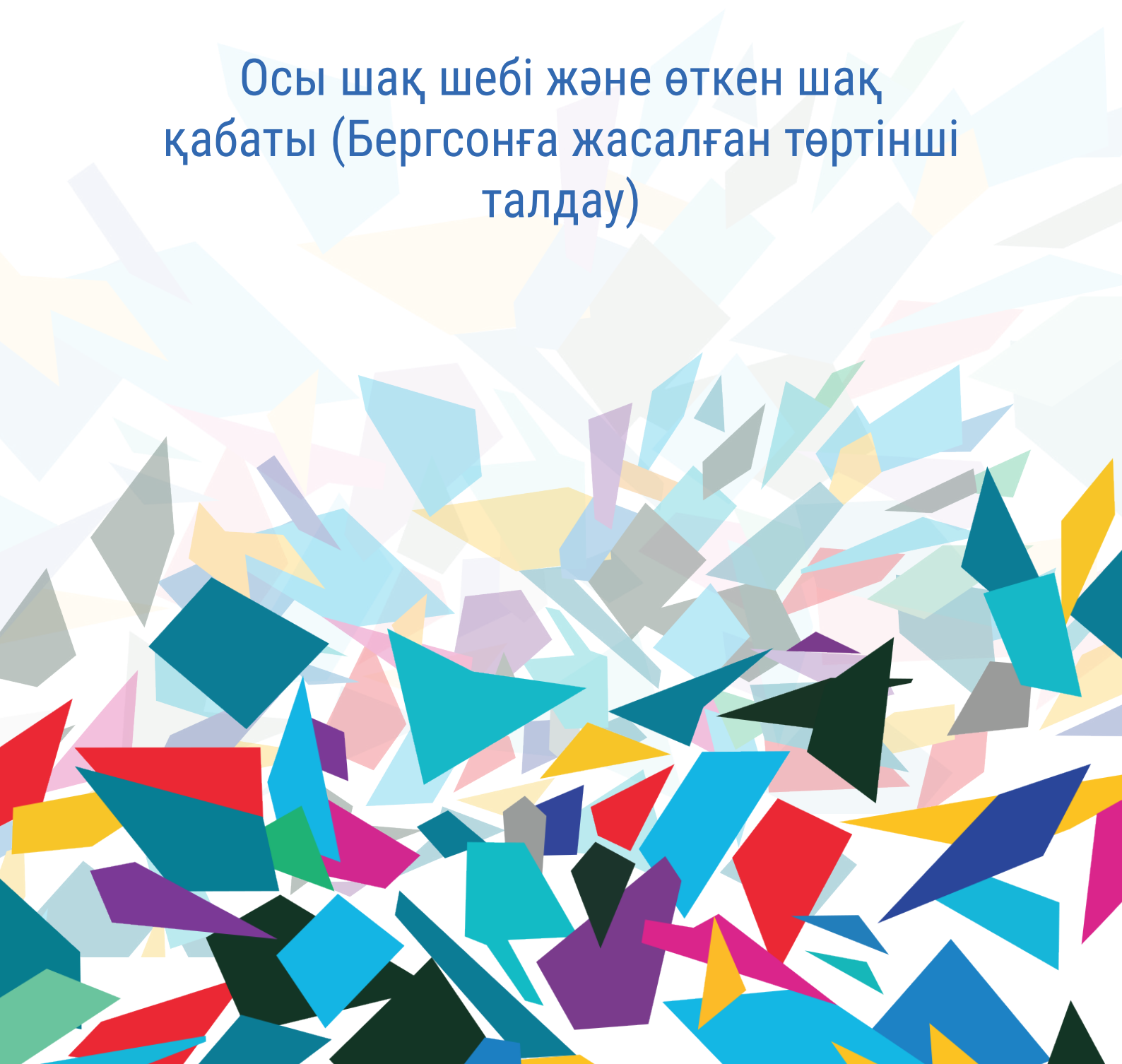




КИНО 2: БЕЙНЕ – УАҚЫТ

Осы шақ шебі және өткен шақ
қабаты (Бергсонға жасалған төртінші
талдау)





Ален Рененің «Марианбадтағы өткен жыл» және Бунюэльдің «Нәпсінің қараңғы нысаны» фильмдері.

Негізгі идеялар:

1. Уақыт өтіп бара жатқан осы шақ һәм сақталып қалған өткен шақ. Бұдан шығатын қорытынды, уақыт бейнесінің екі түрі бар, оның бірі өткен шаққа, ал екіншісі осы шаққа негізделген.
2. Феллинидің Бергсон пікірімен тоқайласатын жері осы: «біз жадымыздың ішінде балалық шақ, жасөспірім шақ, кәрілік пен кемелдік шақ ретінде жүйеленгенбіз.
3. Міне бұл хронологиялық тәртіппен орналаспаған уақытқа тән қасиеттер: «жалпы өткен шақтың» өмірге келгенге дейінгі мерзімі, өткен шақтың барлық қабатының қатар жүруі, қатар өмір сүруі, өткен шақтың ең сығымдалған түрінің өмір сүруі
4. Әлдебір оқиға болмақ, ол оқиға болып жатыр, ол оқиға өтіп кетті, бірақ солай бола тұра ол болашақта болмақ, болашақта болып кетті, және «болып жатыр» деген процестегі шағы. Оқиға жүзеге асатын уақыттан бұрын жүзеге аспаған, ал егер ол оқиға өтіп кеткен жағдайдың өзінде болашақта жүзеге аспайды...т.с.с.
5. Бұл бейне-уақыттың құдіреті. Бейне-қозғалыстың нағыз бейне-уақытпен алмастыруына сәйкес ол хабарламаға жаңа мағына береді немесе ол белгілі бір реттілікпен өтетін барлық бейне-қозғалысты алшақтатып, оқшауландырады.

Бүгінгі дәрісімізде режиссерлер Ален Рене (Ален Рене (1922–2014 жж.) француз кинорежиссері, сценарист) мен Луис Бунюэльдің Луис Бунюэль ((1900–1983 жж.) испан және мексикалық кинорежиссер) уақытпен қалай жұмыс істейтінін туралы сөз қозғайтын боламыз.

Кристалл уақыт бейнесін қозғалыстан пайда болған қосалқы, қосымша ретінде емес, айқындалған уақыт бейнесінде көреді. Ол уақытты абстракцияландырмайды, ол одан да сәттісін таңдайды, ол қимыл-қозғалысқа қатысты субординацияны өзгертеді.

