

عندما كانت السينما فناً يعتد به

إعداد وترجمة د. جواد بشارة

من تحت غبار الأرشيف كنت أعد كتاباً عن السينما السوفيتية لفترة تبدأ من العقود الأولى لولادة السينما ولغاية نهاية السبعينات في القرن الماضي وضاعت مني المخطوطة واليوم عثرت على بعض الوريقات والقصاصات التي كانت جزءاً من مصادر الكتاب بقلم الناقد والمنظر الفرنسي مراسيل مارتان صاحب كتاب " اللغة السينمائي " وأستاذي الذي درسني النقد واللغة الإخراجية والتي كتبها سنة 1965. وهي تتحدث عن بعض الأفلام التي أنتجت أو عرضت في أواسط الستينات وشاركت في المهرجانات الدولية.

آمال و يقينيات:

بعد إحياء السنوات 1956-1959، بدا أن السينما السوفيتية تثبت أقدامها. شكلت بعض المحاولات المثيرة، وبعض النجاحات الرائعة، وبعض الأفلام العميقة والضرورية نقاطاً حية على حبكة الإنتاج المتوسط في السنوات الأخيرة. إنتاج لم يكن يفتقر إلى الجودة، بل القوة. جيد، صادق، محبوب، لكن أفلام ثانوية. إلى جانب اندلاع إبداعي جديد، وأكثر من ذلك

التمين الذي يبدو معمماً. صانعي الأفلام الشباب السوفييت أكدوا أنفسهم بقوة وأصالة ملفتين. كل شخص لديه ما يقوله، شيء مهم، قريب من قلبه والجميع يقوله بطريقة الشخصية للغاية.

مما لا شك فيه أن أشهر إنتاج سينمائي في السينما الروسية، وهي جزء من السينما السوفيتية، كان فيلم الحرب والسلام لسيرغي بوندارتشوك وكان أبرز الأفلام المشاركة في مهرجان موسكو لعام 1965 باتفاق أغلب النقاد، ربما لم يكن الأكثر نجاحاً لكنه، بلا شك، كان الأكثر طموحاً والأكثر حضوراً والأكثر جاذبية من الناحية الفنية والجمالية، وكان النقاد السوفييت الأكثر صرامة ونقداً للفيلم من النقاد الغربيين. وهو فيلم معد عن الرواية الملحمية لتولستوي " الحرب والسلام " والتي تعتبر أهم رواية في الأدب الروسي وبالتالي فإن إعدادها للشاشة ينطوي على مخاطر كثيرة. كان، مع ذلك، جديداً تماماً وكان السوفييت عموماً صارمين جداً معه. رواية "الحرب والسلام". تعامل في الاتحاد السوفييتي U.R.S.S. باعتبارها أعظم رواية في الأدب الوطني والتي يعد من يتجرأ على المس بها عرضة للاتهام بانتهاك المقدسات: قد يكون هذا رد فعل مفرط بلا شك ولكن يمكن مقارنته بردود الفعل التي أثارها إعدادات روايات مثل الأحمر والأسود "Rouge et le Noir" أو أميرة غليف "La Princesse de Clèves" للشاشة. هذه الانتقادات، رغم المبالغة فيها، مبررة جزئياً بحقيقة أن الفيلم أبعد ما يكون عن كونه تحفة فنية بالرغم من البذخ المالي الذي خصص له والجهد المبذول في إخراجه. في الساعات الثلاث والأربعين دقيقة المقدمة إلى القصر الكبير في الكرملين والتي تشكل أول جزأين (من أصل أربعة أجزاء تشكل طول الفيلم) هناك الأفضل والأسوأ. يجب أن يقال على الفور أن سيرغي بوندارتشوك، الذي تعرض لضغوط الزمن ومدة التصوير، كان عليه أن يقدم نسخة غير مكتملة، بمعنى أنه لم يكن لديه وقت كافي لإعطائها شكلها النهائي: هذا التنقيح كان يجب أن يتحقق من خلال استقطاع مشاهد مدتها 40 دقيقة من الفيلم، من الواضح أن المخرج سيكون قادراً على تخفيف أثره السينمائي من خلال القضاء على الإطالة والتكرار والتأثيرات الأسلوبية القديمة التي تثقل كاهله. هذا يعني أن الجمهور كان ينتظر باهتمام النسخة النهائية، وبقدر ما رأيناه هو مجرد نسخة تقريبية، يمكننا اعتبار أن الأمر يتعلق أكثر بمواد لعمل تحفة فنية. أكثر مما هو إنجاز حقيقي مكتمل.

