



10-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО 2: БЕЙНЕ – УАҚЫТ

Уақыт кристалы (3-ші жалғасы)





Кітап: Кино 2: бейне – уақыт
Дәріс: Уақыт кристалы (3-ші жалғасы)
Дәріс авторы: Әсет Құранбек

Фильмдер:

Феллини «8 ½»
Феллини «Сайқымазақтар»
Феллини «Амаркорд»

Негізгі идеялар:

1. Кристаллдың қалыптасуы мен өсуі кезеңінде, әрі оның «негізін» құруына қатысты үшінші жағдайдың да бар болуы ықтимал. Шын мәнінде кристаллдар бітпейді, кез келген кристалл анықтамасы бойынша шексіз, ол құру процессінен табылады, оның негізін жаратады, кристалдану ортасы мен кристалдау күшіне кездесіп өзін жүзеге асырады.
2. Феллини туындысында географиялық, психологиялық, тарихи, археологиялық және т.б. қақпасы бар;
3. Феллини табыс тек кіріс кіргізетін экономикалық принцип деп оны керемет меңгерген. Римде оның барлық кіретін жолын біріктіретін спектакль бірлігінен басқа ешқандай бірлік жоқ.
4. Бала бізбен өмір сүреді, ол ересек адамның, қарт және жасөспірімнің замандасы деп айтады Феллини.
5. Бейне-кристалл қаншалықты оптикалық болса, соншалықты дыбысты болып табылады.
6. Галоп және ритурнель (қысқа ән) – бұл дәл біздің кристалда еститініміз, музыкалық уақыттың екі өлшемі, оның біріншісі өтіп жатқан осы шақтың жылдамдығымен, ал екіншісі сақталып қалған өткеннің асқақтауы немесе құлауымен байланысты.
7. Біз қарастырып отырған соңғы кристалдық жағдай бөлшектенген кристалдармен байланысты. Бұған Висконтидің шығармашылығы куә болады.

Біз бүгінгі дәрісімізде Федерико Феллини кинематографындағы «уақыт кристалы» қарастырамыз.

Сартр Орсон Уэллсті («Азамат Кейн» фильмін) бұл режиссер уақытты болашаққа бағытталған өлшеміне қарай түсінуге талпынудың орнына оны өткен шақта қайта жасады деп сынады, ол режиссерге қойған талап-тілегінің Ренуарға (Жан Ренуар (1894–1979 жж.) француз кинорежиссеры, продюсер, сценарист) жақын екенін түсінбеген сияқты. Ренуар болашаққа деген бостандық теңдігін, жеке немесе ұжымдық тұрғыда, болашаққа деген бостандық теңдігіне ұмтылыс пен ашықтықты терең сезінген секілді. Мұны тіпті Ренуардың саяси ар-ожданы деп айтуға болады, өйткені ол Француз революциясы мен Халық майданын осылай түсінген еді. Кристаллдың қалыптасуы мен өсуі кезеңінде, әрі оның «негізін» құруына қатысты үшінші жағдайдың да бар болуы ықтимал. Шын мәнінде кристаллдар бітпейді, кез келген кристалл анықтамасы бойынша шексіз, ол құру процессінен табылады, оның негізін жаратады, кристалдану ортасы мен кристалдау күшіне кездесіп өзін жүзеге асырады. Енді мәселе кристаллдан қалай шығатыны емес, керісінше қалай енетіні жөнінде болады. Кристалға әрбірінің енуі өздігінен кристалдық негіз бен оның құрамдас бөлігі болып табылады.

Біз бірте-бірте Феллинидің әдісі болып қалыптасқан тәсілімен танысамыз. Ол адасқандар туралы фильмнен бастады, онда сенсомоторлық байланысы әлсіз және роман-фотография, фотозерттеу, мюзик-холл және мерекелермен бірге басты планға таза-оптикалық-дыбыстық бейнелерді шығарады...

Осының барлығының астарында қашып-құтылу сарыны, эскейпизм, алысқа саяхаттау сарыны бар. Алайда артынан оны жаңа стихияға түсу тақырыбы көбірек қызықтырды. Феллини туындысында географиялық, психологиялық, тарихи, археологиялық және т.б. қақпасы бар; яғни Рим мен сайқымазақ әлеміне кірудің саналуан жолы. Оған кіретін жолының бірі эксплицитті екімағынаға ие екенін жоққа шығара алмаймыз; Рубикон арқылы ауыстырылатын «Рим» фильмінде еске алу тарихи сипатта болғанымен, ол комикалық та болып саналады, өйткені ол мектеп қабырғасында еске түсірумен тоғысқан.

Ал «8 ½» фильмінде осы кіретін жолдарының барлығын бейнелердің қалыптастыратын және сәйкес келетін түрлерін атап шығуға болады: балалық шақты еске алу, еліктіру, сауық-сайран, қиял, елес.

«8 ½» фильмінен үзінді

Осы тұста бөлінген ұялы құрылым, бейнелер, бұл торшалар, текшелер, лжалар мен терезелер «Сатирикон» мен «Джулетта рухы» және «Әйелдер қаласы» фильмдеріне тән. Мұнда бірден екі құбылыс болады. Бір жағынан, таза оптикалық және дыбыстық бейнелер кристалданады: олар өздеріне жеке



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт
Дәріс: Уақыт кристалы (3-ші жалғасы)
Дәріс авторы: Әсет Құранбек

мазмұнын қатыстырады, оны кристалдандырады, актуалды және айна бейнесінен, яғни виртуалды бейнесінен қалыптастырады. Осының барлығы оның негізі, немесе кіретін қақпасы: Феллинидің цирктік нөмірлері мен аттракциондары сценаны ауыстырып және кадрдың терең мағынасын кемітті. Екінші жағынан, қосылып олар біртұтас және шексіз көбейетін кристалды түзеді. Мұнда тұтас кристал оның барлық кіретін жолында байланыстыратын шымалдықтан тұратыны, барлық қақпасы үшін трансверсал болатыны, оның негізі немесе фигурасының реттелген жиынтығы ретінде айрықша екені сөз болып отыр.

Феллини табыс тек кіріс кіргізетін экономикалық принцип деп оны керемет меңгерген. Римде оның барлық кіретін жолын біріктіретін спектакль бірлігінен басқа ешқандай бірлік жоқ. Спектакль универсалды болып келеді әрі үздіксіз көбеюде, өйткені онда көрермен залынан басқа объект жоқ, осы кіретін жолдарды кристалды негізге ұқсатуға болады. Амангуаль Феллинидің спектаклінің түсіндірмесінің осы бір ерекшелігін баса атап өтеді, онда кімнің қарап отырғаны мен кімге қарап отырғанының арасында айырмашылық жоқ, көрермен жоқ, шығар жол жоқ, кулиса мен сцена жоқ; бұл сондай бір театр емес, ол қозғалысы әлемдік болған бізді бір витринадан келесі витринаға және қалтарыстар арқылы бір қақпадан келесі қақпаға алып баратын орасан зор Луна-парк.

Енді Феллини мен Ренуар, Офюльстің арасындағы айырмашылығы түсінікті болып келеді. Феллинидің кристаллында өмірге бойлау үшін, одан шығатын сызат жоқ; сондай-ақ оны тұрақты етіп, өмірін іштей ұстап тұратын, алдын ала таңдалған және өңделген мүлтіксіз кристалл да жоқ. Бұл кристалл әрқашан қалыптасу мен өсу процесінде болады, онымен жанасқанның барлығын кристалдандырады, ал негіз шексіз көбею қасиетін береді. Өмір спектакль іспеттес деп қарап, кенеттен ала салады. Осы кіретін қақпаның барлығы тең бе? Әрине, сөзсіз тең, өйткені олар негіз ретінде шығады. Шын мәнінде негіздер бұрын олармен кристалданған оптикалық-дыбыстық бейнелер арасында, перцепция мен естелік, қиял, фантазм... арасында айырмашылығын сақтайды. Бірақ бұл айырмашылық ажыратылмайды, өйткені гомогендік әрбір негіз бен кристалда болады, кристалда тұтасымен бұл өсу барысындағы үлкен негіз.

Міне басқа да айырмашылықтар пайда болады, өйткені кристалл реттелген жиынтықты көрсетеді: бір негізден жарымжандар туылады, енді бірінен – жарқыраған адамдар дүниеге келеді; кейбір қақпалар ашылады, ал басқасы – қайта жабылады, оларға қарағанда өшіп, жылтыры кетіп бара жатқан Рим фрескалары іспеттес. Мұнда тіпті сезсек де сенімді түрде ештеңе айта алмаймыз. Әйтсе де селекция болады. Мәселен, негіздің (ұрықтың) жалғасуы немесе енуі Феллинидің «Сайқымазақтар» фильміндегі жауһардың бірі.

«Сайқымазақтар» фильмінен үзінді

Феллиниде ең алдымен балалық шақты еске алу жиі кездеседі – бірақ ол қайыршылық пен сұмдық әсер қалдырумен бірге кристалданады (дәрменсіз клоун). Екінші қақпа – бұл сайқымазақтардан сұхбат алумен бірге тарихи-элеуметтік зерттеу: сайқымазақтар мен түсіруге арналған интерьер түсіру тобымен сәйкес келмейді, соған байланысты тығырыққа тіреледі.

«Сайқымазақтар» фильмінен үзінді

Үшінші, ең сорақысы – телевидение архивіне археологиялық тұрғыда кіру. Қиялдағы дүние архивке қарағанда (негіз қиялдың арқасында ғана дамуы мүмкін) анағұрлым құнды. Төртінші қақпаға келер болсақ, ол жест тілімен байланысты: алайда бұл цирк спектаклінде көрсетілетін бейне-қозғалыс емес, сайқымазақтың өлімімен цирктің өлімін бейнелейтін және әлемнің иесіз қозғалысын көрсететін айнадағы бейне.

«Сайқымазақтар» фильмінен үзінді

Жерлеу рәсімінде («жылдам, жылдам...») сайқымазақтың шоқырақтап секіруі, катафалк шампан бөтелкесіне айналғанда сайқымазақ шашып, бүркіді – бұл сайқымазақ өлімінің галлюцинациялық перцепциясы. Ал төртінші қақпа, өз кезінде бостық пен тыныштық арасында жабылады: әдетте мұндай жағдай мерекенің соңында орын алады. Ал қарт сайқымазақ тастанды болып, төртінші қақпада тұрады (қатты жылдам жүгірістен ентігіп қалады), бесінші қақпаны ашады, музыкалық, таза дыбыстық: трубамен ғайып болған досын шақырады, ал оған басқа труба жауап катады.



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт
Дәріс: Уақыт кристалы (3-ші жалғасы)
Дәріс авторы: Әсет Құранбек

«Сайқымазақтар» фильмінен үзінді

Бұл өлім арқылы «әлемнің бастамасын» еске салады, ол екі трубамен құралған сыңғырлаған кристалл, оның әрқайсысы жалғыз, сонда да бір-біріне айнада, жаңғырықта бейнеленеді...

Кристалдың «тәртібі» екіполності немесе екіқырлы. Кристалл негізді орап алады және кейде оған жылдамдық пен асығуды хабарлайды, ал кей кезде секіріп кетуге мәжбүрлейді, қозғалысты фрагменттеу нәтижесінде кристалдың күңгірт жағы қойылады; кей кезде ол негізге тұнықтық береді, мәңгілікті сезінумен бірдей. Бір жағынан «Құтқарылды!» деп, екінші жағынан «құрдымға кетті» деп жазылғандай болса, мұны барлығы «Сатирикондағы» апокалипстік ландшафтың ортасындағы шөл дала іспеттес. Дей тұрғанмен, ештеңені алдын ала бекіту мүмкін емес; кез келген күңгірт жағының өзі түбінде елеусіз бір өзгеріске ұшырап тұнық болуы мүмкін, ал тұнық жағы – алдамшы болып, көмескі болып шығуы мүмкін, бұл «8 1/2» фильміндегі Клаудияға ұқсас. Мұның барлығының соңы құтқарумен аяқтала ма, «8 1/2» фильміндегі барлық негізді ақ киінген жас балалардың маңайында айналып жүруге мәжбүрлегенін көріп, хормен жүру финалынан соң қандай ой келуі мүмкін? Не болмаса бұл туралы қозғалыстың жансыз фрагменті мен механикалық дірілі көрсететіндей, «Казанова» фильміндегі әйел-автомат көрнекі бейнесінің барлығы құрдымға кете ме? Бұның ешқайсысы да соңына дейін болмайды, кристалдың күңгірт жағы – мысалы «Амаркорд» фильміндегі пакетботтың жойылуы – пайда болады, жойылмайтыны екінші бір жағын көрсетеді, оның тұнық жағы мәселен «8 1/2» фильмінде негіз өзінің ұяшығынан сытылып шыққанда болашақтың зымыраны күтіп тұрады, немесе өзімен алып кету үшін өлім алдындағы жылдамдық күтіп тұрады.