Кристалл – бұл уақытқа қатысты таным негізі, *ratio cognoscendi* (таным негіздері), керісінше, уақыт – ол болмыс негізі, *radio essendi* (болмыс негіздері). Кристалл уақыттың жасырын негізін айқындап көрсетеді, ол - 2 ағымнан тұратын дифференция: біріншісі, ол – өтіп бара жатқан осы шақ, ал екіншісі – сақталып қалған өткен шақ. Бұдан шығатын қорытынды, Уақыт бейнесінің екі түрі бар, оның бірі өткен шаққа, ал екіншісі осы шаққа негізделген. Әрқайсысы жан-жақты һәм күрделі, әрі тұтас уақытты құрайды. Біз бірінші түріне Бергсонның өте нақты статус бергенін көреміз. Бұл төңкерілген конус схемасы (жүйесі). Өткен шақ бізде жүзеге асатын еске алу бейнесінің ментальды өмір сүруімен қабыспайды. Өткен шақ біз «таза, мөлдір еске алу» ретінде іздейтін, «еске алу бейнесінде» жүзеге асатын виртуальды элемент ретінде уақыттың ішінде сақталады. Соңғысы егер ол өткен шақта болмаса, біз жаңа өмір іздеп жүрген өткен шақтың ешқандай белгісін өзінде сақтамас еді. Бұл жерде дәл перцепциядағы сияқты: біз заттарды олар қай жерде тұр, сол жерден көреміз, кеңістік пен уақытта ол қай жерде өтті соны еске аламыз, бірінші және екінші жағдайда да біз өз шеңберіміздің сыртына шығамыз. Себебі Жад біздің ішімізде емес, біз болмыс пен әлем жадысының ішінде өтіп өмір сүреміз. Қысқасы, өткен шақ «ана жақта» деген ұғымның жалпылама формасы ретінде көрінеді, біздің жадымыз нобайлаған бізге дейін өмір сүрген жаратылыс, егер ол бар болса, ол - біздің перцепциялар қолданған бұған дейінгі жаратылыстың алғашқы еске алуы, алғашқы жадысы. Бұл көзқарас бойынша, Осы шақ дегеніміз «ана жақтың» шетін құраған сығымдалған өткен шақ. Бұл талаптарсыз осы шақ тоқтамай өтіп кете алмас еді. Ол өзінің бойында сығымдалған өткен шақ болмаса, ол өткен шаққа айнала алмас еді. Ең тамашасы, уақыт жүйесіне бағынатындар – ол өткен шақ емес, өтіп бара жатқан осы шақ. Өткен шақ, керісінше, өзін өте үлкейтілген не өте кішірейтілген шеңбер ретінде көрсетеді, ол шеңберлердің әрқайсысының құрамында бәрі бар, осы шақ – ол әсіре шектеу. (құрамында барлық өткен шақ сығымдалған ең тар шеңбер) Бізге дейін өмір сүрген жаратылыс ретіндегі өткен шақ пен ең соңғы нүктесіне дейін сығымдалған өткен шақ ретіндегі осы шақ аралығында өткен шақтың барлық шеңбері реттілікпен орналасады. Өткен шақтың барлық шеңбері кеңейтілген не сығымдалған аймақ, шоғыр, енін жасап шығарады: әр аймақта өзіне тән қасиеттер, «бояулар», «аспектілер», «ешкімге ұқсамайтын ерекшелік» және «артықшылығы» болады. Біз өзіміз іздеген естеліктердің табиғатына қарай сол шеңберлердің біріне енуіміз қажет. Әрине, ол аймақтар (менің балалық шағым, жасөспірім не ересек шағым) бір реттілікпен орналасқан сияқты көрінеді. Бірақ олар бұрыннан қалыптасқан осы шақ туралы көзқарас негізінде ғана бірінің соңынан бірі кезекпен жүзеге асады, ол көзқарас бойынша аймақтың нақты шекарасы айқындалып, бекітілген. Керісінше, бұл аймақтардың мейлінше сығымдалған ортақ шегін



білдіретін осы шақ туралы қазіргі жаңа көзқарас бойынша ол екеуі қатар өмір сүреді. Міне, Феллинидің Бергсон пікірімен тоқайласатын жері осы: «Біз жадымыздың ішінде балалық шақ, жасөспірім шақ, кәрілік пен кемелдік шақ ретінде жүйеленгенбіз.

Біз естеліктерді іздеп жүргенде не өзгереді? Онда бізге алдымен «жалпы өткен шақта» жүруіміз шарт, содан кейін ғана оның аймақтарын іріктеуіміз керек, біздің пайымдауымызша осы шақ қай жерде жасырынған, ол бізді күтіп тұр ма, әлде бізден сусып бара ма? (ол біздің балалық шақ пен жасөспірім шақтағы досымыз ба әлде сыныптасымыз ба әлде әскерде бірге борышын өтеген жан ба?..) Егер іздеген естелігіміз жадымызда бейнелі түрде бізге жауап қатпаса, келесі рет секіру үшін осы шаққа оралуға мәжбүр болсақ та, таңдаған аймаққа секіріс жасауымыз қажет. Міне Бұл хронологиялық тәртіппен орналаспаған уақытқа тән қасиеттер: «жалпы өткен шақтың» өмірге келгенге дейінгі мерзімі, өткен шақтың барлық қабатының қатар жүруі, қатар өмір сүруі, өткен шақтың ең сығымдалған түрінің өмір сүруі.

Уақыт концепциясының бұл түрін біз уақыт кинематографының бірінші хәм ұлы дәрежеге көтерілген Уэллстің «Азамат Кейн» фильмінде кездестіреміз.

