

КИНО СЫНЫ ЖУРНАЛИСТИКАНЫҢ БІР САЛАСЫ РЕТІНДЕ

Тұрабекова Аяулым Тұрсынмұратқызы,
«Журналистика» мамандығының 2-ші курс магистранты
Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-сұлтан, Қазақстан
(E.mail: t.ayau_96@mail.ru)

Ғылыми жетекші – филология ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор
Токтағазин М.Б.
muratbek_63@mail.ru

Өзінің ақпараттық-аналитикалық және функционалдық-эстетикалық ерекшеліктері, жанрлық әртүрлілігі, әлеуметтік-мәдени мақсаты бар бұқаралық ақпарат құралдарында кино дискурсты жүйелі түрде бейнелейтін кино сынына арналған академиялық сөздіктер мен энциклопедияларда нақты анықтамалары жоқ.

1987 жылы шыққан жалғыз орыс тілді «Кино энциклопедиялық сөздікте» кино сыны тек кинотанудың кішігірім бөлігі ретінде қарастырылады. 1994 жылы Америкада қайта басылып шыққан Эфраим Кацтың «The film encyclopedia» әлемдік кино жайлы ең көлемді энциклопедиясында «кино сыны» жайлы термин мүлдем жоқ. Сонымен қатар журналистикадан бастау алған шығармашылық қызметтің бұл түрінің тарихы бай, өз дәстүрі бар. Киноның сынын әдеби-көркем сын сияқты, тарихи түрде баспасөз құрды.

XIX ғасырдың соңында киноның пайда болуымен бір мезгілде түрлі басылымдарда алғашқы пікірлер пайда бола бастады, олар түрлі кино сынының шығуына септігі тиген мета негізге айналды. Бас кезінде олар таңданыс пен қуаныш эмоциясы басым болатын қысқа кино анонстар болды. Жарнамалық қызықты мәтіндер «Тамаша көрініс», «Театр және музыка» айдарларымен жарияланып жатты. «Қозғалатын фотосурет» бұрын-соңды болмаған ойын-сауықтың жаңа түрі ретінде жарнамаланатын болды. Алғашқы фильмдер көпшілік санасына дәстүрлі жәрмеңкелік көңіл көтерудің орнына келген жаңа сауық кештер ретінде орныққанын ескерсек, бұл табиғи құбылыс еді. «Синематограф-балаған», «синематограф-аттракцион» әдетте театр қойылымдары, музыкалық кештер, әдеби оқулар сынды өнердің анағұрлым беделді түрлеріне қатысы бар іс-әрекеттер арасындағы антракттарда көрсетілді.

Ақырындап кино тілі алғашқы рецензенттердің басты тақырыбына айналды. Егер киноның алғашқы жылдарында (1895 – 1900) кино сынын импрессионистік-нарративті деп анықтауға болатын болса, XX ғасырдың басында кино сынының пікірталас түріндегі форматы қалыптасты. Бұл әдебиет және театр журналдарының беттерінде орын алған көптеген даулардың кезі болатын. Онда өнердің жаңа түрінің эстетикалық маңыздылығы мен ауқаттылығы мәселелері талқыланып жатты. Өткен ғасырдың 20-шы жылдарының кино жайлы ой-пікірлерінде бейненің абсолюттік шарттылығын бекітуге негізделген жалпы символистік эстетикалық мақсат басым болды.

XX ғасырдың алғашқы жиырма жылында жеке газет-журнал жанрына айналған пікірталастар кино өнерінің де, кино сыны өнерінің де қалыптасуына үлкен әсерін тигізді. Кинематограф біртіндеп халықтың санасына көңіл көтеріп уақыт өткізу формасы ретінде ғана емес, сондай-ақ уақыт пен шындықты түсіру үшін қызмет ететін өз тілі, өзіндік құрылымы бар елеулі өнер ретінде сіңісе бастады. 1920-шы жылдар декларациялар, салтанатты түрде жарнамаланған эстетикалық ұстанымдар, шешімді авторлық бағалаулар уақыты болды. Жаңа, әлеуметтік сұранысқа ие өнерді қолдау үшін басқа стиль –идеологиялық плакат стилі қажет болды. Кино сынында амбивалентті табиғат пайда болды.

Бір жағынан, публицистикалық сипат, екінші жағынан, ғылыми болжам көрініс тапты. XX ғасырдың 30-жылдарынан бастап өнерде әлеуметтік сұранысқа ие адамның тұлғасы басты назарға алынды. Газет-журналдық кезеңдерде фильмдер «жаңа қоғамды құрушыларды» идеялық тәрбиелеу тұрғысынан қаралды. Кино сыны жайлы басылымдарда – идеялық бағыттылық пен тәрбиелік тиімділікке баса назар аударылды.

Бірте-бірте кино сыны екі түрге бөлінеді. Біріншісі – көбіне-көп эстетикалық дайындалған және кәсіби оқырманға арналған концептуалды-талдау-арнайы кинопресссті ресімдеуді алдын ала анықтады.

Екіншісі – кино өнері мәселелеріне қызығушылық танытатын қалың оқырманға арналған публицистикалық-ақпараттық, публицистикалық-аналитикалық сын бұқаралық баспасөзде киносегменттің бөлінуіне ықпал етті. 50-ші жылдары фильмді пайымдауда екі тәсіл айқын анықталды: индуктивті-эмпирикалық, оның негізінде кино өнерінің ерекшелігін анықтауға әрекет жасалды және дәстүрлі өнертанушылық әдістердің шеңберін кеңейтуге және кинематографтың табиғатын ең алдымен ерекше коммуникативтік жүйе ретінде түсіндіруге мүмкіндік беретін дедуктивтік.

Дәл осы кезеңде газет-журнал сынында сыни жарияланымдардағы объективтілік пен субъективтіліктің арақатынасы туралы көптеген пікірталастардың мәніне айналған тақырып туындады. 60-шы жылдары кино сынында арнайы зерттеу құралдарын іздеу жандандырылды, өнер туындыларын зерттеудің жаңа тәсілдері табылды, жүйелік-тұтас талдау әдісі белсенді игерілді. Осы онжылдықта кино сынында фильмнің тұтастығы мәселелеріне деген қызығушылық айтарлықтай жанданды. Баспасөздегі жарияланымдар танымал мәтіннің және теориялық зерттеудің симбиозына айналды. Кино сынының алдыңғы орынға киноның көркемділігі, киноның өнер түрі ретіндегі ерекшелігі, фильмнің композициясының тұтастығы сияқты тақырыптар шықты.

XX ғасырдың 90-шы жылдары әлеуметтік-мәдени контекстінің өзгеруі кино сыны шығармашылығының барлық құрамдас бөліктерінде: әдіснамалық қағидаттар, жанрлық диапазон, авторлық стратегиялар, бағалаулар мен түсініктемелердегі авторлық еркіндік дәрежесінде белгіленді. Кино сынына әдеби-көркем сындағы, журналистикадағы сияқты ойын-сауық мәдениетінің туыстық белгілері «сіңе» бастады: эпатаждылық, сенсациялық, даулылық, бұқаралық жұрттың талғамына сәйкестігі. Шартты түрде «сынсыз сын» деп атауға болатын тенденция пайда болды. Кино сынында аналитикалық бастама журналистердің назарында жеке туындылар немесе көркем процесс, киносферадағы шоу-оқиғалар сияқты болған кезде біртіндеп презентациялар формаларына жол бере бастады. Жеке, кейде жай ғана қолдан жасалған кинофильмдерді шығару және жалға беру, «сөрелік» фильмдерге тыйым салуды алып тастау сыншыларға жарияланым үшін көптеген материал берді.

Заманауи сында ойын бастамашылық етеді. Автор аудиторияны қызықтыру үшін түрлі тәсілдерді қолданады. Өз кезегінде оқырман-көрермендер мұны «өз қалауларымен» қабылдайды. Олардың арасында әңгімелесудің жеңіл стилі қалыптасып, диалог орнайды. «Сарапшы – көрермен» сызбасы екінші орынға ысырылды. Енді сыншылар өз жұмысын орындап, шығармаларды бағалап қана қоймайды, олар өз оқырмандары үшін кеңес беруші рөлінде өнер көрсетеді, қандай да бір фильм көруге тұрарлық па деген сұраққа жауап береді. Сонымен қатар кино сыны ойын-сауық қызметін атқара бастады.

Көркем шығармаларды сыни қабылдау формасы – оларды оқу және түсіндіру, бұл келесі мәселелерді өзектендіреді: өнер туындысын қалай тану керек, қабылдауды көркемдік қалыпқа келтіру және сыни жұмыстың нәтижелерін адресатқа жеткізу. Бұл сұрақтарға жауаптарды іздеу эпистемологиялық, көркемдік және коммуникативтік аспектілер тұрғысынан сын теориясын зерделеуді болжайды. Бұл өз кезегінде сыни талдаудың нақты принциптерін қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Көркем сын аналитикалық ойлау тәсілі ретінде мәтіннің дербестігін, оның формальды-мазмұнды белгілерінің автордың адами және кәсіби қасиеттерімен шартталуын болжайды. Осыған байланысты, ең алдымен, сыни талдау принциптері сын жеке тұлғаның ерекшеліктерінен және оған маман ретінде қойылатын талаптар туындайды.

