

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43.

Gidən Hökümə Sadiq
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
E-mail: hoku99.99@mail.ru

Neorealizm İtaliya kinosunun bənzərsiz izi kimi

Xülasə: “Neorealizm İtaliya kinosunun bənzərsiz izi kimi” adlı elmi məqalədə neorealizm cərəyanının yaranması və inkişaf tarixi araşdırılmışdır. Məqalədə kino xadimlərinin neorealizm cərəyanına maraq və münasibəti nəzərdən keçirilmiş, sonrakı mərhələdə bu cərəyanın tənəzzül səbəbləri araşdırılmışdır. Neorealizm cərəyanının müsbət və mənfi cəhətləri müxtəlif filmlər əsasında təhlil edilmiş, ayrı-ayrı kinoşünasların fikir və düşüncələrinə münasibət bildirilmişdir.

Açar sözlər: Neorealizm, kino, rejissor, İtaliya, yenilik.

XX əsrin 30-cu illərində “Kino ən güclü silahdır” söyləyən milli faşist partiyasının sədri, diktator Benito Mussolini kino sənətinin inkişafına istiqamətlənmiş bir sıra tədbirlər həyata keçirir. Bu tədbirlər sırasına “Eksperimental Kino mərkəzi”nin yaradılması, “Esposizione Internazionale d’Arte Cinematografica” adı ilə Venesiya kinofestivalının təsis edilməsi (1932-ci ildə), kino problemlərini, yeniliklərini işıqlandıran nəşrlərin çap olunması (Mussollini rejimi kinomətbuatın inkişafını təşviq edirdi), nəhayət, “Cinecitta”nın inşası daxildir. Lakin nə qədər paradoksal səslənsə də, həmin tədbirlər 30-cu illərdə acınacaqlı vəziyyətdə olan İtalyan kinosuna heç bir təsir göstərmir.

Müharibədən sonra İtaliyada mütərəqqi, demokratik və antifaşist bir istiqamətin yaranmasının şahidi oluruq. Müharibədən sonrakı illərə nəzər saldıqda neorealizmin təkcə İtaliyada deyil, dünya mədəniyyətində böyük maraqla qarşılandığını görürük. Bu cərəyan ədəbiyyat (Vittorini, Pavese, Kalvino, Vitano və başqalarının əsərləri) və təsviri sənətə (“Etna püskürməsi”, “Çarmıxa çəkilmə”, Levi, Cagli, Maffai rəsmləri) böyük təsir göstərməklə yanaşı, istər italyan kinosuna, istərsə də bir sıra başqa ölkələrin kinematografiyasına dərinən nüfuz edir.

Neorealizm Müqavimət hərəkatının birbaşa təsiri nəticəsində yaranmışdır. Elə buna görə də, neorealizm sənətinə çox vaxt “müqavimət sənəti” də deyilir. Alman sənətşünası Erhard Frommhold da öz zamanında bu yöndən çıxış edərək, Müqavimət sənətini yalnız müəyyən bir “üslub” hesab edən müəlliflərə qarşı öz etirazını bildirir.

İtaliyada bu cərəyan neorealizm adı ilə məşhurlaşır və yeni üslubun özəllikləri xüsusilə Risorgimento dövrü ilə müqayisə edilir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, Risorgimento dövrü İtaliya mədəniyyətinə Manzoni və Leopardi, Karduççi və Verdini kimi sənətkarları bəxş etdiyi kimi, “ikinci Risorgimento” da

İtaliyaya yeni kinonun görkəmli sənətkarlarının bütöv qalaktikasını “verdi”. Məhz bu hadisədən sonra, “XIX əsrin rus romanı” və ya “XIX əsrin fransız romanı”, “İtalyan operası”, “rus baleti” kimi anlayışlar müharibədən sonrakı illərdə “İtalyan kinosu” anlayışı əlavə edilir.

Neorealizmin inkişafı İtalyan kinosuna birmənalı şəkildə güclü təsir göstərir və buna görə də o vaxtlar bu cərəyanı İtaliya kinosunun başlıca istiqaməti kimi dəyərləndirirlər. Neorealizm – onun yaranması, tarixi, təcrübəsi, dərsləri, ənənəsi – heç bir şəkildə akademik deyil. Bu cərəyan İtaliya kinosunda yeni istiqamətlərin və cərəyanların inkişafı üçün çıxış nöqtəsi olur. 30-40-cı illərdə İtalyan kinosunda bir neçə istiqamət aydın şəkildə fərqlənirdi:

- faşist ideologiyasını təbliğ edən militarist və millətçi filmlər;
- salon melodramları və komediyaları – “ağ telefon filmləri”;
- psevdotarixi kostyum rəsmləri.