«Сегіз жарым» фильмінен үзінді

Шын мәнінде селекцияның күрделі болғаны соншалықты, барлығы шиеленісіп жатыр, Феллини қасындағыларға қарамастан (дәл осы мазмұнда ол өзін сөзсіз декаденттіктің «жақтаушысы» санайды) оны бірден зауал келмейтін, өзгермейтіндей етіп жаңартып, жасау үшін анықтап оған «прокаденция» деп аталатын ұғым ойлап тапты. Біз әрқашан кристалдан өмір мен уақыттың бөлшектенуі мен дифференциясында қалай ыдырайтынының көреміз. Сонда да Ренуарға қарсы мұнда кристалдан ештеңе шықпайтыны ғана емес (өйткені ол үздіксіз өседі), сонымен қатар селекция белгілері де терістелген. Феллиниде дәл осы шақта өтіп жатқан тізбек өлім биін (данс-макабр) құрады. Олар болашаққа емес, молаға қашып барады. Феллини – құбыжықтардың ғажайып галереясын құра білген режиссер: камера бірде оған, біресе басқасына тоқталып, олардың қасынан қалмай-жүгіріп келеді, алайда оларды осы шақта түсіріп келеді, яғни камераны қас-қағым сәтте түсіп қалатын жыртқыш құстар алаңдатады. Құтқаруға екінші жағынан, сақталып қалған өткен шақ арқылы келуге болады: міне мұнда қозғалыссыз план кейіпкердің бірін оқшаулап, тізбектен оны бөлектеп, қас-қағым сәтке болса да, мәңгілікке үміт сыйлайды, өзекті болмаса да, әрқашан мәнін жоғалтпайтын, виртуальдығымен ерекшелейді. Феллини әсіресе жад пен бейне-естелікті айрықша ұнатады деп айта алмаймыз: өйткені ол осы шақ пен өткенге табынбайды. Ол Пегиді еске салады қашудың осы шақтағы горизонталды реті өлім жолына апарарды, олай болса әрбір осы шаққа вертикалды сызық сәйкес келеді, оның түбі өзінің өткенімен, сондай-ақ басқа осы шақтағының өткенімен байланысты соның негізінде олардың барлығы тұтастықта қатар өмір сүреді. Ол бейне-естелік емес, таза естелікте біз баламен замандас болып қала береміз, өзіміз қалай болсақ, соған ұқсас діндар адам өзін Христостың замандасы деп сезінеді. Бала бізбен өмір сүреді, ол ересек адамның, қарт және жасөспірімнің замандасы деп айтады Феллини. Міне, сақталған өткен шақ мүмкіндігінше жаңа бастамаға жол тартады: ол өз тереңінде немесе ортасынан жырақта жаңа шындыққа, өмірге деген ұмтылысты сақтайды.

