

ԱՐԵՎ ԱԶԱՏՅԱՆ

**«ԱՐՏՅԱՌՒ՞Ջ», ԹԵ՞ «ՄԵՅՆՍԹՐԻՄ»
ԿԻՆՈԱՐՎԵ՞ՍՏ, ԹԵ՞ ՇԱՅՈՒԹԱԲԵՐ ԿԻՆՈ**

Ժամանակակից կինոտեսաբանները խոսում են շատ թեմաներից, բազմաթիվ վերլուծություններ անում, քննարկում այս կամ այն ֆիլմը, բայց ուսումնասիրելով այդ ամենը տպավորություն է ստեղծվում, թե այսօրվա գնահատականը կորցրել է իր արժեքը: Եթե կարելի է սովորական գովազդի միջոցով գովազդել որեւէ ֆիլմ, եթե կարելի է նշել, որ դա տարվա լավագույն ֆիլմն է, որ արժանացել է բազմաթիվ մրցանակների, մեծ տարածում է գտել աշխարհում, եթե կարելի է նույնիսկ պարտադրողական ենթատեքստով գովազդել, օրինակ՝ «այս ֆիլմը դիտելը յուրաքանչյուրի պարտքն է», եթե այսօր կարելի է գումարի միջոցով գովազդվել ամենուրեք եւ հեռուստատեսության միջոցով հանրաճանաչ դառնալ, տարածել սեփական կարծիքն իբրեւ դոգմա, ապա հարց է առաջանում ինչի՞ վրա կարող է հիմնվել ժամանակակից կինոգիտությունը: Ի՞նչը պետք է լինի նրա ուսումնասիրության առարկան, եւ որքանո՞վ է այսօր այդ ամենը հետաքրքրում ժամանակակից կինոտեսաբաններին, որոնք իրենց մասնագիտական աշխատություններում կամ հողվածներում հաճախ անտեսում են արժեւորման չափանիշները, գրում են այն, ինչ «տրվում» է, այսինքն՝ այլեւս հայթայթելու, պրպտելու, գտնելու խնդիր չկա, եւ առաջին պլան են մղում մոդայիկն ու հիվանդագի՞նը, ձեւակերպելով՝ համարձակ:

Այսօր կինոն, ինչպես նաեւ այլ արվեստներ, ժամանակակից բարձր տեխնոլոգիաների պատճառով կիրառվում է կյանքի եւ կենցաղի այնպիսի ոլորտներում (ինքնաթիռի մեջ, խանութներում, վարսավիրանոցներում, բջջային հեռախոսներում եւ այլն), որոնք դուրս են այդ արվեստների հիմնարար հասկացողությունից, ընկալումներից, այսինքն՝ դարձել են սպառողական: Անհրաժեշտ է փաստել, որ դրանք անդրադառնում են նաեւ արժեւորման չափանիշների վրա, ինչն էապես կապված է կինոգիտության եւ կոնկրետ կինոգետի կողմից դիտարկվող, քննարկվող առարկային: Արժեւորումն ինքնին ենթադրում է չափանիշների առկայություն: Բայց ի՞նչ չափանիշներով են այսօր ղեկավարվում քննադատն ու հանդիսատեսը: Մեր խնդիրն է՝ այդ չափանիշների հայտնաբերումը եւ հիմնավորումը: Ամենեւին դյուրին հարց չէ, քանզի այստեղ որոշակի դժվարություններ կան կապված մեթոդաբանական սկզբունքների ղեկավարման եւ արտադրանքի գնահատման հետ: Բայց կա մի հստակ

դիրքորոշում՝ այն է, որ արժեւորման համակարգը փոփոխվում է ենթարկվելով ժամանակի քննությանը:

Կինոյի պատմության ընթացքում այդ հարցը անշուշտ մտատանջել է բազմաթիվ կինոգետների, կինոտեսաբանները ղեկավարվել են տարբեր սկզբունքներով: Օրինակ՝ Ժ. Սադուլին, նախ եւ առաջ հետաքրքրել է փաստերի արժանագրումը, նրա աչքից չի վրիպել ոչ մի նորամուծություն կինոյի ասպարեզում՝ նոր խոսք, ասելիք, հնարք: Ըստ նրա՝ կինոն միայն արվեստ չէ, որպեսզի ֆիլմն արժանանա ուշադրության այստեղ այլ հարցեր նույնպես կարող են կարեւորվել, եթե նույնիսկ այն չի համապատասխանում արվեստի չափանիշներին:

Ի տարբերություն Ժ. Սադուլի, Ե. Տեպլիցն իր ուշադրության կենտրոնում էր պահում ֆիլմի գեղարվեստական ձեռքբերումները, նրան երկրորդական էին թվում պատմական փաստերը:

Իսկ անգլիացի կինոգետ Ռ. Բարթն իր «Երեք իմաստ» աշխատության մեջ կենտրոնացնում է կոնկրետ մեկ կադրի գեղագիտության վրա, այստեղ հարկ կա նշելու, որ մեկ առանձին վերցված կադրը կարող է համճարել լինել, սակայն դա չի նշանակում, որ նույնը կարելի է ասել ֆիլմի մասին, նույնիսկ ժամանցային ֆիլմերում կարելի է գտնել բարձրաճաշակ կադրեր: Այստեղ հարց է առաջնում ի՞նչ չափանիշներից է դուրս եկել Բարթը, քննարկելով էյզենշտեյնի «Իվան Սեեզ» ֆիլմը: Անշուշտ, ֆիլմի ամբողջականությունը, հեղինակի տաղանդը, եւ ֆիլմի ողջ էությանը լիարժեք ծանոթ լինելը թույլ են տվել Բարթին ընտրել հենց այս ֆիլմից կադրեր:

Մեկ այլ արվեստաբան՝ Բ. Տոկինը գտնում էր, որ կինոն դա մեկ կադր չէ, մենք դադարում ենք նրան լույս պատկեր կոչելուց հենց երկրորդ կադրից սկսած, երբ սկսվում է շարժումը: Նա գտնում էր, որ կինոյի գեղարվեստական չափանիշ եւ քննարկման առարկա կարող է հանդիսանալ ֆիլմի ամբողջությունը, նրա ողջ կառուցվածքը:

Գուցե պատահական չէ վերջին շրջանում կատարված տեսակների բաժանումը՝ «մեյնսթրիմ»¹ եւ «արտահույզ»²: Բայց սա ի՞նչ է ֆիլմի գեղարվեստական

¹ Այսպիսի ֆիլմերն հաճախ անվանում են շահութաբեր, միեւնոյն ժամանակ դրանք օժտված են լինում արվեստի տարրերով, իրականացված են լինում համեմատաբար փոքր բյուջեով եւ հաճախ ընդունվում են որոշ հեղինակավոր կինոփառատոնների կողմից: «Ես չափ զոհ եմ այս տարվա ծրագրից մեզ հաջողվել է հավաքել բազմաթիվ մեյնսթրիմներ»,- ասել է Մարկո Մյուլերը Վենետիկի կինոփառատոնի ղեկավարը, հեթական անգամ Մոսկվա այցելության ժամանակ: Տես www.labiennale.com

² «Արտահույզ» Art Film, Independent Film, սրանք արտահայտություններ են, որ ժամանակի հետ դարձել են տերմիններ: Նրանց բուն իմաստը հեղինակային կինոն է, արվեստի կինոն, բայց հաճախ նաեւ ոչ շահութաբեր ֆիլմերն են անվանում այդպես: Ընդհանրապես այս դասակարգումները դեռ արվել են 20-րդ դարասկզբին: Այն ամերիկյան ծագում ունի, բառացի նշանակում է «արվեստի տուն», նրա այսպես ասած

մակարդակի դասակարգում: Իհարկե կարող է լինել անհաջող «արտահուզ» կամ հաջողված «մեյնսթրիմ» եւ ընդհանրապես, ի՞նչն է համարվում հաջողություն:

Դ. Ռե. Գրիֆֆիտի «Ազգի ծնունդը» ունեցավ աննախադեպ հաջողություն լայն հասարակական արձագանք ստացավ, սիրվեց հանդիսատեսի կողմից, բայց իր գեղարվեստական արժանիքներով զիջեց նրա հաջորդ՝ «Անհանդուրժողականություն» ֆիլմին, որը չսիրվեց հանդիսատեսի կողմից, չդարձավ շահութաբեր եւ նույնիսկ արտադրողները կորստով դուրս եկան, այնուամենայնիվ տարիներ անց այն դարձավ դասագիրք բազմաթիվ կինոռեժիսորների եւ կինոգետների համար դասվելով կինոյի համաշխարհային գլուխգործոցների շարքին: Հարց է առաջանում՝ թե Գրիֆֆիտի որ՞ ֆիլմն ունեցավ հաջողություն: Այստեղ կարելի է հիշատակել նաեւ իտալացի կինոգետ Կյարինիի հետեւյալ արտահայտությունը՝ «Ֆիլմը արվեստ է, կինոն արդյունաբերություն»:³ (թարգմ. Ա.Ա.)

Դեռ 60-ականների վերջին կինոգետներ Վ. Դյոմինն իր «Вокруг "Среднего кино"» եւ Ս. Հասմիկյանը «О репертуарном фильме» հոդվածներում⁴ քննարկման փորձ կատարեցին այսպես կոչված «միջին» (ոչ միջակ) կինոն այն իբրեւ նոր դասակարգում սահմանելու շուրջ: Ըստ հեղինակների՝ կինոարտադրանքի մեջ հստակ տեղ պետք է հատկացնել այն ֆիլմերին, որոնք կարող են ունենալ լայն պահանջարկ հանդիսատեսի կողմից, բայց դուրս չեն արվեստի պահանջներից: Այդ քննարկումը ժամանակին բուռն վեճեր առաջացրեց, սակայն հետագայում մարեց՝ չունենալով հեռանկար՝ գուցե նույնիսկ ժամանակավրեպ էր: Այսօր մենք կարող ենք վստահ ասել, որ խոսքը գնում էր «մեյնսթրիմի» մասին:

«Արտահուզը» հաճախ դիտարկվում է իբրեւ արվեստի կինո, այսինքն տվյալ ֆիլմը «պիտակավորվում» է իբրեւ կինոարվեստ, սակայն ո՞րն է դրա պատճառը: Այստեղ հարկ կա անդրադառնալու կինոփառատոններին, որտեղ մասնակցած ֆիլմերը դասակարգելով հաճախ կինոքննադատները եւ կինոծրագրավորողները նույնացնում են «արտահուզ», «կինոարվեստ» եւ «փառատոնային կինո» ծեւակերպումները եւ բնորոշում՝ որպես բարձրարժեք կինոաշխատանք:

Ըստ էության «արտահուզը» հեղինակային կինոն է, երբ հեղինակն առաջ է քաշել մի գաղափար յուրովի վերլուծելով եւ մեկնաբանելով այն:

առաջին «բնակիչներն» են եղել Դեյվիդ Ռիորը Գրիֆֆիտն իր «Անհանդուրժողականություն» ֆիլմով, ինչպես նաեւ Աերգեյ Էգենշտեյնի ֆիլմերը: Հետագայում այս բառի նշանակությունն ու իմաստն ավելի կարեւորվեց, եւ այսօր ասելով «արտահուզ», մենք նկատի ունենք ոճ, մոտեցում, ուղղություն:

* Թարգմ. Արեգ Ազատյանի, այսուհետ (Ա.Ա.)

