



16-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО 1: БЕЙНЕ – ҚОЗҒАЛЫС

Аффектіден әрекетке: бейне-импульс





Фильмдер:

- «Ашкөздік» Э. фон Штрогейм
- «Симеон Столпник» Л. Бунюэль
- «Періште қырғын» Л. Бунюэль
- «Алтын ғасыр» Л. Бунюэль
- «Буржуазияның қарапайымдылығы» Л. Бунюэль
- «Сусанна» Л. Бунюэль

Негізгі түйіндер:

1. Делөз анықтаған «Бастапқы әлемдер - қарапайым импульстер» деп белгіленген кинодағы натуралистік және реалистік стилистиканы іздеу.
2. Бастапқы әлем «әлдебір-кеңістік» болып табылмайды, себебі детерминирленген орта үшін негіз ретінде көрінеді.
3. Бастапқы әлем тарихи және географиялық ортаға қарамастан жоқ, өйткені бұл оның ортасы.
4. Натурализм бірден төрт координатқа: бастапқы әлемге — туынды ортаға және импульстердің мінез-құлық түрлеріне жібереді.
5. Кинодағы натурализм екі ұлы жаратушысымен, Штрогейммен және Бунюэльмен ұсынылған: басқа ешкім мұндай қатыгездікпен қоршаған ортаны, екі әлеуметтік бөлінісі бар: кедей және бай, сондай-ақ «жақсы адамдарға» - «жаман адамдарға» сипаттаған жоқ.

Ж. Делөз Бұл тарауда э. фон Штрогейм (Эрих фон Штрогейм – 1885–1957 жж., америкалық кинорежиссер, актер және сценарист) мен Л. Бунюэль (Луис Бунюэль – 1900–1983 жж., испан және мексикалық кинорежиссері, сценарист) шығармашылығына сүйенеді.

Сапалар мен мүмкіндіктер заттар ережелерінде, географиялық және тарихи негізделген орталарда өзектілендірілген сияқты түсінілсе, біз бейне-қозғалыс саласына түсеміз. Бейненің реализмі-әрекет бейненің-эмоцияның идеализміне қарсы тұрады. Дегенмен, олардың арасында, бірдей және екілік арасында «ұрықтардағы» пайда болған аффект немесе әрекетті еске түсіретін нәрсе бар.

Бұл бейне-сезім емес, бірақ әлі де бейне-қозғалыс емес. Бірінші, біз көріп отырғандай, «әлдебір-кеңістік – аффектілер» жұбында пайда болады. Екінші «детерминацияланған орта – мінез-құлықтың түрлері» жұбы.

Алайда, осы жұптардың арасында біз тағы бір – ерекше жұпты табамыз: «бастапқы Әлемдер – қарапайым Импульстер».

Бастапқы әлем «әлдебір-кеңістік» болып табылмайды (бірақ оған кіре алады), өйткені детерминирленген орта үшін негіз ретінде көрінеді; бірақ ол детерминирленген емес орта, өйткені соңғылары тек бастапқы әлемдерден тұрады.

Импульс аффект емес, өйткені ол сөздің толық мағынасында көрініс емес, әсер білдіреді; және дегенмен ол мінез-құлықтың нақты түрін реттейтін немесе тегістейтін сезімдермен немесе эмоциялармен сәйкес келмейді. Сонымен, бұл жаңа санның толық қарама-қайшы еместігіне және дербестігіне ие екенін мойындау керек, оның арқасында бейне-қозғалыс оны көрсете алмайды, ал бейне-уайым оны сезіне алмайды.

Қандай да бір үйді, қандай да бір елді немесе аймақты алайық. Мұның бәрі-өзекті, географиялық немесе әлеуметтік орта. Бірақ, олар-тұтас немесе ішінара - бастапқы әлемдермен өз ішінен хабарланады.

Бастапқы әлем қорықтық аймақтың (нақты шөл, қыз орман) шынайылығы сияқты дәрежеде жағдайдың өнерімен сипатталуы мүмкін.

Бастапқы әлемді оның аморфтық сипаты бойынша білуге болады: бұл таза фон немесе, керісінше, материяның, «эскиздер» немесе кесектерден құралған, оларда пайда болатын субъектілерге тіпті жібермейтін динамикалық әрекет энергиясы мен қалыптаспаған функциялар тән.

