



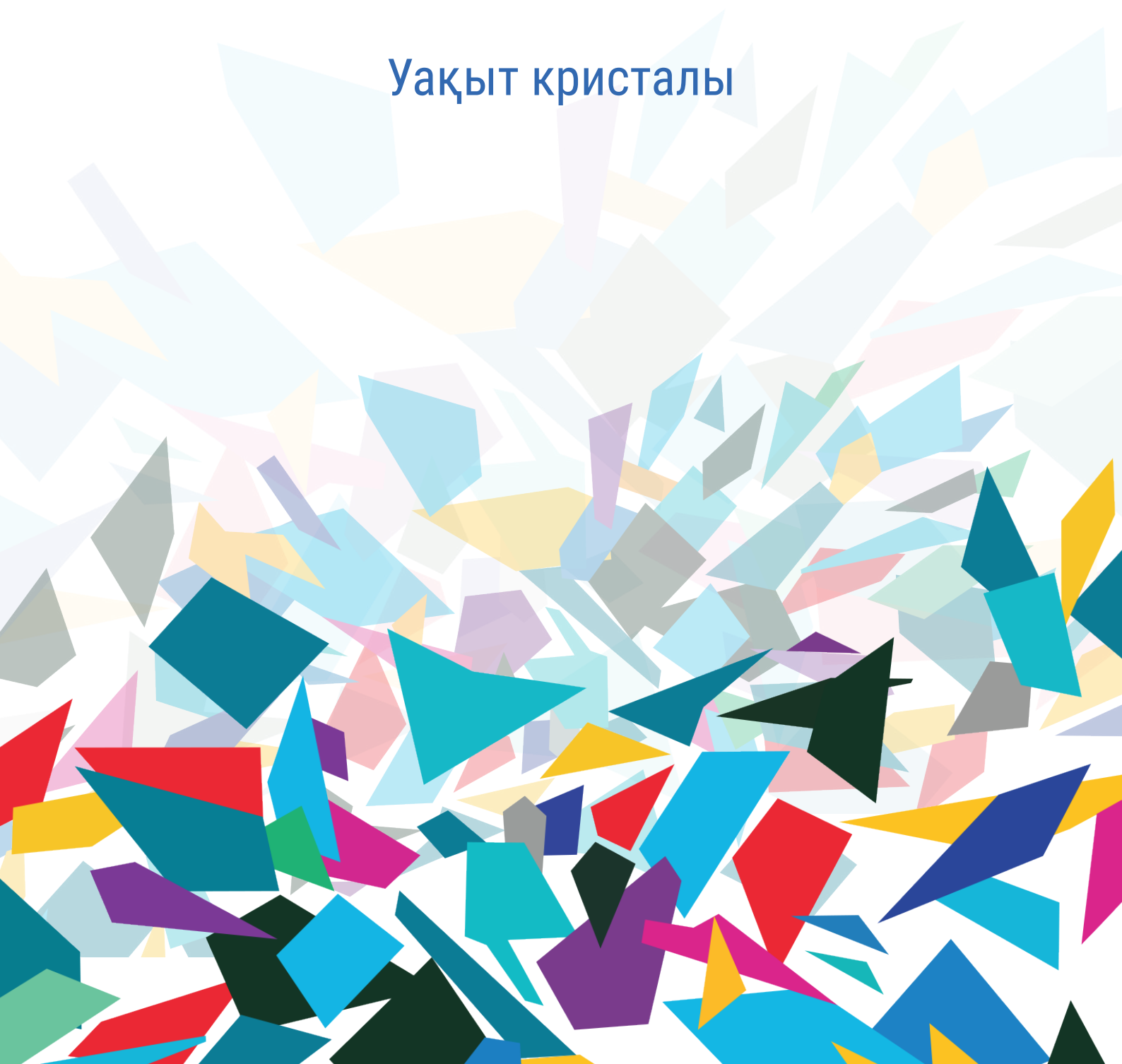
8-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО 2: БЕЙНЕ – УАҚЫТ

Уақыт кристалы





Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Уақыт кристаллы

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

Фильмдер:

Уэллс «Азамат Кейн»
Трюффо «Жасыл бөлме»
Тарковский «Айна»
Рене «Марианбадтағы өткен жыл»

Негізгі идеялар:

1. Ең кіші шеңберді іздеу, қалған барлығының ішкі шегі ретінде және тікелей, симметриялық, бірізді орналасқан немесе тіпті бір мезгілдегі егіз секілді актуалды бейнеге жалғасуына қызмет етеді. Еске түсіру немесе қиялдың үлкен шеңберлері шектелген негізді, керісінше емес осы соңғы нүктені жобалайды.
2. Бергсон: Шынайы объект виртуалды объект секілді айна бейнесінде сипатталады және сонымен қатар өз тарапынан шындықты бейнелейді: екі объектінің арасында «қабысу» болады.
3. Барлық кеңейтілетін шеңберлер маңыздылығын арттырады, бұл шындықтың барлық терең қабаттары мен жадтың немесе ойлаудың жоғары деңгейіне сәйкес келеді. Бірақ актуалды бейненің ең тар шеңбері және оның виртуалды бейнесі бүкіл жиынтықтың тірегі және оның ішкі шегі болып саналады.
4. Бейне-кристалл – актуалды оптикалық бейне кіші ішкі шеңберде өзінің виртуалды бейнесімен кристалданғанда, опсигнум өзінің шынайы генетикалық элементіне ие болуы.
5. Кристалл-бұл өрнек. Өрнек айнадан негізге қарай қозғалады. Бұл үш фигурадан өтетін сол бір шеңбер — виртуалды және актуалды, тұнық және көмескі, негіз және орта. Өйткені, бір жағынан, негіз виртуалды көрініс болып табылса, нәтижесінде ол актуалды аморфты ортаны кристалдандырады; бірақ, екінші жағынан, соңғысы виртуалды кристалданатын құрылымға ие болуы тиіс, оған қатысты негіз енді актуалды бейне ролінде шығады.

Жил Делөздің Кино 2 кітабы негізінде әзірленген дәрістер курсы одан әрі жалғастырамыз. Бүгін біз «Уақыт кристаллы» туралы сөз қозғайтын боламыз. Бұл Делөздің кітабының IV тарауы тура осылай аталады.

Кино кейбір әлем бейнелерін көрсете алады. Оның шеңбердің ауқымының кеңеюі ізденісіне ертерек көңіл бөлгені де сондықтан, актуалды бейнені бейне-естелікпен, бейне-қиялмен және бейне-әлеммен байланыстыру керек еді. Годардың «Өмір үшін жанталас» фильмінде күмән келтірген кеңею осы емес па еді, «өлім аузындағы адамдардың кескін-келбетін алады («мен әлі өлген жоқпын, өйткені менің өмірім көз алдымнан әлі өткен жоқ»)? Қарама-қарсы бағытта жүру керек па еді? Бейнені кеңейтудің орнына оны шектеу... ең кіші шеңберді іздеу, қалған барлығының ішкі шегі ретінде және тікелей, симметриялық, бірізді орналасқан немесе тіпті бір мезгілдегі егіз секілді актуалды бейнеге жалғасуына қызмет етеді. Еске түсіру немесе қиялдың үлкен шеңберлері шектелген негізді, керісінше емес осы соңғы нүктені жобалайды.

Карнениң «Жаңа күн басталады» фильмінде бізді үнемі қонақұйдің сол бөлмесіне апаратын барлық естеліктер шеңбері осы бөлмеде орын алған жуырдағы кісі өлімі туралы естеліктің кіші шеңберіне негізделген. Бұл тенденцияны соңына дейін жеткізсек, онда әрбір актуалды бейне егізі не болмаса бейнесі ретінде сәйкес келетін виртуалды бейнеге ие деп айтуға болады. Бергсонның тілімен айтар болсақ, шынайы объект виртуалды объект секілді айна бейнесінде сипатталады және сонымен қатар өз тарапынан шындықты бейнелейді: екі объектінің арасында «қабысу» болады.