«Амаркорд» фильмінің тамаша бейнесінің бірінде лиценстердің тобы көрсетілген – жасқаншақ, қылжақпас, арманшыл, жақсы оқушы және т.б., олардың барлығы маусым аяқталған соң жыл сайын үлкен қонақүйге келеді; қардың кристалдары түсіп жатқанда әрқайсысы жеке болғанымен, олар бәрібір бірге, біресе икемсіз бидегі паны орындайды, біресе музыкалық инструментке еліктейді, бұған қоса бірі тура жүрсе, екіншісі шеңбер сызады, үшіншісі өзінің осінен айналып жүреді...

«Амаркорд» фильмінен үзінді

Бұл бейнеде арақашықтықтың нақты өлшенген ғылыми ұғымы бар, балалар бір-бірінен алыстайды,



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт
Дәріс: Уақыт кристалы (3-ші жалғасы)
Дәріс авторы: Әсет Құранбек

сонымен қатар оларды тәртіп біріктіреді. Олар жадысының тереңіндегі тұңғыққа емес, олармен қатар өмір сүрудің тереңіне бойлайды, біз замандасы болған сияқты, олар да барлық өткен мен болашақ «маусымның» замандастары болады. Екі аспект – өлімге апаратын өтетін осы шақ, өткенді сақтап, өмірдің негізін өзінде ұстап бір-біріне үздіксіз қойылып өзгертіледі. Бұл «8 1/2» көрінісіндегі курортта демалушылардың қатарын еске салады, ұйқысын бөліп келген жарқыраған қыз бейнесі, металл стақан таратып жүрген ақ киімдегі санитар қыз. Тізбектің қаншалықты жылдам немесе созылғандығына қарамастан мұнда тревеллинг күтпеген жерден шабуылға ұқсайды және секіріп қозғалады.

«Сегіз жарым» фильмінен үзінді

Мұнда тізбекті созып отырып, бетіне қойылатын немесе көлегейлейтін әбден ығыр болған музыка көмекке келеді. «Жол» фильмінде іздеу сәттері кездеседі, мезі болған әуен адамның үстінен қойылғанда тыныштық күйге түседі. «8 1/2» фильмінде тыныштыққа бөлейтін әуен кімнің үстінен қойылады – Клаудияға ма, жұбайына ма, немесе тіпті көңілдесіне ме, не болмаса ақ киімдегі сәбиге ме, барлық өткен уақытқа ішіне немесе жаңа заманға ма, құтқарылатынның барлығына ма, нені құтқаруға болады?

Бейне-кристалл қаншалықты оптикалық болса, соншалықты дыбысты болып табылады. , Феликс Гваттаридің уақыттың кристалын әсіресе «мезі болған әуен» (ритурнель) ретінде анықтауға дәлелі болды. Не болмаса әуендік ритурнель – бұл музыканың басқа компонентіне қарсы бір ғана компоненті – ритмикалық жылдам секіріс. Ат пен құс екі ұлы фигура болды, оның бірі екіншісін алып жүреді, екіншісі өздігінен жаңарады, біржола қас қағым сәтте күйрегенге дейін немесе бірте – бірте сөнеді (көптеген билерде хормен жүретін фигуралар жылдам секіріспен (галопп) аяқталады).

Галоп және ритурнель (қысқа ән) – бұл дәл біздің кристалда еститініміз, музыкалық уақыттың екі өлшемі, оның біріншісі өтіп жатқан осы шақтың жылдамдығымен, ал екіншісі сақталып қалған өткеннің асқақтауы немесе құлауымен байланысты. Егер киномузыка ерекшелігін мәселе етіп қойғанда бұл ерекшелік жаңа синтезді құратын дыбыстық және оптикалық қарапайым диалектикамен анықталады (Эйзенштейн, Адорно).

Кинематографиялық музыка ритурнель мен галопты таза, толыққанды екі элемент ретінде ерекше бөліп көрсетуге ұмтылады, сонда музыкадағы сияқты болероны санамағанда жалпы басқа компоненттердің көпшілігі араласады. Салыстырмалы түрде мұнда Феллиниді атап өтуге болады: галоп өзінің соңына зымырайтын әлеммен ілеседі; жер сілкінісі, ғажайып энтропия, катафалк; ритурнель әлемнің бастамасын мәңгі есте қалдырады және оны ағымдағы уақыттан жояды. Дегенмен, барлығы да жайдан-жай емес, ритурнель мен галоп арасындағы айырмашылықта әлі де тарқатылмаған тұстары бар. Дәл сол тұстары Феллинидің композитор Нина Ротамен керемет серіктестігінен байқауға болады. «Оркестр репетициясының» соңында біз алдымен скрипканың таза галопын естиміз, содан кейін оның ритурнелі елеусіз өзгереді, артынан екеуі бірге қосылып, балуандарға ұқсап бірін-бірі қысып тереңдей түседі: құрдымға кетеді – құтқарылады, құрдымға кетеді – құтқарылады... Екі музыкалық қозғалыс фильмнің объектісі, ал фильмнің өзі шын мәнінде дыбыстық болады.

Біз қарастырып отырған соңғы кристалдық жағдай бөлшектенген кристалдармен байланысты. Бұған Висконтидің шығармашылығы куә болады. Ол өз биігіне жетті, Висконти оларды бірден ажырата алды және түрлі жағдайдағы ең негізгі төрт элементін қалпына келтірді. Біріншіден, тегі аристократ, бай-бақуаттының әлемі: ол кристалды болғанымен, мұндай кристалл синтетикалық, өйткені ол Тарих пен Табиғаттан, құдай жаратылысынан тыс. «Леопард» фильміндегі аббаттың ол туралы айтқаны: біз бұл бай-бақуаттыларды түсінбейміз, себебі олардың өздерінің жеке әлемін құрған, біздің жете алмайтын заңдылығымыз, немесе бізге орынсыз болып көрінген дүние ерекше маңызды; оның сарыны беймәлім дінге қарасты рәсімдерге ұқсап уысымыздан шығып кетеді. «Венециядағы өлім» фильмінде сценаға шыққан музыканттың шығармашылығын аса интеллектуалды және парасатты деп айтуға тұрарлықтай болса да бұл әлем суретші-жаратушының әлемінен өзгеше. Бұл қарапайым өнер сүйгіш қауымның да әлемі емес. Висконтидің кейіпкерлері өнермен сусындалған, олар өнерді сондай-ақ шығармашылықты әрі өмірді бірден терең сезінеді, бірақ бұл білім оларды өмірден, шығармашылықтан алыстатады, мәселен бұл «Интерьердегі отбасылық портрет» фильміндегі профессор іспеттес. Олар өздерін бостандық жақтастарына қосады, олар пайдаланып жатқан мұндай бостандық мазмұнсыз артықшылық секілді, оған да олар өздері жеткен емес, бабаларынан немесе өнерден қалған.

Кемеңгер Висконтидің кульминациясы оның орасан зор сценасы, немесе көбіне қызыл-алтын реңді ұстап тұратын «композициясы»; бұл жерде «Сезім» фильміндегі опера театрын, «Леопард» фильміндегі



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт
Дәріс: Уақыт кристалы (3-ші жалғасы)
Дәріс авторы: Әсет Құранбек

салондарды, «Людви́гтегі» мюнхен сарайын, үлкен қонақүйдегі венециялық залды, «Бейкүнә» фильміндегі музыкалық салонды мысалға келтіруге болады: мұның барлығы аристократтар әлемінің кристалдық бейнесі. Алайда бұл кристалдық орта ыдырату процесімен бірлікте, оларды қараңғы және көмескі етеді: мысалы олар Людвигтің шіріген тісі, «Интерьердегі отбасылық портрет» фильміндегі профессор отбасының азып-тозуы, «Сезім» фильміндегі графиния махаббатының оңбағандығы, Людвигтің шектен тыс пасықтығы – баварлық король отбасындағы жағдай сияқты түгел инцест, «Жетіқарақшының бұлыңғыр жұлдыздары» фильмінде кейіпкердегі климакс, «Құдай өлімі» фильміндегі кейіпкерлердің жиіркеніштілігі, жаппай өлтіру мен өзіне қол жұмсауды көксейді, не болмаса Сицилия туралы кәрі княздің сөзін пайдаланып, ұмытуды немесе өлімді қажет етеді.

