



12-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ  
АШЫҚ  
УНИВЕРСИТЕТІ

## КИНО 1: БЕЙНЕ – ҚОЗҒАЛЫС

Бейне-сезім (image - affection): жүз  
және ірі план





Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Бейне-сезім (image - affection): жүз және ірі план

## Фильмдер:

- «Негізгі желі» С. Эйзенштейна
- «Сындрылған жас өркен» Д.У. Гриффит
- «Лулу» («Ящик Пандоры») Г.-В. Пабст
- «Нибелунги» Ф. Ланг
- «Моникамен өткен жаз» И. Бергман

## Негізгі түйіндер:

1. Жүздің бейнесі кинематографиядағы көркемдік шешімдердің ең күшті құралы.
2. Бейне-сезім дегеніміз ірі план, ірі план – бұл жүз.
3. Жүз - өз қозғалыстығының едәуір бөлігін жоғалтқан және әртүрлі ұсақ жергілікті қозғалыстарды жинайтын немесе еркін білдіретін ағзаларды алып жүретін жүйке пластинасы бар, дененің басқа бөліктерінде қарапайым көрінбейтін мүше.

Тұлғаның ірі жоспарларын көркемдік тұтас кинокартинаның контекстіне енгізудің ерекше тәсілдері қарастырылады. Бейне-сезім – ірі планда көрсетілген бейне, ал ірі план – бұл адамның жүзі... Эйзенштейн ірі план - бұл басқа бейнелердің арасындағы ерекше бейне ғана емес, сонымен қатар бүкіл фильмді шынайы сезіммен толқи отырып көруге мүмкіндік туғызады деп айтқан. Бұл бейне-сезімге берілген әділ баға: бейне-сезім - бір жағынан, бейненің бір түрі болса, екінші жағынан, барлық бейнелердің құрамдас бөлігі. Бірақ, бұны айтумен ғана ісіміз бітпейді. Қандай мағынада ірі план бейне-сезіммен толық ұқсас болады? Және неге адамның жүзі ірі планға барабар болады, өйткені ірі план жүзді ғана үлкейтіп көрсетпейді, сонымен қатар басқа да көптеген заттарды ұлғайтады. Үлкейтілген жүзден бізді бейне-сезім талдауда бағыт-бағдар бере алатын «полюстерді» қалай бөліп шығарамыз?

Адамның жүзі қатыспайтын мысалдан бастайық: бізге ірі планмен жиі жақындатып, бірнеше рет көрсететін қабырға сағаты. Мұндай бейнеде шынымен екі полюс болады. Бір жағынан, бұл сағаттың микро-қозғалыстардың, тым болмағанда, виртуалды қозғалыстардың көмегімен жанданатын тілдері бар, бізге бұл сағат тіпті бір-ақ рет немесе ұзақ үзілістермен бірнеше рет көрсетілсе де: сағаттың тілдері шарықтау шегін дайындайтын сыни сәтке қарай көтерілуді немесе ұмтылуды көрсететін қарқынды топтамаға енеді. Екінші жағынан, сағаттың қозғалмайтын қабылдағыш беті, жазбалары бар қабылдағыш жұқа тақтасасы, ештеңеге қатыспай, бейтарап белгісіз күту күйінде тұрған циферблаты болады: сағат - жарық шағылыстыратын және шағылыстыру әсеріне ұшырайтын құрылғы.