Birinci Dünya Müharibəsindən əvvəlki illər İtaliya kinosunun çiçəklənmə dövrü hesab edilirdi, bu dövrdə dəbdəbəli filmlər – qədim Roma həyatından “kolossi” və “psevdotarixi döyüş filmləri”nin dünya şöhrəti qazandığını görürük.

Yeni İtalyan kinosunun süjet xəttini, mövzu problematikasını, rejissor üslubunu və dəsti-xəttini araşdıran tədqiqatçılar burada millilik amilini ön plana çıxartmağa çalışsalar da, bəziləri bununla razılaşmayıb, Comedia dell’arte, xalq maskası teatri, Qoldoninin əsərləri, Neapol teatrının real, demokratik və humanist ənənələrini mühüm məqam hesab edirlər. Bununla belə, italyan kinosunun tarixini təhlil edərkən tədqiqatçılar yeni kinonun bu xüsusiyyətini iki prinsipə əlaqələndirərək qeyd edirlər ki, İtalyan kinosu realizm cərəyanı ilə assosiativlik cərəyanı arasındakı qarşıdurma arasında uzunmüddətli mübarizə zamanı inkişaf etmişdir. Burada söhbət, təkcə “Lumiere kinosu” (əsl həyatı təsvir etmək istəyi, bunun ən vasitəsiz təzahürlərindən biri sənədli üslubdur) və “Méliès kinosu” (uydurulmuş hekayə, fantaziya arzusu) arasındakı əbədi qarşıdurmadan getmir, söhbət dünyagörüşlərin, ideyaların, fəlsəfələrin qarşıdurmasından, son nəticədə isə ideologiyaların mübarizəsindən gedirdi.

İlkin mərhələdə verizm və dannunzianizm arasındakı qarşıdurmanı teatra və ədəbiyyata sirayət etdikdən sonra kinonun yeni sahəsinə nüfuz etməsi kimi də dəyərləndirmək olar (Dannunzianlıq – şair və dramaturq, siyasi xadim Qabriele D’Annunzionun (1863-1938) yaradıcılığı əsasında formalaşmışdır).

XIX əsrdə “İtalyan müxtəlifliyi naturalizmi” cərəyanı inkişaf edir ki, bunun da əsas nümayəndəsi “Malavolya ailəsi” romanının müəllifi Covanni Verqadır (uzun illər sonra bu kitab neorealist rejissor Lukino Viskonti filmi üçün əsas kimi istifadə olunmuşdur). Verizmin digər nümayəndələri L.Kapuana, D.Ciampoli, R.Fuçini və başqaları poeziyaya realist məzmun qazandırdılar. Verist məktəbin nümayəndələri o vaxtlar Dannunzianlığa qarşı şiddətlə etirazlarını bildirirlər. Onların davamçılarını isə “meridionalizm” mənşəli əsərlərdə (o cümlədən filmlərdə) görürük. Ümumiyyətlə, verizm, Karlo Lizaninin təbirincə desək, “İtaliyanın çox ehtiyac duyduğu realist ədəbiyyatın və realist xalq sənətinin surroqatı” idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Verist filmlərinin əksəriyyəti qəzetlərdə dərc olunan pyeslərin və ya məşhur romanların “davamı kimi” ərsəyə gətirilib. Buna misal olaraq, yazıçı Roberto Brakkonun dramı əsasında “Kabiriya” ilə eyni ildə rejissor Nino Martolyonun çəkdiyi “Qaranlıqda itən” filmini göstərmək olar. Martolyo isə həmin ərəfələrdə Emil Zolyanın “Therèse Raquin” romanı əsasında başqa bir film çəkir. Rejissor Qustavo Serena isə baş rolda Françeska Bertininin oynadığı Salvatore Di Cakomonun “Assunta Spina” adlı verist tamaşasını lentə alır.

30-cu illərin sonlarında neorealizm cərəyanını Fransa kinosunda – Rene Kler, Jan Renuar, Marsel Karnenin əsərlərində, eyni zamanda Amerika realist məktəbinin nümayəndələrindən Stroheim, Vador, Ştenberq və böyük Çaplinin əsərlərində izləmiş oluruq.

