

## «ВРЕМЯ» КИНО

И. В. Козлик

*Белорусский государственный университет*

В чем суть авторской работы в кино? Условно ее можно определить как «ваяние из времени». Андрей Тарковский говорит об этом так: «кинематографист “из глыбы времени”, охватывающей огромную и нерасчлененную совокупность жизненных фактов, отсекает и отбрасывает все ненужное, оставляя лишь то, что должно стать элементами будущего фильма, то, что должно будет выясниться в качестве слагаемого образа» [4, с. 24]. При этом кинематографическая драма имеет «более мелкое зерно, чем драмы реальной жизни, она происходит в мире более точном,

чем мир реальный» [2, с. 45]. И в конце концов, понять значение кино можно благодаря восприятию: фильм не мыслится, он воспринимается.

За все время существования кинематографа мы привыкли видеть историю кино как серию значимых имен. Жиль Делез в работе «Cinema» доказывает, что существуют кинематографические события, которые не открываются отдельным кинематографистам. Эти события находятся в сфере образности современного человека. В результате история кино, по Делезу, предстает историей событий восприятия, спровоцированных развитием кинематографа. Тип образности, сформированный после изобретения кинематографа, стал неотъемлемой частью нашего восприятия. Сегодня мы воспринимаем не по правилам нашей чувственности и нашего знания, а «по правилам, сформированным кинематографом, по законам кадрирования, панорамирования и монтажа» [1, с. 56].

Но почему именно «кинематографического восприятия»? Что особенного произошло с вхождением в нашу жизнь именно этой технологии производства образов? Делез — ницшеанец. Кино — стихия движения и изменчивости, и в этом оно близко ницшеанской «воли власти»; кино — своеобразный материальный эквивалент «воли к власти». Кино есть не просто «возвращение реальности», но такое возвращение, когда возвращается только то реальность, которая фиксирует мир в становлении.

Именно поэтому кинематографический кадр это не ожившая, начавшая двигаться картинка. Кино открывает особый тип образов — образы движения, не сводимые ни к какому изображению. При этом смысл изображения зависит от тех кадров, которые ему предшествовали в фильме, а их последовательность создает новую реальность, не являющуюся простой суммой использованных элементов. Фильм есть не сумма изображений, но всегда временная форма. Поскольку в фильме помимо выбора кадров (или планов), их порядка и длительности, составляющих монтаж, существует отбор сцен и эпизодов, их порядка и длительности, составляющих раскадровку, то фильм выступает в качестве исключительно сложной формы, внутри которой многочисленные действия и реакции осуществляются ежемоментно. Реальность, «возвращенная» кинематографом, диктует иной тип восприятия — опыт виртуализации. «Виртуальное» в кино не противопоставлено «реальному», но становится его составной частью. Природа кино такова, что движение создается последовательностью равноудаленных друг от друга кадров, каждый из которых не воспринимается в своей особенности, но чья последовательность формирует образ, который уже можно употребить, соотнести с видимым. Говоря о кадре, Делез делает акцент на его элементности, его существова-

нии по отношению к образу в качестве части той множественности, которым является образ.

Кино позволяет кристаллизировать образ-воспоминание, добиться неразличимости реального и воображаемого, настоящего и прошлого, актуального и виртуального. Так проявляется становление настоящего прошлым. Связь память–прошлое происходит через «удвоение» времени: каждое из мгновений складывается из двух разнонаправленных движений: от настоящего к будущему — актуальное настоящее и от настоящего к прошлому — виртуальное настоящее.

Выразительность кино сосредоточена в сфере виртуальности, там язык обнаруживает себя в новом качестве, возвращаясь в виде образов. Время материализуется тогда, когда имеется чувство чего-то значительного и правдивого, которое происходит вне оптической и звуковой ситуации на экране. Кино при этом — «открытое произведение», которое неисчерпаемо и открыто в своей «неоднозначности», своеобразный объект, «открытый бесконечному ряду дегустаций» [3, с 124].

Невозможно представить какую-либо кинематографическую работу без ветра времени, пронизывающего каждый кадр фильма. Кино, иллюстрируя события, являет зрителю «множество полотнищ и слоев прошлого, искусно соединенных, яркие эпизоды которых прорываются в настоящее остриями актуальности» [1, с. 69]. В этом и состоит магия кино: «не память располагается в нас, а мы движемся по памяти-Бытию, сквозь память мир» [1, с. 405]. И само настоящее существует разве что в виде бесконечно сжатого прошлого.

### Литература

1. Делез, Ж. Кино. Образ-движение. Образ-время: пер. с франц. / Ж. Делез. М., 2004.
2. Мерло-Понти, М. Кино и новая психология / М. Мерло-Понти // Киноведческие записки. № 16. 1992. С. 40-55.
3. Эко, У. Открытое произведение / У. Эко. СПб., 2004.
4. *Tarkovsky, Andrei. Sculpting in Time: Reflections on the Cinema. Trans. Kitty Hunter-Blair / A. Tarkovsky. London, 1986.*