



10-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ: ҰҒЫМДАР АРҚЫЛЫ ТАЛУҒА КІРІСПЕ

Жак Лакан, Кристиан Метц және
Жан-Луи Бодридің теориялары





Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Жак Лакан, Кристиан Метц және Жан-Луи Бодридің теориялары
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Мақсаты:

Психоанализ және кино теориясының өзара байланысын, соның ішінде кинотеоретик Кристиан Метц пен Жан-Луи Бодридің теориялық тұжырымдарын («кинематографиялық аппарат», «диспозитив»), Жак Лаканның «айна стадиясы» теориясын қарастыру.

Негізгі идеялары:

1. Жак Лакан және Кристиан Метц

Бүгінгі дәрісімізді де кинодағы айна метафорасына арнамақшымыз. «Жак Лакан, Кристиан Метц және Жан-Луи Бодридің теориялары» атты бүгінгі дәрісімізде психоанализ және кино теориясының өзара байланысына, соның ішінде кинотеоретик Кристиан Метц пен Жан-Луи Бодридің теориялық тұжырымдарына, солардың ішіндегі, әсіресе «кинематографиялық аппарат», «диспозитив» ұғымдарына, Жак Лаканның «айна стадиясы» теориясына назар аударғымыз келіп отыр.

1960 жылдардың ортасынан 1980 жылдардың ортасына дейін киноны айна ретінде қабылдау, түсіну кино теориясының негізгі парадигмасы болды. Бұл парадигманың кейде бірін бірі кесіп өтетін, кейде тіпті ара-жігін ажыратуға келе бермейтін екі анықтамасы бар. Екі анықтаманың бір жағында – Жан-Луи Бодридің «кинематографиялық аппарат» және «диспозитив» ұғымдары болды. Жан-Луи Бодри ұсынған бұл ұғымдарға Зигмунд Фрейдтің бейсаналық теориясы ықпал етті. Ал екіншісі белгілі француз психоаналитигі, философ, психоанализ тарихының маңызды тұлғаларының бірі Жак Лаканның концепциясына жүгінген француз кино теоретигі, киносемiotик Кристиан Метцтің анықтамасымен байланысты.

Егер Жан-Луи Бодри кинематографиялық технология мен адам психикасы арасында әлдебір байланыстың бар екеніне назар аударса, Кристиан Метц кинематографиялық бейне жоқ дүниені бар етіп көрсетеді, осылайша орын алмастыру, ауыстыру процесі арқылы «таңбалайды» деп тұжырым жасады. Кристиан Метцтің пікірінше, мұндай жағдайда көрермен өзін экрандағы оқиғаларға қатысып отырмын деген сезімде болады және қиялындағы ойдың «құрсауында» қалады. Метц киноны метафоралар мен метонимиялардың тізбегі ретінде қарастырып, оны Жак Лаканның айнаға қатысты идеясымен толықтырады.

Фрейд психоанализін структуралистік және постструктуралистік тұрғыдан талдаған Жак Лакан 1953 жылдан бастап жасаған зерттеулерін «қиялдағы әлем» – «символикалық» – «шынайы әлем» схемасы бойынша жүргізді. Лаканның пікірінше, бұл схемадағы «қиялдағы әлем» – адамның өзінің ішкі «мен» деген ұғымынан басталатыны және ол «меннің» өзгелердің «менімен» ұқсастығы. Бұл бейненің қалыптасуының алғашқы сатысы айнамен байланысты және ол Лакан тарапынан Фрейд зерттеулеріне қосылған алғашқы тұжырымдардың бірі болды. Жак Лакан теориясына жүгінген Кристиан Метц те адамның тұлға ретінде қалыптасуының алғашқы кезеңі айнамен байланысты деп қорытынды жасайды.

2. Кристиан Метц: «Фильмді қалай түсінеміз?»

Кристиан Метц – Андре Базеннің ең бір маңызды ізбасарларының бірі. Дегенмен, оның теориялық көзқарастары Базеннің теориялық көзқарастарына ас ұқсай бермейді. Кристиан Метц (1931-1993) 1970 жылдардағы өте белгілі теоретиктердің бірі әрі бірегейі болды. Ұзақ жылдар бойы Париждегі әлеуметтік ғылымдар Жоғары мектебінде дәріс оқыды. Осы жылдары ол өзінің айналасына тек Францияның ғана емес, басқа да көптеген елдердің жас ғалымдарын топтастыра алды. Ағылшын тілінде өтетін жазғы курстар мен еңбектерінің аударылуы Кристиан Метцке Англия және Америка елдері оқырмандарының назарын өзіне аудартуына мүмкіндік берді.

Кристиан Метц теориясын екі кезеңге бөліп қарастыруға болады. Оның алғашқысы структурализм теориясы аясындағы зерттеулерімен байланысты. Бұл кезеңде ол кино тілі мен адам тілі арасындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтарды анықтауға талпынды. Кристиан Метцтің назарында 1920 жылдардағы совет кинорежиссерлерінің тәжірибесі мен монтаж теориясы болды. Оның пікірінше, кино шектеулі мағынада ғана тіл болып табылады, яғни кино – «тілсіз жүйенің тілі». Ендігі кезекте ол «фильмді қалай түсінеміз» деген сұраққа жауап беруге талпынады. Дәл осы сұрақ Кристиан Метцтің психоаналитикалық теорияға бет бұруына ықпал етті. Бұл ретте оның теориялық зерттеулерінде көрермен шығарма мән-мазмұнының қайнаркөзі және оған түсінік беретін нысан ретінде қарастырылды.



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Жак Лакан, Кристиан Метц және Жан-Луи Бодридің теориялары
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

3. Кристиан Метц: «Қиялдағы таңбалану. Психоанализ және кино»

Кристиан Метц теориясының алғашқы кезеңіндегі көрермен туралы тұжырымы екінші кезеңдегі ең бір маңызды еңбегі – «Қиялдағы таңбалану Психоанализ және кино» («Воображаемое означающее. Психоанализ и кино») атты эсселер жинағындағы теориялық тұжырымдарымен жалғасын тапты. Кітап 1973-1975 жылдар аралығында жазылды. Кино теориясындағы ең бір маңызды әрі санаулы классикалық еңбектердің бірі болып саналатын бұл еңбегінде автор кино туралы ғана емес, сонымен бірге киноның көрермен түсінігін, қабылдауын қалай өзгертетіні туралы талдаулар жасайды. Мұнда ол кино мен түс (сновидение), қиял әлемінің арасы ұқсас, екеуі бір түсінік деген пікірге қарсы шығады. Мұның орнына ол кино мен айна құрылымының ұқсастығына басымдық береді. Ол бұл типтердің визуалдық қабылдау жағынан өте бай екенін, яғни детальдардың молдығын, шынайы әлем мен экран әлемі арасының ұқсастығын және көріністердің шынайылықтан алшақ екенін (экран бетіндегі жарық пен көлеңке ғана) айтады. Осы ретте ол Жак Лаканның «айна стадиясы» теориясына жүгінеді. «Қиялдағы таңбалану» осылайша мәтін формасы, тіл және баяндау ретіндегі фильмнің оны көріп отырған адамның қалай қабылдайтынына, қиялына негізделген фильммен орын алмасатынына назар аудартады. Олай болса, кино көрерменге «дәл қазір қатысушы» ретінде сезінуіне, бір қарағанда өзара байланысы жоқ көріністерді тұтас сезінуіне, қабылдауына мүмкіндік береді.

Сонымен бірге, Кристиан Метц кинематографиялық және айналы бейнелердің арасындағы маңызды айырмашылықтарды атап өтеді. Бұл туралы «Қиялдағы таңбалану. Психоанализ және кино» атты кітабында былай деп жазады: «Фильмнің бастапқы айнадан айырмашылығы бар: айна секілді кез келген дүниенің кескінін көруге болады. Ал фильмнен адам ешқашан өзінің сыртқы бейнесін көре алмайды. Белгілі бір жағдайда айна кенет амальгамасы жоқ әйнекке айналады». Кристиан Метц бұл кітабында кинематографты адамның түс көру сәтімен, яғни қиялымен байланыстырады.

4. Жак Лаканның «айна стадиясы» теориясы және Кристиан Метцтің тұжырымдары

Бела Балаштың теориясы бойынша киноэкрандағы айнаға қарау – адамды басқа адам арқылы тану болатын. Ал Кристиан Метцтің теориясы бойынша бұл анықтама ендігі жерде өз мәнін жоғалтады. Кристиан Метцтің пікірінше, егер көрермен өзгені өзіне ұқсатса, онда айнадағы бейнені танып, білу барысында жалғандық бар. Осы ретте Жак Лаканның «айна стадиясы» теориясы кинотеоретиктердің тұтас бір буыны үшін маңызды рөл атқарды. «Айна стадиясы» теориясы 6-18 ай аралығындағы сәбидің даму кезеңдерін сипаттайды. Бұл жаста сәби әлі өз бетімен жүріп-тұра алмайды, яғни дене қимылдарына бақылау жасай алмайды. Бірақ, айнадағы өзінің келбетін таниды. Жак Лаканның тұжырымынша, бұл кезең – адамның алғаш рет әлеуметтік құрылымның аясына (тыйым, заңдар, өзін өзі ұстау, тіл) енуі болып табылады. Екінші жағынан, айнаға өз өзіне қараған сәби сырттай өзін тұтас әрі толыққанды субъект ретінде көре алады, осылайша ол өзінің бейнесінің қалыптасуын жалпыландырады әрі одан шеттейді. «Бірақ, - дейді Кристиан Метц, - егер сәби өз өзін объект ретінде қабылдаса, онда ол бұл бейнеге өзінің физикалық мүмкіндіктерін барынша проекциялайды және өзін бұл бейнемен идеалды «Мен» ұғымы тұрғысынан сәйкестендіреді. Ал бұл, егер Жак Лаканның пікіріне сүйенсек, «идеалды эго» немесе «идеалды Мен» және «идеал эго» немесе «Мен-идеал» түсініктерін қалыптастырады. Бұл ретте «идеалды эго» немесе «идеалды Мен» түсінігі өзінің айнадағы идеалды проекциясын, ал «идеал эго» немесе «Мен-идеал» түсінігі өзгенің өзіне қатысты идеалды проекциясын білдіреді».

5. Көрермен өзін кейіпкермен және камерамен сәйкестендіруі

Кристиан Метцтің пікірінше, бастапқы және екінші сәйкестендіру бар. Екінші сәйкестендіру фильмнің кейіпкерімен байланысты, яғни көрермен өзін кейіпкермен сәйкестендіреді. Ал біріншісі – көрермен өзін кинокамераның көзімен бейсаналы түрде сәйкестендіреді. Осы алғашқы идентификация, яғни сәйкестендіру екіншісімен салыстырғанда, біруақытта өте маңызды әрі барынша жасырын болып келеді. Маңызды дейтініміз – ол ең алдымен көріністер тізбегінен көркем ой мен баяндаудың туындауына мүмкіндік береді. Ал жасырын дейтініміз – классикалық кинода камераның көзі біздің көзімізбен бірігіп кетеді және көрермен үшін визуалдық үстемдік пайда болады. Яғни, камера көрерменді кәдуілгі өмірдегідей соңынан ертіп, өзіне бағындырады. Олай болса, көрермен өз өзімен сәйкес келеді.

Басқаша айтқанда, бірінші идентификация – киноға тән бірнеше ерекшеліктерін айқындайтын теориялық



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Жак Лакан, Кристиан Метц және Жан-Луи Бодридің теориялары
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

конструкция. Ол біздің көріп отырған көріністердің камерамен түсірілгенін және бізге арналғанын әдетте неліктен байқамайтынымызды түсіндіреді. Сонымен бірге, көріністер арқылы әрбір көрерменнің неліктен өз жеке сезімі туындайтынын айқындайды. Сайып келгенде, бірінші идентификация әлдененің бірауақытта қалай «қиялда болатыны» және «негізі» ретінде қызмет атқаратыны, сондай-ақ себеп пен салдары болатыны туралы сұрақ қояды.

6. Жан-Луи Бодридің реализм туралы көзқарасы

Кинематографиялық айна метафора ретінде кино теориясындағы шешіле қоймаған ең бір күрделі сұрақтардың бірі – реализм мәселесіне жаңа көзқараспен қайта үңілуге мүмкіндік берді. Андре Базеннің кезінде нағыз реализм бағытының киносы деп әсіресе неореализмге басымдық бергені, ал голливуд киносы мен абстракты авангардтық фильмдерге оның қатысы жоқ дегені белгілі. Андре Базеннің бұл көзқарасын көптеген зерттеушілер, тіпті өзінің ізбасарлары да аса қолдамады. Француз философы Жан-Луи Бодридің зерттеулері логикалық тұрғыдан бұл мәселенің шешімін жүзеге асырды деуге болады. Ол киноның терезе ретіндегі қызметін айнамен алмастырады. Жан-Луи Бодри «реализмнің» неліктен бар болғаны стиль, олай болса конструкция екенін және неліктен «иллюзионизмнің» (Голливудта түсірілетін) «шынайы өмірдегі секілді» өте қатты әсер беретінін дәлелдейді. Ол «шынайы өмірдегі секілді» әсер ең алдымен «субъект әсері», яғни көрерменнің жеке әсері екенін айтады.

Жан-Луи Бодридің кино теориясының кейінгі даму кезеңдеріне тигізген орасан ықпалы кинематографтың жаңа технологиялық сипатымен, Зигмунд Фрейд және Жак Лаканның психоаналитикалық теориясымен, сондай-ақ Платонның қабылдау және шынайы өмір туралы теориясы Канттың эпистемологиялық тұжырымдарымен ұштасып жатқан философиялық трактовалармен байланысты.

7. Жан-Луи Бодри. «Кинематографиялық аппарат»

Жан-Луи Бодри киноны шынайы өмірдің репрезентациясы немесе баяндаушы медиум ретінде қарастырмаз бұрын, кинематографтың технологиялық генеалогиясына назар аударады және оны ренессандық перспектива, камера-обскура мен картезиандық оптика (жарықтың бірнеше сипатына негізделген) аясында қарастырады. Оның айтуынша, ерекше ұйымдастырылған кино көрсетілетін кеңістік, яғни проектор, көрермен мен экранның орындары «базалық кинематографиялық аппаратты» құрайды. Бұл аппарат өзінің құрылғысымен көрерменге әсер беру шарттарын орындайды.

Жан-Луи Бодридің пікірінше, кинематограф – көрерменді қайта құрастыратын, шынайы өмірді тануда нақты идеологиялық параметрлерді ұсынатын әсер ету аппараты. Жан-Луи Бодри кино аппараты туралы қимыл-қозғалыстағы бейнелерді ғана емес, сонымен бірге техниканы да қамтиды деп сипаттайды. Ол кино аппаратының негізгі сипаты ретінде қараңғы залды, ол залдағы көрерменнің өзге көрерменмен «бірге-бірақ-бөлек» болуын, міндетті түрде артқы жақта орналасқан проекциялық аппаратты атайды. Және әрине, үлкен детальдардың, мысалы «Персона» фильміндегі әйелдің бет-жүзі секілді ірі пландардың кинематографиялық әсері өте маңызды дейді ол. Егер көрермен экрандағы алып бейне алдында өзін кішкентай сезінсе, онда бұл киноидентификация процесін қарқындата түседі. Ал енді үй жағдайындағы көрсетілімдер Жан-Луи Бодридің сипаттауымен салыстырғанда, әрине мүлдем бөлек аппарат екені белгілі.

Жан-Луи Бодридің пікірінше, кинематографтың әсерінен туындайтын «Мен» сезімі бірауақытта әрі бұлдыр әрі шынайы болып келеді.

8. Платон және Жан-Луи Бодри: үңгір туралы миф және кино

Біз бұл дәрісімізде психоаналитикалық жүйенің кинематографияның айна ретіндегі қызметін қалай анықтайтынын қарастырдық. Оның философиялық мағынасын Платонның үңгір туралы мифінен көруге болады. Платон шынайы заттарды танып-білуде, қабылдауда неліктен олардың мән-маңызын сезбейтінімізді түсіндіру үшін, ол адамдарды үңгірдегі шынжырланған және тек бір жаққа ғана қарауға мәжбүр тұтқындармен салыстырды. Олардың ту сыртында от жанып тұр, ал от пен тұтқындардың арасында әрі-бері қозғалған қуыршақ ойнатушылар жүр. Бірақ, оларды тұтқындар көре алмайды. Тұтқындар тек қарсы алдындағы қабырғаны, оған түскен қуыршақ ойнатушылардың көлеңкелерін ғана көреді. Бұл жағдайда тұтқындар шынайы «адамдар» мен «заттарды» көріп отырғанына күмәнданбайды. Жан-Луи Бодридің пікірінше, Платонның осы үңгір туралы мифі кино көріп отырған көрерменді дәлме-дәл болжай алды.