Аффект (affect) туралы Бергсонның анықтамасы дәл осы екі ерекше сипатты ескерді: Аффект – сезімтал жүйкеге бағытталған қозғалтушы үрдіс. Басқаша айтқанда, жүйке талшықтары кесіп өтетін қимылсыздандырылған жұқа тақтасашадағы микро - қозғалыстардың топтамасы. Дененің бір бөлігіне сезім мүшелеріне арқау болу мақсатында өзінің қимыл қызметінің маңызды бөлігін құрбан етуіне тура келеді, ал бұл дене мүшелерінде енді негізінен тек бір дене мүшесі шеңберінде немесе бір дене мүшесінен екіншісіне бағытталған қозғалыс аясында қарқынды топтамаларға ене алатын қозғалысқа немесе микро-қозғалыстарға қарай ұмтылыс қана болады. Қозғалмалы дене өзінің кеңістікке таралып қозғалу қабілетін жоғалтты және қозғалыс мәнерлі қозғалысқа айналды. Аффектті тудыратын дәл осы қозғалмайтын шағылыстырушы бөлік пен қарқынды әрі мәнерлі қимылдардың жиынтығы. Дегенмен, тура осы құбылыс адамның Жүзіне де қатысты емес пе? Адамның жүзі – өзінің қозғалмалы қасиетінің елеулі бөлігін құрбан еткен және дененің басқа қалған мүшелерінде әдетте жасырын, көрініс таппай қалатын алуан түрлі ұсақ, жергілікті қозғалыстарды жинақтайтын немесе көрсететін және өзі басқа дене мүшелерін көтеруші жүйке тақтасасы. Және әрдайым біз осы осы екі полюсті, яғни заттың шағылыстыратын бетін және қарқынды микро-қозғалыстарды қандай да бір заттан тапқан сайын, біз былай деп айта аламыз: бұл нәрсені жүз деп есептедік, оның әр алуан көріністері «мұқият қарастырылды» немесе оны «адамның жүзіне айналдырдық», тіпті ол адам жүзіне ұқсамайтын болса да, ол бізге көз алмай, тесіле қарайды, ол бізге анықтап қарайды... Сағатты ірі планмен жақыннан түсіру міне осындай әсер береді. Адам жүзінің өзіне келетін болсақ, ірі план оның түрін өзгертеді, оны қандай да бір өңдеуден өткізеді деп айтуға болмайды: адам жүзінің ірі планы болмайды, жүздің өзі ірі план болып табылады, ал ірі планның өзі адам жүзі болып табылады және екеуі де аффектті, бейне-сезімді көрсетеді.

Сурет өнерінде, портрет салу тәсілдері бізді адам жүзінің осы екі полюсіне үйретті. Кейде суретші жүзді сұлба ретінде, мұрынды, ауызды, көздің қабақтарының шеттерін және тіпті сақал мен бас киімді қамтитын



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Бейне-сезім (image - affection): жүз және ірі план

айналдыра сызылған сызық ретінде «қолданады»: бұл адамның жүзіне айналдырылатын кеңістік. Кейде, керісінше, ол бір шоғырдан алынған шашыраңқы кескіндермен жұмыс істейді, бұл жерде еріндердің дірілін білдіретін үзік-үзік және «сындырылған» сызықтар және оттай жанған көз сұлба жасауға азды-көпті көнбейтін материяны қатыстырады: адам жүзін жасаудың келбеттері осындай. Аффекттің Философия мен сурет өнерінің бүкіл тарихын қамтитын Құмарлықтардың ұлы концепцияларының дәл осы екі аспектісінде көрініс табуы кездейсоқ жағдай емес: Декарт (Рене Декарт – 1596–1650 жж., француз философы, математик, механик, физик және физиолог) және Ле Брен (Шарль Ле Брен – 1619–1690 жж., француз суретшісі және өнер теоретигі) таңданыс деп атаған және адам жүзіндегі максимум шағылыстырушы және шағылысқан бірлік үшін қажетті ең аз қозғалысты көрсететін нәрсе; және адам жүзінде көрініс табатын қарқынды толқуларды құрайтын қарапайым талап-тілектерден немесе қарқыны күшті шабыттардан ажырағысыз ықылас деп аталатын нәрсе. Кейбіреулер таңданысты құмарлықтардың қайнаркөзі деп есептейді, өйткені ол қозғалыстың ең төменгі нөлдік деңгейін көрсетеді, ал енді біреулер ықыласты немесе мазасыздықты алдыңғы орынға қояды, себебі қимылсыздықтың өзін тиісті микро-қозғалыстардың өзара бейтараптануы деп есептейді. Бұл жерде әңгіме барлық әрекеттің басқауы болатын айрықша қайнаркөз туралы емес, екі полюс туралы болып отыр; бұған қоса, кейде оның біреуі екеншісінен басым түседі және мұнтаздай таза секілді көрінеді, кейде қандай да бір бағытта екеуі өзара араласады.

