



КИНО 1: БЕЙНЕ – ҚОЗҒАЛЫС

Пішіндер, немесе формалардың
түрленуі (соңы)





Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Пішіндер, немесе формалардың түрленуі (соңы)

Фильмдер:

- «Жауынгер көлеңкесі» Куросава
- «Дерсу Узала» Куросава
- «Өмір сүру» Куросава
- «Угэцу моногатари» Мизогути

Негізгі түйіндер:

1. Үлкен және кіші форма қоршаған ортада көрінеді. Бұдан әрі орта қоршаған ортаны немесе қоршаған ортаны белгілеуді бастайды, не қоршаған ортаны қоршайды және оған әсер етеді.
2. Өңгіме екі кеңістік туралы, табиғатта әр түрлі және жалпы шегі жоқ. Біріншісі шегі бос кеңістік, екіншісі — байланыссыз кеңістік, оның бөліктері іс жүзінде кез келгендей өзара үйлесуі мүмкін.
3. Қытай мен жапон кескіндемесі өз негізінде екі негізгі қағидатқа ие: бір жағынан, бұл алғашқы қуыс пен өмірдің тыныс алуы.
4. Осы екі қағидатта заттар бір ғана белгі емес, кеңістіктің бір ғана түрі бар: тыныс алу немесе спираль синсигнумға сәйкес келеді, ал әлемдік сызықтарға — векторлар сәйкес (бұл «бірыңғай сызық» және «қатпарлы сызық»).
5. Куросава өз деңгейінде метафизик болып табылады және үлкен форманың кеңеюін ойлап тапты: ол мәселе бойынша жағдайды еңсеріп, жағдай туралы емес, мәселе туралы мәліметтер деңгейіне көтереді.

Өткен жолы біз Эйзенштейн, Довженко, Херцог секілді формалармен жұмыс істейтін режиссерлер туралы айттық. Бүгін бұл әңгімені жалғастырамыз және Куросава (Акира Куросава – 1910–1998 жж., жапон кино режиссері, сценарист, продюсер. https://en.wikipedia.org/wiki/Akira_Kurosawa) мен Мизогути (Кэнзи Мизогути – 1898–1956 жж., жапон кинорежиссері, сценарист) формалармен қалай жұмыс істейтіні туралы айтамыз.

Үлкен және кіші форма бірден және нақты айырмашылықты көрсететін негізгі салаларды және барлық ықтимал түрлендірулерді анықтау керек. Ең алдымен, бұл орта ұғымына сәйкес келетін физика-биологиялық аймақ. Соңғысы-бірінші мәнде - екі дененің арасындағы аралықты білдіреді, немесе бұл межелемемен алады; бір дененің басқа жаққа әсер ететін ағындық. Сонымен, біз АСАІ формасы шегінде көрсетеміз. Бірақ алдағы уақытта орта Қоршаған ортаны немесе Қамтуды белгілеуді бастайды, денені қоршап, оған әсер етеді, тіпті дененің өзі ортаға әсер етсе де: бұл САСІ формасы. Біз бір мағынадан екіншісіне еш қиындықсыз өтеміз, алайда олардың үйлесімі екі идеяның әрқайсысының әртүрлі шығу тегі өшпейді: біреуі сұйықтықтар механикасынан, ал екіншісі - биоантропологиялық салада пайда болды.

Бұл екі кеңістік, табиғатта әртүрлі және жалпы шегі жоқ. Біріншісі шегі бос кеңістік, екіншісі шегі - байланыссыз кеңістік, оның бөліктері іс жүзінде кез келгендей өзара үйлесуі мүмкін. Дегенмен, біз бір кеңістіктен екінші кеңістікке ауысатын шарттар да бар; және көрсетілген екі шек «әлдебір кеңістік» ұғымына біріктіріледі. Алайда, бұл кеңістіктердің шығу тегі мен тұжырымдамалары өте қажет емес. Егер вестерн таза геометриялық форманы елестетсе, біз талдаған екі аспектісі кеңістіктің осы екі түріне сәйкес келеді.

