



## КИНО 1: БЕЙНЕ – ҚОЗҒАЛЫС

Аффектіден әрекетке: бейне-импульс  
(соңы)





Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Аффектіден әрекетке: бейне-импульс (соңы)

## Фильмдер:

- «Қызметші» Джозеф Лоузи
- «Месье Кляйн» Джозеф Лоузи
- «Елші» Джозеф Лоузи
- «Руби Джентри» Кинг Видор
- «Себепсіз бас көтеруші» Николас Рэй

## Негізгі идея:

Натуралистік стилистиканы іздеу жалпы кинематографтың дамуына тән. Делөз американдық кинодағы «бастапқы әлем» әйел кейіпкерлерінің айналасында қалыптасқанын атап өтті.

Қайталау дегеніміз не? Біз шексіз және белгісіз қайталаудан шешуші сәт ретіндегі қайталауға, ашық қайталауға жабық қайталаудан, қайталаудан, тек қана нысанадан қиып қоймай, сонымен қатар жаңылыс туғызушы сәт ретінде қайталауға, табысқа жеткенде ғана емес, үлгі немесе түпнұсқа болатын қайталауға көшеміз.

Іс жүзінде, ақымақ қайталау жай ғана емес, себебі бұл оқиға өзін-өзі ақтайды, және ақымақ қайталау — қателесуге кінәлі, - “Буржуазияның қарапайымдылығында”, онда түскі астың қайталануы ол өз-өзіне тұйықтайтын барлық органдың азып-тозуын көрсетеді.

*«Буржуазияның қарапайымдылығы» фильмінен үзінді*

Ал «Періште қырғын» фильміне келетін болсақ, жаман қайталау заңы еңсерілмейтін шекаралары бар бөлмеде шақырылғандарды ұстап қалады, ал «жақсы» қайталау шекараны жойып, бөлмені әлемге ашық етеді. Сонымен, «Періште қырғында» екі мейман бірінші рет жылулықпен, ал екінші — салқын; иесі тост бір рет ашулықпен, ал екіншісі — жалпы зейінмен кездеседі.

Ал құтқарушы қайталау дәл және жалғыз дәл: қыз құдайға құрбандыққа өзін ұсынғанда, қонақтар алдымен дәлдей отырып, бірден босатуға ие болады.

Осылайша, қайталаудың екі түрі бар: өлім импульсі және өмір импульсі? Бунюэль бізге кең таңдау береді, және біз айырмашылықты да, екі қайталауды да араластыра аламыз.

Періште қонақтары қандай да бір оқиғаны еске түсіргісі келеді, яғни олардың қайталануын қайталағысы келеді, бірақ сол арқылы оларды жойып, қайталауға түседі: сол Те Деум дұғасын оқу үшін шіркеуге жиналып, тұтқындар болып шығады және бұл сезім күшейіп, төңкеріс туындатқан кезде күшейді.

Құтқаруға алып келетін немесе өмірді жақсылық пен жамандықтың сол жағына қарай өзгертетін қайталауға қол жеткізу үшін барлық импульстермен қатынасты үзуге, уақытша циклдарды бұзуға, шынайы «қалауы» немесе үздіксіз қайта жаңғыртылатын таңдау сияқты элементке жету керек пе? Қалай болса да, әлемдік заңға энтропияны ғана емес, қайталауда да Бунюэль жеңіске жетті.

Қайталаудың күшін ол кинематографиялық бейнеге салады. Сол арқылы ол импульс әлемін еңсеріп, уақыт сынына жетіп, оны көлбеу жазықтықтан немесе оның қандай да бір мазмұнына бағынған циклдерден арылту арқылы. Бунюэль симптомдар мен фетиштерде тоқтамайды, белгінің тағы бір түрін әзірлейді - оны «сахна сы» деп атаймыз; мүмкін, Бунюэль бізге тікелей бейне-уақытты көрсетеді. Оның шығармашылығының бұл аспектісін біз кейінірек талдаймыз, өйткені ол натурализм шеңберінен шығады. Бірақ Бунюэль натурализмді ішінен жеңеді және одан бас тартпайды.

Жил Делөз американдық кинематографта натурализмге екпін белгілі бір әйел рөлдерінде және кейбір актрисаларда бар екенін атап өтті.