İkinci Dünya Müharibəsindən sonra kinematoqrafiya sahəsində diqqəti ilk növbədə sənədli filmlər cəlb edir və maraqlı burasıdır ki, bizim bədii film ustası kimi tanıdığımız bir çox sənətkarlar o vaxtlar həm də sənədli rəssam olublar. Bir vaxtlar, az qala, hamı tənqidçi olduğu kimi, o zaman da, demək olar ki, hamı sənədli rəssam olaraq, müharibədən sonrakı İtaliyanın real həyatını həvəslə lentə alırdı. Neorealizm məhz sənədli filmlərdən başladı və onlardan bəzilərinin süjetləri böyüyərək ilk neorealist bədii filmlərə çevrildi. Bu, yeni istiqamət iki əsas əsərdə – “Roma – açıq şəhər” və “Yer titrəyir”də özünü aşkarlayırdı.

“Roma – açıq şəhər” filmi neorealizmin manifesti hesab edilir. Bəlkə də bu tamamilə doğru deyil, bəlkə də neorealizm prinsipləri “daha təmiz” formada sonrakı əsərlərdə, məsələn, “Paşa”, “Yer titrəyir” və ya “Umberto D” əsərlərində öz ifadəsini tapdı, lakin şübhəsiz ki, Rossellininin “Roma – açıq şəhər”i ilk neorealist film kimi tarixə düşür.

Müharibədən sonrakı ilk beş il neorealizmin sürətli inkişaf dövrü idi. Bu istiqamətin böyük yüksəlişi 1948-ci ildə “Velosiped oğurları”, “Yer titrəyir”, “Qanun naminə”, “Acı düyü”, “Rəhmsiz” filmlərinin çəkildiyi vaxta təsadüf edir. 1953-cü ildə Karlo Lizani Vasko Pratolininin əsəri əsasında “Kasıb sevgililərin nağılı” filmini çəkdi. Belə bir fikir var idi ki, neorealist filmlər öz müəlliflərinin estetik baxışlarına uyğun olaraq, ətrafdakı reallığın birbaşa reproduksiyasına can ataraq, konkret ssenari olmadan çəkiliblər və buna görə də həmin işlər heç kimə lazım deyil. Belə desək, artıq “uydurulmuş hekayəyə” ehtiyac yox idi – əsər çox vaxt hansısa gerçək hadisəyə, qəzet xronikasından bir məlumata (məsələn, plakat afişasından velosiped oğurlanması, işsiz qızların elana cavab olaraq gəldiyi evdə pilləkənlərin uçması və s.) və ya hər halda bir fakt, reallığa mümkün qədər yaxın bir hadisəyə istinadən yaranırdı. Bu mənada, “Boom” filminin yaranma tarixi maraqlıdır. Bir gün Cesare Zavattini qəzetdə işsiz bir adamın ailəsini dolandırmaq üçün gözünü satdığı elanını oxuyur və rejissor Vittorio De Sikanı bu süjet əsasında film çəkməyə dəvət edir. Lakin senzuraya qarşı çıxmaq və prodüserlərin uzun illər çəkilişləri maliyyələşdirməkdən imtina etməsi həmin planın həyata keçirilməsinə mane olur. Zavattini İtaliya teatrlarının səhnələrində uğurla nümayiş etdirilən “Film ssenarisi necə yaranır” satirik komediyasında sənətçilərin üzləşdiyi çətinlikləri əks etdirmişdir. Süjet 1962-ci ildə həyata keçirilib. İllər keçdikcə

italyan reallığı da, ssenarilər də dəyişir: dramdan komediyaya çevrilir, bir sözlə, həm mühit, həm də qəhrəman dəyişir.