Нақты жағдайларға байланысты адам жүзі туралы екі түрлі сұрақ қою орынды: Сен не туралы ойлайсың? немесе Саған не болды? Сен нені сезесің? немесе Сен не туралы уайымдайсың? Кейде жүз бір нәрсе туралы ойланады, қандай да бір нысанға қадалып қарайды және мағынасы ағылшын тіліндегі wonder сөзінде сақталған сүйсіну немесе таңдану мәні дәл осында. Адам жүзі бір нәрсе туралы ойлаған кезде, ол әсіресе өзінің барлық бөліктерін айналдыра қоршайтын сұлбамен және барлық қалған бөліктерін өзінің деңгейіне дейін көтеретін шағылыстырушы бірлікпен құнды. Кей кезде ол, керісінше, бір нәрсені сезеді немесе бір нәрсеге қамығады, бұндай кезде қарқынды толқуларды топтамасы басты рөл ойнайды, оның әр бөлігі бұл толқулардан шарықтау шегіне дейін біртіндеп өтеді және әр бөлік өткінші дербестікке ие болады. Біз бұл жерден ірі планның екі түрін тани аламыз, олардың бірінен Гриффиттің қолтаңбасы байқалса, екіншісін Эйзенштейн енгізген. Гриффит қолданысқа енгізген ірі пландар жалпыға танымал, бұл ірі пландарда барлығы әйел адамның жүзінің таза әрі нәзік сұлбасын жасау үшін ұйымдастырылған: «Энох Арден» фильмінде жас әйел өзінің күйеуі туралы ойланады. Бірақ, Эйзенштейннің «Негізгі желі» фильміндегі көріністердің бірінде дін қызметшісінің әдемі жүзі жайылып жалпаяды да, орнына жіңішке желкесімен және құлақтың жуан сырғалығымен ұштасатын зұлым көзқарасы қалады: адам жүзінің келбеттері сұлбадан шығып кеткен секілді және дін қызметшісінің ашу-ызасын дәлелдейтін сияқты әсер қалдырады.

Абзалы, бірінші полюс нәзік сезімдерге арналып сақталған, ал екінші полюс жаман құштарлықтарға арналған деп есептеуден аулақ болған жөн. Мысал ретінде Декарт жек көруді «таңданудың» ерекше жағдайы деп есептегендігін еске салуға болады. Бір жағынан, Гриффиттің немесе Штрогеймнің (Эрих фон Штрогейм – 1885–1957 жж., америкалық кинорежиссер, актер, сценарист) фильмдерінде көбінесе тіпті жас әйелдер жауыздықтар, қорқыныштар және үмітсіздіктер туралы ойлайды. Екінші жағынан, махаббаттың немесе нәзіктіктің қарқынды көріністері туралы да әңгіме қозғауға болады. Бұған қоса, әр аспект бір-біріне мүлде ұқсамайтын жүздердің әр түрлі күйлерін біріктіреді. Wonder, яғни таңғалу, таңдану, таңырқау аспектісі тұңғыық терең ойды немесе тіпті қылмыс жасауға ниетті көздеген сырын сездірмейтін жүзге қатысты болуы да ықтимал; алайда, бұған қоса, ол балауса және білуге құмар жүзге де ие бола алады; бұндай жүздің болмашы қозғалыстармен жанданатыны соншалықты, қозғалыстар жойылады және бірін-бірі бейтараптандырады. Мәселен, Штернбергтің (Жозеф фон Штернберг – 1894–1969 жж., америкалық кинорежиссер, продюсер, сценарист, композитор) «Қызыл патшайым» фильмінде басты кейіпкер, әлі жас қыз жан-жағына барлай қарап, барлық көрген нәрсесіне таңданып тұрған кезде оны орыс өкілдері алып кетеді. Адам жүзінде көрініс табатын қарастырылып отырған қарқынды сезімдердің басқа аспектісі де алуан түрлі болады.

Демек оларды ажырату белгілері қандай? Шынында, біз адам бетінің келбеттері сұлба шеңберінен шығып, өз беттерінше «әрекет ете» бастаған, қандай да бір шекке ұмтылатын немесе төменгі шектік мәннен асып өтетін дербес топтамаларды құрайтын қарқындылықты білдіретін жүзге тап боламыз: ашу-ызаның өршімелі топтамасы осындай немесе Эйзенштейн айтқандай, «қайғының өрлемелі сызығы» да осындай. Сондықтан бұл топтамалы аспект бір мезгілде немесе кезекпен кезек көрсетілген бірнеше жүзде жақсы жүзеге асады, дегенмен бір жалғыз жүздің өзі де, оның алуан түрлі бөліктері немесе алуан түрлі қырлары топтамалы түрде көрсетілген кезде, алуан түрлі сезімді білдіруге жеткілікті. Дәл осы жерде қарқынды



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Бейне-сезім (image - affection): жүз және ірі план

топтама аспектісінің жаңа қызметі айқындалады, атап айтқанда, бұл аспекті бір сападан екіншісіне өтуге және жаңа сапаға жетуге септігін тигізеді. Жаңа сапа жасау, сапаны жақсарту, Эйзенштейн ірі планнан талап еткені де міне осы еді: Құдайдың құлы саналатын дін қызметкерінен шаруаларды қанаушы дін қызметкеріне айналу; теңізшілердің қаһарының төңкеріске ұласуы; мәрмәрдан жасалған арыстандардың үш қалыпындағы секілді тастан айқайға ауысу.