Ал Бергсонға келетін болсақ, оның бейне-уақыты табиғи түрде бейне-тіл мен бейне-ойда жалғасады. Тіл үшін мағына, ой үшін идея қандай маңызды болса, уақыт үшін өткен шақ сондай рөл атқарады. Мағына тілдің өткен шағы ретінде оның өмірге келгенге дейінгі мерзімінің формасы қызметін атқарады, – бұл біз естіген сөз немесе фонемдердің бейнесін ажырату үшін және фразалардың мағынасын ұғу үшін тырысқан сәтте енген кеңістігіміз. Қатар өмір сүріп жатқан шеңберлер, қатпарлар мен аймақтар түрінде пайда болады, олардың арасында біз есту сигналдары арқылы әрқилы жолдармен жеткен ақпарат арқылы іздеу жұмыстарын жүргіземіз. Дәл сол сияқты біз осы сәттегі ізденісімізге сәйкес келетін бір образ, бейне қалыптастыру үшін оның шеңберлерінің ішінде бірінен біріне ауысып отырамыз. Бұл – хроносигнумдар лекто және ноосигнумда жалғасатынын білдіреді.

Егер басқа бағытпен жүрсек, осы шақ, өз кезегінде, жалпы тұтас уақыт рөлін атқара ала ма? Ия, атқара алады. Бірақ егерде біз өткен шақты бейне-естеліктің қайта жандануынан ажыратқанымыз сияқты оны оның өзіне ғана тән осы шағынан ажырата алсақ, бұл – мүмкін. Егер осы шақ қазіргі сәтте келер шақ пен өткен шақтан айырмашылығы болса, оның себебі оны басқа оқиға алмастырған сәтте ол құбылыс осы шақта болуын тоқтатады. Өткен шақ пен келер шақ бір біріне басқа оқиғаның осы шағына қатысты нәрсе жайлы айтады.

Сол сәтте әр түрлі оқиғалар осы шақта бірінен кейін бірі рет-ретімен нақты уақыт бейнеленген немесе әлдебір реттілік формасында біз әр түрлі оқиға желісі арқылы өтеміз. Туындайтын немесе нақ осы шақта өтіп жатқан, не өтіп бара жатқан оқиғаларға назарымызды аудара отырып, біз жекелеген оқиғалардың ішіне енетін болсақ бәрі басқа бағытқа өзгереді. Немесе егер біз прагматикалық кең перспективаны верикальды не тереңге ұмтылған бейнедегі оптикалық картинамен, суретпен алмастырсақ, бәрі басқаша болады. Мұндай жағдайда оқиға оған мекен ретінде қызмет етіп тұрған кеңістікке не бір сәттік қана нақ осы шаққа сіңіп жоғалмайтын болады: «Оқиға сағаты оқиға аяқталмас бұрын бітеді, сөйтіп оқиға басқа сағатта қайта жанданатын болады (...); кез-келген оқиға ешнәрсе болмайтын уақыт шеңберінде өтеді, сондықтан бос уақытта біз естеліктерді сезіне бастаймыз...», осы шақтағы дүниелерді құрама бөлшектерге жіктейміз және сол жерге қалыптасқан, пайда болған естеліктерді орналастырамыз. Бұл жерде біріне біріне нақты бейнеде өтіп отыратын және біз айыра алатын осы шақ рет-ретімен ауысып отыратын келер шақ, осы шақ, өткен шақ жоқ.

Тарихтың естеліктен айырмашылығы қандай: «Тарих, өз болмысына сәйкес, ендік бағытта орналасады, ал естелік вертикальді тік бағытты ұстанады. Тарихтың мәні оқиғаның өн бойымен өтеді. Естеліктің мәні оқиға ішінде, оның сыртына шығып кетпеді мақсат етіп жүреді» (Гретхейзен). Ал Бергсон болса, уақыттың төртінші схемасын ойлап тапты. Бұл схема оқиғаның өн бойында жүріп кеңістікте көру мен оқиғаның ішіне ене отырып, уақыт арқылы көрудің айырмашылығын көрсетеді.

Кітаптың 207 бетіндегі сурет (что за фото? Адо его подписать, книга есть у тебя?)

Қасиетті Аугустиннің керемет формуласына сәйкес, келер шақтың осы шағы, осы шақтың осы шағы және өткен шақтың осы шағы болады. Олар оқиғамен біте қайнасып кеткен, олар оқиғаға түйнектелген, яғни олар бір мезгілде өтеді және оны түсіндіру өте қиын. Аффектіден уақытқа: Біз уақытты осы көкейкестілігін жоғалтқан, осы шақтың өткір жүзі болып саналатын 3 түрлі осы шақта жасалатын оқиға ішінен табамыз.