50-ci illərin sonu və 60-cı illərin əvvəllərində italiyan filmləri yaşadığı qondarma “iqtisadi möcüzə”yə dair hazırcavab satıraya çevrilir. İlk proqram filmlərinin bir neçəsi ssenarisiz çəkilib: “Roma – açıq şəhər”, “Yer titrəyir”. R.Rossellini, L.Visconti “Yer titrəyir” filmini sənədli film kimi çəkməyə başlasalar da, hadisələrin gedişatı onu epik sənət əsərinə çevirir. Bir çox başqa filmlər üzərində işləyərkən dialoqların mətninə də tez-tez dəyişikliklər edilirdi, lakin bütün neorealist filmlərdə həmişə güclü dramatik əsas var idi. Çəkilişlərdə tez-tez qeyri-peşəkar aktyorlar iştirak edirdilər, ifaçılar daha çox mühitdə, filmin çəkildiyi yerdə tapılırdılar. Dialoqlarda xalq dilindən, çox vaxt yerli ləhcədən geniş istifadə olunurdu. Çox vaxt dialoqlar təbiətdə improvizə edilmiş, çəkiliş zamanı qeyri-peşəkar ifaçıların özləri tərəfindən “uydurulmuşdur” (məsələn, “Yer titrəyir” filmi tamamilə Siciliya ləhcəsində çəkilmişdir: açılışda italyan dilinin heç də italyan dili olmadığı deyilirdi, filmin bütün tamaşaçılar tərəfindən başa düşülməsi üçün pərdə arxasında dikturun səsi eşidilir, daha sonra filmin teatrlaşdırılmış versiyası yaradılır, qismən hətta italyan dilinə dublyaj edilirdi). Ümumiyyətlə, bir çox neorealist filmlərdə səsləndirmə kifayət qədər vacib idi: görünməz bir diktör (əksər hallarda rejissorun özü və ya yazıçı – ssenari müəlliflərindən biri) hərəkəti izah edir və ümumiləşdirirdi (məsələn, “Paiza”). Burada əsas diqqət adi kiçik məişət detallarına verilirdi, lakin hərəkətin ümumi fonu da eyni dərəcədə vacib rol oynayırdı – hər bir personaj ona xas olan spesifik, tanış mühitdə göstərilirdi.

Məşhur italyan kino tənqidçisi Umberto Barbaro hesab edir ki, “...İtalyan neorealizminin rejissorları tez-tez iddia etdikləri kimi, filmlərini ssenarisiz çəkmirdilər. Sadəcə olaraq, ssenarinin texniki detallarına fikir vermədilər ki, bu da onların fikrincə, yalnız işə mane olurdu. Lakin filmlər möhkəm və yaxşı toxunmuş “nərdivanlarla” çəkilirdi. Bu onu deməyə əsas verir ki, onlar rəasional elementə, yəni ətrafdakı realıqda əsas şeyi ayırd etməyə imkan verən, onu ikinci dərəcəli, təsadüfi, müvəqqəti hər şeydən təmizləməyə imkan verən şeyə əhəmiyyət verirdilər”.

Neorealizmi tədqiq edərkən bu hərəkətin heterogen elementlərdən ibarət vəhdətini, dialektik xarakterini daim yadda saxlamaq lazımdır. Filmlərin vizual dizaynı sərtliyi, hətta müəyyən ciddiliyi ilə seçilirdi – nə rejissorlar, nə də operatorlar İtaliyanın təbii gözəlliklərini praktiki olaraq nümayiş etdirmirdilər. Bütün neorealist filmlər demək olar ki, ağ-qaradır (yalnız yoxsulluq səbəbindən deyil). Düzdür, istisnalar da yox deyil – məsələn, Viskontinin “Sense” və De Santisin “Sevgi günləri”. Bir sözlə, ən sadə, ən xəsis vasitələrdən istifadə edərək maksimum canlılığa, doğruluğa, təbiiliyə nail olmaq istəyi neorealist filmlərin fərqləndirici xüsusiyyəti idi ki, bu da onlara az qala sənədli orijinalıq verirdi.

Neorealistləri janr monotonluğuna görə qınamaq olmaz – həmin filmlər melodramatik, detektiv və komediya janrlarında çəkilirdi. Üstəlik, neorealistlər komediya sahəsində axtarışlara başladılar: böyük Toto ilə Steno və Monicellinin “Polislər və Oğrular” sosial komediyası və De Santisin “Məhəbbət günləri” lirik

“kənd” komediyası. De Sika və Zavattininin fantastik satirik nağılları “Milandakı möcüzə” və “Son qiyamət”. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, çəkilişlər getdikcə daha çox hallarda pavilyondan kənarda aparılmağa başlayır (neorealist filmlərin başqa bir xarakterik xüsusiyyəti).