Керісінше, ойға шомған немесе бейнелеуші жүзбен кездесеміз, оның бет келбеттері тұрақты немесе қорқынышты, бірақ өзгермейтін және қалыптаспайтын, мәңгілік ойдың тегеурінді ықпалымен топтасқан күйінде сақталады. Гриффиттің «Сындырылған жас өркен» фильмінде жан түршігерлік азапқа ұшыраған жас қыздың тастай қатып қимылсыз қалған бетінде, тіпті өлген соң да, әлі ойланып жатқандай және «не үшін?» деп сұрағандай кейіпін сақтайды, ал оған ғашық Қытайлықтың жүзінде апиынның әсерінен естен айырылу мен Буддалық медитация іздері сақталған. Әрине, бейнелеуші жүздің бұндай түрі адам жүзінің басқа түріне қарағанда азырақ анықталған.

*«Сындырылған жас өркен» фильмінен фрагмент*

Өйткені, адам жүзі мен оның ойлағанының арасындағы қарым-қатынас көбінесе өз еркімен жүзеге асады. Гриффиттің фильміндегі жас әйел күйеуі тарлы ойлағандығын біз іле-шала оның күйеуінің бейнесін көргеннен кейін ғана түсіне аламыз: тағы күткенде, байланыс тек ассоциативтік қана болып көрінер еді. Бейнелердің орындарын ауыстыру үшін және біздің адам жүзінен оның жүзеге асыруға бел буған ойын жазбай тануымызға септігін тигізетін ірі планмен нысанды көрсетуді бастау үшін соншалықты өз-өзіне сенімді болу қажет: Пабстың «Лулу» атты фильмінде ірі планмен көрсетілген пышақ Қарын жарғыш Жектің арам ойына дайындайды. Немесе Клузоның «Кісі өлтіруші 21 қабатта тұрады» атты фильмінде үш заттан құралған айналушы топтары бізге бас кейіпкердің құпияны шешудің кілті ретінде 3 саны туралы ойлап тұрғандығын түсінуге көмектеседі. Дегенмен, бұндай тәсілмен біз ойлы жүздің ең терең мәніне қол жеткіземіз. Әрине, мидың ойлау қызметі - адамдардың бір нәрсе туралы ойлауына көмектесетін үдеріс. Бірақ, кинематографияда бір-біріне ұқсамайтын бірнеше заттарға ортақ, еш қоспасыз таза сапаны білдіретін радикалдық ойлау онымен бірге жүреді. Ол бағытталған нысан, оның әсеріне ұшырайтын дене, оны білдіретін идея, бұл идея көрініс табатын жүз... Гриффиттің фильміндегі жас әйелдің ойлы жүздері Ақты білдіре алады, бірақ, бұл - сонымен қатар, кірпікке түскен аппақ қар ұшқыны және жан дүниенің рухани кіршіксіз пәктігі, моральдық кері кетудің бұлдыр актығы, арасында бас кейіпкер әйел адасатын, қастық ниетті және алмас қылыштың жүзіндегі өткір мұзарттың актығы. «Ғашық әйелдер» фильмінде Кен Руссел мейірімсіз жүзге, тасбауырлыққа, шерлі мұздаққа ортақ сапаны шебер ойнады. Қысқасы, ойлы жүз тек бір нәрсе туралы ойлаумен ғана шектелмейді. Сонымен қатар, абыржыған жүз таза Күш-қуатты білдіреді, яғни бізге бір сападан екіншісіне өтуге септігін тигізетін қандай да бір топтаманы анықтайды, бейнелеуші жүз таза Сапаны, яғни табиғатынан әр түрлі бірнеше нысанға ортақ «бір нәрсені» білдіреді. Осы айтылған пайымдауларға сүйене отырып, біз екі полюстің кестесін жасай аламыз:

Сезімтал жүйке Қозғалмайтын қабылдағыш жұқа тақташа Жүзге айналдырушы сұлба Шағылыстырушы бірлік Wonder (таң қалу, таңырқау) Сапа Әртүрлі бірнеше затқа ортақ сапаның көрінісі	Қозғалтушы үрдіс Мәнерлі микро-қозғалыстар Адам жүзінің келбеттері Қарқынды сезім топтамасы Қалау (махаббат – өшпенділік) Күш-қуат Бір сападан екіншісіне өтетін күш-қуаттың көрінісі
--	---

Пабст өзінің «Лулу» атты фильміндегі салыстырмалы тұрғыда қысқа секансте бір полюстен екіншісіне қарай қозғалғанда, біз қайда жететінімізді анық көрсеткен: алдымен, біз екі жүзді, яғни Жек пен Лулудың байсалды, күлімсіреген, ойлы, аң-таң болған жүздерін көреміз, содан соң Лулудың иығының үстінен, Жектің жүзі пышақты көреді және тұла бойын билеген қорқыныштың үздіксіз үдеп бара жатқандығын білдіреді; ақырында Жектің жүзі босаңсиды, Жек тағдырдың жазғанына көнеді және өлім туралы енді оның кісі өлтіруші бетпердесіне, қылмыс қаруының ырық бермейтін ышқынған дауысына ортақ сапа ретінде ойлайды.

Эйзенштейн: «Бастаған шәугім...» Ол Гриффит туындыларындағы ірі пландар тек субъективті ғана,





Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Бейне-сезім (image - affection): жүз және ірі план

яғни көрерменнің фильмді көру жағдайларына ғана қатысты, көрермен фильмнен бөлек орналасады және ассоциациялық немесе алдын ала болжау рөлін ғана атқарады деген әлемге танымал пікірін айтқан. Өйткені Эйзенштейннің өз туындыларындағы ірі пландар біріккен, объективті және диалектикалық, себебі олар жаңа сапаны туындатады және сапа өзгерісін жүзеге асырады. Бұл жерде біз ойлы жүз бен абыржыған жүздің екі жүзділігін бірден аңғарамыз, және Гриффит біріншісін дұрысырақ көрсе, Эйзенштейн екіншісін бірінші орынға қойды. Алайда, Эйзенштейннің жасаған талдауы тым үстірт немесе толық емес. Өйткені, оның фильмдерінде терең ойға шомған жүздердің сұлбасы бар: Анастасия патшайымның өлімді алдын ала сезген кездегі жүзі; ойшыл кейіпкердің ең керемет үлгісі - Александр Невский. Сонымен қатар, Гриффитте әсіресе қарқынды сезім топтамалары көп кездеседі: кейде, ақыл-есінен айрылып, мелшиіп қатып қалу немесе жалпы дүрбелең әр алуан сипаттарға ие болатын қайғы мен қорқыныш тудырған кезде бір адамның жүзінің өзінде көрініс табады.

Эйзенштейннің ашқан жаңалығы абыржыған жүзді ойлап табуында, тіпті бірнеше жүздермен, бірнеше ірі пландармен қарқынды топтама жасауында да емес. Оның жаңашылдығы кез келген қос сыңарлы құрылымның шегінен шығатын және ұжым мен жеке тұлғаның екі жүзділігінен асып түсетін, ықшам және үздіксіз қарқынды топтамаларды жасауында. Бұл топтамалар «Дивидуалды» деп атауға болатын жаңа шындыққа қол жеткізеді, «Дивидуалды» аса зор ұжымдық ойды әр жеке тұлғаның ерекше сезімдерімен тікелей біріктіреді, нәтижесінде күш-қуат пен сапа бірлігі көрініс табады.