Шын мәнінде, натурализм - ең алдымен американдыққа – «алғашқы» әйелдің идеясын игеру оңай. Мысалы, күл өзінің нанын «артықшылық бойынша сал», «фермент» және «алтын ұша» деп сипаттаған, жалпы алғанда, жақсы қызды бүлдіретін, алайда, ол қандай да бір нәрсеге қол тигізбейтіндей және оған қарсы өзі болатын сөзсіз құлдырауға әкелетін.

«Алғашқы» әйелдің басқа түрі, билік және атлетикалық Ава Гарднер өз рөлдерінде жиі бейнелейді: үш рет оған өлі немесе импотентпен біріктіруге бағыттады.

Бірақ кейіпкердің айналасында нағыз құмарлықпен қамтылған бастапқы әлемді құруға қабілетті жалғыз американдық режиссер Кинг Видор болды және бұл соғыстан кейінгі кезеңде болды, ол Голливуд пен реализмден кетті.



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Аффектіден әрекетке: бейне-импульс (соңы)

Бұл «Руби Джентри» фильмі, онда батпақта өскен қыз кек алуға тырысады, ол сарқылған қалалық және адам ортасын бұзуға болады: ол батпақтың бұрынғы орнына оралуына ықпал етеді; бұл павильонда салынған ең жақсы батпақтардың бірі.

Бейн-импульске соншалықты қиын қол жеткізіледі және тіпті анықталады, себебі ол тәжірибе мен әрекет арасында жазылады.

Мұнда Николас Рэй (Николас Рэй – 1911–1979 жж., америкалық кинорежиссер, актер, сценарист) эволюциясы өте көрнекі. Оның әділеттілік шабыттылығы жиі «лирикалық» деп жіктеледі: ол лирикалық абстракция мектебіне тиесілі. Оның колоризмі Миннелли (Винсент Миннелли – 1903–1986 жж., америкалық кино және театр режиссері) фильмдеріндегі сияқты ең жоғары абсорбциялаушы күш береді, ақ және қара түсті жоймайды, бірақ оларды нақты түстер ретінде түсіндіреді. Және бұл перспективада түнек принцип бойынша тұрғызылмайды, бірақ түс пен ақшыл жарық қатынастарынан туындайтын салдары.

«Патшаның патшасы» фильмінен жарық натуралық кадрлардағы Мәсіхтің көлеңкесі тіпті, айдаһар арқылы созылып кетеді; ал «Жазықсыз жабайыларда» қозғалмайтын жоспарларда ақ адамның өркениетін соқпақпен байланыстыратын жарықтық жарқылды ұстайды.

Зорлық-зомбылықты жеңетін сияқты: Николас Рэй шығармашылығының осы соңғы кезеңінде оның кейіпкерлері, оларға таңдау жасауға және әрқашан әлемді қабылдай отырып, сол таңдауды еңсеруге мүмкіндік беретін, ағартушылық және рухани батылдықтың осындай деңгейіне жетеді.

Барлық аталған ойларда лирикалық абстракция Рэй кіруді қалайтын таза элемент ретінде көрінеді: тіпті оның алғашқы фильмдерінде, онда түннің маңызы зор, кейіпкерлердің түнгі өмірі тек салдары болады, ал жас адам көлеңкеде жасырынады, өйткені оның реакциясы осындай.

«Қауіпті жерде» фильміндегі Көлеңкедегі үй онда соқыр қыз бен ақылсыз өлтіруші пана табады, ақ қарлы пейзаждың кері жағы сияқты көрінеді. Дегенмен, Рэйге лирикалық абстракция элементін игеру үшін баяу эволюция қажет болды. Ол өзінің алғашқы фильмдерін американдық үлгі бойынша-қазан мәнеріне ұқсас әрекеттер жасады: жас адамның үрейленуі зорлық-зомбылыққа, қарсы зорлық-зомбылыққа-ортаға, қоғамға, әкесіне, кедейлікке және әділетсіздікке, жалғыздыққа қарсы әрекет.