³ Տե՛ս՝ Դ. Գրիֆֆիտ, «История теорий кино», 1966, М., էջ 216:

⁴ Տե՛ս «Искусство кино», 1967, N12 եւ 1968, N7:

Այսօր չափանիշ է դառնում նաեւ ռեյտինգ (վարկանիշ) հասկացողությունը, որը հաճախ նշվում է թվերի տեսքով: Բազմաթիվ կինոամսագրերի խմբագիրներ մեծ ուշադրություն են դարձնում այսպես կոչված «ֆիլմի ռեյտինգին», թե քանի՞ հազար հանդիսատես է դիտել ֆիլմը, քանի՞ տեսաերիզ է վաճառվել, քանի՞ միլիոն եկամուտ է բերել եւ այլն: Այս տեղեկատվությունը հաճախ մամուլում «պատվերային» բնույթ է կրում եւ ոչ միշտ է համապատասխանում իրականությանը, սակայն, եթե նույնիսկ համապատասխանում է, դեռ չի խոսում ֆիլմի գեղարվեստական արժանիքների մասին: Բավական է հիշատակել, որ 1999թ. աշխարհի գրեթե բոլոր խոշոր կինովարժույթի շուկաներում առաջատար համարվեց եւ բոլոր վարկանիշային սանդղակների ամենավերելում նշվեց «Տիտանիկ» ֆիլմը, հետագայում նույն դասակարգումը ստացան «Յարի Փոթերը», «Մատանիների տիրակալը», «Կարիբյան ավազանի ծովահենները» եւ այլն: Հիշատակության արժանի է այն հանգամանքը, որ իր ժամանակին մեծ վարկանիշ ուներ օրինակ «Քամուց քշվածները» ֆիլմը, որն այսօր կհամարվեր «մեյնսթրիմ»: Սակայն, նույն ժամանակահատվածում նկարահանված Բ. Ռեյսի «Քաղաքացի Զեյնը» նույնքան վարկանիշ չի ունեցել, թեւեւ նրա գեղարվեստական արժանիքներն անշուշտ ավելին են:

Ստացվում է, որ իսկապես կինոյի լեզուն ենթարկվել է բազմաթիվ փոփոխությունների՝ առաջ բերելով տարատեսակ «ատտրակցիոններ», «հանդիսանքներ», «ժամանցային ֆիլմեր», որոնք իրենց նշանակությամբ թեկուզեւ մոտ են 50-70-ականների արտադրանքին, բայց տեսակով խիստ տարբերվում են:

Սակայն ռեյտինգ հասկացությունը միայն թվերով չի պայմանավորվում, այլ նաեւ հիմնվում է հասարակական եւ մասնագիտական կարծիքների վրա: Պատահական չէ, որ 60-70-ականներին ամերիկացի հայտնի կինոքննադատ Պաուլինա Կեիթսը, համագործակցելով «New York Times» հեղինակավոր թերթի հետ, տարբեր տեսակի գրախոսականներ եւ հոդվածներ էր գրում այս կամ այն ֆիլմի մասին, որն արագորեն հեղինակություն էր ձեռք բերում, դրանից հետո բազմաթիվ այլ մասնագետներ խոսում էին տվյալ ֆիլմի մասին, եւ այլն: Եթե նույնիսկ այս հեղինակի հոդվածում բացասական ենթատեքստով էր գրված ֆիլմի մասին, միեւնույն է, հիմնալի գովազդ էր տվյալ ֆիլմի համար, որի ճանապարհը մեխանիկորեն բացվում էր:

Այսօր նույնպես այդպես է, եթե Միշել Կիմեն, Անդրեա Դիտզեն, Լորենցո Կոդիլլին, Ժոել Շապրոնը եւ էլի բազմաթիվ այլ հեղինակավոր կինոգետներ, կինոլրագրողներ բավական է երկու խոսքով դրական անդրադառնան կամ պարզապես մատնանշեն ինչ-որ ֆիլմ, ապա տվյալ աշխատանքի հաջողությունը կարող է կասկած չառաջացնել (հաջողություն ասվածը այստեղ նկատի է

ունեցվում, թե ֆինանսական, թե հասարակական, թե ստեղծագործական առումով):