Енді пейзаж ұғымына сәйкес эстетика саласын қарастырайық. Қытай мен жапон кескіндемесі өз негізінде екі негізгі қағидатқа ие: бір жағынан, бұл барлық нәрселерді біртұтас етіп кіргізетін, оларды бір бүтін етіп біріктіретін және оларды үлкен шеңбердің немесе органикалық спиральдің қозғалуына қарай түрлендіретін алғашқы қуыс және өмірдің тыныс алуы; екінші жағынан, бұл орта қуыс, сондай-ақ мүшелеу, буынды, бүктеу немесе сынған сызық, бір болмыстан екіншісіне апаратын және оларды бүкіл жер желісі бойынша олардың қатысу шыңына әкеледі. Бірінші жағдайда қосылыс — диастол мен систолдың мәні бар; бірақ екінші жағдайда шешуші рөл дербес оқиғаларға бөлінеді. Бір жағдайда заттардың болуы олардың «пайда болуында» болады; басқа жағдайда болуы «жоғалуда» болады және мұнараға ұқсайды, оның шыңы бұлттарда жоғалады, ал негізі көрінбейтін немесе бұлттардан жасырынған айдаһарға ұқсайды. Өлбетте, бұл екі принцип ажырамайтын және үстемдік бірінші болады: «түстер, бірақ тыныс алу емес, үзік болу керек; формалар, бірақ рух емес, үзік болу керек»; «Әр түрлі орындаушылық өнер үзбелі белгілер мен үзілулерде болады, бірақ оның мақсаты - нәтижеге толық қол жеткізу...». Ол су түбінде жатқан таспен және ол жасырынып жатқан жағалаудағы шөптермен жалғайтын сынған әлемдік желіні байқамай, қалай жазу керек? Бірақ оны ғарыштық тыныс алмастан қалай жазу керек, өйткені ол – аз ғана



бөлік және оның ізі? Дегенмен, осы екі қағидатта заттар бір ғана белгімен берілген, ал кеңістіктің бір ғана түрі бар: тыныс алу немесе спираль синсигнумға сәйкес келеді, ал әлемдік сызықтарға – векторлар сәйкес.

Эйзенштейн Қытай және жапон пейзажымен әсерленді, өйткені олар кинематографпен алдын-ала шабыттанған. Жапон киносында бізге жақын режиссерлердің әрқайсысы екі әрекет кеңістігінің біріне артықшылық берді. Осылайша, Куросаваның шығармашылығы жекпе-жек пен шайқаста тыныс алған. Бұл тыныс бірден және шығармашылық синсигнумы және Куросаваның жеке қолы болып саналатын бірыңғай сызықпен бейнеленеді: экранның үстінен төмен қарай өтетін қалың тік сызықты бейнелейміз, ол екі жұқа көлденең сызықтарды кесіп өтеді, оңнан солға және солдан оңға қарай. «Жауынгер көлеңкесі» фильмінде үнемі солға, оңға жататын Вестник түсіріледі.

«Жауынгер көлеңкесі» фильмінен үзінді -7.15.-7.45.

Куросава – жаңбырды түсірген ең ұлы режиссерлердің бірі: «Жеті самурайда» – бұл бір ауылдан екінші ауылға қашқан басбұзарлар кезінде қабырғадан құлайтын жаңбыр. Кадр бұрышы жиі бүйірлік қозғалыстардың үздіксіздігін көрсететін бүктелген бейнені қалыптастырады. Егер оны жапон топологиясымен салыстырса, онда алушы емес мекенжайды жазуды алушыдан бастамайды және оның үй нөмірі, көше, орам және қала жалғастырмайды; керісінше, округ пен қаладан, одан кейін тұрғын үй ауданын, содан кейін кварталды және соңында секторды көрсетіп жаза бастайды. Барлық деректерден бірден шығады және олардың арасында белгісіз болған шектерді белгілеу үшін олар бойынша түсіріледі.

Біздің ойымызша, бұл таза түрдегі СА формуласы: әрекет етер алдында және әрекет ету үшін барлық деректермен танысу керек. Куросава үшін түсірудің ең қиын кезеңі, «кейіпкер әлі әрекет етпеген кез: оның тұжырымдамасын қалыптастыру үшін, бірнеше ай ойлануды қажет етеді»-дейді. Бірақ бұл кейіпкердің өзі үшін маңызды болғандықтан, ол ең алдымен барлық деректерді қажет етеді. Сондықтан Куросаваның фильмдері екі өте айқын бөлікке жиі бөлінеді: Біріншісі ұзақ экспозицияда тұрады, ал екінші кейіпкерлер қарқынды және шұғыл әрекеттерге кіріседі. Сондықтан да, Куросаваның кеңістігі кейіпкер барлық деректерді көру өрісінде ұстап, іс-қимылға өту үшін олардан көз түсірмейтін театр кеңістігі тарылуы мүмкін.

«Жауынгер көлеңкесі» фильмінен үзінді - 2 с. 14 мин.55 сек. және одан әрі 30 сек.

Сондықтан, сайып келгенде, кеңістік кеңейтіледі және әлеммен бай кедейлер әлемін, жоғарыдан төмен, ал аспанды тозақпен байланыстыратын үлкен шеңберді құрайды; қоғамның түбін зерттеу және сонымен бірге оның шындығын егжей-тегжейлі көрсету қажет, үлкен формаға тән осы шеңберді салу үшін, кейіпкер орналасқан және ол бойынша қозғалатын диаметрі бар шеттерінде қиылысатын шеңбер. Дегенмен, Егер Куросава басқа еңбегі болмаса, ол тек үлкен форманы дамытқан ірі режиссер болатын еді және оны классикалық Батыс өлшемдеріне сәйкес түсінуге болады. Қоғамның түбін зерттеу Батыс қылмыстық немесе «мизерабилистік» фильмдеріне сәйкес келеді; оның кедейлер әлемі мен байлар әлемінің үлкен шеңбері Гриффит ғаламның даналығы ретінде және монтаждың негізі ретінде белгілі.