«Екіжақты» бейне осылайша пайда болады: актуалды және виртуалды. Бұл бізге айнадағы бейне процесін еске салады, фотография немесе почта карточкасы жанданады, дербестікке ие болып, актуалдыққа ауысады, сонымен актуалды бейне айнаға кетеді, пошта карточкасы мен фотографияның тұтқындау мен босату бойынша екі бағыттағы қозғалысының орнын басады. Мұнда бейнелеудің ерекше жанрын байқауға болады, ол жобалаған анық объектке бағытталудың орнына Роб-Грийе талаптарына сәйкес үздіксіз және бір мезгілде абсорбциялайды, әрі өз объектісін құрады. Барлық кеңейтілетін шеңберлер маңыздылығын арттырады, бұл шындықтың барлық терең қабаттары мен жадтың немесе ойлаудың жоғары деңгейіне сәйкес келеді. Бірақ актуалды бейненің ең тар шеңбері және оның виртуалды бейнесі бүкіл жиынтықтың тірегі және оның ішкі шегі болып саналады.

Біз перцепция мен еске алудың мейлінше алыс қашықтығын көрдік, шынайы және қиялдағы, физикалық және менталдық, немесе олардың бейнелері үздіксіз бір-бірінің ізіне түседі, бірінен соң бірі



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Уақыт кристаллы

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

қозғалады және азамат нүктенің маңайында бір-біріне бағытталады. Бірақ бұл ажырамас нүктесінің өзі кіші шеңберді көрсетеді, яғни актуалды және виртуалды бейнелердің қосылуы – екіжақты бейне, ол бірден актуалды әрі виртуалды.

Біз өзінің моторикалық жалғасынан айырылған актуалды бейнені опсигнум (сондай-ақ сонсигнумды) деп атадық: сол кезде ол үлкен шеңберлерден тұрды және бейне-естелік, бейне-қиял және бейне-әлем түрінде елестетуге болатындай қарым-қатынасқа түсті. Алайда, мұнда актуалды оптикалық бейне кіші ішкі шеңберде өзінің виртуалды бейнесімен кристалданғанда, опсигнум өзінің шынайы генетикалық элементіне ие болады. Бұл бейне-кристалл бізге опсигнумның негізгі өзегін береді. Соңғысы бейне-кристалдың сәулесінен бірде-бір кем емес. Бейне-кристалл не болмаса кристалдық бейнелеудің шын мәнінде қосылмайтын екі тұсы бар. Мұндағы оның себебі шындық пен қиялдың қосылуы расында қисынға келмейді, бұл оның айырмашылығына еш қатысы жоқ қарапайым қателік болады: оларды қосу «біреудің санасында» болуы мүмкін. Ал ажырмайтындығы ол объективті иллюзияны көрсетеді; ол екі қырының айырмашылығын жоққа шығарады, бірақ оның «түйінін шешілмейтін» етеді, өйткені оның әрбір қыры қарым-қатынасқа түсіп, екіншісінің ролін атқарады, ол өзара жол беру немесе қайтымдылық қатынастары ретінде саралануы керек. Расында, актуалдыққа байланысты актуалды бола алмаған виртуалдылық жоқ, соңғысы ішкі және беткі жағы толығымен өзара қайтымды болған жағдайда виртуалды болады. Бұл Башляр атаған «өзара алмастырылатын бейнелер», олардың арасында алмасу схемасы жұмыс істейді.

Шындық пен қиялдың, немесе осы шақ пен өткен шақтың, актуалдылық пен виртуалдылық ажырамайтындығы қандай жағдай болса ешқандай да «басты» немесе рухани өнім бола алмайды, бірақ өзінің табиғаты бойынша белгілі бір, екі еселенген бар бейнелердің объективті сипатымен сәйкес келеді.

Мұнда екі мәселе бар, олардың біреуі құрылымға, екіншісі – генезиске қатысты. Актуалдылық пен виртуалдылықтың қандай байланысы ең алдымен кристалдық құрылымын анықтайды (ғылыми мазмұнынан гөрі, жалпы эстетикалық)? Содан кейін осы құрылымдарда қандай генетикалық операция тұр? Ең әйгілі оқиға айнамен байланысты. Қисық айналар, ойық және дөңес венециялық айналар шеңберден ажыратылмайды, Офюльс пен Лоузидің барлық шығармашылығынан көре аламыз, әсіресе «Ева» және «Қызметші» фильмі бұған дәлел бола алады.