Жас адам ересектермен жұмыс істегісі келеді, бірақ оның ақылсыздығы тек қана оған баланың өлуі немесе қалуы, неғұрлым үрейлі, неғұрлым балалық таңдау қалдырады. Міне, екінші кезең ішінде, оның элементтерінің массасы ұрықтанған түрде бірінші болып көрсетілген, зорлық-зомбылық бейнелері мен жылдамдығы терең өзгеріп отырады.

«Жел батпақ» фильміне келер болсақ, онда оны натурализмнің жауһарлары деп атауға болады, ең алдымен, онда жаңа зорлық-зомбылыққа байланысты: бастапқы әлем, топи Эверглейд, олардың жарықтық жасыл және үлкен ақ құстар, импульсивті адам, ол «Тікелей Құдайға бетке атуға» дайын, құстарды өлтіретін оның «Каин ағайындарының» бандысы. Олардың төзімділігі найзағай мен дауылға сәйкес келеді.

Бірақ бұл бейнелерді жеңу керек: жұптар кейіпкерлерді батпақтан шығуға мәжбүрлейді - тіпті өлу қаупі бар, және олар әлемді жағымды, онымен татуласу мүмкіндігін табады. Ақырында, зорлық-зомбылықты жеңеді және алған тыныштық таңдаудың түпкілікті нысанын құрайды, ол өзі жасап, үздіксіз жаңартылады, нәтижесінде шығармашылықтың соңғы кезеңінде бірінші шынайы және екінші натуралистік кезеңдер ішінде баяу әзірленген лирикалық абстракцияның барлық элементтері біріктіріледі.

Бейненің тазалығы-импульс, әсіресе оны сақтау, оған тән жеткілікті ашықтық пен креативтілікті табу қиын. Бұл мүмкін болған ұлы режиссерлер натуралистер деп аталады. Олардың қатарында үшінші - Бунюэль мен Штрогейммен бірге - Лоузи.

Іс жүзінде, ол өзінің барлық шығармашылығын натурализм координаталары жүйесіне енгізіп, оларды өзінің ізашарларына ұқсатып отырады. Ең алдымен, Лоузидің көзге түсіретін немесе толықтыратын кейіпкерлерді, сондай-ақ кез келген іс-қимылдың алдындағы зорлық-зомбылықтың ерекше түрі. Бұл зорлық-зомбылық - әрекеттегі шынайы зорлық-зомбылыққа қарсы. Бұл зорлық-зомбылық әрекет алдында. Осылайша, әрекет қандай да бір сахнаны ұсынудан артық емес. Бұл тек ішкі немесе туған емес, бірақ статикалық емес.

«Ашуланбайтын уақыт» фильмінде жас айыпталушы шығарылды, ол туралы бізге ол тек кінәсіз ғана емес, сондай-ақ, тіпті қиянат пен мейірімділік деп хабарлайды.

Фильмнің мазмұны мынадай: Алек Грэм Англияда, қала сыртындағы үйде уик-энд өткізген оның құрбысы Дженниді өлтіргені үшін өлім жазасына кесілді. Әкесі Алек, Дэвид Грэм, жазушы-алкогольші, ол өткен ұлына назар аудармаған, Канададан өлім жазасына дейін кездесу үшін ұшып келеді. Алек әкесі онымен татуласуға әрекет жасамайды. Содан кейін Дэвид оның ұлы кінәлі емес екеніне сенімді, шынайы кісі өлтіруді шешеді. Өлім жазасына дейін тек 24 сағат ғана қалады және Дэвид ұлын құтқару үшін барлық



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Аффектіден әрекетке: бейне-импульс (соңы)

күш-жігерін жұмсауға тура келеді.

Бұл «алғашқы» импульстік зорлық-зомбылық, сонымен қатар, бірте-бірте бейнелейтін ортаны, туынды ортаға еніп, ол ұзақ азып-тозудан арылтады. Осы мақсаттар үшін Лоузи «викториан» ортасын, драма орналасқан викториан қаласын немесе үйді таңдайды және баспалдақтарды бірінші дәрежелі мән етіп алады, өйткені олар еңіс сызығын сызады.