Այս գործոնը նկատելի է ոչ միայն մասնագիտական ոլորտում, այլ նաեւ ոչ մասնագիտական. ասենք՝ հեղինակավոր ֆուտբոլիստն այսօր կարող է խոսել ֆիլմի մասին եւ նրա կարծիքը դառնա չափանիշ, նույնը կարող է անել հեղինակավոր երգչուհին, մոդելը եւ այլն: Ելնելով դրանից պետք է նշել, որ «ռեյտինգ» հասկացողությունը պայմանական երեւոյթ է, հաճախ կիրառվում է վատ ֆիլմերը «արժեւորելու» համար, այսինքն վատ ճաշակը դառնում է օրինաչափ երեւոյթ, եւ փոյթ չէ, թե որ մասնագետը ինչ կարծիք կարող է ունենալ, քանզի փաստերի եւ թվերի (ռեյտինգի) միջոցով ամեն ինչ դասակարգված է:

Ինչպե՞ս մոտենալ ֆիլմի տարածաշրջանային, գաղափարական եւ հեղինակային (այսինքն նույն հեղինակի) ստեղծագործական շրջանակների հարցին: Ինչպե՞ս վարվել ճիշտ գնահատական տալու համար: Երբ մենք ասում ենք մեքսիկացի ռեժիսոր, նեոռեալիզմի ժամանակաշրջանի ստեղծագործող կամ այսինչ ֆիլմի հեղինակ, դրանով իսկ տվյալ հեղինակին որոշակի շրջանակների մեջ ենք ներառում, այս հանգամանքի շնորհիվ ավելի դյուրին է դառնում մասնավորեցնել, առանձնացնել եւ մանրամասն վերլուծել այս կամ այն երկրում ապրող եւ դավանանքի տեր, տարբեր կինոդպրոցների ներկայացուցիչ եւ գաղափարների հետեւորդ հեղինակների աշխատանքները: Անշուշտ, երբ խոսքը գնում է կոնկրետ մեկ հեղինակի մասին, այստեղ ճիշտ է նաեւ անդրադարձը նրա նախորդ ֆիլմերին: Եթե էմիր Կուստուրիցայի «Չայրիկը գնում է գործուղում» կամ «Ընդհատակում» ֆիլմերը իրավամբ կարող են գլուխգործոցներ համարվել, ապա նույն հեղինակի «Արիզոնյան երազանք» կամ «Պատգամ» ֆիլմերը զիջում են իրենց գեղագիտությամբ ու ասելիքով: Այսպիսով՝ այս հանգամանքը նույնպես թույլ է տալիս մեզ արժեւորել եւ դասակարգել կինոարվեստի այս կամ այն ստեղծագործությունը:

Դեռ 1998-ին կինոտեսաբան Թոնի Ռայանսը գրել է. «Այսօր կինոն, այն է ինչ մենք ուզում ենք պրոպագանդել, դա ինչ-որ տեղ մեր ցանկություններն են, որոնց կյանքում անհնար է հասնել: Ես կողմնակիցը չեմ կինոյում անիրականի, ընդհակառակը՝ այս պարագայում կինոն բխում է մեր իրականությունից, բայց մեր իրականությունը չի կարող հիմնվել սոսկ փաստերի ու պատմության վրա, կինոն, նախ եւ առաջ ազատ մտածելու նոր ոլորտ է, ուստի ցանկացած ֆիլմ պետք է իր մեջ ներառի «նորի» գաղափարը: (...) Ես կինոյի ապագան կապում եմ մեր ցանկությունների հետ, որքան դրանք կոշտ ու անզիջումային լինեն, այնքան կինոյի հեռանկարները ավելի կընդգծվեն»:⁵ (թարգմ. Ա.Ա.)