Бұл шеңбер алмастыру схемасын көрсетеді: айнада тұрған кейіпкерге қатысты бейне айнада виртуалды, алайда ол айнада актуалды, кейіпкерге тек виртуалдылыққа «ерік беріп», оны кадрдан тыс кеңістікке шығарып жібереді. Алмасу белсенді жүреді, бұл шеңбер саны үздіксіз өсіп жатқан жақтары бар тіктөртбұрышқа жібереді: тұлға сақина жүзінде көрінеді немесе біз актерге шексіз көп дүрбі арқылы қараймыз. Виртуалды бейнелер көбейген кезде, олардың жиынтығы барлық кейіпкердің актуалдығын абсорбциялайды, сонымен қатар кейіпкер көптің ішінде бір ғана виртуалдылық болады. Бұл жағдай Уэллстын «Азамат Кейн» фильмінде, Кейннің бір-біріне қараған екі айна арасынан өткен эпизодында беріледі.

«Азамат Кейн» фильмінен үзінді

Актуалды бейне және оның виртуалды бейнесі демек ең кіші ішкі шеңберді, ал шама шегінде – нұсқар (стрелка) немесе нүктені қалыптастырады, бірақ ол анық белгіленген элементтері бар физикалық нүкте (аздап эпикурлық атомды еске салады). Айқын белгіленген, ажырамайтын олар – үздіксіз алмастыру процесіндегі актуалдылық пен виртуалдылық.

Виртуалды бейне актуалды болған кезде, ол тура айнадағыдай немесе дәл қатты кристалдағыдай одан да ары көрнекті, «айқын» бола түседі. Дегенмен актуалды бейне өз кезегінде виртуалды бола отырып, басқаға жіберіледі: оны көрінбейтін, күңгірт, көмескі етеді, ол балшықтан әрең тазартылған кристалл іспеттес. «Актуалдылық-виртуалдылық» жұбы бірден «тұнық-күңгірт» жұбымен жалғастырылады, бұл олардың алмасу қатынасын білдерді. Тұнық жағының күңгірттенуі, ал күңгірт жағы қайта тұнықтыққа ие болуы үшін шарттарын өзгертудің өзі жеткілікті болады (нақты атап айтқанда температуралық). Алмасу осылай жалғасын табады. Қазірге шарттары белгісіз, олардың ажырамайтындығы емес, екі қырының айқын бөлініп алынғандығы белгілі. Біздің көзқарасымыз бойынша бұл ғылыми ситуацияға жақын келеді.

Кристалдық шеңберде алмасу не болмаса ажыратылмаушылық үш тәсілмен жүзеге асады: оған бірде актуалдылық біресе виртуалдылық (немесе бір-біріне бетпе-бет қараған айна); бірде тұнықтық, бірде күңгірттік; біресе негіз не орта жұмылдырылады. Кшиштоф Занусси өзінің фильмдерінің барлығы Гейзенбергтің белгісіздік принципінің саналуан аспектілерімен безендірілуіне күш салады. Занусси ғалымды актерға айналдырды, яғни жоғары деңгейдегі драмалық тіршілік иесіне айналдырды. Мұның



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Уақыт кристаллы

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

басты себебі – актердің басынан кешкен оқиғасы: амфитеатрға дейін кристалл сахна немесе керісінше, жүгіру жолы болды.

Актер өзінің қоғамдық рөлімен тығыз байланыста: ол виртуалды рөлдің бейнесін көрнекті, жарқын актуалды етеді. Актер – ол «құбыжық», актерлар бәлкім жаратылысынан құбыжық болар. – мысалы, сиама егіздері немесе қолы мен аяғы жоқ кемтар адамдар секілді, өйткені олардың рөлі олардың артықшылығы немесе кемшілігімен таңғалдырған кезде мойындалады. Алайда рөлдің виртуалды бейнесі неғұрлым актуалды әрі және анық болған сайын, актердің актуалды бейнесі соғұрлым күшейе түсіп күңгірттеніп, бұлыңғырланады: бұл актердің жеке ісіне, көмескі кегіне, түсініксіз қылмыстық немесе заң қызметіне ұқсайды. Демек бұл жасырын белсенділік байқалуы мүмкін және өз кезегінде үзілген рөл күңгірттеніп көрінетіндей етеді.

Трюффонның керемет «Жасыл бөлме» деп аталатын фильмі естен кетпес жасыл кристалл, изумрудты құрайтын төрт жағымен ұйымдастырылған. Кейіпкердің жасыл күңгірт терезелері мен жасыл түстес бөлмеден жасырынып, көмескі өмірді басынан кешетін тұсы бар, оның тірілер немесе өлілер арасында екендігі туралы айту мүмкін емес. Ал кішкентай шіркеу кристалында біз мыңдаған шамды көреміз, «мінсіз фигураны» құру үшін тұтас отты түпке бір ғана бұтақ жетіспейді. Әрі әрқашан соңғы шам жетпейді – соңына таман жеткен адам да, кристаллды шексіз жасайтын, өмірдегі табандылықты еңсере алмайды.