Мұндай әлемнің тұрғындары, мысалы, жануарлар, жыртқыш құс, әуесқой, ешкі, кедей, гиена. Оларға мінез-құлық түрі немесе нақты түрі тән емес; олардың әрекеттері адам мен жануардың қандай да бір саралануын алдын ала болжайды. Бұл адам бейнесіндегі аңдар.

Шын мәнінде, импульстер аң басы ретінде өзгеше емес: бұл бастапқы әлемде шашыраған кесектерді игеруге көмектесетін энергия.

Импульстер мен кесектер өзара қатаң қатынаста болады. Әрине, импульстерге ақыл жетіспейді деп



айтуға болмайды: оларға тіпті кейбір шайтан ақыл тән, соның арқасында әрбір импульс оған тиесілі күш алады, өз сәгін күтіп, болашақ өз қимылдарын кейінге қалдырады және оған қажетті іс-әрекетті үлкен табыспен жасауға көмектесетін ұрықтық пішінін «қарызға алады». Дегенмен, бастапқы әлемде оған карама-қайшы келмейтін заңдар бар.

Бастапқы әлем бірден түбегейлі бастама, абсолюттік соңы болып табылады; нәтижесінде ол бірінші екіншімен байланыстырады және ең үлкен жарманың (ең тік беткей) заңына сәйкес бірін екіншісіне салады.

Демек, бұл өте ерекше әлем (белгілі бір қатынастарда радикалды зұлымдық болып табылады); бірақ оның еңбегі оның бастапқы уақыт бейнесін туындатады, басы, соңы және баурайы, — Кроностың барлық қатыгездігі. Бұл – натурализм. Және ол реализмге қарсы емес, керісінше, оның тән сипаттарын ерекше сюрреализммен ұзартады.

Шынайы және өзекті орта-радикалды бастаумен, абсолюттік ұшымен және ең тік беткей сызығымен анықталатын әлемнің ортасы.

Мұнда мәні неде: нақты және өзекті ортаны бастапқы әлемнен ажырату мүмкін емес, олардың бөлек іске асырылуы жоқ. Бастапқы әлем тарихи және географиялық ортаға қарамастан жоқ, өйткені бұл оның ортасы. Бұл басы мен соңы бар орта. Міне, сондықтан импульстар осы ортада нақты адамдар бастан құмарлықтың, сезімдердің және уайымның детерминирленген ортасында орналасқан нақты мінез-құлықтан алынады.

Ал кесектер шын мәнінде осы ортада қалыптасатын заттардан үзіледі. Бастапқы әлемдер біз шектен тыс жүктеу, қалыңдату және шындықты бұрмалайтын және мінез-құлық пен заттарды бұрмалайтын көрінбейтін сызықтарды тым ұзақ ұзартқан кезде ғана пайда болады.

Іс-әрекеттер алғашқы іс-әрекеттерге бағыт бойынша өтеді, олардан тұрмайды; заттар-оларды қайта құру мүмкін емес кесектерге бағыт бойынша; адамдар-оларды «ұйымдастыратын» энергия жағына қарай.

Және бастапқы Әлем нақты орта негізінде ғана әрекет етеді және ол тек қана осы ортаға қатысты өзінің имманенттілігінің арқасында ғана маңызы бар, ол кімнің беймәлім және кімнің қатыгездігі мол, — сондай-ақ орта бастапқы әлемге қатысты өзінің имманенттілігі ретінде шынайы болып көрінеді, ол бастапқы әлемнен өз үлесіне уақытша сипат алатын «туынды» орта мәртебесіне ие.

Мысалы, Натурализм бірден төрт координатқа: бастапқы әлемге – туынды ортаға және импульстер-мінез-құлық түрлеріне жібереді.

Кинодағы Натурализм екі ұлы жаратушысымен, Штрогейммен және Бунюэльмен ұсынылған. Олардың бастапқы әлемдерін құру жасанды және табиғи сияқты әртүрлі жергілікті формаларда көрініс табуы мүмкін: Штрогейм — бұл «Соқыр күйеулерде» таудың шыңы, «Ақымақ әйелдерде» хижин сиқыршы, «Патшайым Келли» сарайы, сол фильмдегі африкалық эпизодтың батпағы, «Ашкөздіктің» соңында шөл; Бунюэль – «Осы бақшада өлім» фильміндегі павильонды джунгли, «періште қырғын» салоны, бағаналары бар шөл дала, «Алтын ғасырда» раковиналары мен тастары бар бақ.