Бізге мына әлемді, жалпы өмірді немесе әлдекімнің өмірін, немесе қандай да бір эпизодты бір оқиға ретінде қарастыру мүмкіндігі пайда болады. Дәл осы нәрселерге осы шақтың импликациясы негізделген. Әлдебір оқиға болмақ, ол оқиға болып жатыр, ол оқиға өтіп кетті, бірақ солай бола тұра ол болашақта



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Осы шақ шебі және өткен шақ қабаты (Бергсонға жасалған төртінші талдау)

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

болмақ, болашақта болып кетті, және «болып жатыр» деген процестегі шағы. Оқиға жүзеге асатын уақыттан бұрын жүзеге аспаған, ал егер ол оқиға өтіп кеткен жағдайдың өзінде болашақта жүзеге аспайды...т.с.с. Бұл парадокс Кафкадағы Жозефина тышқанын еске түсіреді: ол ән айтты ма? Ол ән айта ма? Әлде бұлардың ешқайсысы болмады ма? Коллективтік тышқани осы шақта бұның бәрі түсіндіре алмайтын қиындық тудырады? Бір мезгілде әлдекімде енді кілт болмайды (бұған дейін ол онда болған), ол онда әлі бар (ол оны жоғалтқан жоқ) және ол оны тауып алады (болашақта болады, бұған дейін онда болмаған). Екі адам бір-бірін таниды, бірақ олар бір-бірін бұрыннан танитын әрі таныс емес. Сатқындық болады, ол сатқындық ешқашан болған емес, бірақ ол бәрібір болды, бірінші бір адам екіншісін, екіншісі біріншісін сатып кетеді және ол бір мезгілде өтеді. Бұл жерде тікелей бейне-уақыттың табиғаты алғашқысына қарағанда мүлде өзгеше: өткен шақтың қатпарлары қатар өмір сүре алмайды, бірақ Осы шақтың өткір жүзі бір мезетте жүреді. Хроносигнумның екі түрі бар: біріншісін аспекті (аймақтар мен қор)деп атайық, ал екіншісін – акцент(көру «нүктесі»).

Бейне-уақыттың екінші түрін біз августианиан стилі тән Роб Грийеден табамыз. Онда өтіп бара жатқан осы шақтың бірінен кейін бірінен кейін бірі жүзеге асатын реттілік жоқ. Тек қана Өткен шақтағы осы шақтың бір сәтте өтуі, осы шақтың осы шақта өтуі, және осы шақтың келер шақта өтуі уақытты түсіндіруді қиындатады. «Марианбадтағы өткен жыл» фильміндегі кездесу, «Өлмес» фильміндегі бақытсыз оқиға, «Трансеуропалық экспресс» фильміндегі кілт, «Суайт адам» фильміндегі сатқындық: 3 болған оқиға үздіксіз жаңартылады, бір-бірін жоққа шығарады, бір-бірін жояды, бір-бірін алмастырады, қайта жасап шығарады, екі жаққа айырылысады және қайтып оралады.

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінен үзінді

Бұл бейне-уақыттың құдіреті. Ол барлық хабарламаны жоққа шығарады дегенге сену қиын. Одан да маңыздысы, Бейне-қозғалыстың нағыз бейне-уақытпен алмастыруына сәйкес ол хабарламаға жаңа мағына береді немесе ол белгілі бір реттілікпен өтетін барлық бейне-қозғалысты алшақтатып, оқшауландырады (абстракцияландырады). Сол кезде хабарлама әр түрлі кейіпкерлерге әр түрлі осы шақты қолданады, олардың әрқайсысы өз бетінше өмір сүре алатын шынайы көрінетін комбинациялар құрайды, бірақ олардың бірлестігі «мүмкін емес», осылайша түсініксіз жағдай туындайды.

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінен үзінді

«Өткен жазда...» фильмінде Х А-мен таныс болды. (яғни, А-ның ол есінде жоқ немесе ол өтірік айтады), ал А Х-пен таныс емес (яғни, Х қателесіп тұр немесе оны алдап жүр). Ең соңында, 3 кейіпкер 3 түрлі осы шаққа сәйкес келіп тұр, олар түсініксіз жағдайдың басын ашудың орнына, оны қиындатып тұр, олар түсініксіз жағдайды айқындаудың орнына, оның туындауына себепкер болуда: Х өткен шақтағы осы шақты басынан кешіруде, ал А келер шақтағы осы шақта тұр, бұл айырмашылық асы шақтағы осы шақты айқындап тұр (үшіншісін, күйеуін) осылайша 3 осы шақ бір бірімен кірігіп, мидай араласып кеткен.