Трюффонның «Жасыл бөлме» фильмінен үзінді

Кристалл-бұл өрнек. Өрнек айнадан негізге қарай қозғалады. Бұл үш фигурадан өтетін сол бір шеңбер – виртуалды және актуалды, тұнық және көмескі, негіз және орта. Өйткені, бір жағынан, негіз виртуалды көрініс болып табылса, нәтижесінде ол актуалды аморфты ортаны кристалдандырады; бірақ, екінші жағынан, соңғысы виртуалды кристалданатын құрылымға ие болуы тиіс, оған қатысты негіз енді актуалды бейне рөлінде шығады.

Мұнда тағы да ажыратылмайтындай болып, актуалдылық пен виртуалдылық бір-бірімен алмасады, олар айқын белгілері әр уақытта сақталады. «Азамат Кейн» фильмінің кадрларының әйгілі жүйесінде, өлім аузындағы адамның қолынан түсіп, кішкене шыны шар сынып қалады, бірақ онда болған қар біз ашатын ортаны жалғастыру үшін дауыл қанатымен ұшып келеді. Виртуалды негізге («Rosebud») актуалдану бұйырып-бұйырмайтынын біз алдын ала білмейміз, себебі күнібұрын бізге беймәлім, актуалды ортада сәйкес келетін виртуалдылық бар ма.

«Азамат Кейн» фильмінен үзінді

Мүмкін, бұл фильмнің екі аспектісі сияқты Херцогтың «Шыны жүрек» фильміндегі керемет бейнені осылай түсінген жөн болар.

Алхимиялық жүрек пен құпияны, қызыл кристалды іздестіру ғарыштың шекарасын іздеумен ажырамас бірлікте, рухтың аса жоғары қысымы секілді шындықтың терең сатысынан ажырамайтынға ұқсайды. Бірақ кристалл отын әлем, өз тарапынан, түпсіз шетіне тоқтайтын жалаң аморфты орта болуын тоқтату үшін және шексіз кристалдық мүмкіндіктерге ие болу үшін барлық мануфактураға беру керек, – («судан жер көрінді, мен жаңа жерді көріп тұрмын...»). Бұл фильмде Херцог кино тарихындағы ең ұлы бейне-кристалдарды жасады.

Фильмнен фильмге қайта жаңғыртылатын ұқсас әрекеттер, бірақ аяқталған сияқты әсер етпейтін құбылыс Тарковский де кездеседі: сонымен «Айна» айналмалы кристалл құрады, егер біз оны көрінбейтін ересек кейіпкермен (анасы мен әйелі) салыстырсақ екіжақты, егер оны төрт көрінетін жұппен (анасы мен өзінің бала кезінде; әйелі мен баласы) салыстырсақ төрт жақты болады. Және кристалл көмескі ортаға сұранған, геологиялық құралдың қуыс бұрғысы іспеттес ол өз осының бойымен айналады: Ресей деген не, Ресей деген не...? Ал негіз суға батырылып, қозғалыссыз қалған сияқты, жуылған, көгілдір түсті, бірде қоңыр түстес қырларымен әрең жарық түсіретін бейнеде болады, сол кезде жасыл орта жаңбырдың астында өз құпиясын бойына сақтаған сұйық кристалл түрінде көрінеді.

«Айна» фильмінен үзінді

Мұхит оймен өлшенеді, ал орта негізбен, өйткені онда кристалдың бірден тұнық жағы (іздеп тапқан әйелі), және ғаламның кристалданған формасы берілген (алынған тұрғын үй) «Солярис» фильміндегі



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Уақыт кристаллы

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

планета біздің сауалымызға жауапты растай ала ма? «Солярис» мұндай оптимизмге жол бермейді, ал «Сталкер» ортаға белгісіз аймақтың көмескілігін береді, ал негіз – түсік ауыруы және жабық есіктің қараңғы мәні. Тарковскийдің акварельдері («Айнадағы» ылғалды қабырғадағы шаш жуушы әйел), әр фильмді ырғаққа келтіретін жаңбыр, Антониони немесе Куросавада ол соншалықты қарқынды, бірақ өзге функцияларды орындайтыны мынадай сұраққа жетелейді: Қай жанып жатқан бұта, қандай от, қандай жан, қандай жөке бұл жерді құрғатады?