Мысалы, А.Г. Бочаровтың пікірінше, сыншы эстетикалық сезімнің дамушылығы мен өткірлігі, эмоциялық сезімталдылығы және әсерлі, бай сезімтал тәжірибе сияқты қасиеттерге ие болуы тиіс. Бочаров мұны «эмоциялық жану қабілеті» деп атайды және және аналитикалық баяндаудың жандылығын, жарқындылығы мен күшін анықтайтын сын кәсібінің ең маңызды сапасы деп санайды. Эмоционалдық табиғат бұл ретте өнер туындысымен танысу шамасына қарай сыншыда туындайтын дамыған ақыл-ой қабілеттерімен, эрудициямен, кең көркем ой-өрісімен және әлеуметтік-тарихи, мәдени-эстетикалық байланыстардың байлығымен үйлесуі тиіс. Жеке сезімдік, эстетикалық және көркемдік тәжірибенің эмоционалдық және байлығы сыни

талдаудың тағы бір негізгі белгісіне, атап айтқанда, шығармашылықты сынауға субъективті көзқарас, күшті және айқын авторлық ұстанымды негіздейді.

Бұл принцип контекстуалдылық сияқты сынның маңызды белгісіне тікелей сәйкес келеді, бұл шығарманың оның тарихи, көркемдік және өмірбаяндық контекстіне қосылуын көздейді. Бұл сыншыдан әлеуметтік-экономикалық және саяси жағдайды білуді, әлем, ел ауқымындағы және нақты автордың шығармашылығындағы көркем процесті түсінуді және өмірлік жағдайлар, ұлттық менталитеттің ерекшеліктері, жеке философиялық-дүниетанымдық жүйе мен суретшінің эстетикалық мұраты туралы хабардарлықты талап етеді. Жалпы айтқанда, сыни талдау осы шығарма жасалған барлық шарттарды білуді және оларды ұсынылған тезистің аргументациясы ретінде талдауға тарта білуді талап етеді.

Шығарманы талдаудың контекстік тәсілі нақты тарихи ұстаныммен тығыз байланысқан. А.Г. Бочаров оны «сыни қызметтің жетекші әдіснамалық принципі» деп атайды және нақты-тарихи ұғымдарды оның өткен және болашақтағы процестермен байланысты қазіргі болмыстың даму заңдылықтарымен арақатынасы тұрғысынан жаратуды оқу ретінде айқындайды.

Сыни шеберліктің тағы екі өзара байланысқан принципі – талдаудың ауқымдылығы мен көп өлшемділігі. Ауқымдылық принципі сыни ойлаудың әртүрлі бағыттылығына байланысты, талдау шығарманың идеялық-көркемдік құрамдас бөлігіне назар аудара отырып, не тереңдете дами алады, не шындықты, ғылымды, өнерді талдауға, сол арқылы сыни процестің ауқымын кеңейте отырып, кеңірек дами алады. Талдаудың көпөлшемділігі шығарманы тік сызық бойынша аналитикалық оқу барысында қозғалатын сынның әртүрлі аспектілігінен, сыртқы деңгейден ішкі деңгейге, формальды құрылымнан идеялық-мағыналық мәнге ауысудан тұрады.

Кино туралы мәтіндерде «Жеке көру тәжірибесі туралы әңгіме» [Эко] орнына тұтынушыны фильмге, қатысушыға (ең бастысы, режиссерге, актерға, продюсерге), жағдай мен процеске деген көзқараспен таңғалдыруға басымдық берілетін болды. Журналистер мен сыншылар өздерінің жеке көзқарасын білдіреміз деп көп жағдайда этикалық нормаларды бұзып жатады. Сол себепті көптеген зерттеушілер мен практиктер мұндай әрекетке «кәсіби арсыздық» және «минут сайын сөз тасу» деп баға береді. Бұл журналист кәсібінің түсінігіне деонтологиялық тұрғыдан келу принциптерін бұзады. Қазіргі таңда авторлар өз мәтінінің кейіпкеріне айнала отырып, белгілі бір рөлдік модельдерді ойнап көрсететіндіктен, рөлдік сын жайлы айтқан дұрыс. Өз пікірін қабылдау, бағалау, баяндау деңгейі бойынша кино өнімнің жаппай тұтынушысының бейнесіне жақын бейне – «өз адамының» маскасы өзекті бола бастады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1 Критика как PR // Искусство кино. - 2003. - №12. [Электронды ресурс]: <http://kinoart.ru/archive/2003/12/n12-article1>

2 Критика критики: Анкета «ИК» // Искусство кино. - 2013. - №12 [Электронды ресурс]: <http://kinoart.ru/archive/2003/12/n12-article2>

3 Корнилов Е.А. Становление публицистической критики и структурное формирование жанра рецензии / Е.А. Корнилов // Филологические этюды