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінен үзінді

«Отпен ойнау» фильмінде қызды ұрлайды ұрлаудың алдын алу деп түсіндіруге болады, ұрлауды ұрлау арқылы алдын алғандықтан, қызды ұрлап кеткен сәтінде, ол шын мәнінде қыз ұрланған жоқ еді, бірақ болашақта қыз ұрланбаған сәтінде ұрланады. Қалай айтсақ та, нонсенстың үлкен формасы бола тұра, хабарламаның бұл жаңа түрі адами қалпын сақтап тұр. Ол бізге ең бастысын айтқан жоқ. Егер біз жердегі оқиғаға талдау жасасақ, басты нәрсе, сол кезде айқындалуы мүмкін. Жердегі оқиға әр түрлі планеталарға хабарланады, біреуі хабарламаны ол оқиға болып жатқан кезде алады, (жарықтың жылдамдығымен бірдей), ал екіншісі, одан да жылдам, ал үшіншісі оқиға болған сәтпен салыстырғанда жылдам емес. Бұдан келіп шығатын қорытынды, біреуі хабарламаны әлі алған жоқ, екіншісі хабарламаны алды, ал үшіншісі енді алады, бір ғана ғарышта 3 бірдей осы шақ тоқайластырылған екен. Бұл уақытты жұлдызды уақыт деп атауға болады, бұл салыстырмалылық жүйесі, мұнда кейіпкерлер адамдар емес, планеталар,- бұл жерде акцентті, екпінді ғаламды құрап тұрған субъективті ғана емес астрономиялық әлемдердің сан алуандығына қояды.

Плюралисттік космология – көптеген әртүрлі әлемдердің жиынтығы ғана емес, (Миннелидегі сияқты)



бір ғана оқиғаны баламалардың (версиялардың) сәйкессіздігіне қарамастан әртүрлі әлемде өткізу.

«Қайталау-вариация» қасиетін Бунюэль образдарға беріп үлгерді, ол уақыттың қимылға тәуелділігін жойды да уақытқа бостандық берді. Байқағанымдай, Бунюэлдің фильмдерінің басым көпшілігінде уақыт циклді қалпында көрсетіледі, біресе ұмытады («Сусанна»), біресе дәл солай қайталайды («Қырып-жою періштесі»), ол сол бір ғана ғарыштың ішінде бір циклдің аяғы және екіншісінің басы болуы мүмкін. Қорыта келе, Бунюэлдің шығармашылығының соңғы кезеңінің әсері байқалады, ол өз кезегінде Роб-Грийден келген шабытты өз мақсатына пайдалана білді. Соңғы кезеңде арман мен фантазм режимі өзгергенін байқауға болады.

Бұл жерде қиялдағы дүниелердің жағдайы емес уақыт мәселелерінің тереңдеуі туралы әңгіме болып тұр. «Күндізгі ару» фильмінде күйеуінің соңғы сал ауруы бір мезгілде болады, және олай болмайды (кенеттен ол орнынан тұрып әйелімен еңбек демалысы туралы ақылдасады); «Буржуазияның қарапайым сүйкімі» атты фильмде сәтсіз аяқталған түскі ас циклі емес, бір әлем мен бір режимге сыймайтын бір ғана түскі ас көрсетілген. «Бостандық елесі» атты фильмде почта карточкалары порнографиялық екені рас, бірақ ол жерде тек екіұштылықтан ада ескерткіштер ғана бейнеленген; ал қыз өз отырған жерінде отырса да жоғалып кетеді, және ол табылады. Ал «Нәпсінің қараңғы нысаны» фильмінде біз Бунюэлдің керемет ойлап тапқан туындысын көреміз: ол әр түрлі рөлдерді бір ғана кейіпкерге сеніп тапсырудың орнына, екі персонаж бен екі акрисаны бір ғана рөлді сомдау үшін қолданады.

«Нәпсінің қараңғы нысаны» фильмінен үзінді

Бунюэлдің белгілі бір реттілік пен циклдерге негізделген натуралистік космологиясы бір уақыттағы әлемдердің көптігі мен әртүрлі әлемдердегі осы шақтың бір мезгілде болуына жол береді. Бұл сол бір ғана әлемдегі субъективті (ойдан шығарылған) көзқарас емес, ол әр түрлі объективті әлемдегі бір ғана оқиға, олардың барлығы түсіндіре алмайтын 18 мың ғаламда оқиғамен кірігіп кеткен. Осылайша, Бунюэль тікелей бейне-уақытқа қол жеткізеді. Бұған дейін оған өзінің натуралистік және циклдік көзқарастары кедергі жасап келген еді.

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінің авторлары Роб-Грийе мен Ренені салыстыру көп нәрсе үйретеді. Екі режиссердің әріптестігіндегі ең қызық жері (Роб-Грийе тек сценарист қана болып қойған жоқ) бір бірімен қабыспайтын екі түрлі көзқараста бола тұра, қарам-қайшылығы жоқ туынды жасап шықты. Шығарманы көріп қана қоймай, шығармашылықтың әртүрлі принциптеріне сәйкес жүзеге асатын, шынайы әріптестік тудыратын жетістік деп те қарастыруға болатын еді. Бұл табыс, бұл жетістік өзінің ерекше қасиетін сақтай отырып, үнемі қайталанып отырады. Роб-Грийе мен Ренені салыстыру өте қиын, олардың жоғарғы дәрежедегі достық декларациясы істі біраз тұманға бөлейді, оларды тек үш түрлі деңгейде салыстыруға болады. Бірінші деңгей бейне-қозғалыс дағдарысына ұшыраған модерн, яғни қазіргі заман киносы «Быттыр...» фильмі бұл дағдарыстың маңызды сәтін белгіледі: сенсомоторлы көріністердің күйреуі, кейіпкерлердің адасуы, почта карточкалары мен клишенің рөлінің артуы – Роб-Грийе шығармашылығының негізгі қасиеттері. Оның шығармаларындағы құлдықтағы әйелдің байланысы эротикалық не садистік мағынаға ғана ие болмайды, бұл қимылды тоқтатып қоюдың қарапайым әдісі ретінде қолданылады. Бірақ Ренеде адасу, қимылдамай қатып қалу, тас болып қалу немесе қайталау бейне-қозғалыстың күйреуін үздіксіз дәлелдеп отырады.

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінен үзінді

Екіншісі ол «шынайы» және «қиялдағы ойдан құралған» деңгей: Рене шығармаларында мейлі ол ойдан шығарылған қиял деңгейімен сәйкеспесе де, шындықты айқындайтын кеңістіктегі уақыт координаттары тән шынайы деңгеймен аяқталады. Сондықтан Рене кейбір оқиғалар, шындығында да, «быттыр жазда...» өткенін растайды, ал келесі фильмдерінде қиялдағы не ментальды формада өтіп жатқан оқиғалардан да қатаң қылып, топографиясы мен хронологиясын құрайды. Ал Роб-Грийеде барлығы не кейіпкердің не болмаса тіпті көрерменнің «басында» жүзеге асады. Роб-Грийенің өзі атап өткендей, бұл айырмашылық соншалықты маңызды емес. Өйткені көрерменнің басында бейне характерінен келіп шығатын дүниелерсіз ештеңе де болмайды. Біз бейнедегі айырмашылық тек шынайы жағдайда не ойдан шығарылған қиял деңгейінде, объективті не субъективті, физикалық не ментальды, актуальды не виртуалды деңгейде ғана болатынын көрдік, -бұл айырмашылық реверсивті яғни екіжақты болғандықтан бөлшектенбейді.