«Айна» фильмінен үзінді

Бейне-кристалда бір-бірінің материясымен рухының соқыр тәуекелмен және түйсікпен өтетін өзара ізденістері болады, бұл, «біз әлі бас иетін» бейне-қозғалыстан тыс құбылыс. Негіз және айна тақырыптарына тағы да ораламыз: біріншісі – жаратылыс үдерісіндегі шығармашылық, екіншісі – шығармашылықта бейнеленген шығармашылық тура екі. Барлық өнер үшін осы екі тақырып киноға да әсерін тигізбей қоймады. Бірінші жағдайда театр пьесасында, спектакльде, суретте немесе, дәлірек айтқанда, фильм ішіндегі фильмде көрініс табады; екінші жағдайда фильмнің нысаны өзінің қалыптасу процесінде немесе ол қалыптасу болмай қалған кездегі фильм. Екі тақырыптың бір-бірінен нақты шектелген кездері де болады: Эйзенштейннің аттракциондарды монтаждау айнадағы бейнелерді көрсетуді тұспалдайды; Рене мен Роб-Грийенің «Марианбадтағы өткен жыл» фильмінде – екі ірі театр сахнасы айнадағы бейнелерді көрсетеді (ал барлық Мариенбад қонақүйі – таза кристалл тұнық және күңгірт жақтарымен орындарын өзгертеді).

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінен үзінді

Даниэль Роше «Марианбадтағы өткен жыл» фильміндегі ақ және қара түстерге, сондай – ақ тұнықтық пен күңгірттікке және олардың таралуына қатысты толық талдау жүргізді: Мариенбад – бұл «балгердің сикырлы кристаллы іспеттес» («Ален Рене де l ‘arpenteur ‘ imaginaire»). Акциялар, 97 бет).

Кинематограф бейне-қозғалыс дағдарысына бетпе-бет келіп, өзінің өлімі туралы меланхоликтік гегельяндық ойға батты: өйткені оның айтатын тарихы қалмады, ол өзін жеке объект ретінде қабылдай бастады және енді тек өз тарихын (Вендерс) ғана айта алды. Бірақ шын мәнінде, егер айнадағы шығарма мен негіздегі шығарма өнердің кез келген түріне тән болса, онда бұл өнер саркылып таусылмаған болар еді, онда соңғысы бейнелердің кейбір ерекше түрлерін қалыптастыру тәсілін тапқанымен түсіндіріледі. Осыған сәйкес, фильмдегі фильм тарихтың аяқталуын білдірмейді, өйткені ол flashback немесе қиялдан артық емес: бұл тек бір жерде өз қажеттілігін ұмытуға тура келетін әдіс. Шын мәнінде, бұл бейне-кристалды қосу тәсілдерінің бірі.

Фильмде, қаражатпен, инфляциямен, алмастыруға жұмсаған уақыт, «бағаның ерекше көтерілуі» бейнесін қалыптастыратын тозақ шеңберін білдіретін фильм бар. Фильмде қозғалыс бар, бірақ фильмдегі фильм – ақша, яғни уақыт. Сол арқылы бейне-кристалл негізделген принципке ие болады: бұл асимметриялық, тең емес және эквивалентті емес ауыстыруды үздіксіз күшейтеді, ақшаның орнына бейнелер жасайды, ал уақыт — бейнелердің орнына, уақытты оның айқын жағын ақшаға, ал ақшаны дер кезінде бұлыңғыр жағына айналдырады: бұл зырылдауықтың айналуына ұқсайды. Мәселен, қаражатың таусылғанда, фильмдерде аяқталады...

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша дереккөздері:

1. Башляр Г. «Земля и грезы воли», М., 2000,
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц.— М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 376 с.
3. Бергсон А. Материя и память. – Минск: Харвест, 2001. – 1408 с.
4. Аронсон О. Язык времени. Вступление к книге Делез Ж. Кино. М.: «Ад Маргинем, 2004. – С.9-20.