Өйткені Штрогейм мен Бунюэль-реалистер: басқа ешкім қатыгездікпен ортаны, екі әлеуметтік бөлумен: кедей және бай, сондай-ақ «жақсы адамдар» - «жаман адамдар» деп сипаттаған жоқ.

Бастапқы әлем әлемнің басы, сондай-ақ жарықтың соңы және еңіс жазықтығы бойынша біріншісінен екінші жаққа қарай жылжу болып табылады: дәл осы ол ортаға әкеледі, бірақ одан жабық, мүлдем тұйық ортаны жасайды, немесе оны сүйкімді үмітпен бағыт бойынша жабады.

«Ақымақ әйелдер» және «Ұмыт қалған» фильмдерінде қоқысқа тасталған өлік ортақ бейне. Және сол жерге қайта оралады; және олар сол жерден белгілі болған және бүлінген нобайлар түрінде шығуға үлгереді, мүлдем сөзсіз қайтару уақыты келеді (егер, әрине, олар өзі осы бастау үшін қайтып оралудан құтылу мүмкін емес болса). «Патшайым Келли» африкалық эпизодынан және әсіресе, «Пото-Пото» кинороманынан жасалған батпақтар, мұнда ғашықтар ілінеді, бет-әлпетті байланыстырады және олар қолтырғыштардың шығуын күтуде: «мұнда <...> нөлдік ендік. <...> Мұнда дәстүр жоқ және прецеденттерге ешкім сілтеме жасамайды. Мұнда <...> әркім сиюминут импульсіне сәйкес әрекет етеді <...> және оны Пото-Пото жасауға итермелейді. <...> Poto-Poto-біздің жалғыз заң. <...> Және ол-біздің палач. <...> Біз барлығымыз өлім жазасына кесілдік».

Натурализмде кинематографиялық бейнеге үлкен күшпен уақыт кіреді. «Ашкөздік» фильмін кейіпкерлердің эволюциясы немесе онтогенезі сияқты «психологиялық ұзақтығы» туралы куәландыратын алғашқы фильм деп айтуға болады.

«Ашкөздік» фильмінен үзінді-5 мин. 10 сек. – 30 сек.



Фильмнің түпнұсқа нұсқасы 9,5 сағатқа созылды. Фильмнің 4 сағаттық нұсқасы сақталған.

«Алтын ғасырда» ғана емес, сондай-ақ барлық кезеңдерден қарыз алу бар, бірақ соңғыларының тәртібі аударылған «Құс жолында» да адамзаттың даму кезеңдері төңкерілген.

Іс жүзінде, Штрогейма туралы, ол үшін ұзақтығы, қанша бұзылатын және бұл ретте, өзгермейтін нәрсе бар деп айтуға болады. Ол энтропия мен тозудан ажырамайтын болды. Және бұл тармақта Штрогейм экспрессионизммен есеп айырысады.

Ол көргеніміздей, жарық пен күңгірт түсінігін Ланг немесе Мурнау сияқты өткізеді. Бірақ олардың уақыты тек жарық пен көлеңкеге қатысты болды, сондықтан кейіпкердің азып-тозуы тек қана күңгіртке, қара тесікке құлағанда ғана байқалуы мүмкін.

Бірақ Штрогеймнің бәрі керісінше: ол жарықты және көлеңкелерді оның тозуын байқаған сатылары бойынша реттеп отырды, ол энтропия ретінде түсінілетін уақыт жарығын бағындырды. Бунюэльде деградация құбылысы Штрогеймге қарағанда аз емес, мүмкін, тіпті үлкен автономия беріледі, өйткені бұл адамның түрін анық қамтитын тозу.

Бірақ белгілі бір мағынада мұның бәрі екінші болып қалады, өйткені сүйікті де, сүйікті де, тіпті қасиетті де адам, Бунюэльдің пікірі бойынша, бұрмалаушылыққа және «көсемге» («Назарин») қарағанда аз зиян келтіреді. Уақыт, энтропия уақыты немесе мәңгілік қайтару уақыты болсын, - екі жағдайда да бастапқы әлемде өз бастауын табады.

«Назарин» фильмінен фрагмент, Бунюэл – 41.03. - 41.33.

«Назарин» фильмі 1959 жылы Канн Гран-приіне ие болды.

Және, әрине, кинематографтағы натурализм жетістіктерінің бірі оның образға-уақытқа жақындауы болып табылады. Дегенмен, уақыт өте келе таза формамен жұмыс істеуге кедергі ретінде натуралистік деректерге бағыну уақытын сақтау және импульстерге байланысты оны ұстап тұру міндеттемесі болды.

Ал көп ұзамай бұл натурализм тозған, іске қосу, қирату, жоғалту немесе оңай сияқты уақыттың жағымсыз салдарларын ғана ұстай алады. (Біз кино уақыт формасымен тікелей айналысқанда, ол бастапқы әлем мен импульстерге қатысты натуралистік ілтипатпен ғана емес, одан бейнені құрастыра алатынын көреміз).

Натурализмнің мәні бейне-импульсте бар. Ол уақытты қамтиды, бірақ импульс тағдыры және оның объектісінің қалыптасуы сияқты. Бірінші аспект импульс сипатына қатысты. Егер олар «қарапайым» немесе «өрескел» болса, онда олар пайда болатын туынды орталарға қатысты өте күрделі, ерекше немесе ерекше түрде әрекет ете алады.

Әлбетте, жиі импульстер аштық импульсі, тамақтану мен секске қатысы бар импульстер, тіпті «Ашкөздікте» алтын іздеудің импульсі сияқты қарапайым болады.

Басқа аспект-импульс объектісі, яғни бастапқы әлемге тиесілі және туынды ортадан нақты объектіден бір уақытта үзілетін бөлік. Импульс объектісі-бұл әрқашан «ішінара объект» немесе фетиш, дененің кесілген бөлігі, қылқалам, әйелдер панталоны, аяқ киім. Туфли жыныстық фетиш ретінде-Штрогеймді Бунюэльмен салыстыру үшін себеп, әсіресе, «Көңілді жесір» бірінші «Үй қызметшісі күнделігімен» екінші.

Бейне-импульс, әрине, ірі жоспар шын мәнінде ішінара объект болатын жалғыз жағдай болып табылады; бірақ бұл ірі жоспар «мұндай нысан» болғандықтан емес, ал ішінара объект импульс объектісі бола отырып, бұл жағдайларда тек ірі жоспармен беріледі. Импульс-бұл ыдырайтын, ажырайтын, сынғыш әрекет. Демек, бұрмалау-импульстен ауытқу емес, оның туындысы, яғни туынды ортада оның қалыпты өрнегі.

«Ашкөздік» фильмінен үзінді-6.45. – 7.15.

Бұл жыртқыш пен оның олжасы арасындағы әдеттегі қарым-қатынас. Мүгедек артықшылығы бойынша өндіру болып табылады, өйткені оның бір бөлігі бар: дененің жетіспейтін бөлігі, қалған денесі бар ма. Бірақ ол әлі жыртқыш, және импульстердің толқулығы, кедейлердің ашуы құдайлардың қанықтығынан кем емес кесектердің жетуіне ықпал етеді.

Мүгедектер мен ұсқынсыздардың натурализмдегі рөлі сонша үлкен, өйткені олар бір мезгілде деформацияланған объектілер болып табылады, олар импульсивті әрекетті игереді, және осындай әрекеттерде субъектілердің рөлін ойнайтын субъектілердің «эскиздері» болып табылады. Үшіншіден,



импульстің ережесі немесе тағдыры осы ортада мүмкіндік беретін және, мүмкін болса, бір ортадан екіншісіне ауысу үшін барлық күшпен басып алу болып табылады. Бұл зерттеу мен орталардың таусылуы тоқтатылмайды. Әр кезде импульс қандай да бір ортада бөлікті таңдайды, бірақ қатаң мағынада таңдау деп атауға болмайды: импульс кез келген құралдармен оған әрбір орта ұсынатын барлық нәрселерді жаулап алады, тіпті кейіннен одан әрі кіруге тура келсе де.