Кейіпкердің импульсі бүкіл ортаны төңкеруге мәжбүр етеді, және кейіпкер оған тыйым салынған және жоғары деңгейде орналасқан басқа ортаға тиесілі құқық бойынша көрінген нәрселерді меңгеруден басқа емес, оны жалтыратады. Осыдан Лоузида тез арада деградацияның таралуынан және ең қиын «кесекті» таңдаудан тұратын бұрмалану тақырыбы бар. «Қызметші» фильмі лакей үй иесі мен үй үстінде билік алды туралы баяндайды.

*«Қызметші» фильмінен үзінді (1963) - 1 сағат 08 мин. 35 сек.*

Бұл үдерістер «Елші» фильмінде дамиды, өйткені онда жалға алушы үлкен орындықтан келген қызды ғана емес, сондай - ақ екі ғашық таққан баланы да, оны қоршауға алып, үшінші рөлді атқаруға мәжбүр етіп, сондай-ақ оған оғаш зорлық-зомбылық жасай отырып, олардың рахатын арттырады.

Бунюэль фильмдеріндегі паразитизм сияқты сервилдік иесі үшін де, қызметкер үшін де тән. Тозу және әртүрлі фетиштерге сәйкес келетін жалпы сервилділіктің осы импульсінің симптомы болады: ұстағыш айналар мен сиқырлы мүсіншелер.

*«Қызметші» фильмінен үзінді*

Егер натуралистік тозу штрогеймде энтропия арқылы, ал Бунюельдің циклдық немесе қайталану арқылы өткен болса, енді ол тағы бір түрді қабылдайды. Бұл үшінші нысанды «өзін-өзі тану» деп атауға болады. Мұнда бұл ұғым Лоузи үшін қарапайым және типтік мағынаға ие. Импульстердің алғашқы сокқысы әрдайым қолданылады, бірақ ол іске өту үшін өте қарқынды. Ол туынды ортада оған барабар болатын айтарлықтай әрекетті таппайтын сияқты. Кейіпкер импульстердің жүйесіздігін бірден меңгереді, және ол ішкі импульсті ұстай бастайды, дәл осы мағынада өзіндік импульсивтіліктің пайда болуы және құрбаны болады.

Сондықтан Лоузи оның шығармаларының мағынасының психологиялық бұрмалануына әкелетін тұзақтарды қояды. Кейіпкер басқа шығуды көрмеген кезде, сыртқы дәрекілік өз әлсіздігін өтейтін әлсіз әсер етуі мүмкін — және бұл ретте бірден барлық күшін жоғалтуға тәуекел етеді.

Бірақ іс жүзінде Лоузи ешқандай психологиялық механизмін сипаттамайды, тек импульстің экстремалды логикасын ойлап табады. Өйткені мазохизм туралы айту қызық емес.

Лоузи фильмдерінің негізінде импульс жатыр, ол табиғатта-кейіпкер үшін тым қуатты, қандай да бір сипатта болады. Лоузидің кейіпкерлері күшті адам емес, әлсіз адам: олар алдын-ала оларды толмаушылыққа байланысты, оларды аяғына дейін кейбір ортаны импульсивті зерттеуге мәжбүрлейді. Батыс пен психологиялық және психоаналитикалық интерпретациялардан тұратын осындай қалыптасудың мысалы, Лоузидің кез келген басқа фильміне қарағанда әлдеқайда көп, — «Месье Кляйн» фильмі.

*«Месье Кляйн» фильмінен үзінді (1976) - 1 сағат 10 мин. 30 сек. – 30 сек.*

Париж нацистік Германияны басып алу кезеңінде. Қорқынышты уақытқа қарамастан, антиквариат саудагері Робер Кляйн соғыс уақытында адамдар түскен күрделі жағдайды пайдалануға ұялмайды. Бірақ ол ең үлкен дивидендтерді фашистер қудалаған еврейлерден алады. Өз өмірлері үшін үнемі қорқыныш бола отырып, қолма-қол ақшаны қажет ететін, қымбат бағалы заттар мен көне заттар әкеледі, бағасы-бүтін бір адамның жағдайы.

Оның кейіпкері үшін біз әрқашан Лоузиден табатын қаталдыққа тән. Бірақ «Месье Кляйна» негізгі белгісі — импульс қозғалуы оны өте ерекше қалыптасуға тартады: нацистік оккупация кезінде оны еврей үшін қабылдайды - ол сынақтан бастайды және онымен жасаған әділетсіздігін ашу үшін тергеуге өзінің барлық зұлымдығын жұмсайды.

