



КИНО 2: БЕЙНЕ – УАҚЫТ

Осы шақ шебі және өткен шақ
қабаты (Бергсонға жасалған төртінші
талдау) –3-ші жалғасы



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Осы шақ шебі және өткен шақ қабаты (Бергсонға жасалған төртінші талдау) –3-ші жалғасы

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

Фильмдер:

Рене «Марианбадтағы өткен жыл»
Рене «Хиросима, махаббатым менің»
Рене «Менің америкалық ағатайым»

Негізгі идеялар:

1. Рененің енгізген жаңа үрдісі – қозғалмайтын нүктені немесе орталықты жою. Сенімсіздік ұялаған, кейіпкерлердің тербетілген қимылдарымен теңселген немесе өткен шаққа жұтылған осы шақ тұрақтылығын жоғалып жүзе бастайды.
2. Рене зерттеуін ұжымдық жадтан бастады. Ол екеуге тән бір жадының, көпке тән бір жадының парадоксын ашты.
3. Рененің барлық шығармашылығында біз психологиямыздың шеңберінен шығып кеткен жадыға енеміз, екі адамның жадына, бірнеше адамға бөлінген жадыға, әлем жадына, әлемдік дәуір жадына енеміз.
4. Ренеді трансформациялар мен континуумды жаңаша бөлшектеу қалай болғанда да фрагментацияға әкеледі: аймақ қаншалықты шағын болса да, ол фрагменттеледі, бір-біріне өте жақын нүктелер бұл аймақта өз «жартысына» барады, кез-келген континуумның әрбір аймағы үздіксіз өз деформациясын бастай алады, ол оны екіге бөліп жіберумен аяқталады, олардың бір бөлшегі, өз кезегінде, фрагменттеледі.
5. Рененің айтуынша кинематографияда «бейненің айналасында, бейненің сыртында, тіпті бейненің ішінде» бірнәрсе болуы қажет. Бейне бейне-ақытқа айналғанда сол нәрсе жүзеге асады.

Бүгінгі дәрісімізде Жил Делөздің Ален Рененің кинематографындағы бейне-уақыт ты қалай талдағаны жайында сөз қозғайтын боламыз. Делөздің бағамдауынша Рене әлемдік дәуірлермен жұмыс істейтін режиссерлердің бірі әрі бірегейі. Оның фильмдеріндегі уақыт дегеніміз ұжымдық жад.

Рененің енгізген жаңа үрдісі – қозғалмайтын нүктені немесе орталықты жою. Өлім нақ осы шақты бекітпейді, себебі өткен шақ қатпарларында сан жетпес өліктер болады. Кадрдан тыс дыбыс басты назардан тыс қалады, ол визуалды бейнемен диссонанстық қарым-қатынасқа түседі, ол «Менің америкалық ағатайым» фильмінде бөлшектеніп, бөлінеді немесе көбейеді («мен дүниеге келдім...» деп айтатын әр түрлі дауыстар). Әдетте сенімсіздік ұялаған, кейіпкерлердің тербетілген қимылдарымен теңселген немесе өткен шаққа жұтылған осы шақ тұрақтылығын жоғалып жүзе бастайды.

Бір сөзбен айтқанда, өткен шақ қабаттары тікелей түрде, әр аймақ екінші аймаққа осы шақ рөлі қызметін атқара алады: Хиросима әйел үшін бұл – нағыз Невер, ал еркектер үшін Невер – нағыз Хиросима.

Рене зерттеуін ұжымдық жадтан, нацистік концлагер жадынан, Герник туралы, Ұлттық кітапхана туралы жадыдан бастады. Бірақ Рене екеуге тән бір жадының, көпке тән бір жадының парадоксын ашты. : өткен шақтың әр деңгейі тек бір кейіпкерге, тек бір семьяға немесе топқа бағытталмайды, бірақ бір біріне мүлде ұқсамайтын кейіпкерлерге, әлемдік жадыны құрайтын бір біріне байланысы жоқ аймақтарға бағытталады. Ол жалпылама салыстырмалықпен келіседі және Уэллсте тек бір бағыт қана болғанын табанды түрде қорғайды: Ол өткен шақ қабаттары арасында рұқсат етілмеген альтернатив, баламалар құрайды. Осы арқылы Роб-Грийемен қарама-қайшылығы анық болады және екі режиссер арасындағы жемісті әріптестіктің екіұштылығы көрінеді: Ренеді әртүрлі осы шақтың қатар өмір сүруін тудыратын өткірлік өнері емес, жады архитектурасы экспликация түрінде қатысады немесе өткен шақтың қатар өмір сүретін деңгейлерін өрістетуге, күшейту үшін қатысады. Екі жағдайда да орталық немесе бекітілген нүкте әрқайсысында әртүрлі қарама-қайшы бағытта жойылады.

Рененің кейбір фильмдеріндегі тәртіп пен қарсылықты емес, қозғалыстың диалектикасын анықтайтын техникалық белгілерді атауға тырысып көрейік. «Марианбадтағы өткен жыл» фильмі күрделі фигураны көрсетеді, себебі жады бұл жерде екі кейіпкер арасында бөлінген.

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінен үзінді

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінің мәнін Мари-Клер Ропар былай мазмұндайды: Марианбадтағы бірінші кездесу екінші кездесуге байланысты болғаны туралы хабарлама (қиялдағы және шынайы) оны өзгерткенде, сол сәтте осы шақта айтылып жатқан екінші кездесудің оқиғасы өткен шаққа ауысып



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Осы шақ шебі және өткен шақ қабаты (Бергсонға жасалған төртінші талдау) –3-ші жалғасы

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

кетті, әңгімелеушінің дауысы үшінші кездесу болған сияқты оны өткен шақта еске ала бастайды, екінші кездесуді көлеңкеде қалдырды және барлық оқиға әлі өтпеген сияқты еске алады. ...»

Десек те бұл екеуіне де ортақ жад, себебі ол екеуіне ортақ ақпарат тән, бірі растайды, екіншісі жоққа шығарады. Шындығында, Х кейіпкері өткен шақ кеңістігінде айналып жүр, оның ішінде «аспектінің» жарық нүктесі рөлін атқаратын А бар, А Х-і жоқ немесе тұман сияқты көрінбейтін сағымға айналған аймақта орналасқан. А өзін Х орналасқан қабаттан алып шығуға мүмкіндік бере ме?

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінен үзінді

Хиросима, махаббатым менің» фильмі жағдайды одан сайын ушықтырады. Бұл фильмде екі кейіпкер бар, әрқайсының екіншісінен бөлек өзіндік жадысы бар. Олардың ортасында ортақ, ұқсас ешнәрсе жоқ. Бұл Хиросиме мен Невер сияқты өлшеуге келмейтін өткен шақтың екі аймағына жатады. Жапондық адам әйелді өз аймағына кіргізбейді («Мен бәрін көрдім...бәрін... Ал сен Хиросимада ештеңе көрмедің, ештеңе...») әйел белгілі бір нүктеге дейін жапондықты өз еркімен, өз келісімімен өз аймағына тартады. Бұл әрқайсысы үшін өз жадын ұмытып, екі адамға ортақ жад ойлап табу тәсілі емес пе? Жады енді тұтас әлемге айналып кеткен сияқты және ол кейіпкер тұлғасынан алшақтайды.

«Хиросима, махаббатым менің» фильмінен үзінді

«Мюриель» фильмінде екі жад бар, әрқайсысының өз соғысы бар: бірі – Булонь, бірі – Алжир соғысы. Бұл жолы әр түрлі кейіпкерлерге жіберілген өткен шақтың бірнеше қабаттары мен аймақтары қосылады: Булоннан келген хат маңайында 3 деңгей (хатты жазған адам, хатты жолдаған адам, хатты жолдаған немес жолдамаған адам, хат қолына тимеген адам), алжир соғысы маңайында 2 деңгей (жас солдат пен қонақ үй қожайыны). Бұл – көп жақтарға, бірнеше деңгейге бөлшектелген жад-әлем, олардың барлығы бірін-бірі жоққа шығарады, әшкере етеді, бір-біріне жабысады.

«Менің америкалық ағатайым» фильмінде осы дәуірлер сәтті түрде көрініс тапқан: онда 3 кейіпкер бар, әрқайсысы әр түрлі деңгейде, әр дәуірде өмір сүреді. Бұл жерде праметрлер бар: әр дәуір, әр қабат белгілі бір территория арқылы анықталады, қашу линиясы, шектеу линиясы; бұл Лабори ұсынған топологиялық, картологиялық детерминация.

«Менің америкалық ағатайым» фильмінен үзінді

Бір дәуірден екінші дәуірге, бір кейіпкерден, екінші кейіпкерге бөлшектеу өзгеріп отырады. Дәуірлер өзгеріп отыратын әлемдік кезеңдерге айналады, олар жануарларға да қатысты болады. («Сүйем сені, сүйемін» фильміне мүлде кереғар мысал – адам мен тышқанның тағдыры ортақ болады) және олар адам үстіндегі ғарыш әлеміне, қазына толы аралға да қатысты бар. Бергсон дәл осы мағынада ұзақтық жайлы айтты, адамзатқа қатысты жоғары және төмендегі ұзақтық және олардың бірге қатар өмір сүруі туралы айтты.

«Өмір – роман» фильмінде 3 әлемдік дәуір идеясы туралы айтылады, қорғанның 3 дәуірі, адамға қатысты үш қатар өмір сүретін кезең, бірақ әрбір дәуірдің өз кейіпкерлері бар және оларды сорып алады, берілген кейіпкерлерге ауыстырмайды:

1. Көне дәуір және утопия
2. Жаңа дәуір және коллоквиум, техно-демократиялық ұйым
3. Балалық ғасыр және аңыз.

Рененің барлық шығармашылығында біз психологиямыздың шеңберінен шығып кеткен жадыға енеміз, екі адамның жадына, бірнеше адамға бөлінген жадыға, әлем жадына, әлемдік дәуір жадына енеміз.

Рене кинематографиясында өткен шақ қабаты мәселесі толық шешілген жоқ, бұл жадының әр түрлі деңгейлері ме, жоқ әлде, бірнеше жадының аймақтары ма, әлде, әлем жадысының құрама бөлшектері ме, жоқ әлде, әлемдік дәуірдің экспозициялары ма? Дәл осы жерде бірнеше аспектілерді айқындауымыз керек. Біріншіден, әрбір өткен шақтың қабаты әлдебір континуумды білдіреді. Егер Рененің қозғалмалы кинокамерасының атақты болу себебі олар Ұлттық кітапхана сөрелерін жағалай отырып, Ван Гок шығармашылығының бір немесе өзге кезеңіндегі картиналарына сүңгі отырып, жылдамдығы өзгеріп отыратын континуум құрайды. «Әр континуумға икемделу қасиеті тән.



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Осы шақ шебі және өткен шақ қабаты (Бергсонға жасалған төртінші талдау) –3-ші жалғасы

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

Бұны математиктер «наубайшының трансформациясы» деп атайды, квадратты тік төрт бұрыш қылып созуға болады, оның екі жартысы жаңа квадрат тудыра алады, жалпы үстіңгі қабаты қайта бөлшектеніп, басқа түрге ауысады. Ал жалпы үстіңгі қабатының ең кішкентай бөлшегін алсақ, онда ең жақын болған нүктелер бір-бірінен алшақтайды, трансформациялардың белгілі бір легі аяқталған соң, әрқайсысы өз «жартысын» құрайды. Әр трансформацияның өзіне тән «ішкі дәуірі» болады, әр дәуірге тән континуум мен бірге қатар өмір сүретін қабаттарды сараптауға болады. Бұлай қатар өмір сүру және бұл трансформациялар топология құрайды. Мысалы, «Менің америкалық ағатайым» фильміндегі кейіпкерлерге тән немесе «Ван Гог» фильміндегі әртүрлі кезеңдерге тән кесінділер страталар.

«Менің америкалық ағатайым» фильмінен үзінді

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмінде А және Х атты екі кейіпкер арасындағы жағдайға тап боламыз, Х белгілі бір қабатта экранда өзін үлкейтіп көрсетеді, ол жерде ол А-ға өте жақын орналасады, ал ол сәтте А Х-тен мүлде алшақ, алыс жерде өзге дәуірдің қабатында орналасқан. Бір ғана континуумның трансформациясы үшін әр түрлі геометриялық акцентуацияға ие болған мінез ғана куәгер болмайды, оған үшінші кейіпкер М де қатысады. Әр түрлі болып саналатын, әрқайсысының «орташа дәуірі бар» екі континуум бірдей трансформацияға ұшырай ала ма? Бұл сұрақ «Хиросима, махаббатым менің» фильмінде қойылды, және жай қойылмады, бір дәуір өзінің барлық аймағында өзгесін өзгеріске ұшыратады: Хиросима – Невер («Менің американдық ағатайым») фильмінде бір кейіпкер екінші кейіпкердің модификациясы).

Осылайша Рене киноматографиясында дәуір, әлемдік дәуір, жад дәуірі түсініктері терең негізге сүйенген: оқиғалар бірінен кейі бірі жүзеге асып қана отырмайды, немесе хронологиялық түрде ғана жүзеге аспайды, өткен шақ қабатының бір немесе басқа қабатына немесе бір немесе басқа дәуір континуумына тиесілі болуына байланысты әрі солай бола тұра бір мезгілде қатар өмір сүре отырып, олардың орны үздіксіз ауысып отырады. Х А-ны білді ме? «Сүйем сені, сүйемін» фильміндегі Риддер Катрин өлтірді ме әлде бұл бақытсыз оқиға ма?

«Мирюзель» фильмінде хат жіберілді ме, ол қолына тимеді ме, оны кім жазды? Өткен шақ қабаттары арасындағы шешілмейтін альтернативтер, міне, осындай, себебі олардың трансформациясы дәуірлердің бір мезгілде қатар өмір сүруі тұрғысынан алғанда өте ықтимал, шындыққа жақын. Бәрі біз сенім артқан қабатқа байланысты. Рене мен Роб Грийенің арасындағы бірден байқауға болатын айырмашылық міне осы жерде: біреуінің осы шақтың өтінде дискреттілік арқылы жеткеніне екіншісі үздіксіз қалыпта орналасқан өткен шақ қабаты трансформация арқылы жетеді. Ренеге статистикалық пробабилizm тән, ол Роб Грийедегі «кванттық» индетерминизмге мүлде ұқсамайды.

Роб Грийенің үздіксіздігі сияқты Рене дискреттілікті бағындырады. Ренеді бірінші аспект екіншісінен келіп туындайды. Шынында да, Трансформациялар мен континуумды жаңаша бөлшектеу қалай болғанда да фрагментацияға әкеледі: аймақ қаншалықты шағын болса да, ол фрагменттеледі, бір-біріне өте жақын нүктелер бұл аймақта өз «жартысына» барады, кез-келген континуумның әрбір аймағы үздіксіз өз деформациясын бастай алады, ол оны екіге бөліп жіберумен аяқталады, олардың бір бөлшегі, өз кезегінде, фрагменттеледі. (Стенгерс).

«Мирюзельде» әсіресе, «Сүйем сені, сүйемін» фильмінде өткен шақ қабаттарының міндетті фрагменттілігін жоғары деңгейде көрсетеді. «Ван Гог» фильмінде суретші шығармашылығының әр кезеңі қатар өмір сүреді, ал соңғысының бірінде, ауылда, олардың суретінің арасындағы тревеллинг жылдамдатылады, сонымен қатар, кесікте пландар саны артады, кара фонда бояулардың ауысуы көбейеді, осының барлығы «кесілген монтажда» терең кара бояумен аяқталады. Қысқасы, континуумдар мен қабаттар үздіксіз фрагменттеледі, сонымен қатар, бір дәуірден екінші дәуірге өтеді. «Сүйем сені, сүйемін» фильмінде араластырудың нәтижесінде алыс жақынға айналады, ал жақын алыстайды. Континуум үнемі фрагменттерге бөлінеді, нәтижесінде фрагменттелген басқа континуум шығады. Фрагментацияны континуумның трансформациясы сияқты топологиядан ажыратып қарау мүмкін емес. Бұл жерде киноматографқа тән нәзік тұстары бар. Ренеді Уэллстің фильмдеріндегідей (біз оны алдағы уақытта көретін боламыз) қысқа монтаж понорамалық түсірілім мен тревеллингке қарама-қарсы мағынада салыстырмалы түрде қолданылмайды: ол тек олармен ара қатынас орнатады және олардың трансформациясының уақытын анықтайды. Годар жазғандай, Ренеді екі бекітілген пландары бар тревеллинг болады, ал кейде тревеллинг арқылы фрагментация болады, мысалы жапон өзенінің Луар жағалауымен фрагментациясы. «Көрегендік» фильмінде бөлшектер мен континуумдар бірліктің ең жоғарғы көрсеткішіне жетеді: біріншісі дене жағдайын біріктіреді (органикалық дыбыс, шу), әлемнің ішкі жағдайы (найзағай мен күннің



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Осы шақ шебі және өткен шақ қабаты (Бергсонға жасалған төртінші талдау) –3-ші жалғасы

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

күркіреуі), тарихтың жағдайы (пулеметтен толассыз атылған от пен бомбаның жарылуы), ал екіншісі бұл сәтте осы жағдайлардың трансформациясы мен қайта орналасуын қамтамасыз етеді. Математикадағы сияқты, бөлшектер континуумды бөлу болып саналмайды, оны континуум нүктелері арасында өзгертіп, қайта орналастыру деген сөз.

Үшіншіден, Рене өзінің кейіпкерлерінің толық биографиясын жасау жұмыстарының дайындығына бейім екенін ешқашан жасырған емес; өздері жүретін жергілікті жердің картографиясы, жол жүру маршруты, «Өткен жазда Мариенбадеде» фильміне де Рене тарапынан дәл осындай талаптар қойылды. Биография әрбір кейіпкердің өмірінің әртүрлі «дәуірін» анықтай алады. Оның үстіне, кез-келген карта өз дәуіріне, өзіндік континуумына және өзіндік өткен шақ қабатына сәйкес келеді. Әрбір диаграммадан континуумның көптеген трансформациясын, қабаттардың үстемесі және бірге қатар өмір сүретін қабаттардың бірінің үстіне бірі орналасуын көреміз. Бұдан шығатын қорытынды, карталар мен диаграммалар фильмдердің ажырамас бөлігі болып табылады.

Рененің картографиялық әдісі Роб-Грийенің қолма-қол түсірілетін суреттер қатар жүретін фотографиялық әдісінен айырмашылығы бар, екі әдіс те, қорыта келгенде, ортақ өнім жасайды. Рененің айтуынша, диаграмма дегеніміз - картаны салу, объектілердің фрагменттелуі және қызметтері қайта бөлініп, бір қабаттан басқа қабатқа өту жолындағы трансформацияға ұшырауы: Освенцим тарихынан алынған, бірінің үстіне бірі қабатталған дәуір міне осындай. «Менің американдық ағатайым» фильмі диаграмматикалық ментальды картография жасауға тырысқан ең алғашқы үлкен қадам, ол жерде карталар бірінің үстіне бірі орналастырылады, бір кейіпкер шеңберінде және бір кейіпкердің жолында екіншісін трансформацияға ұшартады.

«Менің америкалық ағатайым» фильмінен үзінді

Рене ол туралы Бергсон рухында жазды: «Мен үнемі «жад» сөзіне қарсы болдым, бірақ «елестеткен, қиял» мен «сана-сезім» сөздеріне қарсы болмадым». Егер кино уақытпен жонглер ойынын арнайы ойнамаса да, соған лайықталған құрылғы. Бұл ойлау еркі де емес. Картина мен әдеби шығарманы жазу кезінде жады тақырыбы үнемі қатысып отырады. Десе де, мен «жад» сөзін емес, (мен, әрине, бұл жерде сана-сезім жадын айтып тұрмын)» «елестеткен, қиял» мен «сана-сезім» сөзін дұрыс көремін.

Бергсон айтқан «таза жад» (үнемі виртуалды) және «бейне-естелік» Айырмашылыққа оралайық, әлдеқандай осы шаққа қатысты жаңа ғана оянған таза еске алу. Маңызды мәтіндерінің бірінде Бергсон былай дейді: таза еске алуды өзінен туатын бейнелі еске алумен шатастыруға болмайды, себебі ол галлюцинация мен сиқырланушының артында тұрған гипнотизер сияқты оны жетектеп кетеді. Таза еске алу үнемі уақытта сақталған қабат пен континуумды білдіреді. Кез-келген өткен шақ қабатына өзінің құрама бөлшектері мен фрагменттері, жарық нүктелері мен бұлыңғыр сәттері, бір сөбен айтқанда, өзінің дәуірі тән. Мен бір немесе басқа қабаттарға енгенде екі құбылыс болуы мүмкін: мен іздеген нүктемді тауып алуым мүмкін, нәтижесінде ол нүкте бейнелі жадта қайта тіріледі, бірақ бұл образды өздігінен өткен шақтан таба алмайсыз, ол тек оның мұрагері ғана. Мен ол нүктені таппауым да мүмкін, себебі ол басқа дәуірге тиесілі болғандықтан менің оған қолым жетпейді. «Мариенбадтағы өткен жыл» фильмі осындай гипноз бен магнетизм тарихын көрсетеді, X-те бейнелі еске алу бар деп есептеуге болады, ал А-да ол жоқ немесе егер бар болса да өте бұлыңғыр, өйткені олар бір қабатта орналаспаған.

Бірақ үшінші жағдай да болуы мүмкін: Біз континуумды әртүрлі дәуір фрагменттерінен құраймыз, біз екі қабат арасында әрекет ететін және өзгерту қабатын құрайтын трансформацияны қолданамыз. Мысалы, қиялда қабаттың нақты нүктесін тірілтетін бейнелі еске алу жоқ, онда бір бірінде тірілетін бейнелер бар, және әрқайсысы өз қабатына жібереді. Біз кітап оқығанда, спектакль немесе сурет көргенде, әсіресе авторы өзіміз болсақ, осыған ұқсас процесс басталуы мүмкін: біз қайта өзгеру қабатын қалыптастырамыз, онда трансверсалды континуум жасаймыз (бірнеше қабаттар арасындағы коммуникация немесе қарым-қатынас жүйесін көрсетеді), сонымен қатар, бұл қабаттар арасында көптеген тұрлаусыз қарым-қатынас орнатамыз. Осылайша, біз бейхронологиялық уақыттың астын сызып көрсетеміз. Біз өзгелер арқылы өтетін, нүтелердің траекториясын ұстап және ұзартатын әлдебір қабаттың нобайын сызамыз, аймақтардың эволюциясын сызамыз. Сөзсіз, бұл тәуекелшіл ой сәтсіздікке ұшырауы мүмкін: біз бір-бірімен қабыспайтын шаң-тозаңның нобайын сызамыз, немесе бір ұқсас дүниелерден тұратын жалпылама нәрсе ғана қалыптастырамыз. Біреулерді немесе өзімізді өзіміз алдауға тырысатын жалғанжадының тұтас аймағы міне осындай болады. («Мюриэль») Өнер туындысына парадоксқа толы, гипноздық, галлюцинациялық қабат ойлап табуға болады, олардың ерекше қасиеті – олар үнемі өткен шақта болады,



Кітап: Кино 2: бейне – уақыт

Дәріс: Осы шақ шебі және өткен шақ қабаты (Бергсонға жасалған төртінші талдау) –3-ші жалғасы

Дәріс авторы: Әсет Құранбек

бірақ олардың өткен шағы қиялда болады.

«Марианбадтағы өткен жыл» фильмі үшін берілген үшінші мүмкіндік: М-романист-драматург, ал Х пен А олардың жай кейіпкерлері ғана немесе немесе араларын байланыстыруды көздеген екі қабат (трансверсаль). Рененің бірден бір ғажап туындыларының бірі «Болжау» фильмінде біз бір қабаттан екінші қабатқа үздіксіз көшіп жүрген фрагментациялар мен трансформацияларды, қайта орналастыру әрекеттерін көреміз, оладың мақсаты әлдебір үшіншіні дүниеге әкелу сияқты, ол дүниесі бәрін соңынан ертіп әкететін күшке ие, жануарлар әлемінің қайнар кзіне дейін көтеріледі және ғарыш әлемінің шекарасына дейін тарайды. Бұл еңбегінде кәрі, алқаш роман жазушы көп қиындыққа тап болады, көп жерде жолы болмайды. Мысалы үш дәуірден алынған үш терраса, мысалы, футболшы қай қабаттан келді және оны сақтау қажет пе?

