



17-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ  
АШЫҚ  
УНИВЕРСИТЕТІ

# КИНО ТЕОРИЯСЫ. ЭЙЗЕНШТЕЙННЕН ТАРКОВСКИЙГЕ ДЕЙІН

Тарковский. Қатталған уақыт





**Фильмдер:**

- «Иванның балалық шағы»
- «Айна»
- «Солярис»
- «Сталкер»
- «Құрбандық»

**Мақсат:** Андрей Тарковскийдің «Хатталған уақыт» мақаласымен таныстыру.

Өткен дәрісiмiзде Андрей Тарковский фильмдерiнде көтерiлген негiзгi тақырыптарды сөз еттiк. Бүгiн бiз оның эстетикалық ұстанымдарына, кинематограф жайлы ой-пiкiрiне тоқталамыз. Мұның бәрi «Хатталған уақыт» атты мақаласында көрiнiс тапқан.

Тарковский: «Бiздiң мамандығымызда және оның айналасында ескiшiлдiк көп. Мен дәстүрдi айтып тұрғаным жоқ, ескiшiлдiктi, ойлау штампын, дәстүрдiң айналасында пайда болатын және кез-келген дәстүр ақыры толысатын ортақ дүниелердi айтамын. Алайда, өнерде осы ескiшiлдiктен азат болсаң ғана әлдебiр биiкке көтiрiле аласың. Саналы түрде өз позицияңды, өз көзқарасыңды бекiткен жөн және түсiрiлiм барысында оны көзiңнiң қарашығындай сақтау қажет.

Кинорежиссура сценрийдi драматургпен талқылаған кезде, актермен жұмыс iстеген кезде, композитормен сөйлекенiнде пайда болмайды. Ол фильм жасаушы адамның iшкi түйсiгiнде фильм бейнесi пайда болғанда жанданады: мейлi бұл бiрқатар эпизод болсын немесе экранда көрiнiс табуы тиiс фактура мен эмоциональдi атмосфера болсын».

Өзiнiң ойын анық көрiп, ақыры осы ойын жүзеге асыра алған кинематографист режиссер атана алады. Алайда, мұның бәрi әле де болса, таза кәсiбилiктiң, кәсiптiң шеңберiнен тыс шықпайды. Өнердiң бар болмысы да осы шектеуде тоғысқан, дегенмен, бұл шектеулер режиссердiң суреткер атануы үшiн жеткiлiксiз.

Оның ойында немесе туындысында ерекше бейнелiк қатар, қоршаған орта жайлы ой жүйесi қалыптасып, режиссер осы ойымен көрермен қауыммен бөлiскен тұста ғана суреткер пайда болады. Затқа өзiндiк көзқарасы болып, бейне бiр философ ретiнде көрiнiс тапқанда ғана ол суреткер ретiнде бой көрсетедi, ал кинематограф — өнер.

*«Зеркало» фильменiн үзiндi*

**Менiң комментарийiм**

Кино өнерiнiң өзiндiк заңдылықтары жайлы айтқанда, кинематографты көбiнеки әдебиетпен салыстырады. Менiңше, әдебиет пен киноның бөзара байланысын едәуiр тереңiрек түсiнiп, анықтаған абзал. Сонда ғана бiрiнен бiрi ажырата аламыз және болашақта екеуiн ешқашан араластырмаймыз. Әдебиет пен кинематографтың ортақ тұсы не? Оларды не бiрiктiредi? Бәрiнен бұрын материалмен айналысқан кездегi суреткердiң еркiндiгi болар. Қоршаған ортадан алынған материалды ол уақыт өте өз қалауынша ұйымдастырады. Әрқайсымыз кино ерекшелiгi жайлы өзiмiзше ой түзей аламыз. Бiрақ, қалай болғанда да, қатаң тұжырым қажет, сонда саналы түрде өнер туындысын жасай аласың. Себебi, өз өнерiңнiң заңдылықтарын бiлмей әлдене жасап шығу мүмкiн емес.

*«Айна» фильменiн үзiндi – балалықшақтың сахнасы, ағаш шарбақтан құлау*

**Менiң комментарийiм**

Тарковский: «Кино дегенiмiз не, оның ерекшелiгi неде, оны мен қалай елестетемiн, және осыған сүйенiп, мен киноны, оның мүмкiндiктерiн, құралдары мен бейнелерiн формальды тұрғыда ғана емес, қажет етсеңiз, адамгершiлiк тұрғыда қалай ұғынамын?

Бiз өткен ғасырда көрсетiлген ғаламат фильм – «Пойыздың келуiн» ұмығта алмай келемiз. Осы фильмнен бәрi басталды. Бәрiне таныс осы Люмьер фильми түсiру камерасы мен таспа пайда болғандықтан жасалды. Жарты минутқа созылатын осы көрiнiсте күн шуағы түскен вокзал перроны, серуендеп жүрген ханымдар мен мырзалар, камераға кадр түбiнен жақындап келе жатқан пойыз бейнеленген. Ол жақындаған сайын көрермендердiң тынышы кететiн: адамдар орындарынан тұра қашатын. Менiңше, сол сәтте кино өнерi дүниеге келдi. Жай ғана кинотехника мен қоршаған әлемдi бейнелеудiң жаңа әдiсi емес. Жаңа эстетикалық



ұстаным пайда болды. Бұл ұстанымның мәні сол, өнер, мәдениет тарихында алғаш рет адам баласы уақытты хаттауды үйренді. Сонымен бірге — экранда осы уақыт тізбегін қалауынша қайта көрсетуге, оны қайталауға және оған оралуға мүмкіндік алды. Қаралған және хатталған уақыт қаңылтыр қораптарда сақтала алды (теоретиялық тұрғыда — мәңгі). Осы тұрғыдан алғанда, Люмьердің алғашқы фильмдері эстетикалық ұстанымның кемелдігін паш етті. Ал, осыдан кейін, кинематограф өзіне телінген жалған көркемдік жолды тандап, тоғышарлардың мүддесі мен пайдасы тұрғысынан өте дұрыс істеді. Жиырма жылдың ішінде барлық дерлік әлем әдебиеті мен театр сюжеттері «экрандалды». Кинематограф театр сауығын жай ғана әрі өте қызықты етіп фиксациялау ретінде қолданылды. Кино сол кезде жалған жолмен жүріп кетті. Өзімізге есеп бере отырып, осының салдарын әлі көріп жүргенімізді мойындауымыз керек. Мен иллюстрация жайлы да айтып отырғаным жоқ, басты қасірет кинематографтың ең құнды – шынайы уақытты хаттау мүмкіндігі көркем тұрғыда пайдаланылмады.

*Люмьердің «Прибытия поезда» үзіндісі*

Сонымен, кино ең алдымен хатталған уақыт. Бірақ, кинематограф осы уақытты қандай формада хаттайды? Мен бұл форманы шынайы деп атар едім. Дәйек ретінде оқиғалар да, адамның қозғалысы да, кез-келген шынайы зат та алынуы мүмкін. Бұл зат қозғалыссыз, өзгеріссіз көрсетілуі де мүмкін (себебі бұл қозғалыссыздық шынайы уақытта бар). Меніңше, кино өнерінің ерекшелігін осыдан іздеу керек. Киноға жақын тұрған тағы бір өнер түрі - музыка: онда да уақыт мәселесі принципті. Бірақ, онда бәрі өзгеше шешіледі: музыкада өмірлік материалдылық ғайып болу шағында тұрады. Ал, кинематографтың ерекшелігі сол, уақыт бізді сәт сайын қоршаған орта шындығымен ажырамас байланыста алынады.

*«Зеркало» фильмінен үзінді - исчезающая чашка*

Менің комментарийім

Өзінің нақты формасы мен көрінісінде хатталған уақыт, — мен үшін кинематограф пен кино өнерінің басты идеясы осы. Осы идея киноның қолданылмаған мүмкіндіктерінің кең екенін, болашағының зор екенін ойлауыма мүмкіндік береді. Осыған қарап, мен өзімнің тәжірибелік және теориялық жұмыс гипотезаларымды құрамын.

Адамдар киноға не үшін барады? Қараңғы бөлмеге кіріп, бір жарым сағат бойы ақ жаймадағы көлеңке ойынын тамашалауына не итермелейді? Сауық қуғаны ма? Есірткіге құмарлық па? Расында да, көптеген елдерде ойын-сауық тресттері мен концерттері бар. Олар кинематограф, теледидар мен өзге де сауық түрлерін өздеріне бағындырып алды. Бірақ, біз бұған сүйенбеуіміз керек. Киноның басты ұстанымы, адам баласының қоршаған ортаны танып, игілігіне жарату мұқтаждығымен сай. Меніңше, киноға баратын әр адамның басты себебі, ол мұнда уақыт үшін келеді — жоғалған я болмаса осы уақытқа дейін табылмаған. Адам баласы онда өмірлік тәжірибе үшін барады. Өйткені, кинематограф, өзге өнер түрлерімен салыстырғанда, адам баласының нақты тәжірибесін кеңейтіп, байытып, соған бүкіл көңілді аудара алады. Сонымен бірге, ол оны байытып ғана қоймай, оны ұзарта алады, едәуір ұзарта алады, десек болады. Киноның құдіреті де осында. Көпшілік ойлағандай, «жұлдыздар», шаблонды сюжеттер, ойын-сауық емес.

*«Зеркало» фильмінен үзінді - Земную жизнь пройдя до половины*

Менің комментарийім

Кинодағы авторлық жұмыстың мәні неде? Шартты түрде оны уақыттан өрнек салу деп атауға болар. Мүсінші мраморды алып, өзінің ойындағы болашақ келбеттің пошымын келтіру үшін, артық дүниенің бәрін сылып тастайды. Сол секілді, кинематографист те өмірлік дәйектердің өлшеусіз, бөлінбеген «уақытты» алып, болашақ фильмнің элементі болар, бейненің құрамдас бөлігі саналар тұсын ғана қалдырып, өзгенің бәрін ысырып тастайды. Кино синтетикалық өнер, ол көптеген өнер түрлерінен құралады деседі: драма, проза, актер шығармашылығы, кескіндеме, музыка және т.б. Алайда, іс жүзінде осылайша «құралған» кезде, кинематограф есеңгіреп қалады. Сөйтіп, эклектикалық дүбәра немесе (жақсы жағдайда) жалған үйлесімділікті құрайды. Ал, мұның ішінен кинематографтың жанын таба алмаймыз, себебі, тап сол сәтте ол мерт болады. Бір нәрсені мықтап есте сақтаған жөн: кинематограф түрлі өнер түрлерінің үйлесімі емес. Содан кейін барып, кино өнерінің синтетикалық болмысы неде деген мәселені шешуге болады.

Әдеби ой мен кескіндеме өнерінің пластикасынан кинематографиялық бейне пайда бола алмайды.



Кітап: Кино теориясы. Эйзенштейннен Тарковскийге дейін

Дәріс: Тарковский. Қатталған уақыт

Мұның ақыры эклектикаға алып келеді: ол не айқын емес, не тым лепірме болып қалады. Кинодағы уақыт қозғалысы мен оның ұйымдастырылуының заңдылықтары да сахна заңдылықтарымен алмастырылмау керек. Дәйек формасында уақыт! — тағы да қайталап айтамын.

*«Зеркала» фильмінен үзінді - сцена с сержежками*

Фильмді түсірудің мінсіз жағдайы, менінше былай болуы керек. Автор, айталық, адамның өмірі сәт-сәтімен, күн сайын, туғанынан қайтыс болғанына дейін хатталған миллиондаған метров таспаны алып, нәтижесінде, монтаж арқылы тек екі жарым мыңын, яғни, бір жарым сағаттық экран уақытын қалдырады қалдырады. Шындығында мұндай миллиондаған метр таспа болмайтынын ескергенімізбен, жұмыстың «мінсіз» жағдайы соншалықты шартты емес, біз тек соған ұмтылуымыз шарт. Қай мағынада?

Осы бірінші ізін бірі алған дәйектерді іріктеп, өзара жалғап жатып, олардың арасында ненің барын көріп, ести алу керек. Оларды байланыстыратын үздіксіздіктің байыбына бару керек. Кинематограф дегеніміз осы. Ал, өзгеше болса, біз театр драматургиясының даңғыл жолына түсеміз. Яғни, кейіпкерлердің болмысына қарай құрылған сюжет жасаймыз. Ұзын-сонар «уақыт» ішінен іріктеліп, біріктірілген дәйектерді таңдауда кинода ерік болуы керек».

*«Зеркала» фильмінен үзінді - типография*

Менің комментарийім

Фильм поэтикасы өмірді тікелей бақылаудан туындайды — менінше, кинематографиялық поэзия жолы осы. Себебі, кино бейне дегеніміз, шын мәнінде, уақытпен сырғып өтіп жатқан дәйектерді бақылау.

*«Зеркала» фильмінен үзінді - детство, пожар*

Сонымен, кино бейне дегеніміз, шын мәнінде, уақытпен сырғып өтіп жатқан дәйектерді бақылау. Мұның өзі өмірдің формасы мен оның уақыт заңдылықтары бойынша ұйымдастырылған. Бақылауды іріктеу керек; өйткені, біз таспада тек бейненің құрамдас бөлігі болар дүниені ғана қалдырамыз. Ең бастысы, кинематографиялық бейнені оның уақыт табиғатына кереғар түрде бөліп, бөлшектеуге болмайды, яғни, сырғып жатқан уақытты алып тастауға жол жоқ. Нағыз кинематографиялық бейне қалыптасуы үшін, бейненің өзі ғана уақыт белдеуінде болмау, уақыттың өзі де, қайсыбір кадрден бастап бейнеде көрініс табуы шарт (өзгесін былай қойғанда). Кез-келген «жансыз» зат — үстел, орындық, стақан, — өзгелерден бөлек алынғанымен, сырғып жатқан уақыттан тыс көрсетіле алмайды. Осы шарттан бас тартқан бойда, көршілес өнер түрлерінің сансыз құралдары мен атрибуттарын қолдана бастаймыз.

Кинематографтың уақыт белдеуінде ғұмыр сүріп, өзгеріп отыратын дәйек пен фактураны мейлінше әсерлі, нақты және қатаң түрде көрсете алу қабілеті өзге өнер түрлерімен салыстыруға келмейді. Сол себепті, қазіргі «поэтикалық киноның» дәйектен ада, шынайы уақыттан тыс екіұшты әрі боямалы дүниелер жасауы алаңдатып ғана қоймай, ашуымды келтіреді. Қазіргі кинематограф форманы дамытудың бірнеше тенденциясына ие, бірақ, соның ішінде, хроникалық формаға ынтызарлық аңғарылады. Ол өте маңызды, берері көп. Сол себепті, оған еліктеп, тіпті, жасандылық пен кекетуден де жасқанбайды. Алайда, нағыз дәйектілік пен хроникалық күйге жету үшін камераны қалтыраған қолмен, тіпті, бұлдыр (оператор объективке фокус қоюды ұмытыпты-мыс) және т.с.с. етіп түсіру міндет емес.