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Жак Лакан, Кристиан Метц және Жан-Луи Бодридің теориялары
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Жан-Луи Бодри бұл туралы былай деп жазады: «Осылайша орнынан тұрып, шығып кетуге мүмкіндіктерінің жоқтығынан тұтқындар шынайы өмірде не болып жатқанын көре алмайды. Бұл шынайы өмірді әсірелеп, ол туралы жалған түсініктің пайда болуына және репрезентация мен шынайы өмірді шатастыруына әкеліп тірейді. Яғни, үңгірдің қабырғасы экран секілді, ал тұтқындар бір орынға шынжырланып байланған. Сондықтан, олар қабырғадағы көлеңкелерден, «көріністерден» көздерін алып кете алмайды және қабырғадағы «көріністерге» тікелей араласып, өзгертуге немесе ол «көріністерді» қалаған жерінде тоқтатуға мүмкіндіктері жоқ. Ал бұл кинозалдағы көрермен мен экран арасындағы байланысты дәлме-дәл қайталайды. Тұтқындар мен көрерменнің қиял әлеміне енер алдында көретіні – қуыршақ ойнатушылардың көлеңкелері пайда болғанға дейінгі қабырға мен фильм басталғанға дейінгі экранның өзі ғана».

9. Жан-Луи Бодридің «аппараттық теориясы»

Кинотеатрдағы проектордың, экран мен көрерменнің орналасқан орындары көрерменнің өзі отырған орынға «байланып», біртіндеп транска енуіне мүмкіндік жасайды. Ал мұндай жағдайда ол үшін өзі отырған кеңістік пен экрандағы кеңістіктің шекарасы жойылады. Осы ретте аппараттық теория айна метафорасы арқылы бір бірімен өзара байланысты кинозал мен фильмнің, көрерменнің сана-сезімі, тәні мен бейсаналықтың ара қатынасын анықтайтын концептерді ұсынады.

Жан-Луи Бодри 1970 жылы «Базистік кинематографиялық аппараттың идеологиялық әсерлері» («Идеологические эффекты производимые базисным кинематографическим аппаратом») атты мақаласын жариялайды. Мақалада кино туралы дәстүрлі ұғымдарды сынайды. Оның басты назарында фильмнің мазмұны емес, өзі «базистік кинематографиялық аппарат» деп атаған кино өндірудің материалдық құралдары болды.

Жан-Луи Бодри кинематографиялық аппаратураның материалдық әлемі мен көрермен арасындағы байланыс туралы зерттеулерін ұсынады. Оның айтуынша:

1. Белгілі бір топ арнайы аппаратураны қолдануы арқылы киноны дүниеге әкеледі. Бұл ретте кинокамера жұмыс кезінде арадағы дәнекер қызметін атқарады.
2. Кино түсіруге арқау болған материалдың, яғни тілі (сценарий) мен көріністердің белгілі бір идеологиялық қызметі бар. Сондықтан, Бодри түсіру жұмыстарын бастағанға дейін атқарылатын кадрларға бөлу (декупаж) жұмысы мен монтаждың (монтажға дейінгі және кейінгі редакторлау жұмысы) ара жігін айыра білу керек дейді. Бірін бірі толықтыратын өндірістің осы екі кезеңінің арасында мәтінмен және аппаратураның көмегімен түсірілген көріністермен жұмыс істеу жүзеге асады. Нәтижесінде материал өзгереді, ал бұл өзгеріс кинокамера тұрған орынмен тікелей байланысты.
3. Нәтижесінде көрерменге түсетін күш екі есе ұлғаяды. Яғни оған өзін кинообъективпен, түсіру аппаратымен сәйкестіндіруіне тура келеді. Нәтижесінде фильм әлеміне енген көрермен өзінің тәуелсіздігін жоғалтады.

«Базистік кинематографиялық аппарат» фильмнің өндірісіне қажетті аппаратура және онымен байланысты жұмыстардың жиынтығын былай деп сипаттайды:

1. Фильмнің мәтіні. Оның аясына сценарий, шынайы өмірдің визуалдық репрезентациясы, кинокеңістікті құру секілді тағы да басқа көптеген тәсілдер кіреді.
2. Материалдық-техникалық тұрғыдан ұйымдастыру және инструментарий. Бұған пленка, камера, жарық, дыбыс, оператордың, жарық қоюшылардың жұмысы, монтаж, т.б. енеді.