Бенайюн мақсатына дөп түседі, Ренеде «балалық шақ, жасөспірім және ересек жылдар» деген реттіліктің жоқтығы оны шығармашылық планда өмір цикілінің синтезін қайта қалпына келтіруге ұмтылдырады, ол туған сәтінен бастап, мүмкін тумай тұрған кезеңінен бастап, өлімге жетуі және өлімді сезінген сәтіне дейін жалғасады, кейбір нақты жағдайларда бұл бір қоспаға, бір кейіпкерге айналады». Шығармашылық туынды бірлесіп, қатар өмір сүретін дәуірлер арасынан өтеді, ол үшін оларға қиындыққа тап болу керек, және белгіленген қабатта өлі фрагментацияда ұйып қалу керек. («Ескерткіштер де өледі») Суретші, мысалы Ван Гог дәуір жад пен әлемді өзгертетін әлдебір артықшылыққа ие болғанда: «магнетикалық» операцияны монтаждың өзі түсіндіреді, керісінше емес. Өткен шақты ол сияқты қазбалайтын режиссер жоқ. Рененің киносы осы шақтан сусып шығып, өткен шаққа еске алуда қайта тірілуіне кедергі келтіреді. Өткен шақтың әрбір қабатында, әр дәуірге барлық ментальды функциялар іске қосылған: еске алу (ұмыту, есіне де кірмеу), жалған еске алу, елестету мен қиял, ниеттену және пайымдау...

Бұл қызметтің барлығы үнемі сезімге әкеп соғады. «Өмір-роман» фильмі «махаббат, махаббат» деген сөздермен басталады. Бұл сезім тұтас қабаттың өн бойына тарайды және өзінің жеке фрагментациясына қатысты нюанстары боалды. Рене өзін кейіпкерлер емес, сезім қызықтыратынын жиі қайталап айтады, оларды ол өткен шақ аймақтарынан алып шығады, сол жерде өздерінің көлеңкелерінің рөлін ойнап, орналасып алады. Кейіпкерлер осы шаққа тиесілі, бірақ сезім өткен шақта жүреді. Сезім кейіпкерлерге айналады, олар күн түспейтін саябақта көсіліп жатқан көлеңкені еске салады. («Марианбадтағы өткен жыл»). Бұл жерде музыка үлкен мағынаға ие болады.

Рене бір бағытта сезім бағытындағы кейіпкерлерді жеңеді, ал сезімді ой бағытында жеңеді, сезім ол жерде кейіпкерге айналады. Сондықтан Рене өзін мида не болып жатқаны ғана қызықтыратынын айтады, церебральды механизмдер, олардың сорақы ретсіздігі немес солардың өн бойында жүріп жатқан шығармашылық процесстер. Егер сезім әлемдік дәуір болса, онда ой соларға сәйкес бейхронологиялық уақыт. Егер сезім – өткен шақ қабаты болса, ой мен ми барлық осы қабаттар арасындағы тұрақталмаған қарым- қатынас, оларды өлі позицияда тоқтап қалмау үшін шыр айналдырған қалақ сияқты оларды бүркеген континуум.

Рененің айтуынша Киноматографияда «бейненің айналасында, бейненің сыртында, тіпті бейненің ішінде» бірнәрсе болуы қажет. Бейне бейнелі уақытқа айналғанда сол нәрсе жүзеге асады. Әлем жадыға, миға, дәуірлердің қабаттасуына, қалақшаға айналады, бірақ ми сана арқылы, дәуірлердің жалғасы, жаңа үлестердің пайда болуы мен дамуы, материяның үздіксіз тууы арқылы жасалды ғой. Экранның өзі өткен шақ пен осы шақ, ішкі мен сыртқы, бетпе-бет кездесетін, белгісіз дистанцияда, бекітілген қандай да бір нүктеге тәуелсіз мидың қабыршығына айналды. Енді бейненің негізгі қасиеті кеңістік пен қимыл емес топология мен уақыт болып табылады.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша дереккөздері:

1. Ален Рене: Сборник. — М.: Искусство, 1982.
2. Нелепо Б. «Любить, пить и петь» Алена Рене: взгляд крота. – журнал «Сеанс» 13 марта, 2014.- https://seance.ru/blog/portrait/alain_resnais/
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.