إن عيوب العمل الحالي عديدة بالفعل. أولاً الأطوال والتكرار. ومع ذلك، خلال هذا الفحص اللامتناهي، شعرت بالإرهاق الجسدي أثناء المشاهدة أكثر من الشعور بالطول نفسه، ومن الواضح أن القصة ذات اهتمام متجدد مستمر. من المهم بشكل خاص في الأجزاء الشعرية أن تكون التخفيضات والقطعات المونتاجية ضرورية: مثل هذا السير في الغابة، مصحوباً بتعليق خارج ومبرر بظهور الربيع، يربط واحداً تلو الآخر بالعديد من لقطات تتبع طويلة ترافلينغ يمكن قطعها بسهولة دون المس بصفتها الشعرية - أو الوصفية - القيمة. لدينا انطباع بأن بوندارتشوك لا يعرف إلى أي مدى يمكننا أن نذهب بعيداً. ربما كان هذا هو المكان الذي تكمن فيه حدوده كفنان. من الواضح أن هناك الكثير من المواهب عند بوندارتشوك، ولكنه لا يمتلك ذوقاً مرهفاً. يمكننا أن نرى ذلك أكثر من خلال إساءة استخدام الأساليب القديمة التي لا تسبب إزعاجاً للآخرين فحسب، بل لأنها تُظهر تصنعاً أكثر من كونها عفوية: وبالتالي فإن التشويش الفني وعدم الوضوح في اللقطات الخلفية، واللجوء إلى التضبيب والتشويش عندما تغمر عيون الشخصية بالدموع، والإطار المائل الذي لا معنى له ولقطات معينة ذاتية والتي تصل إلى حد إظهار مشهد تم تصويره بطول بؤري قصير جداً من خلال عدسة عيون الذئب، وبالتالي تم تشويه التكوين بشكل خيالي من خلال استخدام عدسة "18.5" التي ارتكبها كالاتوزوف قبله في إساءة وهمية في فيلم "أنا كوبا". هذه التصنعات التصويرية قليلة العدد من الناحية الكمية، لكنها ربما تكون أكثر إثارة للصدمة لأنها، في النهاية، غير ضرورية تماماً. من الخطأ أن يعتقد بوندارتشوك أننا نشارك باهتمام أكبر في عاطفة الشخصية لأننا نرى من خلال عينيه المغمورة بالدموع، وهذا يعني أن الصورة تصبح غير واضحة وتصبح في حالة تضبيب أي لقطة مغبشة: من الواضح أن هذا خطأ لأننا نرى فقط صورة عائمة، والتي في حد ذاتها لا يمكنها نقل أي عاطفة. كان من الواضح أن المخرج كان خائفاً من البساطة واعتقد أنه كان عليه اللجوء إلى ترسانة كاملة من الحيل البصرية أو الدرامية التي تقوض إلى حد كبير صدق عمله. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الاتجاه وهذه العيوب وجدت بالفعل في داخل فيلم "مصير رجل" LE DESTIN D'UN HOMME وكان من الخطأ أن نتوقع تحفة خالصة من بوندارتشوك Bondartchouk.

من ناحية أخرى، سمح لنفسه بأن يعوقه الولاء المطلق لتولستوي فقد احترم بأمانة كل كلمة وكل وصف وكل فقرة وكل جملة حوار وردت في الرواية. عليك أن تدرك أن الرواية في الاتحاد السوفياتي هي أشهر عمل للأدب الوطني: إنها شيء مثل الكتاب المقدس، إنها كتاب سرير للجميع. للوصول إليه يعني إثارة الفحص الدقيق لعدد لا يحصى من القراء والعديد من المدافعين عن أرثوذكسية متعصبة لتولستوي، بنفس الطريقة التي يراقبنا بها هواة ستندال وأخصائيي لاكلوس ويحرصون بغيرة على دقة وأمانة الإعدادات السينمائية لروايات "الأحمر والأسود" أو "العلاقات الخطرة". لذا فإن الروس يتهمون! بوندارتشوك بالمس بصاحبة الجلالة رواية الحرب والسلام، فهناك معاني وتفسيرات منافية ومضادة لشخصيات الرواية كما بدت على الشاشة فلودميلا سافلييفا لا تتوافق مع شخصية الممثلة التي أدتها ناتالي بوندارتشوك، ولا شخصية بوندارتشوك نفسه كممثل يمتلك خصائص شخصية ببيير التولستية التي أداها على الشاشة إلى جانب دوره كمخرج، ويقول عنه الأكثر قسوة إنه يفتقر تماماً إلى الموهبة الإبداعية والشعور بالارستقراطية الضروريين لأي "سيناريو" يكتب ويعد عن رواية لتولستوي. وجهة نظر الأجنبي هي بطبيعة الحال أكثر دقة ودوافعه مختلفة: هنا تلعب الغرابة وتغيير المشهد دورهما، مما يعني أنه لا يوجد أحد نبي في بلده وأن السينما تحظى دائماً بتقدير أكبر في الخارج مما في داخل الحدود الوطنية. بالنسبة للفرنسي، حتى المتذوق والمحب لتولستوي، فإن الإخلاص والأمانة لروح العمل ولخصوصية روسية معينة يعتبر أكثر أهمية من الاحترام الحرفي، وهو الاحترام الذي أظهره بوندارتشوك بدرجة مبالغ فيها لأن كل مشهد من مشاهد الفيلم عبارة عن نسخ حرفي سينمائي لفقرة من فقرات تولستوي وردت في

الرواية. ومع ذلك، أخشى أن يتأثر القارئ بشكل مزعج للغاية بما ذكرته أعلاه، يحتوي الفيلم على جماليات من الدرجة الأولى. بمدته وكثافته وغناه، يكتسب قوة ونفساً لا علاقة لهما بالأصل الأدبي بل تليق به تماماً. استفادت مشاهد المعركة شوينغرابن وأوسترليز (Schoengraben، Austerlitz) من الإمكانيات التي وفرتها جهة الانتاج الروسية (موسفيلم) والتي تتجاوز تلك الخاصة بتجربة المخرج الأمريكي كينغ فيدور King Vidor حيث تجاوزت الميزانية الإجمالية للفيلم، كما يشاع، التسعة 9 مليار فرنك قديم وتظهر في الأدلة العينية حيث لم يبخل المنتجون في الدفع لتغطية تكاليف الكومبارس الهائل والملابس لمشهد الحفل الراقص الأول لناتاشا حيث تم تصميم 400 بدلة للرجال كلها مختلفة هذا عدى الحديث عن تواليات ومكياج وملابس السيدات وآلاف الأزياء الموحد الرسمي للعساكر الفرنسيين صممت بدقة تاريخية للكومبارس والشخصيات العسكرية. علاوة على تكاليف معدات التصوير. ميزة بوندارتشوك هي أنه لم يدع نفسه يقع في فخ هذه الثروة وهذا الترف والبذخ والإخلاص لعالم تولستوي الروائي. بعيداً عن اللوحات التي تميز هذا النوع من المشاهد التاريخية أو التحليلات الوصفية، مشاهد معركته الفيلمية واضحة ومنفذة بمهارة عالية، وبالتالي، خرجت من عنق الوثائق لتتقود إلى الشعر والشاعرية: مثل تلك اللقطة العامة، التي يظهر فيها آلاف المشاة والفرسان والتي، بعد بضع ثوانٍ، امتلأت بالدخان – ومن ثم الانتقال فوراً إلى مشهد آخر. لا يوجد شيء غير عادي في هذه الصور واللقطات فكلها طبيعية، لا عنف جسدي، لا بريق في الروعة ومؤثرات خاصة، ولا مشاهد فظاعات دموية، بل صورة تمثل في نفس الوقت وجهة نظر سيربوس ورؤية فابريس: وفي هذا فإن الفيلم أقرب إلى فيلم "ألكسندر نيفسكي" مما هو إلى فيلم "سقوط برلين"، وهذا جيد.

المعارك، التي تحتل مكانة مهمة في الجزء الأول جاءت (بعنوان "عام 1805")، غائبة تماماً في الجزء الثاني ("ناتاشا روستوفا")، والتي تتمحور بالكامل حول الشخصية الرائعة الفتاة الصغيرة العاشقة والواقعة في حب الأمير أندريه الوسيم. هذا الجزء الثاني أكثر إمتاعاً ووحدة، وأكثر حميمية، وأكثر بهجة أيضاً، مليئاً بالحنان والوداعة، وأنا لست بعيداً عن تفضيله على الجزء الأول. تأملات طويلة أمام المناظر الطبيعية الروسية الرائعة والواسعة، ورحلات الكاميرا الدائرية فوق الأفق، تمنحها نبلاً وعاطفة نادرة. أعتقد أن هذه هي الميزة الرئيسية للفيلم: فهو يعبر بطريقة خارقة عن جمال الطبيعة الروسية في مقابل قساوة ووحشية الرجال، في رؤية إنسانية تجمع بين الجاذبية والألفة، وبالتالي تظهر أمينة تماماً للمؤلف كاتب الرواية.

تتخلل هذه اللوحة الجدارية الكبيرة والمفعمة بالحيوية مشاهد قصيرة تمثل جواهر رائعة: الظهور المفاجئ لفتاة صغيرة تضحك في احتفال عائلي، وطفل لم يولد بعد وقلبه ينبض، وأيقونات تتألق بلطف. في الظل! شجرة بلوط كبيرة تتحدث (في التعليق من خارج الكادر) عن الحياة والموت. في لحظات الجمال الخالص هذه، يمكن قياس الإمكانيات التعبيرية للمخرج. هذا هو الأثر السينمائي المعنون الحرب والسلام: عمل وفير ومهيب يجتمع فيه العظمة والذوق السيئ، لكن لا يمكن أن يتركنا غير مباليين. إنها لحظات غاية في الجمال المحض والصادق والروعة التصويرية التي تنبئ عن الإمكانيات التعبيرية للمخرج. إن مراوغة المخرج وإدانتته على بعض الأخطاء المؤسفة هو البحث عن قمل في عرف الأسد: ومع ذلك، دعونا نأمل أن يعرف الأسد بوندارتشوك كيف ينظف نفسه من الشوائب.

فاشية عادية لميخائيل روم:

افتتان عادي

لا تتفاجأ عندما تجد ميخائيل روم على رأس هذا التاريخ للسينما السوفيتية الشابة في ستينات القرن الماضي. مخرج فيلم " تسعة أيام من عام"، الذي بدأ في عام 1934 مع فيلم " كرة الشحم BOULE DE SUIF"، آخر فيلم سوفيتي صامت، يظهر اليوم (حيث، بشكل أكثر تحديداً، سيظهر مرة أخرى غداً، لأن فيلمه لم ينته بعد) مع عمل لا يززع سيرته الذاتية الفنية فحسب، بل السينما الوثائقية أيضاً بشكل عام، ألا وهو الفيلم الوثائقي الكبير فاشية عادية Fascisme Ordinaire - Fascism ORDI NARY إنه عمل مبتكر، الأكثر إقناعاً بحماس، والأكثر جرأة بين الباحثين الشباب.

يبدأ الفيلم بصور من حاضر سنوات الستينات. الكاميرا الخفية تثبت رؤى الشباب وتصور وجوههم القلقة، الشباب الذين ينتظرون نتائج الامتحانات: «انظر، كل شخص لديه طريقته في الانتظار...». وكل منها يتخطى حدوده، مثل الفرح والخوف وخيبة الأمل. ومن ثم الأزواج: "الحب وحده يجعل الجينات متشابهة إلى حد ما، ويجعلها تبدو مثل بعضها البعض." إيماءات ناعمة، بالكاد تم رسمها - نحن في الشارع! - لكن الكاميرا تفاجئ بإيماءات متشابهة في كل الأوضاع. رسوم الأطفال: "أمي الأجل". صور أطفال اليوم، أطفال من موسكو، أطفال من برلين. يمشون مع أمهاتهم. ثم صورة: جندي ألماني قتل للتو طفلاً مع والدته. حرص على أن يخلد ج يمته وأصر على تصوير نفسه أيضاً. لا يمكننا التحدث عن صدمة - إنها لكمة مباشرة تترك المرء صريعاً على الفور.

الجزء الثاني من الفيلم، هناك الكثير من هذه الصور المماثلة. الدقائق الأخيرة من حياة الأخ والأخت وهم يتجردون من ملابسهم قبل أن يعرضوا للتعذيب - الجلاء، المدرك لأهميته، يقف بجانبهم. الشاب المشنوق مبتسماً، بينما يلف حبل حول عنقه. الابتسامة المبهرة لجندي ألماني: "انظر بجانب ما تم تصويره!". الكاميرا تتحرك وتكشف الصورة كاملة - يكاد الجندي أن يحتضن جسد امرأة مشنوقة. هذا هو الفيلم - ليس الحقائق في حد ذاتها، بل وجود الرجل الذي يرتكب فعل، الرغبة في اختراق نفسية أولئك الذين احتفظوا بهذه الصور في جيوبهم، مختلطين بصور زوجاتهم وأطفالهم.

"ما نريد إظهاره ليس الجرائم، كما يقول المخرج ميخائيل روم، ولكن إلى أي مدى يمكننا أن نأخذ إنساناً". لذلك أزلنا كل مشاهد الرعب التي نراها من الخارج إذا جاز التعبير. تم الاحتفاظ فقط بالمشاهد التي يظهر فيها الرجل. لأن هؤلاء الغستابو SS البوليس السري، هؤلاء الجنود كانوا بشرًا، رجال مثلنا. نود أن نصرخ: "لا! ليس مثلنا، هذا مستحيل... أن يكونوا بشرًا". لكن على هذا ستجيب نهاية الفيلم، مسيرات النازيين بعد الحرب، في بلدان غير ألمانيا الهتلرية.

الجزء الأول: كيف "نعمل" أو نشتغل شعباً. أولئك الذين يعملون، أولئك الذين عملوا. الوثائق البشرية التي، كما يقول روم "يمكن أن تثير ضحك ساخرة... أو تثير الرعب".

هتلر، موسوليني - الإيماءات البشعة، السخيفة بشكل لا يصدق، مواقف هذه الآلهة الشعبوية. صعود هتلر إلى السلطة: خمس دقائق من التاريخ، منذ أول صورة أنثروبومترية، مأخوذة في

عام 1912، لغاية العرض الأول لمستشار الرايخ. اللقطات المأخوذة للخوذ المستعرضة يبدو الجنود فيها كالروبوتات ذات الخوذات تسير في الماضي. هتاف الحشد الهذيان. من؟ لماذا؟ لم نعد نفهم شيئاً. العقل

ينحرف. لكن فكر المؤلف – المخرج، يأخذ منحاً آخر، امتلاك عقولنا الضائعة، صوته الهادي، البسيط للغاية، اليومي كما يمكن أن نقول، يرشدنا عبر متاهة من الانحراف والرعب. صوت المعلق ميخائيل روم هذا هو الخيط البشري، العميق، الإنساني تماماً الذي يتشبث به ضميرنا المفزوع والمضطرب.

إذ أن الجزء الثاني من الفيلم لم يعد يثير الضحك. الغرابة والفظاظة مغمورتان بتدفق الجنون الذي لا يوصف. "هذا هو هدف اشتغالنا على هذا الشعب، هذا ما فعلناه معهم". إن تكون الصور أكثر بلاغة من البكاء والصراخ، وصوت المعلق مقتنع بملاحظات موجزة: بضع صور من للبوليس السري الألماني الغستابو : "هؤلاء ، نحن نعرف أسمائهم" ؛ رسومات أطفال الحي اليهودي في الغيتو: "لا" ليس ذلك الموجود في صوفيا في بلغاريا. فهو حي، لم يبق منه شيء اليوم". يهودية شابة، جميلة بشكل مثير للإعجاب، عارية، الأم دولوروسا التي لا تُنسى: "قديسة زماننا". الصوت المرافق: أغاني المسيرة السعيدة التي تتعدى وتطغوا على الصور الفظيعة، الرثاء اليائس للأحياء اليهودية الغيتوهات - والوجوه والعيون وبالأخص العيون الجاحظة ...

نص التعليق سينمائي بحت، وليس قراءة، بل محادثة. بلا انقطاع أو توقف تقريبا. لا يتردد ميخائيل روم في روي قصته - على سبيل المثال، روى تقارير هيندنبورغ مع هتلر (هذا على خلفية الأخبار التي تظهر وصول المشير feld Maréchal إلى الاستعراض العسكري) يتوقف فجأة: "لحظة! أعتقد أنه يضل الطريق هنا... هناك! لقد وجد الطريق الصحيح". ويستمر.

علاوة على ذلك، في المقابلات السريعة، سيتعلم قراءنا من فم المخرج " كيف تم إنشاء هذا الفيلم وإنتاجه. هنا، نتحدث عن النتيجة. هل يحق لنا الحكم على عمل ما زال غير مكتملاً؟ - لغاية سنة 1965 لكنه عرض بوضعه غير المكتمل في مهرجان موسكو لذلك العام- عموماً، لا، ولكن فاشية عادية هو الاستثناء الذي يؤكد القاعدة. من الآن فصاعداً، يمكننا التحدث عن فيلم رائع، عن تحفة فنية، عن فيلم كبير، لذا فإن فكرة المؤلفين واضحة جداً، لذا كانت رؤيتهم وقناعتهم واضحة. خلال المناقشة حول السينما والمشاهد، التي نُظمت في بيت اتحاد الكتاب Maison des Ecrivains، قال ميخائيل روم (نقتبس من الذاكرة): "أعتقد أنني أستطيع أن أؤكد أن صور الواقع، صور الحياة نفسها، التي أثارت رؤيتها ذات مرة تصفيقات حماسية وموافقة صريحة، هذه الصور نفسها تم توليفها \أو تمت منتجتها بطريقة معينة كي تكشف معناها الحقيقي، وتعيد التفكير فيه وتعيد المعنى المنشود، إذ لم تعد تثير في المشاهد أي شيء سوى الاشمئزاز والرفض القاطع".

التفكير جريء. وجرأته تقابل إنجازا بارعا من وجهة النظر الإخراجية. أبدا حتى الآن، لم يتسبب أي فيلم مونتاج يستحضر عصر الهتلرية في إحداث انطباع شديد الكثافة، ومعقد للغاية، ومثقل بالانعكاسات كما أحدثه هذا الفيلم. لم يشعر أحد قط بمثل هذا النفور العنيف أمام موجة السادية هذه، هذا الازدراء المنحرف لكل كرامة الإنسان - السادية والازدراء الذي يسحق كل من الجلادين والضحايا. لم نتواجد أبدا وجهها لوجه أمام الجنون، الهذيان المجنون لشعب بأسره. فاشية عادية هو فيلم منفصل عن سياق السينما الوثائقية التقليدي، جديد تماماً من حيث الجوهر والشكل، مليء بالحكمة، والشفقة، والرفعة، والإنسانية النبيلة.

أولئك الذين يرون هذا العمل لميخائيل روم سيتمكنون بعد ذلك من القول على نحو مشروع: "هتلر؟ نعم صرت أعرفه! ...".

"ظلال الأجداد المنسيين" إخراج سيرغي بارادجانوف مخرج فيلمي جياذ النار وسيات نوبا:

تجدر الإشارة إلى أن هذا الفيلم صعب رغم تنويعه بعدد من الجوائز، ولم يعرض على نطاق واسع خوفاً من فشله التجاري وال جماهيري على حد تعبير الجهة المنتجة والموزعة المتخوفة والمترددّة، وقد عرض خارج المسابقة الرسمية في مهرجان موسكو الدولية لعام 1965، في صالة عرض كبيرة في موسكو واستقبل ببرودة من جانب الجمهور ونأمل أن تعرض هذه الجوهرة السينمائية في عواصم أخرى لأنه مليء جمالاً وغنى ومتعة بصرية. أولاً لموضوعه:

فهو غير عادي، وقح وجريء، معد عن قصة للكاتب الأوكراني كوتزوبنسكي، الذي احتفل بمؤيته في ذلك العام 1965، فهو ليس مجرد سرد أدبي فحسب، بل دراسة في غاية الاهتمام والشاعرية لحياة شعب صغير: الغوتزول Goutzouls سكان جبال الكارابات الأوكرانيين الذين حافظوا لغاية بداية القرن العشرين، وفي قلب الامبراطورية النمساوي - الهنغارية، على لغتهم الأصلية سليمة، والحفاظ على تقاليدهم وأخلاقهم وعاداتهم وأزيائهم الغريبة. أما موضوع النص الأدبي، الأصل للفيلم، فهو في غاية البساطة وترويّه أغنية شعبية متداولة بين السكان وتحدث عن قصة الحب الأسطوري لإفانكو وماريتشكا؛ نوع روميو وجولييت غوتزوليه. قتل والد ماريتشكا والد إفانكو، وفي نفس اليوم ولد حب الطفلين المنتميين للعائلتين المتحاربتين، كان الحب عظيماً لدرجة أنه امتد حتى وصل للدم المسفوح. لكن ماريتشكا تسقط من الصخور في سيل جاري. يصبح إفانكو، وحيداً، يتجول متشرداً في جميع أنحاء البلاد. فتاة جميلة وغنية ومتحمسة تضع أنظارها عليه. يتزوجان، لكن السعادة تغادر منزلهما. لا يزال إفانكو يعشق محبوبته المفقودة وينتهي الأمر بزواجه التي تخطئ باتخاذ ساحر القرية عشيقاً لها وهو الذي، في يوم من الأيام، سيقتل إفانكو بفأسه. وهو الموضوع الدرامي في أقصى الحدود، الموضوع ليس سوى ذريعة. ما يهم ليس ما يحدث، ولكن كيف يحدث. موت الأب هو العادل بنوبات الشرب، ومراثي الأرملة، ولعناته على نسل القاتل، وبالمقابل الحب الذي يولد لطفلين. يعتبر زواج إفانكو من الطقوس الغريبة للزوجين المقيدتين تحت نفس النير، حيث يقوم العريس بتجريد زوجته من ملابسها، ويسلبها حتى الصليب الذي ترتديه حول رقبتها. عشق الساحر لزوجته إفانكو هو بابا نويل وأقنعتة الغريبة، الرهيبة والمروعة، المأتمية أو الجنائزية (والتي تذكرنا بعيد الموتى في المكسيك!)، العشاء التقليدي الذي يدعى إليه ظلال الموتى، سحر الحب والتعاويذ. وفاة إفانكو هو احتشاد حانات القرية، ثم الوقفة الاحتجاجية الجنائزية التي تنتهي برقصة مسعورة. الطقوس الدينية، والعادات الوثنية، والأزياء البراقة وجمال الأشياء اليومية، والنعمة غير العادية للإيماءات ووحشية ردود الفعل، والوقاحة وتواضع الأعراف، والعنف والحنان، والحب والموت المرتبطان بشكل لا ينفصم - عالم جديد تماماً ذلك الذي يغمسنا في فيلم سيرغي بارادجانوف، يأسرنا ويفتتنا ويغمرنا ... كل فصل في الحلقة صدمة، وكل مشهد هو الوحي أو حالة كشف. تنتصر الحياة على الموت. حتى عندما تُترجم من خلال تشنجات المتوفى، الذي يهتز سريره برقصة الأحياء المبهجة، فإن حب الحياة هو قوة الحياة ذاتها.

من حيث الشكل، فإن ما يجعل جمال الفيلم وثرأه هو خليط رائع من الاكتشافات التصويرية والسينمائية، تتأرجح على خلفية من الشعر المكثف. تدفق الدم على عدسة الكاميرا - من ابتكارات هذا المخرج السينمائي الفذ؛ هذا الدم الذي يتدفق ببطء على الزجاج ويتحول إلى خيول حمراء تبحر في حركة بطيئة - لمسة رسام وهو المخرج نفسه - الرجل الذي ينحني فوق الماء، تم تصويره من قاع الماء - مؤثر بصري من ابتكار مدير التصوير بطلب من المخرج، صبغ المياه باللون الأحمر في لمسة يد ملطخة بالدماء - ابتكار ملون الفيلم. في منتصف هذا الفيلم المليء بالألوان، التدخل المفاجئ للأبيض والأسود في فصل "العزلة" - اكتشاف شاعر. أحد أكثر المشاهد غير العادية في الفيلم هو مشهد الحانة، الذي شوهد من خلال