Кинематографиялық аппарат кино медиасының базасы әрі фильм шығарушылардың (сценарист, режиссер, оператор) айтар ойын жеткізуші ретінде түсіру тобы айналысатын осы жұмыс түрлерінің өзара күрделі байланысын жүзеге асырады. Бұл ретте Жан-Луи Бодри былай дейді: «Кинематографияның ерекшелігі – ол ең алдымен осындай жұмыс түрлерімен, яғни трансформация процесімен байланысты. Басқаша айтқанда, шикі материалдың дайын материалға айналуы. Бұл кинематографиялық техниканың тікелей көмегімен жүзеге асады». Жан-Луи Бодри көрерменді кинокамераның қимыл-қозғалысы арқылы жүзеге асатын «трансцендентальдық субъект» ретінде қарастырады. Яғни, көрермен кинокамераның нені, кімді көрсететініне және оларды қалай көрсететініне тым тәуелді.



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Жак Лакан, Кристиан Метц және Жан-Луи Бодридің теориялары
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Жан-Луи Бодридің пікірінше, проектор, қараңғы зал және экран Платон айтқан үңгірдің мизансценасын, сондай-ақ Жак Лакан теориясын, яғни «айна стадиясын» жүзеге асыру үшін қажетті жағдайларды қайталайды

Алайда, Жан-Луи Бодридің аппараттық теориясы кезінде қаншалықты ұтымды теориялық көзқарастардың қатарынан болғанымен, оған күмәнмен қарағандар да болды. Олардың қатарында, ең алдымен, енді ғана пайда болып келе жатқан феминистік кино теориясының өкілдері болды. Олар «аппараттық кинотеория гендерлік тұрғыдан бейтарап қалдырды және технологияны алдыңғы қатарға шығарды» деп сынады.

Негізгі терминдер: кино, кино теориясы, «айна» мотиві, парадигма, фильм, «кинематографиялық аппарат», «диспозитив», психоанализ, психоаналитика, метафора, метонимия, идентификация, камера, кейіпкер, реализм, иллюзионизм, технологиялық генеалогиясы, картезиандық оптика, камера-обскура, проектор, концепт, «аппараттық теория», кинокамера, оператор, режиссер, сценарист

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша әдебиет:

1. Балаш Б. Видимый человек: Очерки драматургии фильма. – М.: Всерос. пролеткульт, 1925
2. Балаш Б. Кино: становление и сущность нового искусства. – М.: Прогресс, 1968
3. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М.: Искусство, 1974
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974
5. Базен А. Что такое кино? – М.: Искусство, 1972
6. Маньковская Н.Б. Метц (Metz) Кристиан // Культурология. XX век: Энциклопедия. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т. 2
7. Бодри Ж-Л. «Идеологические эффекты базового кинематографического аппарата». Интернет журнал об авторском кино: <http://cineticle.com/magazine/1563-23-0-jean-louis-baudry-ideological-effects.html>
8. Метц К. Проблемы детонации в художественном фильме / пер. Н. Разлоговой // Стрoение фильма: некоторые проблемы анализа произведений экрана / сост. К. Разлогов. – М.: Радуга, 1984
9. Метц К. Воображаемое означающее: психоанализ и кино / пер. Д. Калугина, Н. Мовниной. – Спб.: Изд. ЕУСПб, 2010
10. Метц К. Зеркало в кино // Киноведческие записки, №13
11. Метц К. Кино: язык или речь? // Киноведческие записки, №20
12. Эльзессер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз, эмоции, тело. – Санкт-Петербург: Сеанс, 2018
13. Мазин В. Лакан в кино. – Санкт-Петербург: Сеанс: Книжные мастерские, 2015
14. Степанов М.А. Машина-платье порождает желание или диспозитив vs. Аппарат // Международный журнал исследований культуры, №2 (7), 2012. – С. 124-127
15. Делез Ж. Кино: Кино 1: Образ-движение; Кино 2: Образ-время. – М.: ООО «АдМаргинем Пресс», 2013
16. Арабов Ю. Кинематограф и теория восприятия. – М.: ВГИК, 2003
17. Арон Р., Скуратов Б. Пристрастный зритель. – М.: Праксис, 2006