Дегенмен, құқық үшін емес, қандай да бір іргелі әділеттілікті ұғынуына байланысты емес, тек оны қамтитын бас көтерудің арқасында, ол бірте-бірте негіз қалаушы жаңалықты жасайды: егер ол еврей болса да, осы импульстердің барлығы олардың тәртібінен емес, үстем режимнің әлеуметтік тәртіптерінен



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Аффектіден әрекетке: бейне-импульс (соңы)

туындайтын зорлық-зомбылыққа қарсы тұруды жалғастырады. Нәтижесінде, кейіпкер еврейдің қатысуын бөліседі және еврейлердің массасымен бірге қаза табады. Міне, еврей нағыз еврейге айналады.

«Месье Кляйнмен» байланысты көптеген түсіндірмелерде екі жақты және тергеу жүргізу туралы сөз болды. Бізге бұл тақырыптар екінші және бағынышты бейнелер-импульс, яғни туынды ортада өзге шығу жоқ кейіпкердің статикалық неистовствосына беріледі, сонымен қатар, оның өлуіне алып келетін қалыптасудан басқа, логикалық жорамалдардан ең таңқаларлық ретінде әрекет етеді.

*«Месье Кляйн» фильмінен үзінді -1 сағат 52 мин. 13 сек.*

Лоузи Штрогейм немесе Бунюэль сияқты екіұшшылыққа ие болса да құтқару идеясы бар ма? Егер болса, оны әйелдердің образынан іздеу керек.

*«Месье Кляйн» фильмінен үзінді-1 сағат 21 мин. 20 сек. - ары қарай 30 сек.*

Лоузида жиі емес, бірақ әрдайым тәуелсіз, жартасты немесе тасты, арналармен, галереялармен, туннельдермен және траншеялармен кесілген, көлденең лабиринттерді құрайтын біртүрлі жазық кеңістіктер: «қарғыс», «Пейзаж фонындағы Силуэттерде», «бумадан» террасқа тәуелді, сондай-ақ теңіз деңгейінен төмен орналасқан жерлер.

Бастапқы әлем гроттар мен құстармен, сондай-ақ бекіністермен, тікұшақтармен, мүсіндермен толы; онда қандай арналар, жасанды немесе табиғи, ай деп айту қиын. Бастапқы әлем адамның құрылыстарына табиғатқа қарсы емес: ол тек туынды орта үшін маңызы бар айырмашылықтарды елемейді. Алайда, мұндай әлем өле алмайтын орта мен туыла алмайтын басқа да орта арасында пайда болғандықтан, ол өзіне бірінші және екінші эскиздерді де береді, оларды «ауыр симптомдарға» айналдырады.

Бастапқы әлем архаизм мен футуризмді біріктіреді. Міне, бастапқы әлем туынды ортамен жоғарыдан төменге қарай, бірақ бұл жолы тік беткейдегі тік соқпақтар бойынша — немесе сыртынан ішке, сонымен қатар туынды ортада олжаны таңдап алатын жыртқыш ретінде және олардың азып-тозуын жылдамдататын паразит ретінде хабарланады.

Лоузида натурализмге тән төрт координаттар бар. Ол оларды «Қарғыс» фильмінде айқын көрсетеді, екі қарама-қарсы тұруды анықтайды: бір жағынан, Портлендтің ағуы, «олардың алғашқы көріністері мен әскери құрылыстары», радиоактивті мутанттаряғни, бастапқы әлем болған олардың балалары, сондай-ақ «Веймутта заңсыз теңіз курортының убогиялық стилі», бұл - туынды орта; екінші жағынан, үлкен құстар тікұшақтар мен мүсіндер яғни, импульсивті бейнелер мен әрекеттер, сондай-ақ мотоцикл рульдері ұқсас қанаттары бар мотоциклисттердің бандысы,яғни туынды ортада бұзылған әрекеттер. Фильмнен фильмге төрт өлшем өзгереді және әртүрлі қарама-қарсы немесе қосымша қарым-қатынасқа түседі.