



16-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Тарковский





Фильмдер:

- «Иванның балалық шағы»
- «Зеркало»
- «Солярис»
- «Сталкер»
- «Кұрбандық»

Мақсат: Андрей Тарковский кинематографының эстетикалық ұстанымы мен негізгі тақырыптарымен таныстыру.

Тарковский елді жалмаған әлеуметтік драмаларды назарында ұстады. Оның туындылары – рухани дағдарыс айнасы іспетті. «Иванның балалық шағы» - Екінші дүниежүзілік соғыс туралы, «Андрей Рублев» - орыс мәдениетінің бастауы жайлы.

«Айна» - оның басты туындысы, айна - оның тақырыбы (жеке тұрғыда алғанда осы аттас туындының сюжетін анасының өмірінен өрнектеген; фәлсафалық тұрғыдан өмірдің болымсыздығын көрсетеді. Адам баласы мұны «әлем астан-кестен» болғанда ғана түйсінеді). Оның шығармашылығында тарихи мәселелер, өнеге бастауы көрініс тапқаны сондықтан. Уақыт өте туындыларында діни сарын басымдық алды.

Тарковскийдің дінге көзқарасын туындыларынан тануға болады; осыған байланысты өзінің айтқандары да өте маңызды.

Фрейлих: «1972 жылы Тарковский екеуіміз Бабельсбергтегі неміс Мемлекеттік кинематография институтында студенттер мен ұстаздарға семинар өткізген болатынбыз. Біз кезде Куросава туындысына қатысты сөз өзгалды, - сөйтсе, Тарковский оның әр кадрын білетін болып шықты.

- Бөтен біреудің туындысын осыншалықты есте сақтау мүмкін бе? – деп сұрады тыңдаушылардың бірі.

Тарковский бұған былай жауап берді:

- Мен Третьяков галереясы мен Киелі кітапты жатқа білемін.

Кейін барып, осы - Третьяков галереясы мен Киелі кітап – кездейсоқ мысалға алынбағанына көзім жетті».

Александр Мишарин, Тарковскийдің досы әрі «Айна» сценарийін бірге жазған адам былай дейді: «Бірде, жабылып қалған «Курская» метросының баспалдағында отырып, Третьяков галереясының экспозициясын еске алып отырдық. «Бірінші залға кіргенде, оң жақ бетте не ілініп тұр?» - «Рокотов, Левицкий, Боровиковский, Брюллов, Крамской, Серов, Мясоедов...». Мен соңғы, бірақ, өте күрделі сұрағымды қойдым: «Жақсы, Врубель залына кіргеніңде, кіреберістің сол жақ қапталында - «Демон», оң жағында - «Пан» тұр, ал, сол жақ бұрышта, екі ортадағы қабырғада не тұр? Не ілініп тұр?». Мен масаттанып, оның еске түсіре алмайтынына сенімді едім. «Инжу», - деді ол... Сол кеште, бірімізге біріміз рица болып тарастық»[1].

Киелі кітап туралы да оқыдым - швед аудармашысы, Тарковскийдің «Кұрбандық» туындысына қатысқан Лейла Александер оған Тарковскийдің айтқанын еске алады:

«Өне туындысын жасау – өмір сүргенмен бірдей. Біреуге қалай жақсы өмір сүру керегін үйрету мүмкін емес, дегенмен, жаман өмір сүрмеудің жолын сілтеуге болады. Осының бәрі Киелі кітапта жазылған. Киелі кітапты оқы». Александер куәлік еткендей, олар Киелі кітапты оқыпты.

Киелі кітаптағыдай, Тарковский өнерде «қалай өмір сүру керек» деген сұрақтың жауабын іздеген.

Третьяков галереясында Тарковский жақсы танитын иконалардың жинағы бар. Орыс суретшісі жайлы фильмді Тарковский нақ осы Рублев иконаларын көрсетумен аяқтайды. «Андрей Рублевтегі» иконалар өзара тартыс пен татар билігінің астында болған халықтың рухани аһуалы ретінде көрінеді. Финалдағы иконалар, - туындының хэппи-энді секілді. Мұндай финалға бүкіл шарықтау шегі жетелеп тұр - қоңырауды құю мен Христостың Голгофаға көтерілуі.

«Андрей Рублев» фильмінен үзінді

Тарковский туындыларының эпицентрі - адамның сана-сезімі.

Оны үнемі қызықтыратын коллизия - сананың драмасы.

Өзінің алғашқы туындысында-ақ ол (суреткер ретінде оның қабілеті де ашылды) сана-сезімді шынайы ретінде көрсете алатынын білдірді. Әрекеттің себебін сана тереңінен іздеп-тапқан ол себепсіз, яғни, бейсаналы әрекеттерді де туындыларына тиек етті.



Иван Тарихпен салыстырылған.

Туындының көлемі, оның трагедиялық пафосы осыдан аңғарылады.

Не керек, соғыс зардабынан туыс-туғанынан айырылған баланың қазасы көзіңізге жас үйіріп, көңіліңізді құлазытады. Алайда, Тарковский бұл туындысында да, басқаларында да бұған талпынбайды. Ол жанарымыздан жас аққанын емес, бойымызда аяушылық, рақымшылық сезімін оятуға күш салады. Кішкентай Иванның тағдырына қарап, жүрегіміз қан жылайды. Бірақ, бұл сентиментальді уайым емес. Иван - максималист, ол соғысқа икемделді, барын соған арнады. Ал, соғыстан кейін, егер жазаға кесілмей аман қалса, өмір сүруі екіталай-ды.

Мелодрама бір жаннан айырғандықтан, бізге жылы, сырлы туындыдай көрінеді.

«Иванның балалық шағының» пафосы трагедиялық: баланың қазасы адам баласының катастрофасындай көрсетілген. Әрине, бұл туындының антифашистік тұрпатын күшейте түседі.

«Иваново детство» фильмінен үзінді

Тарковский үшін кино - «дәйек формасындағы уақыт». Мінсіз кинематограф, ол үшін хроника: мұнда ол түсірілім әдісін емес, өмірді қайта қалпына келтіру әдісін көреді.

«Уақыт матрицасы» ретіндегі хрониканы ол туындының шешуші тұсында қолданады.

«Иванның балалық шағы» фильмінде хрониканың күшімен оқиғаның түйіні шығарылады. Туындыларының түйінінде Тарковскийдің мәнері, оның ойлау жүйесі көрініс табады. Осы түйін суреткердің, қаласын, қаламасын бүкіл болмысын ашады. Көркем-суретті туындының оқиғасына қираған Рейхстагтың хроникасы кірігеді: оның қабырғасында Геббельс балаларының мәйітін көреміз – көктен қорыққан анасы оларды өз қолымен өлтіреді; капитуляция актіне қол қою хроникасын да көреміз. Екі себепке байланысты осы көрініс бізге ерекше әсер етеді. Рейхстаг – туындыдағы алғашқы көпшілік сахна. Бұған дейін тек Иванмен қатысы бар адамдар ғана кадрда көрсетілген. Оны шығарып салушылар, тапсырма берушілер, қарсы алушылар. Туындыдағы жалғыз көпшілік сахна деректі болып шықты, яғни, біз үшін - тарихи.

«Иванның балалық шағындай» емес, «Айна» фильмінде хроника оқиға бастауында көрсетіледі. Туынды логопед кабинетінде басталады. Әйел адам пациентіне құрсаудан босап, сөйлемді дұрыс айтуды бұйырады. Осыдан кейін, біз дәрігерді де, жас пациентті де көрмейміз. Мұнда туындының тақырыбы жария етіледі – құрсаудан босау, Тарковскийдің өзі айтқандай, оның тұтас шығармашылығының лейтмотиві.

«Зеркало» фильмінен үзінді - Я могу говорить

Кейін, бізге әкесі тастап кеткен отбасының бастан кешкені баяндалады; әйелдің ұлы бар. Күйеуін әлі де сүйеді. Ол қайтып келеді деп үміттенеді; өткен шақты сахналары көрініс табады, әкесі өзі бала болған эвакуациядағы өмір, - оның шешесі біздің әйел кейіпкерімізге ұқсайды. Ұқсастығы соншалық, екеуін де бір актриса - Маргарита Терехова сомдаған. Осындай ұқсастықтың мәні неде? Адам өзіне-өзі ғана басыбайлы емес. Өзгеден ол өзіне тән сипаттарды аңғара алады. Сөйтіп, өзін тереңірек тани алады.

«Зеркало» фильмінен үзінді - Терехова күйеуінің үйінде

Кейіпкерлердің ішкі арпалысы хрониканың арқасында шарықтау шегіне жетеді: біз қызыл армияшылардың Сиваш көлінен өтіп жатқанын көреміз - режиссер әскери өткеніміздің романтикалық емес сахнасын таңдайды: бораған оттың астында жауынгерлер қару-жарақ пен керек-жарақты тасып келеді – миноатушылардың арқасына мина байланған. Хроника музыкасыз, сөзсіз көрсетіледі. Біз бейне көрініспен жеке қаламыз. Оған енгеніміз соншалық, осы кеңістікті өзіміз де өткеріп жатқандаймыз. Соңында ғана, азат етілген секілді режиссердің әкесі Арсений Тарковскийдің өлеңі оқылады, - екеуі үшін де бұл туынды белгілі бір дәрежеде автобиографиялық; тап осы тұста, хроникасыз бұл туындының қаншалықты субъективті дара болатынын аңғарамыз – мұнда еңсеру, төзу, арылу тақырыбы тарихи маңызға ие болады. Туындыда Жеңіс құрметіне атылған салют, Хиросима аспанындағы жарылыс түтіні осы мақсатта көрсетілген.

Оқиғадан хрониканы алып тастасақ, туынды отбасылық драма деңгейінен аса алмаушы еді хәм мұндағы ішкі арпалысты тамашлау біз үшін төзімсіз болар еді; ал, енді, кейіпкерлер өздеріне көз жүгіртіп, тарихты салған ізін тани алады.



«Зеркало» фильмінен үзінді - хроника

Хроника – туындының бекеті іспетті, мұнда адам өмірі мен тарих синхрондалған.

Тарковский тарихи фильмде де деректі материалды қолданбай өтпейді. «Андрей Рублев» оқиғасы XV ғасырда өтеді. Ол әрине кинохроникаға хатталмаған, демек, «уақыт матрицасын» қаңылтыр қораптан суырып ала алмайсың.

Режиссер оны өзі жасайды.

Рублевтың иконалары сақталған, - осы өнер туындыларын көрсетумен туынды аяқталады. Иконалар қазір түсірілгенімен, сол заманда жасалғандықтан, туындыда хроника сипатына ие болады. «Троица» туындының финалы, мұнда туындының көркем-суретті әуезі деректілікке ауысып, біз Рублев өмірінің мәнісіне үңіліп, түсінеміз.

«Андрей Рублев» фильмінен үзінді - финал

«Солярис» - ғылыми-фантастикалық фильм, оқиға ХХІ ғасырда өрбиді. Атап өтерлігі, Тарковский осы туындыны түсіру ниетін «Андрей Рублевті» жасағанда білдірген. Суреткер біресе қазіргі заманды, біресе тарихты, енді бірде болашақтың мүмкін болмысын суреттегенде бір қарағанда мақсатсыз аласұрғандай көрінеді. Тарковский «Соляристе» «Рублевте» айтылған дүниелердің біразын ашып көрсетеді. Ал, «Соляристі» түсіргенде келесі туындысы «Айнаның» идеясы пайда болды. «Біз ешқандай ғарышты жаулап алғымыз келмейді, - дейді «Соляристе» астронавт Снаут. – Біз Жердің шекарасын ғарышқа дейін кеңейткіміз келеді... Біз байланыс құрмақшымыз... бізге айна керек... Адамға адам керек!»

«Солярис» фильмінен үзінді

Біз Тарковский туындыларында «тура» идеяларды ораламыз, ал, әзірге оның «әдістері» жайлы, соның ішінде, туындыларында міндетті түрде қолданылатын, яғни, оқиғаны деректілікке тура не жанама мағынасында жетелейтін хроника жайлы айтайық.

«Солярис» кейіпкері Крис Кельвин ұшар алдында ұшқыш Бертон жиырма жыл бұрын түсірген хроникалық фильмді қарайды: тұманда сұлбасы ғана көрінетін «байланысқа шыққан» жерде тұрмайтын тіршілік иесін көргенде, Бертон өліп қала жайздайды. Ұшқыш Кресті сақтандырмақшы. Соңында, мұнысының бекер емесіне көз жеткіземіз.

Кейін Кельвин отбасымен бірге ғарыш стансасынан таратылған хабарды теледидардан қарайды.

Ал, стансаға жеткен соң, Кельвин қараған ролик – мұнда да (бұған назар аударған жөн) өткен шақ бейнеленген: Крестің бала кезін, ата-анасын көреміз.

Психологиялық тұрғыдан көрермен бұл фильмдер мен теледидар хабарын «өзге уақыттың» құжаты ретінде қабылдайды: шешуші сәттерде көрсетілетін олар, ойдан шығарылған дүниені растағандай.

Алайда, «Соляристегі» фантастиканы растау Бертонның түнгі қаламен жүріп өткен сахнасы бәрінен де салмақты. Көлік жүрісінің панорамасы урбанистік пейзажға айналды - экранда ХХІ ғасыр қаласы бейнеленген: қас қарайғандықтан, біз бетон мен шыныдан тұрғызылған ғимараттардың сұлбасын ғана көреміз; көлік туннельден шығып, ара-тұра эстакадаға көтеріледі. Мұнда жаяу жүргіншілер жоқ, тек көлік (138 метр, яғни, 13 планнан тұратын осы панораманы түсіру үшін режиссер оператор В. Юсов пен актер В. Дворжецкиймен Жапонияға барды). «Соляристегі» туннель ішіндегі созылықты көрініс, «Айнадағы» Сиваштан өткен жауынгерлердің хроникасымен пара-пар. Сиваш секілді туннель де төзім драмалық тақырыбына ие; туннель де - «матрица», бірақ, болашақ уақыттың «матрицасы».

«Сталкер» фильмінен үзінді

«Сталкерде» оқиға орын алған уақыттан өзге уақыт көрсетілмейді. Алғаш рет Тарковский ретроспекция мен хрониканы қолданбаған. Ретроспекция мен хрониканың міндеі бір екені осыдан аңғарылады. «Иванның балалық шағы» - кейіпкер жады, Рейхстаг – Тарих жады. Арасындағы айырмашылық – көру мен елес арасындағы айырмашылық іспетті, олар бірінсіз бірі «әсер істемейді», ал, бірлескен кезде, «өзге», яғни, «тарихи» уақытты білдіреді. Бастапқыда, тап осы құрылым Тарковский фильмдерін қабылдауды күрделендіреді деп есептелген. Ал, қазіргі кезде «Иванның балалық шағы» мен «Андрей Рублевті» қалың көрермен ықтиярмен қарайды, ал, қарапайым сюжеті бар «Сталкерді» қарау үшін, көрермен режиссермен



диалогқа дайын болуы тиіс.

«Сталкер» қарапайымдылығы – әпсана қарапайымдылығы.

Осы туындыда Тарковский, өзге туындыларымен салыстырғанда, өзіне-өзі жақындай түседі. Алғаш рет, ол тек режиссер ретінде ғана емес, суретші ретінде де туындыға ат салысады. Сценарий жазуға да араласқаны анық, меніңше, - бірақ, ол авторлар Аркадий мен Борисом Стругацкийлермен қатар жазылмаған. Дегенмен, көріп отырғанымыз повесттің экрандалуы емес, авторлық кино, демек, болмысынды, дүниетанымынды көрсету һұқы бірінші тұр.

Бұрындары ретроспекция мазмұны болған дүние, енді туындының бүкіл кеңістігін қамтыған.

Бұл кеңістік – біздің қиялымыз.

Фантастикалық фильм әлі орын алмаған «уақытты хаттауды», орын алмаған оқиғаны көрсетуді талап етеді.

Конфликт тарихи тұрғыдан орын алмағанымен, моральдық тұрғыда ол шынайы. «Солярис» пен «Сталкердегі» сезім шынайылығы да осыдан.

Тарковскийде пластикалық өрнек дәйек ғана емес, ішкі арпалыс, тіпті, ой.

Оның поэтикасының ерекшелігі де осында.

Тарковский туындыларында бейне уақытта өмір сүргенін ғана емес, қайсыбір кадрдан бастап, уақыттың да бейнеде орын тепкенін көріге болады.

Барлық туындыларында үй тақырыбы көрініс тапқан.

«Соляристе» ғарыштағы сапарынан кейін, Кельвин ата-анасының үйіне оралады да, адасқан ұл секілді әкесінің алдына тізерлеп отырады.

«Рублевте» жаугершілік шабуылдан кейін үй – шіркеу өртенеді.

«Айнада» үй мен отбасы тақырыбы адам тіршілігінің бастауы ретінде көрсетіледі.

«Ностальгияда» Италияда жүрген кейіпкер орыстың үйін, өзенді басқан тұманды еске алады. Финалда осы үйді қираған италиялық шіркеудің ішінде көреміз.

«Құрбандықта» кейіпкер талай жылғы үйін өртейді. Неліктен? Әйелімен келіспегендіктен бе? Әлде бұл ағаштың көктеп, ұлына тіл біткені үшін жасалған құрбандық па екен? Кейіпкер өмір сүретін арал ұшқан ұшақ пен түсініксіз сілкіністерден үнемі гуілдеп тұрады. Құдайға жалбарынған кейіпкер адамзатты сақтап қалуды сұрайды. Ол мұны көзіне жас алып, ұлының тілеуін тілегендей сұрайды.

«Жертвоприношение» фильмінен үзінді

Андрей Тарковскийдің жеті жарым туындысы – елдің, ұлттың, жалпы адамзат баласының тағдыры жайлы ой-толғау.

Бүгін біз Тарковскийдің шығармашылығын, оның тақырыптары мен кино тілін сөз еттік. Келесі жолы оның теориялық мұрасы «Хатталған уақыт» мақаласына тоқталамыз.