Екі авторда да олар әртүрлі, бірақ бөлшектеп қарауға болмайды, бұл – «ойдан шығарылған қиялдағы»



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Осы шақ шебі және өткен шақ қабаты (Бергсонға жасалған төртінші талдау)

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

және «шынайыға» тән қасиеттер. Бұдан шығатын қорытынды, олардың арасындағы айырмашылықты басқа әдіспен жасау керек. Мирей Латиль нақтылаған фактіге сүйенуге болады: Ренедегі «ойдан шығарылған қиялдағы» және «шынайының» үлкен континуумы Роб-Грийедегі бөлшектенген блоктар мен «шокқа» қарама-қайшы келеді. Бірақ бұл жаңа критерий «ойдан шығарылған қиялдағы» және «шынайы» деп аталатын қосақталған түсінік деңгейінде жұмыс істей алмайды, сондықтан уақыт деген үшінші деңгейді енгізуіміз қажет.

Роб-Грийенің өзі оның Ренеден айырмашылығын, қорытындылай келе, уақыт деңгейінде іздеу керектігін айтады. Бейне-қозғалыстың күйреуінен айыра алмайтын белгісіздік туындады, ол белгісіздік біресе, «уақыт архитектурасының» (Рененің жағдайы мысал бола алады), біресе, өзінің темпоральдық қасиетінен айырылған « мәңгілік осы шақтың», (Роб-Грийенің жағдайы мысал бола алады) ұпайын түгендеуге жұмыс істеді. (2) Біз енді мәңгілік осы шақ мәңгілік өткен шақпен салыстырғанда, бейне-уақыттың «аз мөлшерін» білдіретініне күмәнмен қараймыз. Таза осы шақ таза өткен шақпен бірдей деңгейде уақытқа жатады. Айырмашылық бірде пластикалық, ал бірде архитектуралық бола алатын бейне-уақыттың қасиеттерінде жатыр. Рене «Мариенбад» фильмін өзінің өзге фильмдері сияқты өткен шақтың бір қабаты не бөлшегі сияқты ойластырған еді, ал Роб-Грийе өткен шақты осы шақтың шебіндегі формасында көреді.

Егер фильмді бөлімдерге бөлуге болса, онда Х ер адамы Ренеге жақын, ал А әйел адам Роб-Грийеге жақын. Шынын айтсақ, ер адам әйел адамды ұзаққа созылған байланысы арқылы өзіне қаратуға тырысады, осы шақ солардың ішіндегі ең қысқасы (бұл толқын бейнесін, толқынның жүріп өткен жолдарын еске түсіреді), – әйелдің бойын біресе күдік билейді, біресе ол алған бетінен қайтпайтын адам бейнесінде, біреуе өзіне өте сенімді жан ретінде екі шептің шыңырауын бағындыра отырып, екі бірдей қатар келген осы шақтың ішінде бір блоктан екінші блокқа секіріп жүреді.

«Мариенбадтағы өткен жыл» фильмінен үзінді

Қалай болғанда да, бұл екі автор ойдан шығарылған, қиялдағы нәрсе мен шынайының аймағынан шығып уақыт кеңістігіне енеді, ол өзіміз байқағанымыздай, шындық пен өтіріктің бұрынғыдан да қорқынышты аумағына кірді деген сөз. Әрине, жоғары деңгейдегі фигураның негізі ретінде ғана қиялдағы нәрсе мен шынайы өз шеңберін суреттеуін жалғастырады. Бұл бір бірінен айырмашылығы бола тұра бөлшектеуге келмейтін образдардың құралуы ғана емес, бұл – осы шақ өтіндегі немесе шебіндегі шым шытырыққа толы шырматылған айырмашылығы бар, өткен шақтың шеңберлері арасындағы айыра алмайтын альтернативтер. Рене мен Роб-Грийенің арасында мығым келісім орнады, бұл келісім негізінде бірін-бір іштей жаратын уақыттың бір-біріне қарам-қарсы концепциясы жатыр. Виртуальды өткен шақ қабатының өмір сүруі мен осы шақтың дезактуализациясы шебіндегі бір уақытта болуы уақыттың екі айқын бейнесін көрсетеді.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша дереккөздері:

1. Бергсон А. Материя и память. – Минск: Харвест, 2001. – 1408 с.
2. Бергсон «Творческая эволюция». – Минск: Харвест, 2001. – 1408 с.
3. Аронсон О. Язык времени. Вступление к книге Делез Ж. Кино. М.: «Ад Маргинем, 2004. – С.9-20.
4. Аронсон О. Возвращение философии. Логика кино по Жилло Делезу. – М.: Киноведческие записки № 46, 2000.