عيون إيفانكو ، مصابًا بجروح قاتلة - تعريض مفرط وشديد للضوء، مع انعطاف أحمر دموي ، في حركة بطيئة من لقطة تتبع ترافلنغ. دائرية. وحليتها المتدلية بالتصوير المتسارع، في مجموعة من الألوان بمستويات الأزرق - البنفسجي المضيء - فورة الرقص على جانب سرير الموتى. " ظلال الأجداد المنسيين " LES OMBRES DES ANCETRES OUBLIES هو فيلم يصعب فيه اكتشاف مزايا كل مشارك. ابتكر المخرج الشاب سيرغي بارادجانوف، ومدير التصوير يوري إينكو، والرسامان . ياكوفيتش وراكوفسكي عملاً رائعاً ومذهلاً معاً. أما بالنسبة للممثلين، إذا كان إيفان نيكولايتشوك الذي أدى دور إيفانكو، و لاريسا كوداتشونيشكوفا التي أدت دور ماريتشكا، جميلين جداً، فمن الواضح أنهما تفوقت عليهما الممثلة المسرحية المفعمة بالحياة والمذهلة تاتيانا بيستاييفا التي أدت دور زوجة إيفانكو بأداءها ، وسبارتاك باكاشفيلي الذي أدى دور الساحر. قال أحد المخرجين الفرنسيين كان يحضر العرض أثناء مشاهدة الفيلم لزميله وهو يهمس: "هل تدرك أننا نشاهد تحفة فنية؟ ...". لقد أتيح للمشاهدين الفرنسيين فرصة مشاركة هذا الرأي فيما بعد عند عرض الفيلم في الصالات الباريسية.

لودميلا بوغوجيفا

رئيسة تحرير مجلة L'Art Cinématographique (Iskousstvo Kino) الفن السينمائي

- من خلال فحص نتاج العام الماضي السينمائي، الذي تم خلاله إنتاج أكثر من مائة فيلم روائي طويل، يمكنني تحديد ثلاثة أفلام فقط من هذه الكتلة غير المتجانسة. ثلاثة أفلام تبدو لي أكثر ما يميز عصرنا، بحثنا الذي أصبح الآن مهماً ومثمراً. ثلاثة أفلام يفكر فيها المبدعون ويتأملون ويتصرفون. وهي: الرئيس، الأحياء والأموات، هاملت.

أؤكد لكم أن فيلم الأحياء والأموات، تجري أحداثه خلال الحرب الوطنية العظمى، وفيلم الرئيس، تجري أحداثه في السنوات الأولى بعد الحرب حتى يومنا هذا ، وهاملت ، الذي تدور أحداثه في القرن السادس عشر في أوروبا ، وهي في الواقع تعبر عن عصرنا والمشاكل التي تشغل بالنا اليوم. " . وهنا حقيقة أخرى مميزة للسينما السوفيتية. اليوم، ليست موسكو ولينينغراد فقط تحتلان مكانة بارزة في السينما، ولكن هناك أيضًا جورجيا ولاتفيا وبيلاروسيا وأوكرانيا. تظهر أسماء المخرجين الجدد في جميع الجمهوريات السوفيتية. إنهم يريدون القيام بدور نشط في الحياة من خلال أفلامهم حيث تقترن الجدية بمرح الشباب. باختصار هذا الشباب هو أملنا ومستقبلنا. إنهم غرباء عن الروتين والانتهازية والدوغمائية. ينصب تركيز أبحاثهم وإبداعاتهم على عمل الجيل الأكبر سنًا الذي عرف، من خلال فنه، كيف يقول شيئاً جديداً عن الحياة وعن الإنسان. هذه هي الاتجاهات السائدة في السينما السوفيتية المعاصرة معبر عنها

في الأفلام التي تم عرضها على الشاشة بين مهرجانين.

ميخائيل روم:

يستكمل حاليًا نظام المونتاج والصوت لفيلم وثائقي رائع هو فاشية عادية: LE FASCISME .ORDINAIRE

- كتبنا السيناريو نحن الثلاثة. كان المؤلفون المشاركون لي أحدهم ناقد سينمائي هو إم. توروفسكايا وي. خانوتين ، الذي تعود لهم الفكرة الأولية لفيلم وثائقي عن الفاشية. وفقًا للنية الأصلية، كان الفيلم يتألف جزئيًا من أجزاء من أفلام ممثلين، تم تصويرها خلال فترة الهتلرية. اعتقدنا أنه هناك بالتحديد سنتمكن من اكتشاف الإنسان. من خلال الجمع بين أجزاء من الأفلام التي تم عرضها مع أخبار هتلر وتحريرها، كنا نأمل في الكشف عن سيكولوجية الفاشية. ولكن بمجرد أن رأيت عمليات الاندفاع الأولى، أدركت استحالة الجمع بين المشاهد التمثيلية التي تم إخراجها والمقاطع الوثائقية. إنها كالنفط في الماء.. فذلك يسبب شعوراً لا يطاق بالكذب والتزوير والتفاخر.

بالمناسبة، المواد الوثائقية لعصر هتلر هي من رتبة بما لا يطاق. يجب أن تكون مجموعتنا قد شاهدت أكثر من مليوني متر من الأخبار وحدها. وفي كل هؤلاء المليونين، لم نكتشف مشهداً واحداً لشارع عادي في برلين - ما لم يمر فيه هتلر أو يتابع استعراض.