Импульс толық болуы қажет. Және бұл жерде оған орта беретін немесе беретін нәрселерге көңіл бөлінетіндей, тіпті сену жеткіліксіз. Бұл қанағаттанудың мәні кішіпейілдік емес, ал шеткі арқылы үрейленетін қуаныш, импульс өз таңдауының құдіретін алған кезде, өйткені ең тереңдікте соңғысы ортаны өзгертуге, зерттеу және бұзу үшін жаңа ортаны табуға ниет білдіреді, жаңа орта қандай да бір төмен, жанкешті және қатып қалған болса да қанағаттандырады.

Импульстің қуанышы аффектпен, яғни ықтимал объектінің ішкі сапасымен өлшенбейді. Және бұл жерде бастапқы әлем әрдайым бірге өмір сүруге және бір-бірінен ерекшеленетін нақты және бір-бірінен ерекшеленетін орталардың дәйекті орналасуына жол береді, бұл Штрогеймде анық байқалады, және одан да көп Бунюэльде. Және, әрине, мұнда кедей мен құдайлардың, қожайындардың және қызметкерлердің жағдайын ажырату қажет. Кедей қызметші байлардың ортасын зерттеу және жою қиын, құдайға қарағанда, нағыз немесе маймылға, өзіне олжаны басып алу үшін төмен, кедей ортаға ену. Дегенмен, сенудің қажеті жоқ. Штрогейм өз ортасындағы Құдай эволюциясын және оның құлауын әрдайым қарастырады.

Бунюэльде және натурализмде керісінше: импульстер сыртқы кейіпкерді меңгереді, ал ол осы ортаның физикалық таусылуына кіріседі («Сусаннада» секілді). Бунюэль (кейіннен Лоузи сияқты) қарама-қарсы талдайды және мүмкін, неғұрлым қорқынышты құбылысты талдайды, өйткені ол жұқа, қысқа және гриф немесе гиенаның аман қалуына мүмкін жақын: сұраудың немесе сұраудың шапқыншылығы, олардың бай орта мен мәнерді пайдалануы, ол арқылы олар таусылады (тек «Сусанна» емес, сонымен қатар, «Виридианадан» қызмет ету).

Кедейлерде де, байда да импульстердің мақсаты мен тағдыры бір: кесектерге жару, бөліктерді жұлып алу, қоқыстарды жинақтау, бүтіндік өрісті лақтыру және өлімнің жалғыз және бірдей импульсінде барлық импульстерді біріктіру. Өлім, өлім импульсі-натурализм қанығады. Оның соңғы сөзі емес, бірақ бұл жерде қара түсті жетеді. Соңғы сөзді айтпас бұрын, одан күтуге болатындай, Бунюэль тағы да қосады: бір деградация ісіне кедей және құдайлар ғана емес, сондай-ақ мейірімді және қасиетті адамдар да қатысады. Өйткені олар да қоқыс тастайтын жерлерде көбеюде және олар іздейтін кесектерге желімдейді.

«Назарин» фильмінен үзінді-45.45. – 46.15.

Дегенмен Штрогейм натурализмі мен Бунюэйдің натурализмі арасында елеулі айырмашылықтар бар. Адам аңдардың бастапқы әлеміне ғана кіре алатын стереотипті әлеуметтік орталарда тек дене импульстерін елестетеді деп айтуға болады. Бунюэль сенімнің табиғаттан тыс әлеммен көп саналған жанның натурализмін көрсетуге тырысты.

«Назарин» фильмінің фрагменті-55.55. – 56.28

Бунюэельдің шығармашылығында өз христиан импульстерімен ішкі дау-дамайды көргендер дұрыс емес: извращенец, әсіресе Мәсіх, осы жаққа жататыннан гөрі, жан-жақты көрінбейді, тіпті Бунюэль осы құтқару құралдарының әрқайсысында қатты күмәнданса да, революцияда да, махаббатта да, сенімде де құтқару туралы мәселе ретінде көрініс табатын мәселені айқын тұжырымдайды.

Келесі дәрісте біз қайталану принципі туралы сөйлесеміз.



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Аффектіден әрекетке: бейне-импульс



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Аффектіден әрекетке: бейне-импульс
