

ԿԱՐԱՊՈՂՈՍՅԱՆ ՍՈՆԱ
(ԵՊԶ)

ԹՈՒՐԹԱԿԱՆ ՊՈԵՏԻԿ ԿԻՆՈՅԻ ՖԵՆՈՄԵՆԸ ՀԱՄԱՄԱՐԴԿԱՅԻՆ
ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ԱՐՏԱՅՈՒՈՒՄԸ ՆՈՒՐԻ ԲԻԼԳԵ ՋԵՅԼԱՆԻ
ՖԻԼՄԵՐՈՒՄ

20-րդ դարի երկրորդ կեսը շրջադարձային եղավ համաշխարհային կինոպատմության համար: Մի շարք երկրներում, ինչպիսիք էին Ֆրանսիան, Իտալիան, Գերմանիան, Իրանը, Չեխիան, Ճապոնիան, Ամերիկան, Բրազիլիան, սկիզբ առավ կինոյի «նոր ալիքը», ինչը բնութագրվում էր մի քանի հիմնական առանձնահատկություններով. Ռեժիսորները, որոնց մեծ մասը բավականին երիտասարդ էր, նոր մեթոդներ, նոր պատմություններ էին փորձում ներկայացնել հասարակությանը՝ պայքարելով ամրացած կարծրատիպերի դեմ, գլխավոր դերերում նկարահանում էին չճանաչված, երբեմն նաև դերասանական կրթություն չունեցող անձանց, ֆիլմերի նկարահանման համար օգտագործում էին սահմանափակ բյուջե, ընդ որում այս ֆիլմերը կոմերցիոն նպատակներ չէին հետապնդում, այլ նախատեսված էին հասարակության մի նեղ շրջանակի համար: Այս ֆիլմերը, որոնք հայտնի են որպես հեղինակային կամ արտահայտային, կոչվում են նաև պոետիկ:

Հարկ է նշել, որ թուրք հայտնի կինոգետ Ասուման Սուները գրում է, որ թուրքական «նոր ալիք»-ի առաջին դրսևորումները նկատվի էին դեռևս 1960 թ. ռազմական հեղաշրջումից հետո, երբ թուրք ռեժիսորները բացահայտորեն ենթարկվում էին իտալական նեոռեալիզմի ազդեցությանը, զուգահեռներ անցկացնելով Ադնան Մենդերեսի և Սուսուլինիի վարչակարգերի անկման միջև¹: Այս ֆիլմերը հիմնականում ունեին քաղաքական ձախակողմյան ուղղվածություն, խոսում էին հասարակությանն անհանգստացնող սոցիալական խնդիրների մասին: Ժամանակաշրջանի լավագույն ներկայացուցիչներից էին Հալիթ Ռեֆիղը, Մեթին Էրքսանը (վերջինիս «Չոր ամառ» («Susuz Yaz») ֆիլմը 1963 թ.

¹ Daldal A., The Impact of Neo-Realism in Turkish Intellectual Cinema: The Cases of Yilmaz Güney and Nuri Bilge Ceylan, Academic Journal of Interdisciplinary Studies, Vol. 2, No. 9, MCSER Publishing- Rome, Italy, October 2013, p. 184.

Բեռլինի կինոփառատոնում արժանացավ Ոսկե Արջի), Էրթեմ Գյորեչը, Դուլգու Սադրբոզուն:

Արդեն 1980 թ. հեղաշրջումը և սկիզբ առած լայնածավալ ճնշումները բացասական ազդեցություն ունեցան թուրքական կինոյի զարգացման վրա, չնայած 1982 թ. Յըլմազ Գյունեյի «Ճանապարհ» («Yol») ֆիլմը, որը կրում էր ժամանակին Թուրքիայում լայն տարածում ստացած բանտային թեմատիկայի ազդեցությունը, Կաննում գլխավոր մրցանակ ստացավ և դարձավ առաջին թուրքական ֆիլմը, որ համաշխարհային ճանաչում ձեռք բերեց: Այնուամենայնիվ, հաջորդող տասը տարիներին երկրում նկարահանվող ֆիլմերի քանակը կտրուկ նվազեց, ինչը վերաբերում էր անգամ «արձակ» կինոյին:

Համաձայն որոշ կինոքննադատների, թուրքական կինեմատոգրաֆի «նոր ալիքը» սկսել է 1990-ական թթ. և շարունակում է զարգանալ: Ալիքի ռեժիսորներից ուշադրության են արժանի Նուրի Բիլգե Ջելլանը, Ջեքի Դեմիրքուզը, Մեմիհ Քափլանօղլուն, Յեշիմ Ուստաօղլուն, Ռեհա Էրդեմը, Դերվիշ Ջաիմը, որոնց ֆիլմերը ներկայացվել են մի շարք միջազգային նշանավոր կինոփառատոնների, ինչպիսիք են Կաննի, Բեռլինի, Վենետիկի, Տորոնտոյի փառատոները և ստացել տարբեր մրցանակներ: Մինչդեռ թուրքական նոր կինոյի առաջին նմուշն է համարվում Դերվիշ Ջաիմի «Մալտո դագաղում» («Tabutta rövasata», 1996) ֆիլմը, որը մի շարք նշանավոր մրցանակների է արժանացել թե՛ Թուրքիայում, և թե՛ երկրից դուրս:

Խոսելով թուրքական «նոր կինոյի» առանձնահատկությունների մասին՝ պետք է անդրադարձ կատարել դրան բնորոշ մի քանի կետերի: Նախ կան կոնկրետ ուղղություններ, թեմատիկաներ, որոնց շրջանակներում նկարահանվում են ֆիլմերը: Դրանցից է հայրենի արմատներին վերադառնալու թեմատիկան, որն իր համարժեքն ունի նաև գերմանական կինոպատմության մեջ և կոչվում է «Heimatfilme» (գերմաներենից թարգմանաբար՝ «Ծննդավայրի կինո»)²: Այս թեմատիկան կրող ֆիլմերը հիմնականում ներկայացնում են հերոսների, որոնք հեռացել են իրենց հայրենի գյուղից, գավառից, բայց այնուամենայնիվ ծննդավայրը կանչում է նրանց, և, ի վերջո, նրանք վերադառնում են: Այս ուղղությանն են պատկանում Նուրի Բիլգե Ջելլանի վաղ ֆիլմերը՝ «Բոժոժ» («Koza», 1995), «Գյուղաքաղաք» («Kasaba», 1997), «Մայիսյան նեղություն»

² Kaim A., New Turkish Cinema – Some Remarks on the Homesickness of the Turkish Soul, CINEJ Cinema Journal, Special Issue: 1 (2011), University of Pittsburgh, p. 100.

(«Mayıs Sıkıntısı», 1999), «Հեռավորություն» («Uzak», 2002), Մեմիհ Կափ-լանջուլուի եռագրությունը՝ «Չու», «Կաթ», «Մեղր» («Yumurta» (2007), «Süt» (2008), «Bal» (2010)) և այլն: Մեկ այլ տարածված ուղղություն է սոցիալական ռեալիզմը, որում հատուկ տեղ է առանձնացվում Թուրքիայի ազգային փոքրամասնությունների համար: Այս շարքում հարկ ենք համարում նշել Ռեհա Էրդեմի «Ջին» («Jin», 2013), Օրհան Էսքիբյույի «Հորս ձայնը» («Babamın sesi», 2012) ֆիլմերը: Ֆիլմերի քաղաքական ուղղվածությունը, որը լայն տարածում է ստացել վերջին մի քանի տարիների ընթացքում, կարելի է ավելի լավ ընկալել Օրհան Էսքիբյույի հարցազրույցը կարդալուց հետո: «Ես ցանկանում եմ ավելին ցույց տալ, քան մյուսները, ցույց տալ իրական Թուրքիան: Մեզ միշտ ասել են, որ Թուրքիան թշնամիներ ունի, բայց ի՞նչ թշնամի, ո՞վ է այդ թշնամին: Քայլ առ քայլ մենք նոր ոճեր ու նոր կարծիքներ կտեսնենք ֆիլմերում»³:

Թուրքական «նոր կինոյին» բնորոշ է նաև կնոջ լոռությունը: Սու-ները թուրքական «նոր ալիքն» անվանում է տղամարդկային և շեշտում «կնոջ բացակայությունը» որպես հիմնական հատկանիշ⁴: Ընդ որում սա կապված չէ միայն կին ռեժիսորների բացակայությամբ, այլ արտա-հայտվում է ֆիլմերում կին հերոսների ընտրությամբ: Ուղղության ֆիլմերի մեծամասնության հերոսները տղամարդիկ են, ֆիլմը պատ-մում է տղամարդկանց խնդիրների, հոգու մասին, իսկ եթե որևէ ֆիլմում էլ կան կին հերոսներ, ապա նրանք կամ ինչ- ինչ պատճառներով լոռում են, կամ տղամարդկանց դժբախտության պատճառն են դառնում: Այս-պիսինն է, օրինակ՝ Բիլգե Ջելլանի «Երեք կապիկներ» («Üç Maymun», 2008) ֆիլմը:

Թուրքական արտահաուսային կինոյի ֆենոմենին բնորոշ են վի-զուալ պոեզիան, բնատեսարանների երկարատև կադրերը, դանդաղ տեղի ունեցող գործողությունները, կարճ երկխոսությունները, երբեմն դրանց բացակայությունը, իսկ այս ամենի հետևում արծարծվում են թուրք հասարակության սոցիալական խնդիրները:

Վերոնշյալ ռեժիսորների շարքում ուրույն տեղ է գրավում Նուրի Բիլգե Ջելլանը: Ջելլանը ծնվել է 1959 թ. Ստամբուլում, բայց մանկու-թյունն անցկացրել է Ենիջեում, իսկ առաջին նկարահանման փորձը

³ Turkey's art house film-makers hope for further success,
<http://www.bbc.com/news/world-europe-20174903>

⁴ Çakırlar C., Güçlü Ö., Gender, Family and Home(Land) in Contemporary Turkish Cinema: A Comparative Analysis of Films by Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem and Ümit Ünal, pdf, p. 168.

կատարել է բավականին ուշ: Նրա առաջին ֆիլմը՝ «Բոժոժ» («Koza», 1995) առաջին անգամ թուրքական կինոպատմության մեջ առաջադրվեց Կաննի փառատոնում որպես լավագույն կարճամետրաժ: «Հեռավորություն» («Uzak», 2002) և «Մի անգամ Անատոլիայում» («Bir Zamanlar Anadolu'da», 2011) ֆիլմերը Կաննում ստացել են Grand Prize, «Երեք կապիկներ» («Üç Maymun», 2008) ֆիլմի համար Բիլգե Ջելլանը ճանաչվել է լավագույն ռեժիսոր Կաննում, իսկ «Ձմեռային քունը» («Kış Uykusunu», 2014) նույն փառատոնում արժանացել է Palme d'Or-ի («Ոսկե արմավենի»): Վերջինիս ֆիլմերը բարձր գնահատականների են արժանացել նաև այլ միջազգային փառատոներում, Ջելլանը եղել է նաև Երևանում «Ոսկե ծիրան» 8-րդ միջազգային կինոփառատոնի շրջանակներում:

Հարկ ենք համարում ավելի մանրամասն անդրադարձ կատարել Ջելլանի երկու ֆիլմերին՝ «Հեռավորության»-ը և «Ձմեռային քուն»-ին:

«Հեռավորություն» ֆիլմը գյուղական եռագրության երրորդ և եզրափակիչ մասն է կազմում («Գյուղաքաղաք» 1997, «Մայիսյան նեղություն», 1999) և ունի ինքնակենսագրական բնույթ⁵ (գլխավոր հերոսի տան պատերին կախված են Բիլգե Ջելլանի վաղ աշխատանքներն ու առաջին ֆիլմի պաստառը): Ֆիլմը պատմում է երկու զարմիկների մասին, որոնցից ավագը՝ Մահմուդը, լուսանկարիչ է, երկար տարիներ ապրում է Ստամբուլում, իսկ Յուսուֆը, ով ավելի երիտասարդ է, եկել է նրանց հայրենի գյուղից՝ աշխատանք գտնելու և ժամանակավորապես բնակվում է Մահմուդի տանը:

Հանձին Մահմուդի ռեժիսորը ցանկանում է ցույց տալ մի մարդու, ով կորցրել է իր իդեալները, այլևս ոչնչի չի հավատում և հեռու է վանում իրենից բոլոր նրանց, ովքեր իր կողքին են: Նա չի պատասխանում մոր և քրոջ զանգերին, առանց մտածելու վիրավորում է Յուսուֆին, չի ցանկանում ընդունել իր սխալները: Այն դրվագում, որտեղ Մահմուդը ակնարկում է, որ Յուսուֆն է գողացել իր արժաթյա ժամացույցը, բայց ընդամենը մեկ վայրկյան անց գտնում է այն տուփում, նա չի տեղեկացնում երիտասարդին, որ գտել է ժամացույցը, որպեսզի ստիպի նրան մտածել, թե զարմիկը չի վստահում իրեն: Վերջինս ցանկանում է ազատվել Յուսուֆից, քանի որ երիտասարդը հիշեցնում է նրան իր անցյալը, այն անցյալը, որ ինքը ցանկանում է մոռանալ: Մահմուդն

⁵ White R., Nuri Bilge Ceylan: An Introduction and Interview, Film Quarterly, Vol. 65, No. 2, University of California Press, Winter 2011, p. 64.

անգամ հրաժարվում է ծխել Յուսուֆի ծխախոտից, դա անվանելով աղբ, չնայած հավանաբար դա այն ծխախոտն է, որ նա ծխել է, երբ երիտասարդ է եղել: Եվ միայն ֆիլմի վերջին դրվագում, երբ արդեն Յուսուֆը հեռացել է, նա վերցնում է երիտասարդի թողած ծխախոտը՝ մի քանի րոպեով վերադառնալով անցյալ:

Մահմուդի իդեալների, կյանքի իմաստի կորստի մասին հասկանում ենք կարճատև գրույցների ժամանակ, երբ նա ասում է, որ լուսանկարչությունը մահացել է, իսկ մեկ այլ դրվագում, երբ նա որոշում է գյուղական հրաշալի տեսարան նկարել, միանգամից մտքափոխվում է, քանի որ ըստ նրա, դա ոչ ոքի պետք չէ: Նույն գաղափարն է արտահայտում նաև Ջելլանը, երբ փորձում է մեկնաբանել իր ֆիլմի ամենաաղմկահարույց տեսարանը, երբ Մահմուդը դիտում է Տարկովսկու «Ստալկեր» ֆիլմը, իսկ երբ գարմիկը գնում է քնելու, նա անջատում է Տարկովսկուն և միացնում ֆիլմ մեծահասակների համար: Նուրին ասում է, որ այս տեսարանի բանալին պետք է փնտրել նախորդ կադրում, երբ հերոսը գրուցում է իր ընկերների հետ: Ընկերներից մեկն հարցնում է, թե ո՞ր են անհետացել Մահմուդի իդեալները, չէ՞ որ նա երագում էր Տարկովսկու նման ֆիլմեր նկարել: Եվ նա, գալով տուն, միացնում է ֆիլմը, որպեսզի վերագտնի իր իդեալները, սակայն ի վերջո անջատում է, քանի որ առանց դրանց ավելի հեշտ է՝:

Ջելլանի ֆիլմում հատուկ տեղ է հատկացված նաև Ստամբուլին: Ռեժիսորը, ով մասնագիտությամբ լուսանկարիչ է, ներկայացնում է քաղաքը իր ողջ գեղեցկությամբ, բայց միևնույն ժամանակ այն փորձում է համադրել գլխավոր հերոսի հոգեվիճակի հետ: Մահմուդի Ստամբուլը դատարկ է, մոխրագույն ու գորշ, իսկ անվերջ տեղացող ձյունն անգամ հանդիսատեսին է հասցնում հուսահատության եզրին: «Հեռավորություն»-ը նաև հարուստ է սիմվոլներով, օրինակ՝ դանդաղ ընկնող լուսամփոփը, գիշերային փոքրիկ լույսը, խոհանոցի մուկը, որին Մահմուդը ցանկանում է բռնել, բայց չի համարձակվում սպանել:

Ջելլանի ֆիլմաշարում առանձնահատուկ տեղ ունի «Ձմեռային քունը», որը հիմնված է չեխովյան երկու կարճ պատմվածքների վրա՝ «Լավ մարդիկ» և «Կինը»: Անձամբ ռեժիսորը ժխտում է, որ ֆիլմը պատմվածքների էկրանավորում է, սակայն շեշտում է, որ Չեխովի

⁶ Guardian interviews at the BFI, Nuri Bilge Ceylan,

<http://www.theguardian.com/film/2009/feb/06/nuri-bilge-ceylan-interview-transcript>

ստեղծագործություններն այնչափ լայն շրջանակներ են ընդգրկում, որ այուժետային գծերի համընկնումները զարմանալի չեն⁷:

Ֆիլմը պատմում է նախկինում թատրոնի դերասան, իսկ այժմ Կապադովկիայում հյուրանոցի տնօրեն Այդընի մասին, ով ապրում է իր երիտասարդ կնոջ՝ Նիհալի և ամուսնալուծված քրոջ՝ Նեջրայի հետ: Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի գլխավոր դերակատարի ընտրությունը, քանի որ Այդընին մարմնավորում է Հալուք Բիլգիները, ով երկար տարիներ խաղացել է լոնդոնյան առաջատար թատրոններում:

Ջեյլանը վարպետորեն ցույց է տալիս, թե ինչպես չասված խոսքերի և չբացահայտված զգացմունքների հետևանքով մարդիկ սկսում են իրար չհասկանալ, անհետանում են զգացմունքները: Սա է Նիհալի և Այդընի լարված հարաբերությունների գլխավոր պատճառը: Եթե «Հեռավորության» հերոսը՝ Մահմուդը, կորցրել էր իր բոլոր իդեալները, ապա Այդընին մնացել են միայն իդեալներ, կամ էլ դրանց անունները: «Դու օգտագործում ես քո վեհ գաղափարները, բարձր խոսքերը, երբ ցանկանում ես նվաստացնել մյուսներին, քո իդեալները քեզ ստիպում են ասել մարդկանց», - հերթական վեճերից մեկի ժամանակ ասում է Նիհալը: Այդընը իր ինքնամեծարմամբ, էգոիզմով, հպարտությամբ ու սին խոսքերով զբաղեցրել է ողջ տարածքը, և երբ Նիհալը փորձում է ինքնուրույն մի բան անել, Այդընը որոշում է այստեղ ևս միջամտել: Ամուսնու հպարտությունը թույլ չի տալիս ասել, որ ինքը այս ամենն անում է միայն Նիհալի կողքին լինելու համար, իսկ իր բոլոր զգացմունքները՝ սերը, քնքշանքը, խորագույն ցավը, թաքցնում է թատերական քմծիծաղի ետևում՝ այսպիսով էլ ավելի խորացնելով իրենց միջի անդունդը:

«Հեռավորության» և «Ձմեռային քուն»-ի միջև կան բազում նմանություններ: Երկու ֆիլմի գլխավոր հերոսներն էլ փորձում են պատասպարվել աշխարհից՝ Մահմուդն անտարբերության, իսկ Այդընը գեղեցիկ գաղափարների հետևում: Նրանց երկուսի հպարտությունը թույլ չի տալիս ներողություն խնդրել իրենց կանանցից և ասել, որ սիրում են, երկուսն էլ չեն ցանկանում պատասխանատվությունն իրենց վրա վերցնել՝ սկսած խոհանոցի մկանը սպանելուց («Հեռավորություն»),

⁷ Winter Sleep review – sharply observed tragicomedy,

<http://www.theguardian.com/film/2014/nov/20/winter-sleep-review-nuri-bilge-ceylan>