Маған дат айтуы мүмкін: автордың фантазиясы, адамның ішкі әлемі, адамның «ішкі дүниесі» - түнгі және «күндізгі» түрлі түстерді қалай көрсетеміз? Бұған бір-ақ жауабым бар: бұл мүмкін. Тек бір ғана шарт бар: экрандағы «түс» өмірдің өзінің көзге көрінер әрі нақты формалардан құралуы тиіс. Ал, бізде керісінше: әлденені рапидпен немесе қалың тұман түскенде түсіріп, болмаса, стандартты каше қолданады, тіпті болмаса, музыкамен сүйемелдейді, сонда, еті үйренген көрермен: е, бұл түсі екен! Бұл есіне түсіріп жатқаны! - деп қабылдайды. Бірақ, мұндай құпия бояулардың кесірінен, біз түс немесе естеліктердің нағыз кинематографиялық әсеріне қол жеткізе алмаймыз.

*«Зеркала» фильмінен үзінді - сновидение. Терехова парит в комнате*

Ең бастысы, кейіпкеріңіздің қандай түс көренін анық білуіңіз керек. Осы түстің шынайы, дәйекті негізін білу керек: түнгі ұйқыдағы сергек сана өзгертке осы шынайы элементтерді көре білу керек (немесе, адам



баласы бейне бір көріністі елестеткенде неге сүйенетінін білу керек). Ең бастысы, осының бәрін қалың тұман түсіріп, өзге де әдістерді қолданбай, экранда айқын көрсете алу керек».

Маған тағы да уәж айтуы мүмкін: түстің бұлдырлығы, түсініксіздігі мен нанымсыздығын қайтеміз? Оған былай жауап берер едім: кинематограф үшін түстің «бұлдырлығы» мен «түсініксіздігі» нақты суреттің жоғын білдірмейді; яғни, түс қисыны, шынайы элементтердің үйлесімділігі мен қақтығысынан туындайтын ерекше әсер. Оны қатаң нақтылықты сақтап көрсету шарт емес. Кинематограф табиғаты шынайы өмірді тұмшалау емес, оны айқындай. (Айтпақшы, ең қызық және ең қорқынышты түстерді сіз бастан-аяқ, кішкентай детальдеріне дейін есте сақтайсыз.) Тағы да қайталап айтамын, фильмдегі кез-келген пластикалық құрылымның басты шарты және оның ақырғы критерийі сол, ол өмір шындығымен, дәйекті нақтылықпен ұштасуы тиіс.

Авторлық жұмыс идеядан, әлдебір маңызды дүниені жеткізуден басталатынын айтудың өзі артық. Өйткені, өзгеше болуы мүмкін емес. Өнер жолындағы адам үшін ең қиыны – өз тұжырымдамасын жасап, оның қатаң шектеулеріне қарамастан, одан бас тартпау. Алайда, біздің мамандықта толысқан шаблон бейнелер мен үлгілерге сүйеніп, эклектикалық дүние жасаған әлдеқайда жеңіл. Суреткер үшін де, көрермен үшін де. Бірақ, қауіп те осында – адасып қалуымыз ықтимал. Меніңше, кемелдіктің көрінісі сол, суреткер өз тұжырымдамасынан, өз идеясынан, ұстанымынан айнымай, өз тұжырымдамасын, ақиқатын уысында ұстайды: жай ғана жұмыс барысында ләззат алу үшін де. Эйзенштейнді, Довженконы, Бунюэль немесе Куросаваны алыңыз: олардың әрқайсының дара қолтаңбасы айқын. Суреткер жүріп өтетін бір арна бар, мейлі ол шатассын, әлсіз, тіпті, қияли дүниелер жасасын — ол тұтас идеяның, тұжырымдаманың жолында жанын шүберекке түйеді.

Бүгін біз Тарковскийдің «Хатталған уақыт» мақаласымен таныстық. Келесі дәрісіміде, Тарковскийдің кинодағы бояуды қалай көретініне арнамақшымыз.