Bu gün kinoşünaslar neorealizm mövzusunə müraciət etməkdə davam edirlər, baxmayaraq ki, bu cərəyan öz əhəmiyyətini çoxdan itirib və müasir italyan kinosu yeni tədqiqatlar üçün maraqlı material təqdim edir. Araşdırmalardan da göründüyü kimi, neorealizm təkcə müəyyən tarixi mərhələ ilə bağlı bədii cərəyan deyil, həm də italyan tənqidi realizminin müasir çeşididir. Realizm isə reallığı əks etdirmə üsulu kimi inkişaf etdirilə və davam etdirilə bilər, lakin aradan qaldırıla bilməz.

Neorealizmdən müasirliyə. Neorealizm təkcə italyan təsviri sənətinin mövzu və poetikasında deyil, həm də bir hərəkət olaraq inqilab etdi. İtaliya teatr və kinosunun görkəmli aktrisası A.Manyaninin, eyni zamanda məşhur dramaturq və rejissor E.De Filipponun, M.Qirottinin, R.Vallonenin, Q.Masinanın sənəti haqlı olaraq dünya şöhrətinə layiq idi. S.Manqano, A.Fabrizi, gözəl komediya ustalarından biri – Toto. Onlar ekranda milli xalq obrazlarını həqiqətlə təcəssüm etdirib, sırasıyla italyanların unudulmaz obrazlarını yaradıblar.

Neorealistlər müasir italyan kinosunun əsasını qoysalar da, neorealizm ənənələrinin inkişafı elə də asan deyildi. 50-ci illərin əvvəlləri İtaliyada siyasi və iqtisadi böhran, eyni zamanda katolik reaksiyasının başlanğıcı dövrü idi. Ölkədə demokratik hərəkət davam etsə də, cəmiyyətdə mütərəqqi dəyişikliklərə ümid bəsləyən bir sıra italyan sənətçiləri fəal vətəndaşlıqdan uzaqlaşdılar. Bəzi rejissorlar klassik neorealizm ənənələrində işləməyə davam etsələr də, yeni şəraitdə onların filmləri ilk neorealist filmlərə nüfuz edən inqilabi impulsunu itirdilər. Bundan əlavə, İtaliya hakimiyyəti neorealizmlə mübarizə kampaniyasına başladı. Onlar mütərəqqi kinorejissorları təqib etdilər və neorealist filmlərin xarici formasını köçürən, lakin onların sosial, tənqidi məzmunundan məhrum olan saxta filmlərin kütləvi istehsalını təşkil etdilər.

Ədəbiyyat siyahısı

Rus dilində

1. Хренов Н.А. Образы великого разрыва. – Москва: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.
2. Беленький И. Лекции по всеобщей истории кино. – Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия: Кн. 1, Кн.2: Учебное пособие / Отв. редактор В. А. Луков. – Москва: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина (ГИТР), 2008. 416 с.
3. История зарубежного кино (1945-2000) под редакцией В. Утилова. – Москва: Прогресс-Традиция, 2005. 566 с.

İngilis dilində

4. G.P.Brunetta. The history of Italian cinema. – USA, 2009
5. H.Bacon. Visconti: Explorations of Beauty and Decay. – Great Britain, 1998
6. J.Pierrot. The decadent imagination. – USA, 1984

Геден Садик Хокуму

НЕОРЕАЛИЗМ КАК УНИКАЛЬНЫЙ ОТПЕЧАТОК ИТАЛЬЯНСКОГО КИНО

Резюме: В научной статье «Неореализм как уникальный след итальянского кино» рассматривается история возникновения и развития направления неореализма. В статье анализируется интерес и отношение кинематографистов к течению неореализма, а также исследованы причины упадка этого направления на последующем этапе. На примере различных фильмов проанализированы положительные и отрицательные стороны движения неореализма, мнения и мысли отдельных кинокритиков.

Ключевые слова: неореализм, кино, режиссер, Италия, новаторство

Hokuma Sadiq Giden

NEOREALISM AS A UNIQUE IMPRINT OF ITALIAN CINEMA

Summary: The article “Neorealism As a Unique Trace of Italian Cinema” examines the history of the emergence and development of the neorealism movement. In the article, the interest and attitude of the cinematographers to the neorealism trend was reviewed, and the reasons for the decline of this trend were investigated at the next stage. The positive and negative aspects of the neorealism movement were analyzed on the basis of various films, and the opinions and thoughts of individual film critics were expressed.

Keywords: Neorealism, cinema, director, Italy, innovation.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.06.2024