⁵ Թոնի Ռայանս, «Our dreames our feature», «Sight and Sound» ամսագիր, 1998, N 12, էջ 12:

Այսօր հեռուստակրանը շատերի համար դարձել է «կինոէկրան», որը մտահոգիչ է, եթե չասենք ողբերգական, քանի որ շատ պարզ կարելի է նկատել, որ կինոն իր «սպառողին» է հասնում ոչ իր դասական (ավանդական կամ բնական) ճանապարհով: Մենք ստիպված ենք դիտել էժանազին հեռուստահաղորդումները, տեսաֆիլմերը, հումորային մանրապատումները եւ կինոարվեստը նույն հարթության վրա: Այսօր ցանկացած սիրող, ոչ մասնագետ կարող է ձեռքն առնել տեսախցիկը (որը կինոյի հետ ոչ մի կապ չունի, սա հեռուստատեսային սարքավորում է) եւ նկարել ինչ-որ պատկերներից բաղկացած ամբողջություն, նույնիսկ տեղյակ չլինելով կինոտեխնոլոգիային: Այս միտումը հատկապես ավելի նկատելի դարձավ 70-80-ականներից հետո, երբ առաջ եկան վիդեոսարքավորումները եւ հեռուստատեսությունը տեխնիկական զարգացում ապրեց: Ի՞նչն է պատճառը: Այստեղ, թերեւս ոչ այնքան արժեւորման գործոնն է դեր խաղում, որքան բիզնեսայինը, բայց չէ՞ որ կինոն նույնպես բիզնես է: Եւ այստեղ է, որ կրկին առաջ է գալիս կինոփառատոնի գաղափարը՝ իբրեւ կինոարվեստի ընտրված ֆիլմերի ցուցադրման եւ գնահատման վայր: ⁶

Հաճախ ֆիլմարտադրողը, անտեսելով գեղարվեստական արժանիքը, ստեղծում է շահութաբեր ֆիլմեր, որոնց հիմնականում ուղված են լինում հասարակության տարբեր տարիքային շերտերին:

Ասել, թե դա սխալ է, իհարկե, այսօր ճիշտ չի լինի, բայց մյուս կողմից՝ կինոն պետք չէ շփոթել ժամանցի հետ, ուր մարդիկ գնում են ուտելիքներով ու զովացուցիչ ըմպելիքներով: Երանց նպատակը լավ զվարճանալն ու հաճույք ստանալն է: Եւ եթե այն դիտենք իբրեւ արվեստ՝ իսկ ցանկացած լուրջ կինոգործիչ իրեն անշուշտ արվեստագետ է համարում, ապա հարց է առաջանում ի՞նչ ենք մենք այսօր տեսնում կինոթատրոններում արվե՞ստ, թե՞ շահութաբեր կինո, որը կարուսելի պես անդադար պտտվում է տեղում եւ չգիտես, թե ե՞րբ կանգ կառնի:

⁶ Անշուշտ կարող են բացառություններ լինել, մասնավորապես. մինչ 1932թ. գոյություն չունեին կինոփառատոններ եւ այնպիսի հեղինակներ ինչպիսիք են Չ. Չապլինը, Ս. Էյզենշտեյնը, Դ. Ու. Գրիֆֆիտը եւ այլոք չեն կարող անտեսվել: Ինչպես նաեւ որոշ վավերագրական ֆիլմեր, որոնց ստեղծագործական կառուցվածքը թույլ է տալիս վիդեոկարահանումներ: Եւ վերջապես շատ հաճախ լինում է այնպես, որ տաղանդավոր հեղինակները զումարի սղության պատճառով կարող են ֆիլմեր նկարահանել ոչ մասնագիտական սարքավորումներով:

^{*} Այսօր մի շարք կինոսարքավորումներ թվայնացվում են: Կարելի է ասել, որ աստիճանաբար հեղափոխություն է ապրում կինոտեխնոլոգիան: Սակայն հաշվի առնելով կինոյի պատմությունը եւ հիմք ընդունելով կինոաշխարհի գլոխգործոցները, մենք մեր դիտարկման հիմք ենք համարում ավանդական կինոտեխնոլոգան: