

**Рақым С.<sup>1\*</sup> Тұяқбаева А.Ш.<sup>2</sup>**

*Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы*

*Алматы, Қазақстан*

*E-mail: samharrahim@gmail.com, maulet74@mail.ru*

*ORCID: 0000-0002-6213-7825, 0000-0001-9909-1720*

## **Ф. ФЕЛЛИНИ ФИЛЬМДЕРІНДЕГІ МАЗМҮН МЕН ФОРМАНЫҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСЫ**

**Аңдатпа.** Ғылыми мақалада авторлар итальяндық кинорежиссер, сценарист Федерико Феллинидің шығармашылығына кәсіби талдау жасаған. Олар Ф.Феллини шығармаларының мазмұны жағынан да, формасы жағынан да басқа авторларға қарағанда ауқымының кең әрі алуан түрлі тақырыптарды зерттеуімен ерекше екендігіне назар аударады. Тақырыпты зерттеу барысында Ф.Феллини шығармаларының сапалылығы, олардың әрқайсысының тәуелсіз тұжырымы анықталды. Зерттеушілер қолтаңбасы өзгеше режиссер шығармаларының сериясын ерте кезең, орта кезең және соңғы кезең деп, үш кезеңге бөліп қарастырған. Ерте кезеңде орын алған қалау мен этика арасындағы қайшылықты жаңғырту үшін сюжетті негізгі бөлім ретінде пайдаланғандығын барынша нақты талқылаған. Орта кезеңде Ф.Феллинидің тілектің санадан тыс компоненттерін негізгі дене ретінде көрсетуге деген құштарлығы айқындалады. Көркем туындыларына талдау жасай отырып, мақала авторлары осы екінші кезеңді оның шығармашылығының шарықтау кезеңі деп атайды. Аталған шығармалардағы кейіпкерлердің өзін-өзі жоққа шығаратын эмоциялары ұят, қорлау, кінә сияқты түрлі белгілерге негізделгендігі де айтылады. Зерттеушілер «пост-кезең» деп аталатын соңғы кезеңде режиссердің экстремалды ситуациялық пропорциялар арқылы бірнеше тақырыптарды көтергенін зерделеген. Мұнда оқиғалар мен қаһармандар мінездерінің карама-қайшылыққа толы іс-әрекеттері жан-жақты талданады. Алғашқы екі кезеңмен салыстырғанда кейінгі туындылар тақырыбы жағынан әлдеқайда күрделі. Кейіпкерлердің еркіндігі, олардың шектен тыс құмарлыққа берілуі, сананың бұзылу белгілері «Сатирикон Феллини», «Амаркорд» және «Казанова» фильмдерінің негізгі тақырыбы болған. Бұл кезеңде Ф.Феллини жеке рухпен ұштастырылған әлеуметтік орта мен тарихтың жеке адамға күшті шектеуші ретінде әсер ететінін анықтады.

**Кілт сөздер:** кино өнері, режиссура, классификация, толықметражды фильм, қысқаметражды фильм, сюжет, көркем шығарма.

**Рақым С., Тұяқбаева А.Ш.**

*Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова*

*Алматы, Казахстан*

*E-mail: samharrahim@gmail.com, maulet74@mail.ru*

*ORCID: 0000-0002-6213-7825, 0000-0001-9909-1720*

## **Взаимосвязь содержания и формы в фильмах Ф. Феллини**

**Аннотация.** Авторы в научной статье провели профессиональный анализ творчества итальянско-го кинорежиссера, сценариста Федерико Феллини. Они обращают внимание на то, что произведения Ф.Феллини, как по содержанию, так и по форме, отличаются от других авторов своим исследованием широких и разнообразных тем. В ходе изучения темы были выявлены качество произведений Ф.Феллини, независимые формулировки каждого из них. Исследователи разделили серию произведений режиссера

на три этапа: ранний период, средний период и последний период. Наиболее четко обсуждалось использование сюжета в качестве основной части для возобновления конфликта между предпочтением и этикой, имевшего место в раннем периоде. В средний период определяется страсть Ф.Феллини к отражению сверхзнаковых компонентов желания человека в качестве основного в его душе. Анализируя художественные произведения, авторы статьи называют этот второй этап кульминацией его творчества. В этих произведениях говорится, что незначительные эмоции персонажей основаны на различных признаках, таких как стыд, унижение, вина. Исследователи изучили, что за последний период так называемого «пост-этапа» режиссер поднимал несколько тем через экстремальные ситуационные пропорции. Здесь всесторонне, подробно анализируются противоречивые действия событий и характеры героев. По сравнению с первыми двумя периодами последующие произведения более сложные и весомые по тематике. Свобода персонажей, их чрезмерная страсть, признаки нарушения сознания были основной темой фильмов «Сатирикон Феллини», «Амаркорд» и «Казанова». В этот период Ф.Феллини определил, что социальная среда и история, сопряженные с личным духом, сильно влияют на личность ограничивая его.

**Ключевые слова:** киноискусство, режиссура, классификация, полнометражный фильм, короткометражный фильм, сюжет, художественное произведение.

***Rakun S., Tuyakbayeva A.Sh.***

*Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov  
Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: samharrahim@gmail.com, maulet74@mail.ru*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6213-7825>, 0000-0001-9909-1720*

## **The interrelation of content and form in films F. Fellini**

**Annotation.** The authors in the scientific article conducted a professional analysis of the work of the Italian film director, screenwriter Federico Fellini. They draw attention to the fact that the works of F.Fellini, both in content and in form, differ from other authors in their study of wide and diverse topics. During the study of the topic, the quality of the works of F. Fellini, independent formulations of each of them were revealed. The researchers divided the director's series into three stages: early period, middle period and final period. The use of the plot as the main part for the resumption of the conflict between preference and ethics that took place in the early period was most clearly discussed. In the middle period, the passion of F. Fellini for reflecting the super-sign components of a person's desire as the main one in his soul is determined. Analyzing works of fiction, the authors of the article call this second stage the culmination of his work. These works say that the characters' minor emotions are based on various signs, such as shame, humiliation, guilt. Researchers studied that over the last period of the so-called «post-stage» the director raised several topics through extreme situational proportions. Here comprehensively, contradictory actions of events and characters of heroes are analyzed in detail. Compared to the first two periods, subsequent works are more complex and weighty in subject matter. Freedom of characters, their excessive passion, signs of impaired consciousness were the main theme of the films «Satyricon Fellini», «Amarcord» and «Casanova». During this period, F.Fellini determined that the social environment and history associated with personal spirit strongly affect the personality by limiting it.

**Key words:** film art, directing, classification, feature film, short film, plot, piece of art.

### **1 Кіріспе. (Рақым С.)**

XX ғасырдың екінші жартысында, әсіресе 1960-1980 жылдар аралығында Микеланджело Антониони, Ингмар Бергман, Федерико Феллини, Андрей Тарковский, т.б. кино өнерінің көрнекті өкілдері бірлесе отырып, авторлық фильмді кемелденген көркемдік түрге айналдырды. Соның нәтижесінде қазіргі фильмдік сюжеттер мен оның техникалық құрылымына сәйкес келу жолы күрделі болатын деңгейге жетті.

«В 1970-80-х гг. образуется авторское концептуальное кино, в котором первостепенное место отводится человеку во всех его проявлениях и ипостасях. Таким образом, этот период ознаменовался появлением реалистичных фильмов об «особых людях», в которых отражаются проблемы, вызванные категориями нарушений и с «точки зрения внутренней субъективности» («Каждый за себя, а Бог против всех», 1974, «Форрест Гамп», 1994). И наконец, признание Европой и США гуманистических ценностей, как в социальной, так и в культурной сферах жизнедеятельности, привносят на экраны нового «особого человека» – обладателя истинных ценностей, романтика, способного осчастливить того, кто рядом («Я Сэм», 2001; «А в душе я танцую», 2004; «Один плюс один», 2011)» (Касымханова, Попов, Ногербек, 2020: 127) деген тұжырымға сүйене отырып, расында өткен ғасырдың екінші жартысында көптеген кино режиссерлерінің өздерін толғандырған мәселелерді экран арқылы жарыққа шығарғанын байқаймыз. Жоғарыда аталған кино суреткерлерінің ішінде Ф.Феллинидің шығармалары мазмұны жағынан да, формасы жағынан да басқа авторларға қарағанда кеңірек және алуан түрлі тақырыптарды зерттеуімен ерекше. Кейіпкерлердің санадан тыс психологиясына ене білген ол белгілі бір оқиға желісін баяндау үшін сюжетке емес, жағдайға сүйеніп, сахналық жоспарлау технологиясын өте күрделі деңгейге дейін дамытты, қайталанбас суретті қалыптастырды. Ф.Феллини шығармаларының күрделілігі кино сыншыларының пікірлерін бір-бірінен алшақтатты, тіпті олардың көзқарасындағы қарама-қайшылықтардың туындауына себеп те болды.

## **2 Материалдар мен әдістер. (Тұяқбаева А.Ш.)**

Зерттеуге алынған фильмдердің бүгінгі әлемдік кино өнеріндегі орны, олардың негізгі идеясы мен режиссерлік тұжырымын анықтау үшін сапалық-аналитикалық талдау әдісі қолданылды. Ф.Феллинидің көркем шығармаларының мәнін ашу үшін есімдері жаһанға танымал философтардың ұстанымдарына назар аударылды. Өткен ғасырдың ортасында жарық көрген фильмдердегі мәселелер әлі күнге дейін өзекті дейміз, олардың өзгеше формасы да назар аударарлық деңгейде. Сол негізде зерделенген ғылыми еңбекте кинотанушылар мен философтардың, теоретик ғалымдардың ой-тұжырымдарына сүйене отырып, Ф.Феллини фильмдерінің сапалық деңгейін, режиссердің шығармашылық-көркемдік ізденістерін анықтауға маңыздылық берілді.

### **2.1 Зерттеу әдістері. (Тұяқбаева А.Ш.)**

Тақырыпты зерттеу барысында Ф.Феллини шығармашылығының әлемдік кино өнеріндегі орнын анықтап, оның стилі мен қолтаңбасының ерекшелігін тану үшін кең көлемде ғылыми-теориялық сараптама жасалды. Сапалы зерттеу мақсатында тарихи мәліметтерді жинақтау, тың ақпараттармен қамтамасыз ету, негізгі тарихи-шығармашылық фактілерге сүйене отырып, синтезді түрде сараптау, салыстырмалы жолмен талқылау жасау көзделді. Кешенді түрде, типологиялық және тарихи-теориялық талдау жұмыстары жүргізілді. Ф.Феллинидің фильмдерін тұтастай қамти отырып, оны зерттеу арқылы нақты тұжырымдалған нәтижелерге қол жеткізу үшін жүйелі әрі кешенді талдау әдістері қолданылды.

## 2.2 Материалға сипаттама. (Тұяқбаева А.Ш.)

Біздің еліміз аударған және құрастырған әлемдік кино тарихында Ф.Феллини қатысқан барлық бөліктер хронологиялық жазбаларға енгізілген. Ағылшын тілінде сөйлейтін әлемде оның шығармашылығын сараптайтын Питер Бонданелла өзінің үш монографиясында Ф.Феллинидің шығармаларын жан-жақты жіктеді. Ол «Acrobatic Light», «The White Chief» және «The Libertine» фильмдерін «кейіпкерлер трилогиясы» деп атап, олардың кейіпкерлердің әлеуметтік масқаларын және олардың шынайы табиғатын бейнелеу үшін шоғырланғанын айтады. Ал, «Кабирия түндері» «рақымды құтқару трилогиясын» құрайды. Мұндағы сюжеттік желі католиктік сенімге негізделген, яғни конверсия адамдардың тағдырын түбегейлі өзгертуі мүмкін. «Ла Дольче Вита», «8 жарым» және «Джюльетта мен аруақтар» жүректі талдауға негізделген, оларда санадан тыс мазмұн бар. «Серьезный кинорежиссер заботится обо всем; даже о самых мелких деталях. Это так же сложно и трудно, как работать на земле» (Д'Алессандро, 2019: 46) деп жазады режиссер Эмилио д'Алессандро. Ендеше Ф.Феллини шығармашылығының траекториясы да жан-жақты. «Казанова» коммерциялық тұрғыдан сәтсіздікке ұшырағаннан кейін Ф.Феллини шындыққа және тарихи сынға бет бұрды. П.Бонданелла шығарған кейбір тұжырымдар дәл, бірақ осы тұстағы айта кетерлік ең үлкен мәселе – онда әртүрлі санаттағы жұмыстардың арақатынасы нақтыланбаған. Сонымен қатар ол тапқан кейбір ортақ белгілер шығармалардағы маңызды атрибуттар болып саналмайды.

Жалпы атрибуттар әрбір жұмыста маңызды болып саналады және олар П.Бонданелланың классификациясы сияқты негізгі объектімен (кейіпкер немесе тақырып) тұрақты болып қалуы және стандартқа айналуы керек. Осы тұрғыдан алғанда Ф.Феллини шығармасында сахналауға болатын сапалы негіз бар. Ол өзі басқарған туындылардың барлығын жеке дара ұзақ фильм деп есептейді, олардың әрқайсысы толығымен ешкімге, ештеңеге тәуелсіз. 1950-1990 жылдар аралығында түсірілген фильмдерге 4 тележарнаманы есептегенде 21 толықметражды және 3 қысқаметражды фильм кіреді. Бұл жұмыстар үздіксіз даму нысаны ретінде әртүрлі кезеңдердегі әртүрлі атрибуттарды көрсетеді, ал құрамдас элементтер мен құрам әдістері сәйкесінше өзгеріп, ағзалардың дамуы сияқты айқын кезеңдерді қарастырады. Бұл жұмыс сахналаудың ортақ стандарты ретінде тақырыптың, баяндау құрылымының және өрнек принципінің үш атрибутын таңдап, Ф.Феллинидің шығармалар сериясын үш кезеңге бөледі: *ерте кезең*, *орта кезең* және *соңғы кезең*.

Кинофильмдердегі негізгі әрекет барлық әрекеттерді басқару функциясына ие, мұнда оқиға болмайды. Керісінше, тақырыпты әрекеттер мен таңбалар ретінде тікелей анықтайды. Ал, әңгімелеудің құрылымы арнайы оқиғадағы сюжеттер мен жағдайлардың арақатынасын, сондай-ақ оларды құрайтын оқиғалар арасындағы логикалық қатынасты білдіреді. Әңгіме – белгілі бір мақсатты көздеу үшін кейіпкердің жүзеге асырған оқиға желісі, сюжетті құрайтын уақыт пен кеңістіктегі сюжеттер тізбегі, ал басқа кейіпкерлер басқаратын оқиғалар «сапалы орта мен жағдайды» құрайды. Сюжет пен жағдаятты оқиғаның тең құрамдас бөліктері ретінде қарастырып, олардың арақатынасына қарай оқиғаларды сюжеттік және жағдаяттық деп екіге бөлуге болады. Голливуд фильмдері негізінен сюжетті негізгі бөлім ретінде

баяндайды. Оқиғалардың логикалық байланысына сәйкес американдық драматург-сценаристер сюжеттік парадигмалардың алуан түрлілігін сұрыптаған: үш актілі, сегіз сериялы, қаһармандық, саяхат, т.б. Осы аталған ой-пікірлердің барлығы мақала авторлары С.Рақым мен А.Тұяқбаеваның тақырыпты зерттеу арқылы көз жеткізген тұжырымдары болып табылады.

### **3 Талқылау. (Рақым С., Тұяқбаева А.Ш.)**

*Ерте кезең.* Ф.Феллинидің алғашқы кезеңдегі туындыларына алты көркем фильм кіреді: «Акробатикалық жарық» (1950), «Ақ басшы» (1952), «Анасының ұлдары» (1953), «Жол» (1954), «Алаяқтар» (1955), «Кабирия түндері» (1957) және қысқаметражды фильмі – «Неке агенттігі» (1953). Толық метражды фильмдерінің тақырыбы тілек пен этика арасындағы қақтығыс туралы. Осы алты фильмнің экспрессиялық принципі кейіпкерлердің сыртқы мінез-құлқына және шынайы ортаға еліктеу болып табылады. Негізінен қысқа метражды фильм еліктеушіліктің шынайы еместігін әшкерелейді. Репродуктивтілікке күмән келтіру осы кезеңнің ерекше жұмысы болып табылатын қысқаметражды фильмнің тақырыбына айналады және бұл Ф.Феллини үшін фильмнің табиғатына күмән келтірудің бастапқы нүктесі болып табылады. Негізінен фильм сюжеттерінен көп орын алатын қалау (немесе бір нәрсені қажет ету) сипаты мен дәрежесі қақтығыстың ауқымын анықтайды. Салыстырмалы түрде айтқанда, ақылға қонымды тілектерді моральдық субъектілер мен этикалық субъектілер оңай қабылдайды. Негізінен: ««Мәденилендіру» сөзінің мағынасы әлдебір жаратылыстың табиғи формасын барынша дамытуды ғана қамтып қоймайды, ол сонымен бірге бастапқы ядроның дамуын, оның мәнінің сол нәрсенің ішкі мағынасының нормаларына сәйкес аяқталуын, оның терең мәнді ұмтылыстарын білдіреді.

...дәл мағынасында тек адам ғана мәдениеттің пәні бола алады, өйткені ол әу бастан өзін-өзі игеруге қабілетті тіршілік иесі болып табылады (XX ғасырдағы мәдениет философиясы, 2008: 47) десек, Ф.Феллини шығармашылығында адам бейнесі, оның мінез-құлқы, шығармадағы әлеуметтік орын өте терең әрі нақтылы ашылады. Мәселен, жоғарыда аталған фильмдердегі басты кейіпкерлердің уәждері де инстинктивті, әрі ұтымды. «Акробатикалық жарықтағы» қаһарман Лианаға деген құштарлығында жыныстық инстинкті де, эмоционалды қамтамасыз ету де бар. «Ақ басшыдағы» кейіпкер Ванданың махаббат арманы ұтымды мазмұнға ие. «Ровердегі» Фаусто, Альберто, Леопольдо және Рикардо жыныстық инстинкттердің жетегінде кеткен, Моралдо бұл бақылаудан құтылады, бірақ оның өмірдің құндылығын табу үшін туған қаласынан кетуге деген мотивациясы бос күйінде қалады, яғни нақты мазмұн жоқ. Жалпы «қазіргі заманғы әлемдік үдерістер кезеңінде болып жатқан әлеуметтік, экономикалық және саяси өзгерістер қоғамды жыныстық рөлдердің өзара қатынастарын «маскулистік» және «феминистік» мәдени-әлеуметтік стереотиптерінің трансформациясына айтарлықтай өзгерістер әкелуде. Солардың әсерінен қазіргі қоғамда жыныс мәселесінің өзектілігі жеке өмір аясында ғана қызығушылық танытып қоймай, сонымен қатар өнер, ғылым саласында және саяси қоғамда сананың гендерлік парадигмасының орын алуына әкеп соқтырып, екі жыныстың серіктестігі

мен ынтымақтастығына ауысу жағына бірте-бірте өзгеруін көрсетеді» (Уразбаева, 2017: 34). Ф.Феллинидің Ванда, Фаусто, Альберто, Замбано, Огу Стоу және Пикассо, т.б. кейіпкерлері қоғамдағы теріс мінездерге ие. Гельсомина және Кабирияны өз ниеттері үшін емес, жақындары өздерінің моральдық кемшіліктерін жоққа шығарудан бас тартқандықтан, олардың сүйіспеншілігіне байланысты теріске шығару жауапкершілігін алады, бұл Ванданың өзін-өзі жоққа шығаруы болып та саналады. Сондықтан «Акробатика жарығынан» басқа көркем фильмдердің барлығында қалау мен этика, мораль арасындағы тартыстар суреттеледі. Бұл кезеңдегі шығармалардың ең тартымды жері – өзін-өзі жоққа шығаратын моральдық эмоцияларды бейнелеу.

Кейіпкердің өзін-өзі жоққа шығаратын эмоциялары осылайша ұят, қорлау, кінә сияқты түрлі қарқындылық дәрежесінде көрсетіледі: Ұят дегеніміз – аз мөлшерде басқаларды ренжітетін, зайырлы мораль деңгейінде орын алатын өз қалауы мен мінез-құлқын жартылай теріске шығару. Ал, теріске шығару жан-жақты, белгілі бір тілек пен мінез-құлықтан жалпы тұлғаға көтеріледі. Басқаларға зиянның дәрежесі ауыр, ауқымы салыстырмалы түрде үлкен. «Алаяқтар» фильмінде Роберто темекі қорабын ұрлайды, соның салдарынан оның серіктесі оны қуып жібереді. Пикассоның әйелі күйеуінің оны алдағанын түсінеді. Шын мәнінде ол Робертоның алаяқтық жолдағы сыбайласы, сондықтан ол ең күшті саналатын ұят сезімін бастан кешіреді. Ал, кінә – бұл кейіпкердің өзі немесе жақын адамы өзгеге зиян келтіріп қана қоймай, сонымен бірге қылмыс жасағанын түсінгенде онымен бірге жүретін күшті эмоция. Ол бұл дүниеде өзі мен жақындарының қадірін жоққа шығарып қана қоймайды, жан тәннен шыққан соң оны теріске шығарудан арыла алмайды. Нақтырақ айтқанда, кінә – бұл теріске шығарылғаннан кейінгі өлімнен қорқу үрдісі.

Ф.Феллинидің данышпандығын *орта кезеңде* толыққанды мойындаймыз, сондықтан бұл кезеңді оның шығармашылығының шарықтау кезеңі деп те атауға болады. «Чувствительный человек слишком зависит от собственной диафрагмы, чтобы быть великим королем, великим политиком, великим сановником, справедливым человеком, пронизательным наблюдателем, а следовательно, провсеходным подражателем природы, если только он не сможет забыть, отвлечься от самого себя, создать силой своего воображения и удержать в своей цепкой памяти призраки, служившие ему образцами; но тогда действует уже не он, им владеет дух другого существа» (Дидро, 2020: 44) деп жазады көрнекті француз теоретигі Дени Дидро. Өте орынды пікір. Ф.Феллини өте сезімталдығын оның осы кезеңде түсірілген фильмдеріндегі оқиғалар желісін тың көріністермен толықтырып отыруынан аңғарамыз. Оның осы уақытта үш толықметражды фильмі бар: «La Dolce Vita» (1960), «8 жарым» (1963), «Джульетта мен аруақтар» (1965) және «Доктор Энтониның азғыруы» (1962) қысқаметражды фильм. Алғашқы екі фильм бұрын-соңды болмаған халықаралық табысқа жетті және Ф.Феллинидің кино шебері мәртебесін одан әрі асқақтатты. Бұған мысал ретінде рухани дағдарысқа ұшырағаннан кейін жарыққа шыққан «8 жарым» туындысын айтуға болады. Бұл фильм Ф.Феллини фильмдерінің классикасына айналды. «Джульетта мен аруақтардың» сәтсіздігі оның әйел психологиясын түсінбегендігінен емес, ұғымдарды түсіндіру үшін бейнелерді пайдаланғандықтан. Бұл шығармалардың тақырыбы қалау мен адамгершілік арасындағы тартысты

көрсетуімен әлі күнге дейін өзекті. Бұл кезеңде Ф.Феллини К.Юнгтің аналитикалық психологиясын қабылдап, өзін бақылау және ой елегінен өткізу үшін бұл теорияны жүйелі түрде қабылдай бастады және кейіпкердің жеке басын санадан тыс деңгейден талдай отырып, өз шығармашылығына осы тәжірибені енгізді. «La Dolce Vitaда» Марсено тап болған дилемманың екі аспектісі бар: 1. әлеуметтік-ұжымдық тозған сала мен таптың тұзағына түсу; 2. мәдени қызмет деңгейі. Марсеноның қалауы анима архетиптері түрінде проекцияланады. «Анима есть бессознательное субъектное имаго, аналогичное персоне. Как персона есть образ себя, который субъект являет миру и который воспринимается миром, так и анима есть образ субъекта в его отношении к коллективному бессознательному, или же выражение бессознательных коллективных содержаний, бессознательно им констеллированных. Также можно сказать, что с точки зрения коллективного бессознательного анима есть лицо субъекта» (Юнг, 2020: 416) деп жазады К.Г.Юнг. Сондай субъект болып табылатын Марсеноның анимасы төрт кезеңге сәйкес келетін Мадалена, Сильвия, Эмма және Паулаға проекцияланады. Штайнер өзінің көлеңкелі архетипі проекциясының негізгі нысаны болып табылады, ол өз бетінше құндылықты құру үшін сыртқы әлемнің әсерін елеуге тырысады және балаларын өлтіргеннен кейін өз-өзіне қол жұмсайды. Оның екіге бөлінуі мен санасының түбіндегі жабайылығы Марсеноны дүр сілкіндіреді. Марсеноның азғындығы жеке тұлға болып табылады және мұнда жауапкершілікті әлеуметтік ортаға аудару мүмкін емес.

Ал, «8 жарым» фильміндегі кейіпкерлердің әлеуметтік жағдайын былай қойғанда, режиссер Гвидо мен Анима жобалаған нысандар мен сананың өзін-өзі объектілеуі арқылы қалыптасқан кейіпкерлер арасындағы қарым-қатынасты сипаттауға назар аударады. Оның анима фигуралары да өзіндік ерекшеліктеріне сәйкес жасалған: жыныстық инстинкт, Сараджина, жезөкше; жыныстық махаббат, Карла, қожайын; моральдық адалдық, әйелі Луиза; даналық пен құтқару, Клаудия. Сценарист Даумье Клаудияның көркемдік ойлау қабілетін және шығармашылық қабілетін жоққа шығарады, ал епископ оның діни тұрғыдан тартымдылығының жоқтығын алға тартады. Бұл екі кейіпкерді Гвидоның кейіпкерлер дизайнының құралы ретінде қарастыра аламыз. Демек, Гвидо кездесетін рухани дағдарыс сана мен түпкі сананың екі деңгейінде. Өзінің емдеу тәжірибесіне сүйене отырып, Ф.Феллини Гвидоның психологиялық трансценденттік (шектен асу) арқылы дағдарысты жетуін, өмірге жаңа және шығармашылық көзқарас табуын ұйымдастырды. Жалпы осы кезеңде Ф.Феллини дін психологиялық жіктерді емдейді деген үмітін мүлдем үзді.

*Пост-кезең (соңғы кезең)* экстремалды ситуациялық пропорциялар арқылы бір-неше тақырыптарды ашу кезеңі болып саналады. «Қарғыс атқыр Тоби» (1968) қысқаметражды фильмі пост-продакшнның тақырыбы мен экспрессиялық принциптері жағынан өте өзекті. Алғашқы екі кезеңмен салыстырғанда кейінгі туындылар тақырыбы жағынан әлдеқайда күрделі. Моральдық қысымнан азат жағдайларда құмарлықтың шектен тыс берілуі «Сатирикон» (1969), «Амаркорд» (1973) және «Казанованың» (1976) тақырыбы болып табылады. Өз-өзіне қол жұмсаған аксүйек жұптан басқа «Сатирикон Феллинидегі» барлық кейіпкерлер ешқандай этикалық шектеулер мен моральдық айыптаусыз еркін өмір сүреді. Басты кейіпкерлер Нкоби

мен Аксида өздерінің жыныстық құмарлықтарын басынан аяғына дейін көрсетеді, соңында Аксида қаза тауып, Нкоби заңды шектеусіз басқа құмарлықты табу үшін Африкаға барады. «Рамблер» фильміндегі шағын қалаға қайта оралып, сол жердегі адамдардың жыныстық инстинкттерін әлеуметтік және мәдени іс-әрекетке айналдыруға болмайтынын сөз етеді. Оларды не фашистер, не шизофренияға шалдыққандар пайдаланады. «Әйелдер қаласындағы» экстремалды феминистер патриархатқа қарсы тұру үшін өздерінің нәпсіқұмарлығын көрсетеді, ал еркектер жыныстық аңшылықтың жеке тарихын жинау үшін виллаларын гаремге салады. Мұның басқа фильмдерден айырмашылығы, кейіпкер өзінің патриархалдық идеялары мен жыныстар арасындағы қарым-қатынаста эмоцияның жоқтығын көрсетеді. Бұл кезеңде Ф.Феллини жеке рухпен ұштастырылған әлеуметтік орта мен тарихтың жеке адамға күшті шектеуші ретінде әсер ететінін анықтады. Ол шындықты белсенді түрде сынап, тарихқа ой жүгіртіп, заманның азғындалуын сынау тақырыбын қалыптастырды.

Ф. Феллинидің тарихты бейнелейтін туындыларына «Рим» фильмі кіреді. Мұнда аңыздар, драмалар және тұрғын үй қирандылары арқылы ежелгі Римнің әлеуметтік және отбасылық өмірін елестетеді және Екінші дүниежүзілік соғыс кезіндегі көріністі еске түсіреді. «Рим» және «Группа репетициясында» әлеуметтік аспектілерге назар аударып, 1970-ші жылдары Италия тап болған күрделі әлеуметтік мәселелерді бейнелейді. Италияда өткен ғасырдың ортасында орын алған «экономикалық ғажайыптан» кейін жұмысшылардың өмірі нашар болды, студенттер үкіметке наразылық білдірді. Хиппи қозғалысы мен анархия доктринасы басым болып, халық таптық бөлінулерге жол ашты. Әсіресе, «Банд репетициясы» фильмін түсіру кезінде «Қызыл бригадалар» атты солшыл террористік ұйымы премьер-министр Альдо Мороны ұрлап өлтіріп, Ф.Феллиниді ойлануға мәжбүр етті. Ал, «Амаркорд» фашизм мен итальян халқының рухани дамуы арасындағы қарым-қатынасты егжей-тегжейлі сипаттайды. Аталған шығармадан фашизмдік доктринаның бөтен ұғым емес, итальяндықтардан шыққан түсінік екенін аңғарамыз. Нақтырақ айтқанда, осы кезеңде зұлым әрі қорқынышты күштерді дәл сипаттап беген Ф.Феллинидің шығармашылығы: «Сезім, бейімділік, аффектілер, көңіл-күй демек тіршілік иелерінің барлық мінез құлықтары өмірдің әрқилы жағдайларында көптеген пайыммен түзелген суреттердің пәні болады, жамандық пен жақсылықты тез қабылдап, сол күйінде береді. Бұл әдетте, сау кезінде ақылды және көркем істерге бейім, ал бұзылған кезінде өзінің танымын жоққа шығарып қорқынышты және кейіпсіздікті қабылдайтын жүрек үшін жаңа сынақ, жаңа жаттығу» (Жаңа дәуірдегі француз философиясы, 2006: 449) тұжырымына сай келеді деп айта аламыз.

Тәжірибелі режиссердің алдыңғы кезеңдерде қамтылмаған, бірақ кейінгі кезеңдерде қайталанатын тағы бір тақырып – «Режиссер жазбалары» сияқты шығармалардағы көркемдік тұрғыдан құтқару. «Джокер», «Желкен», «Сұхбат» және «Ай әні», «Директордың жазбалары» негізінен Ф.Феллини өндірісін таныстырады. Мәселен, «Джокерде» Италия мен Франциядағы кейбір сайқымазақ артистер мен цирк менеджерлерінен сұхбат алып, жонглерлік өнердің кино туындысына әсері туралы ой қозғайды, яғни репортер қалаға актрисадан сұхбат алу

үшін барады. Сондай-ақ, «Желкен» Бірінші дүниежүзілік соғыс кезінде би билеу арқылы кедейлермен үйлесімді өмір сүретін, әскери зұлымдыққа ән айтып, кедейлерге жанашырлық танытып, әділдік үшін өз өмірін қиған адамның тағдырын баяндайды. Қалыпты адамдардың материалистік өмірін сынай отырып, психикалық дертке шалдыққан жандардың үнін түсіндіретін «Ай үні» фильмі болса, ақындық өмір сүруге құлшынысты суреттейді. Демек, бұл екі фильмнің тақырыбы – өнердің жанды құтқару қызметі. Кейінгі шығармаларда үш тақырып болғанымен, оларда органикалық тұтастық, тақырыптар арасында логикалық байланыс бар. Діннің құтқарушы қызметі болмай, шектеуші қызметінен айырылған соң, түйсік толып, адам рухы жоғары сатыға дами алмай, осы деңгейде қалып қояды. Құрылымы жағынан бұл кезеңдегі сюжеттер желісі қысымға ұшырап, жағдаяттың үлесі кеңейе берді, тіпті «Топтық репетициядағыдай» сюжеті жоқ және оқиға толығымен ситуациялардан тұратын төтенше жағдайға жетті. «Қарғыс атқыр Тоби» мен «Джинджер мен Фред» – толыққанды сюжетке негізделген шығармалар, бұларда жағдайды суреттеу де егжей-тегжейлі беріледі. «Амаркорд», «Желкен», «Сұхбат» және «Ай үні» оқиғалардың құрылымы жағынан бір-біріне қарама-қарсы және бірінен-бірі туындайтын сатылы ситуациялық құрылымды қабылдайды. «Сұхбаттағы» үш жағдайдың әрқайсысында қысқа сюжет бар, ал фильмнің қалған бөлігінің кейіпкерлері бірнеше адамнан және жеке салыстырмалы тәуелсіз жағдайлардан тұрады. Атап айтқанда, «Амаркорд» бүкіл қаладағы адамдарды басты кейіпкерлер ретінде пайдаланады және бес тәуелсіз жағдайды дамытады, оларды бір-біріне қарама-қарсы қойылған, өзара байланысты ситуациялық құрылымдардың үлгісі ретінде қарастыруға болады. «Директордың жазбалары», «Сатириконт», «Джокер», «Римдік көрініс», «Казанова», «Әйелдер қаласы» фильмдері тізбектелген ситуациялық құрылымнан тұрады.

Экспрессивтілік бұл кезеңде Ф.Феллинидің кескінді өңдеу үрдісіне айналды. Нақтырақ айтар болсақ, «Қарғыс атқыр Тобиде» Римнің әуежайы мен көшелерінде өлімнің алдын ала хабарлайды. Қызғылт-сары реңктегі кейіпкерлер апат кезінде тұйыққа ұмтылатын елестердің темпераментін бейнелейді. Ал, «Сатирикон Феллини» мен «Казанова» көріністері – Ф.Феллинидің шығармашылық қиялының жемісі. Мәселен, «Джокер» фильмінің соңында тірі және өлі сайқымазақтар бір-біріне жауап беру үшін тартатын керней, «Римдік көріністегі» айналма жолдағы импрессионистік жаңбыр көрінісі, «Амаркордтағы» тұмандағы ақ сиыр мен қардағы тауыс, «Топтық репетициядағы» қабырғаны жарып өткен алып металл шар, «Әйелдер қаласы» фильміндегі уақыт пен кеңістікте саяхаттайтын слайд, «Желкендегі» құтқару қайығындағы мүйізтұмсық, «Сұхбаттағы» теледидар бағаналарын ұстаған үндістердің шабуылы, «Ай үніндегі» зират, т.б. Бұлардың барлығы дерлік көрнекті экспрессивті көріністер болып саналады. Жалпы Ф.Феллинидің адам мен табиғатты, сол табиғатта орын алатын әрекеттерді өзінің кинотуындыларына арқау еткенін осы соңғы кезеңнен байқау қиын емес. «Бүгінде кино ұлттық сананы, мәдениетті жеткізуші құрал болып табылады. Бұл орайда кинематография жас өнер бола тұра, ұлттық дүниені тасымалдаушы, жалғастырушы ретінде ертегі, ән, эпостардан қалыс қалмайды. Драма жанрында кинотуынды түсіру кезінде оның ішінде табиғатты немесе оның элементтерін белгілі бір деңгейде пайдалану бірінші кезекте драматургтің артынша режиссердің табиғат

туралы көріністерінен туындайды. Ол авторлардың өз өмірімен (балалық шақпен, басынан өткен оқиғамен) байланысты болуы мүмкін немесе нақты ұлт пен оның мәдениетіне қатысты мифологемалардан туындайды» (Кабдрашидов, 2020: 275-276) деп жазады бұл туралы. Талқылауды жүргізген С. Рақым мен А. Тұяқбаеваның ойынша, осы кезеңде түсірілген «Режиссер жазбалары», «Джокер», «Рим» және «Сұхбат» фильмдерінде Ф. Феллини өзінің осы ұстанымы және кино өнерінің мәні туралы жүйелі түрде тереңнен ойланған.

#### **4 Нәтижелер.** (Рақым С., Тұяқбаева А.Ш.)

Мақала авторлары С. Рақым мен А.Тұяқбаева Ф. Феллинидің кино өнеріндегі орнын, жалпы шығармашылығын, оның фильмдерін талдау барысында төмендегідей ғылыми-теориялық нәтижелерге қол жеткізді:

- Ф. Феллини шығармашылығының мәні мен мазмұны анықталып, оның фильмдеріндегі идеяның ауқымдылығы, өзектілігі сараланды;
- Режиссердің шығармашылық жолының қалыптасу, даму және шарықтау кезеңдері айқындалып, ерте, орта және пост кезеңге (соңғы кезең) бөлінді;
- Фильм қаһармандарының мінездік ерекшелігін тану, олардың мотивациясы мен шынайы ортаға еліктеуі, арманы мен қоғамдық этика арасындағы қақтығыс салдары, кей сәттердегі олардың өміріндегі мазмұнсыздық анықталды;
- Қоғамдағы теріс мінездерге ие кейбір кейіпкерлері мен этика, басты қаһармандар мен мораль арасындағы тартыстардың мәні ашылды;
- «Орта кезең» деп аталатын екінші кезеңде Ф.Феллинидің өте сезімталдығы аңғарылады, яғни осы кезеңдегі фильмдер идеясының гуманизмге бағытталғаны зерделенді. Сол сияқты осы уақытта режиссердің өз фильмдеріне аналитикалық психологияны қолданғандығы талданды;
- Ф. Феллини шығармашылығының соңғы кезеңіндегі (*пост-кезең*) *экстремалды ситуациялардың орын алуы, тақырыптардың күрделілігі айқындалды;*
- Осы кезеңдегі барлық кейіпкерлердің ешқандай этикалық шектеулер мен моральдық айыптауларсыз еркін өмір сүретіндігі, әлеуметтік орта мен тарихтың адамзатқа әсер-ықпалы және заманның азғындалуын сынау үрдісінің орын алғандығы айғақталды;
- Ф. Феллинидің тарихқа, әлеуметтік-отбасылық мәселелерге, дүниежүзілік соғыстар мен терроризмге тереңнен ой тастағандығы зерделенді;
- Ф. Феллинидің экрандық шығармаларының құрылымдық жағынан да, көркемдік тұрғыдан ой қорыту жағынан да, идеялық мазмұны тұрғысынан да өзгеше формасы мен мазмұны талқыланды.

#### **5 Қорытынды.** (Тұяқбаева А.Ш.)

Кино – экран арқылы жасалған, жасаушының жеке қиялының туындысы, жеке адамның ішкі дүниесін бейнелейтін, шынайы дүниемен тікелей байланысы жоқ көркем өнер. Жалпы өнердің бұл саласына: «Кинематография – искусство воспроизведения на экране заснятых на сверхчувствительную пленку движущихся изображений, создающих впечатление живой действительности; кинематографией также

называется отрасль культуры и экономики, осуществляющая производство фильмов и показ их зрителю, в кинотеатрах, на кинопередвижках, по ТВ, записанными на видеокассетах и видеодисках» (Киноэнциклопедия Казахстана, 2010: 121) деген анықтама берілген. Бұл тұжырымды Ф. Феллини: «Киноискусство – это один из видов художественного выражения, и в большинстве случаев оно создает определенную форму подчинения зрителя тому, что он видит на экране; поэтому кино – насилие над способностью восприятия. Другими словами, кино всегда говорит таким языком, при помощи которого оно пытается подавить, подчинить себе зрителя» (Fellini, 1968: 219) деп бекіте түседі. Осындай күрделі өнердің өкілі Ф. Феллини өзінің шығармашылық ізденіске толы ғұмырында адалдықты ғана ұстанды. Сол адалдық арқылы продюсер инстинктивтік импульсті көркем шығармашылыққа айналдырды, өмірдің құндылығын белгілеп, мәдени қызметке деген шынайы жауапкершілігін байқатады. Жалпы алғанда бейнелер құрылымдық психологиялық мазмұн болып табылады және психологиялық мазмұны бірдей немесе ұқсас аудиториялар үшін олар бір-бірімен байланысады. Сондықтан бейне өнер ретінде түйсік пен рухты, тілек пен адамгершілікті жеткізе алады, осылайша екі жақ енді бір-біріне қарама-қайшы болмай, өмір салыстырмалы түрде толық күйге енеді. Бұл – Ф. Феллинидің қоғамдық-әлеуметтік, психологиялық-моральдық тұрғыдан аса күрделі саналатын кино өнері саласында жүріп өмір бойы айтқан идеясының негізгі түйіні, сонымен қатар өз өмірінің траекториясы. Ол тіпті осындай сансыз тұлғалардың салауатты және үйлесімді қоғам құрайтынын танып білген.

Тұтастай алғанда, Ф. Феллини шығармаларының көпшілігінде қалау мен адамгершілік туралы тікелей әңгімелер айтылады. Екеуінің арасындағы қайшылықты қалай шешуге болатынына келсек, ол дін, психология және өнер туралы ұсыныстарды дәйекті түрде алға тартты. Оның алғашқы еңбектерінде қалау мен этика арасындағы сыртқы қақтығыстар да орын алған. Орта кезеңде ол негізінен құштарлық пен моральдық қақтығыстардан туындаған психикалық белгілерді сипаттауға назар аудара отырып, түпкі сананың құштарлығын түбірімен зерттеді. Ал, соңғы кезеңде қалаудан бас тарта отырып, өнердің қалау мен адамгершілікті үйлестіруге мүмкіндігі бар екенін көрсетеді. Соңғы кезеңдегі үш тақырыптың ішінде құштарлық еріксіздігі мен заманның құлдырауы алғашқы екі кезеңдегі тақырыптардың нұсқалары болса, көркемдік құтқару қызметі осы тартысты шешуге арналған. Әңгімелеу тұрғысынан алғанда Ф. Феллини оқиғаларды құрастыру үшін сюжетті емес, жағдаяттарды пайдалануды жөн көреді. Ол тізбектелген, қатар қойылған және өзара байланысқан ситуациялық құрылымдардың үлгісін жасады. Оның пайымдауынша, фильмдер сыртқы шындыққа еліктеудің вассалдық мәртебесінен арылып, еркін қиялды білдіру үшін киноның бірегей құралдарын пайдалануы керек. Сондықтан Ф. Феллинидің шығармашылық үрдісі бейнелеуден орындауға, ал баяндау формасы оқиғадан аллегорияға қарай дамыды.

#### Әдебиеттер:

1. Д'Алессандро Э. Стэнли Кубрик. С широко открытыми глазами. – Москва: Бомбора, 2019. – 400 с.
2. Дидро Д. Парадокс об актере. – Москва: Лань, 2020. – 64 с.

3. Жаңа дәуірдегі француз философиясы. Жиырма томдық. 7-том. – Алматы: Жазушы, 2006. – 560 б.
4. Кабдрашидов Е.С., Машурова А.А. Қазақстанның заманауи көркем киносының драма жанрындағы табиғаттың рөлі // Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы, 2020. – № 1 (81). – 320 б.
5. Киноэнциклопедия Казахстана. – Алматы: 2010. – 528 с.
6. Қасымханова А.А., Попов В.И., Нөгербек Б.Б. АҚШ киносындағы «Ерекше тұлға» бейнесі // Сборник международной научной конференции «Культурные артефакты казахов в мировом исследовательском пространстве». – Алматы: КазНАИ имени Т.К.Жургенова, 2020. – 325 с.
7. Оразбаева Ш. Заманауи қазақ киносындағы гендерлік мәселелердің көрініс табу ерекшеліктері // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – 2017. – № 1 (43). – 213 б.
8. Феллини. Сборник. – Москва: Искусство, 1968. – 288 с.
9. Юнг К.Г. Аналитикалық психология. – Москва: АСТ, 2020. – 420 с.
10. XX ғасырдағы мәдениет философиясы. Жиырма томдық. Т. 17. – Алматы: Жазушы, 2008. – 512 б.

#### References:

1. Cinematic encyclopedia of Kazakhstan (2010). – Almaty: – 528 p. (in Russ)
2. D’Alessandro E. (2019). Stanley Kubrick. With eyes wide open. – Moscow: Bombora. – 400 p. (in Russ)
3. Didro D. (2020). A paradox about an actor. – Moscow: Lan. – 64 p. (in Russ)
4. French philosophy in the modern era. (2006). In twenty volumes. 7-volume. – Almaty: Writer. – 560 p. (in Kaz)
5. Kabdrashidov E.S., Mashurova A.A. (2020). The role of nature in the dramatic genre of modern art cinema in Kazakhstan // Bulletin of the Kazakh national women’s pedagogical university. – № 1 (81). – 320 p. (in Kaz)
6. Kassymkhanova A.A., Popov V.I., Nogerbek B.B. (2020). The image of a «special person» in USA cinema // Collection of the international scientific conference «Cultural Artefacts of the Kazakhs in the World Research Space» – Almaty: Kazakh national academy of arts named after Temirbek Jurgenov. – 325 p. (in Kaz)
7. Urazbaeva Sh. (2017). Features of gender expression in modern Kazakh cinema // Science and life in kazakhstan. – № 1 (43). – 213 p. (in Kaz)
8. Fellini. (1968). Collection. – Moscow: Art. – 288 p. (in Russ)
9. Jung K.G. (2020). Analytical psychology. – Moscow: AST. – 420 p. (in Russ)
10. Philosophy of culture of the twentieth century. (2008). In twenty volumes. 17-volume. – Almaty: Writer. – 512 p. (in Kaz)