Осыған байланысты, біз басқа жұпты, атап айтқанда, экспрессионизм мен лирикалық абстракция жұбын қарастырғымыз келеді. Әрине, экспрессионизм лиризм секілді абстракцияға дейін көтерілуі ықтимал. Бірақ, олардың бұл әрекетті жүзеге асыру жолдары әр түрлі. Экспрессионизм, шын мәнінде, жарықтың бұлыңғырмен, қараңғылықпен өзара әрекетін білдіреді. Олардың қоспасы адамдардың қара құрдымға құлауына немесе олардың жарыққа шығуына септігін тигізетін күш-қуат секілді. Бұл қоспа кейде бір – бірімен ауысып тұратын қара және ашық түсті жолақтар түріндегі, кей кезде түстер деп есептеуге болатын көлеңкенің барлық дәрежелерінің жоғарылаушы және төмендеуші жинақы түріндегі топтаманы құрайды. Экспрессионисттік жүз қарқынды топтаманы оның сұлбасын бұзатын қандай да бір аспектіге шоғырландырады және қарқынды топтаманы бет келбеттерінен үстем болады. Осылайша, Адамның жүзі заттардың органикалық емес өміріне қатысады, бұл – экспрессионизмнің бірінші полюсі. Пердешенің, оттың шұғыласының, жапырақтардың, ағаш жапырақтары арасынан түскен күн сәулесінің әсерлері көрініс тапқан, торкөздері тар ау арқылы көрсетілген жолақ-жолақ, тілім-тілім жүз. Мұнарланған, бұлтты аспандай түнерген, қалыңдау бетпердеге оранған жүз. Лангтың «Нибелунгалар» фильміндегі тұнжыраған және жүзін әжім басқан Аттиланың басы. Алайда, Криемхилдтің мызғымас берік ойы секілді максималды шоғырлануда немесе топтаманың ең соңғы шегінде жүз бөлінбейтін біртұтас жарыққа немесе ақ түске жеткен сияқты көрінеді. Ол өзінің айқын сұлбасын қайтадан табады және басқа полюске өтеді, яғни рух өміріне немесе психологиялық емес рухани өмірге өтеді. Көлеңке деңгейлерінің барлық топтамаларында бірге болған қызғылт шұғылалар бірігеді, олар өз бетінше жарқырайтын, жылт-жылт ететін, нұр шашқан жүздің айналасында нұрлы тәж жасайды, жарықтан тіршілік иесі пайда болады.

#### *«Нибелунги» фильмінен фрагмент*

Штернбергте лирикалық лирикалық абстракция мүлде басқаша жүзеге асады. Штернберг экспрессионизмге қарағанда Гете ағымына жақын, бірақ бұл - Гетенің мүлде басқа аспектісі. Бұл - бояулар теориясының басқа аспектісі: жарық қараңғымен енді қосылмайды, енді ол мөлдірмен, жарық өткізетінмен немесе ақпен үндеседі. Француз тіліне аударылған нұсқасы «Көлеңкелерді көрсетушінің естеліктері» деп аталатын кітаптың түпнұсқасы, шындығында, «Кір жуатын орындағы сауық-сайран» деп аталады.

Енді жарық пен қараңғының арасындағы күрес емес, керісінше жарықтың ақ түспен өзара әрекеттестігі: Штернбергтің анти-экспрессионизмі міне осындай. Бұдан Штернберг тек таза сапаны және оның шағылыстырушы аспектісін ғана сақтайды, ал күш-қуаттар немесе қарқындылықтар туралы ескермейді деген қорытынды шығармаймыз. Оллие өзінің туындыларында ақ кеңістік қаншалықты тұйық және тар болса, ол соншалықты тұрақсыз және сырттың виртуалдығына ашық болатындығын тамаша көрсеткен. «Шанхай ишарат» фильмінде айтылғандай, «кез келген нәрсе кез келген уақытта болуы мүмкін». Бәрі мүмкін... Пышақ торды кеседі, әбден қызып, қып-қызыл болған темір пердені теседі, қанжар қағаз арақабырғаны тесіп өтеді. Аффект осы екі элементтен туындайды: ақ кеңістіктің мызғымас берік сапасы, сонымен қатар сол кеңістікте жүзеге асатын қарқынды күшейту.

Штернберг экспрессионизмнің нәтижелеріне ұқсас нәтижелерге қол жеткізуі мүмкін, мысалы «Көк



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Бейне-сезім (image - affection): жүз және ірі план

періште» фильміндегі сияқты; бірақ бұл симуляцияның көмегімен және мүлде басқа тәсілдермен жүзеге асырылады, өйткені жарық сәулелерінің сынуы импрессионизмге әлдеқайда жақынырақ, ал импрессионизмде көлеңке әрқашанда салдар болады. Бұл экспрессионизмге пародия ғана емес, сонымен қатар, онымен бәсекелестік, яғни бір-біріне қарама-қарсы қағидалардың көмегімен бірдей нәтижелерге қол жеткізу.