վերջացրած վարձը չվճարող կենվորներին տնից դուրս հանելով: Եթե վախենալով անցյալից, Մանուկը միայնակ Յուսուֆի ծխախոտն է ծխում, ապա Այդընը, վախենալով Նիհալին բաց թողնելուց և միայնությունից, ազատ է արձակում նոր գնված վայրի նժույգին:

Տաղանդավոր Ջելլանը ձմեռային քնի մթնոլորտը ավելի արտահայտիչ է դարձնում Կապադովկիայի լեռների, ձյան, անմարդաբնակ լանդշաֆտների կադրերի միջոցով, իսկ պատկերների սառը գույները և Շուբերտի անմահ երաժշտությունը ստիպում են ավելի խորը ընկալել մարդկային հարաբերությունների բարդությունը, դրանց առաջացրած անտանելի ցավն ու կսկիծը, մարդկանց միջև առաջացող անդունդը:

Վերևում նշված բոլոր ռեժիսորներից Բիլգե Ջելլանը, նախ և առաջ, տարբերվում է նրանով, որ երբեք չի անդրադառնում քաղաքական խնդիրներին, իսկ սոցիալական խնդիրները, որոնք մյուսների սցենարների հիմնաքարն են հանդիսանում, Ջելլանի ֆիլմերում ծառայում են որպես ֆոն: Նուրին, ով միշտ շեշտում է, որ ինքը կրում է ճապոնացի ռեժիսոր Յասուջիրո Օձուի ազդեցությունը, մարդկային հարաբերությունների, նրանց զգացմունքների արտահայտմամբ ավելի նման է իտալական նեոռեալիզմի հանրահայտ ռեժիսոր Միքելանջելո Անտոնիոնիի ոճին, իսկ մյուս կողմից չեխովյան ոգեշնչանքի օրինակները ֆիլմում բազմազան են: Մի անգամ, երբ Անտոնիոնիին հարցրին արդյո՞ք նրա ֆիլմերը մարդկային զգացմունքների ճգնաժամի մասին են, նա պատասխանեց. «Ո՛չ, դրանց բացակայության մասին են»: Մինչդեռ Չեխովի հերոսները միշտ ուժ են գտնում իրենց մեջ թեկուզ վերջում ասել այն, ինչ իրենց այդքան երկար տանջել է: Ջելլանի հերոսները գտնվում են այս երկու հսկաների կերտած կերպարների մեջտեղում, բայց զլորվում են դեպի անտարբերություն և դատարկության ճահճուտ: Այնուամենայնիվ, Ջելլանի ֆիլմի վերնագիրը լավատեսության նշույլներ է պարունակում. ձմեռային քուն, որն ավարտվելու է, և մարդիկ վերգտնելու են իրենց իդեալները, զգացմունքները և սերը:

KARAPOGHOSYAN SONA

(YSU)

THE PHENOMENON OF TURKISH POETIC MOVIES:

UNIVERSAL PROBLEMS IN FILMS BY NURI BILGE CEYLAN

The second half of 20th century was turning point in history of world cinematography. There was a start of "New Wave" of cinema in countries

such as France, Italy, Germany, Iran, Japan, Czech Republic, America and Brazil. According to famous Turkish film critic Asuman Suner, first "new movies" in Turkish cinematography appeared after the military coup in 1960 and the directors were greatly influenced by Italian neo-realism. Meanwhile, other film critics argue that the start of Turkish New Cinematography should be referred to 1990s and as most influential directors of movement they mention Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkuz, Semih Kaplanoğlu, Yeşim Ustaoglu, Reha Erdem, Derviş Zaim, whose films got different prizes in Cannes, Berlin, Venice and Toronto film festivals. Within the directors mentioned above, special attention should be paid to Nuri Bilge Ceylan. His first film «Cocoon» («Koza», 1995) was the first Turkish short movie to win in Cannes Festival. «Distance» («Uzak», 2002) and «Once upon a time in Anatolia» («Bir Zamanlar Anadolu'da», 2011) got Grand Prize in Cannes, as well. Ceylan's last movie «Winter sleep» («Kış Uykusu», 2014) won Palme d'Or during the Cannes festival.