Мәселе аристократтардың ойсырауға жақын тұрғаны ғана емес, жақын тұрған ойсырау – ол салдар. Өйткені өткен шақ ізін суытты, алайда кристалда жанама жолмен жетілдірілгені сақталды, оларды күтеді, қатыстырады және ұстайды; сол уақытта олар оған мән бергенде ол барлығының күшін жояды. Бұл «Жетіқарақшының бұлыңғыр жұлдыздары» фильмінің басындағы әйгілі тревеллингті еске салады, онда кеңістік бойынша ауыстыруды емес, керісінше кеңістікке еріксіз бойлауды көрсетеді. Висконтидің керемет композициясы тұнжырауға себепші болатын, қанықтығымен ерекшеленеді. «Бейкүнә» фильмінде екі кейіпкер бір-бірінен ажырата алмайтындай болып барлығы араласады. «Людвигте» және «Құдай өлімі» фильмдерінде кристалл күңгірттену процесімен бірге жүреді, енді көк, күлгін және суық рең басым болады – құдайдың ымырты немесе қаһарманның соңғы патшалығы туралы еске түсіргенде айдың түсін айтуға болады.

Висконти шығармашылығының үшінші элементі – тарих. Әрине ол жылдамдатып немесе түсіндіріп ыдырауды қайталайды: соғыстар, бұрынғы әлемнің құпия заңдарын тануды мақсат етпейтін, қайта оның жойылуына атсалысатын билікке жаңа күштің келуі, жаңа бай-бақуаттылардың асқақтауы. Сонда да тарих кристалдың іштей ыдырауымен сәйкес келмейді: ол өзіндік мазмұны бар жеке фактор болып қала береді, Висконти оның бар екенін сезінетін тамаша бейне арнайды, интенсивті болғандықтан ол эллипстік және кадрдан тыс кеңістікке кетеді.

Висконти тарихқа астыртын жолмен жетеді, күннің көтеріліп келе жатқан сәулесі немесе батуына қапталынан келеді; оның фильмдерінде кристалды кесе бастайтын, субстанциясын бұзатын, көмескіленуін жылдамдататын, шекарасын бөлетін бірқатар лазер кездеседі – бұл қуатты қысыммен болады, ол сырттан бағытталады, мәселен Венециядағы оба сияқты немесе эсэсовецтердің таң атқанда тым тырыс келуін... айтсақ болады.

Сонымен Висконтиде өзгенің циркуляциясы мен бірлігін қамтамасыз ететін режиссер үшін аса маңызды төртінші элемент те бар. Бұл идея немесе жаңалық өте кеш келді. Егер бұл уақытында қабылданған болса, бейне-кристалдың тарихи ажырауынан және табиғи ыдырауынан қашып құтылуға болар еді. Дәл осы Тарих пен Табиғаттың өзі яғни кристалдың құрылымы маңызды оқиғаның дер кезінде болмауына себепші болады.

«Тым кеш» – уақыттағы кездейсоқтық емес, бірақ ол сондай бір уақыт өлшемінің бірі. Бұл кристалл арқылы өтетін уақыттың өлшемі және өзін өткеннің статикалық өлшеміне қарсы қояды, кристалдың ішкі салмағымен сақталады. Бұл күңгіртке қарсы әлдебір асқақ жарық, бірақ оның динамикасы сондай, ол тым кеш жарқырауды жөн көреді. Айтулы жаңалық секілді «тым кештің» әлем не болмаса ортаны құратын адам мен табиғат бірлігіне қатысы бар.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша дереккөздері:

1. Федерико Феллини. Делать фильм / Пер. с ит. и коммент. Ф. М. Двин. – Москва: Искусство, 1984. – 287 с.
2. Гваттари Ф. Делез Ж. «Что такое философия?»,
3. «Институт экспериментальной социологии», Москва Издательство -АЛТЕИЯ-, Санкт-Петербург, 1998.
4. Бергсон А. Материя и память. – Минск: Харвест, 2001. – 1408 с.
5. Аронсон О. Язык времени. Вступление к книге Делез Ж. Кино. М.: «Ад Маргинем, 2004. – С.9-20.