في هذين المليونين متر، لم نعثر على مشهد واحد للناس العاديين البسطاء. وللعثور على صور العمال كان علينا أن نشير إلى مركز ثقافة الأفلام "Kultur-Films"، في فيلم مخصص لبناء المدافع حيث وجدنا بضع لقطات للعمال. الأخبار أو الوقائع المصورة لا تصور سوى المسيرات والأعمال العسكرية التي (أعيد تمثيلها وإخراجها، كقاعدة عامة)، وكذلك خطب هتلر وغوبلز، احتفالات تذكارية مع إكليل من الزهور وغيرها من الأحداث المماثلة. الإنسان، الكائن البشري، لا يهتم على الإطلاق، المصورين للوقائع الإخبارية. حتى الطفل تم تصويره فقط عندما كان يحمل علماً عليه صليباً معقوفاً صغيراً وهو يلوح به عند استقبال بعض الرؤساء. بشكل عام، في الأخبار النازية، ينقسم الناس إلى مجموعتين مختلفتين: الغوغاء والقادة. الحشد الذي يتألف من 10000 شخص هو موضوع لالتقاط الصور، خاصة إذا كانت تصرخ وتدل على حماسها. الرجل المنعزل ليس شيئاً يستحق التصوير. لوحظ هذا القانون بصرامة حديدية طوال مليوني متر من الأفلام الأرشيفية. ومع ذلك، بفضل هذا، تمكنا من العثور على وجه التحديد على طريقة بناء الفيلم. بدأت في جمع المواد وفقاً للمبدأ التالي: في صندوق، كل ما يتعلق بهتلر؛ في مكان آخر، كل ما يتعلق بغويرينغ. في الثالث، الاحتفالات والمراسيم والنتيجان. في الرابع، المسيرات. في الخامس صيحات حماسية من الحشد الجماهيري. في السادس، الحياة اليومية للجنود (التي تم تصويرها) وهكذا. لقد شاركت كل هذه المواد في

120 موضوعاً، الممكنة ربما، التي تتحدث عن أوقات السلم والحرب الهتلرية والعصور التي سبقتها. ومن كل واحدة من هذه الفقرات، قمنا بتجميع المواد التي قمنا بفرزها بعد ذلك في نوع من الحلقات، مثل الكتل الحجرية المخصصة لتشييد مبنى.

لقد قمت بتوليف أو منتجة الفيلم وفقاً لمبدأ مونتاج الفيلم الصامت، أي أنني وضعت كل المواد المتشابهة معاً لجعلها حلقة كاملة حول موضوع واحد. بعد ذلك، بدأت بتقليب هذه الأحجار أو الكتل، وترتيبها أحياناً بهذه الصورة أو تلك، بهذا الشكل أو ذاك، وأحياناً بترتيب آخر؛ لرفض ما هو غير ضروري، وبالتالي، من الناحية التجريبية تماماً، قمت بتكوين هيكل عظمي خام للفيلم. في هذه المرحلة، رأينا بوضوح ما هو مفقود أو ناقص أو مفتقد. وهكذا، كان بحثاً دقيقاً للغاية عن المقاطع واللقطات والمشاهد، المحددة جيداً.

عندما عرض الفيلم، الذي لم ينته بعد، على مجموعة صغيرة من المتفرجين، أذهلتني ردود أفعالهم. حتى منتصف الفيلم، كان من الممكن سماع الضحك مرات ومرات في الغرفة. لقد أزعجني ذلك حتى. لم يكن في نيتي صنع فيلم كوميدي بأي حال من الأحوال، ولكن هذه هي القوة الكاشفة للمادة نفسها: ما صورته

مخرجوا ومصوروا الراخ بهدف تمجيد الهتلرية، يثير الضحك والسخرية اليوم. من ناحية أخرى، شوهه النصف الثاني من الفيلم، النصف المأساوي، المكرس للحرب ومعسكرات الاعتقال، في صمت. أخيراً، قلت لنفسى إن هذه الضحكة، في بداية الفيلم، مشروعة، لأن هناك شيئاً ما في قصة الفاشية بأكملها يبدو وكأنه مهزلة، فجّة وغبية. حاولنا عمل فيلم تأملي، فيلم يدعو المشاهد إلى التفكير: ما هو الإنسان؟ لماذا نتكون مسؤوليته تجاه زمنه وعصره؟ ما يمكننا القيام به مع الإنسان، وما الذي يمكننا تحويله إليه وما الذي يعيش البشر من أجله على الأرض. لأن الإنسان يولد صالحاً، وكل الأطفال صالحون - في كل الأوقات وفي جميع. يبدأ الفيلم مع الأطفال وينتهي مع الأطفال.

مارلين خوتزيف:

مخرجة فيلم الربيع في شارع زارتشنايا، و فيلم الإثنيين العاشقين، وفيلم أنا في العشرين من العمر، وسوف تخرج فيلماً عن بوشكين.

- في حياتنا، نلتقي ببوشكين عدة مرات، عدة مرات وفي كل مرة بشكل مختلف. اللقاءات الأولى - الطفولة. ببساطة اسم - بوشكين. كلمة "بوشكين" - تُقرأ لنا بصوت عالٍ. حكاياته.

ثم المدرسة. "يوجين أونيجين - رجل عديم الفائدة" بوريس غودنوف - مأساة حياة الناس - "أذكر اللحظة الإلهية - تعلم وأحفظ عن ظهر قلب" - بالتوازي وفي نفس الوقت - الحب. والتعود على التعريفات والفئات: شاعر شعبي عظيم، والذي هو وفخرنا. لكننا لا نعرف كيف، رغم كل شيء، نهرب من ملل الجمل الجاهزة وبوشكين يكسر الإطار الذهبي لصورته. كلما تقدمنا في السن، كلما كان فهمنا أعمق، دعونا نلتقي به.

أعتقد أن مشاعري في فكرة مقابلتي الفيلم المستقبلي مفهومة، وهو لقاء كنت أحضر له منذ فترة طويلة وهذا الإعداد لم ينته بعد.

يجب ألا يُبنى الفيلم وفقاً لقانون نوع "السيرة الذاتية" - إنه ليس سيرة ذاتية، إنه حياة. من ترك المدرسة الثانوية حتى الموت. فلسفة الحياة وفلسفة الخلق. مما لا شك فيه أنه ليس معقداً جداً أن تظهر على الشاشة كيف يتجول شخص مشابه ويؤلف القصائد. لكني أريد أن أقول كيف ولماذا عاش عبقرياً. عبقرى، لكنه في نفس الوقت تعبير عن شخصية الرجل في أقصى درجات امتلائها.

أستمر في تكديس المواد. بالفعل يتم تشكيل الانطباعات الأولى، يتم الآن تحديد النوايا. القليل مما تراكم يبدأ في التحول إلى حلول موجودة، إلى استكشافات، إلى مشاهد منفصلة.

كيف ستعرض قصائده وأشعاره؟ كيف ستتنسج في لحمة القصة؟ أي منها تختار؟ وكم؟ كل الأسئلة ذات التعقيد الهائل. مع الأشعار، تبدأ عمليات التلاعب بجميع أنواعها والتخفيضات والوصلات معقدة وخطيرة. دعونا لا نتحدث عن عملية الخلق في الوقت الحالي. شيء واحد واضح: إلى حد ما يجب أن تؤلف القائد درامية الفيلم.

وبجانباها - روسيا وفلاحها ومصيرها التاريخي. مقياس الأحداث الجارية. أعتقد أنه من غير المجدي تقديم دليل على أهمية بوشكين. إنها فقط مسألة اختيار الوسائل.... يطرح السؤال نفسه باستمرار أمامي: كيف؟ كيف يتم التعرف عليه، لو كان على قيد الحياة؟ وهو ما يعني إلى حد ما: إنه غير معروف، بعد

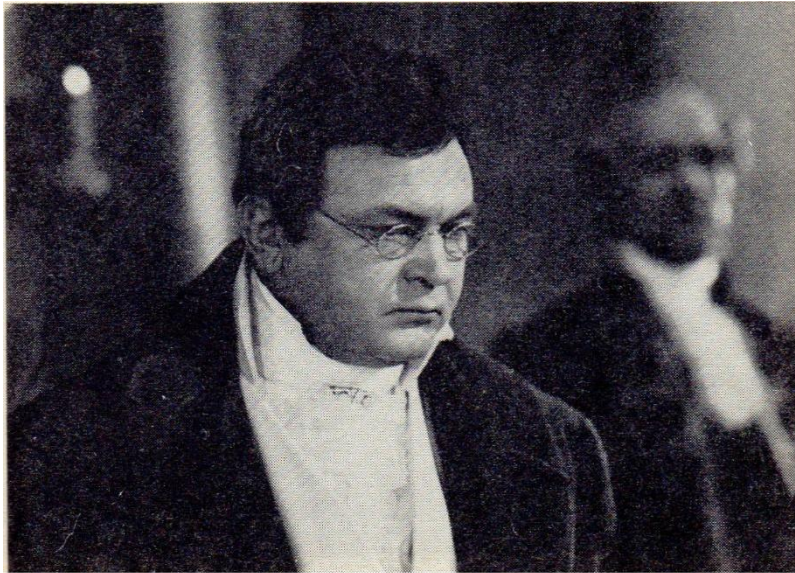
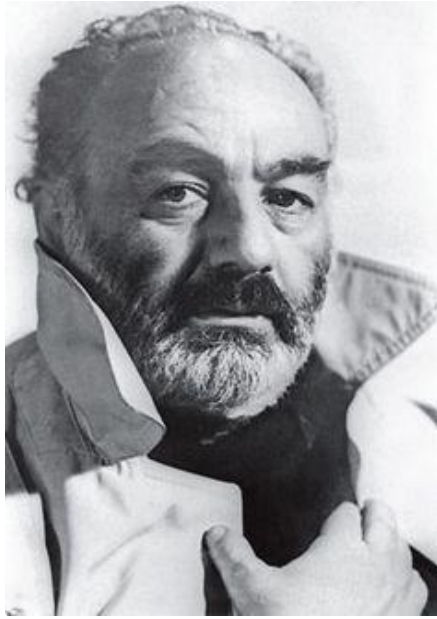
تماماً، غير عادي، إنه شيء آخر. أشعر باليقين والخوف. كيف نتحدث عن هذا الرجل الذي هو ظاهرة غير عادية، فريدة في ثقافتنا، في تاريخنا؟ فخرنا، الحب الأول لروسيا.

أندريه تاركوفسكي:

مخرج فيلم طفولة إيفان L'ENFANCE D'IVAN يصور حالياً أندريه روبليف! ROUBLEV ANDREI، فيلم مهم للغاية من جزأين يروي حياة رسام الأيقونات العظيم في القرن الخامس عشر. يضع الجيل الشاب من السينما السوفيتية كل آماله في هذا العمل الذي يجب أن يجدد بالكامل النوع "البيوغرافي" أو أفلام السيرة الذاتية" التي فقدت مصداقيتها بسبب أفلام الثرثرة التعليمية من الماضي.

- أرغب في عمل فيلم تاريخي، وهو في نفس الوقت فيلم معاصر يهتم حاضرننا. أود تقريب عقلية الرجال في القرن الخامس عشر من عقلية رجال اليوم، أو بشكل أكثر تحديداً، لإحياء الرجال والعصر، ليكونوا قريبين منا، وبطولاتهم هي أيضاً بطولاتنا. لا يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك. يمكن للفنان فقط أن يعكس الشخصيات والعلاقات بين الرجال بناءً على تجربته، وبالتالي ما هو خاص بمعاصريه. ما يهمني الآن ليس أن أرى هذه الحقبة من خلال عيون روبليف، ولكن إعادة إنشائها مع روبليف، رجل من لحم ودم. الجزء الأصعب هو نقل التوتر والمعنى العميق للحياة المعذبة لرجال تلك الحقبة البعيدة، مع الاحتفاظ بالهدوء الأولمبي، كما لو كنا نحدق ببرود وموضوعية. كما لو إن الأحداث تبدو وكأنها تخفي مشاعر المؤلف.











 alamy stock photo

B9NY8Y
www.alamy.com