Мысалы, экспозицияның алдыңғы әрекетінің қажеттілігі СА формуласына жақсы жауап берер еді: жағдайдан әрекетке. Дегенмен, мұндай түрдің үлкен нысаны шеңберінде көптеген аспектілер жапон дәстүрлерімен байланыстыруға болатын терең түпнұсқалыққа куә – және де данышпан Куросава арқылы да түсіндіріледі. Осы режиссер толық баяндайтын деректер жағдай туралы қарапайым деректер болып табылмайды. Бұл жағдайда туындаған мәселе туралы деректер, және олардың кейіпкері жағдайға әрекет етуге қабілетті болу үшін табу керек. «Жауап», демек, жағдайға реакция ғана емес, сондай-ақ неғұрлым терең мағынада-жағдайды ашуға мүмкіндігі жоқ мәселені шешуге немесе сұраққа жауап ретінде қызмет етеді.

Куросава метафизик және үлкен форманың кеңеюін ойлап табады: ол мәселеге бағыт беру бойынша жағдайды еңсереді және жағдай туралы емес, мәселе туралы деректер деңгейіне мәліметтерді көтереді. Бұл мәселе бізге тек жаңылыстыратын, буржуазиялық, сондай-ақ бос гуманизм өнімі болып табылатыны маңызды емес. Есепке «қандай да бір мәселені» анықтаудың дәл осы түрі, оның мазмұны, оның қарқындылығы секілді емес; оның затына қарағанда, онда қамтылған мәліметтер; кез келген жағдайда оны сфинкс немесе сиқыршы кемпір сұрағына айналдыратын деректер жатады. Түсінбейтін адам; әрекет етуге асығатын адам, себебі жағдай туралы барлық деректер бар деп санайды, - және бұл деректермен қанағаттанады, - міне, ол өкінішті өліммен қаза болады: «Құлыпқа Өрмекші» кеңістік-тыныс торда



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Пішіндер, немесе формалардың түрленуі (соңы)

жасалып Макбетті ұстап тұратын, немесе сұрақты түсінбеген, жалмауыз кемпір ғана құпияны сақтаған еді.

Екінші жағдай: кейбір кейіпкер белгілі бір жағдай туралы деректерді жеткілікті дәрежеде иеленеді, және тіпті олардың барлық салдарларын алып тастайды, бірақ ол кенеттен түсінетін және оның шешімін өзгертетін жасырын мәселе бар деп болжайды. «Қызыл сақалдағы» ассистент де науқастардың жағдайын және ғылыми тұрғыдан ақыл-есіздік туралы деректерді түсінеді; ол өз қожайынын тастауға дайындалуда, оның әдістері ол үшін авторитарлы, архаикалық және тым ғылыми емес болып табылады. Бірақ фильмнің кейіпкері ақылсыз әйелді кездестіреді және оның желілерінде кез келген объективті немесе объективті жағдайдан шексіз асып түсетін ауыр және көрінбейтін сұрақтың дауысын көре бастайды. Ол кенеттен оның иесі «түсінетінін» біледі, ал оның әдістері осы проблеманың түпсіздігін игеруге көмектеседі: демек, ассистент Қызыл сақалда қалады. Қалай болса да, Куросаваның кеңістігінде қашу мүмкін емес.

Куросаваның фильмдеріндегі тыныс алу эпикалық және интимдік көріністердің кезектесуі ғана емес, шиеленіс пен тыныс алу, тревеллинг және ірі план, реалистік және ирреалдық тізбектер кезектесуі ғана емес, бірақ әлдеқайда көп - нақты жағдайдан бастап, бұл жағдайда өзін таңдайтын мәселе туралы нақты емес деректерге дейін жоғары мәнерде.

«Жауынгер көлеңкесі» фильмінен үзінді – 2 сағ 28.33. – 2.29.03.

Жапония, 16 ғасыр. Кішкентай ұры өлімге түрткі болды, бірақ ол Такэду Сингэннің «егізі» рөлін атқарады, себебі судың тамшысындай ұқсас еді. Бірте-бірте ол осы рөлге енеді.

Үшінші жағдайды қарастырайық: кейіпкер барлық деректерді «сіңіру» қажет. Бірақ бұл «сіндіру – тыныс алу» жағдайға қарағанда сұраққа тезірек жіберетіндіктен, ол Actors Studio түсіндірмесіндегі ұқсас құбылыстан түбірімен ерекшеленеді. Тек жарылыс әсері болуы мүмкін жауап өндіру үшін жағдайды сіндірудің орнына, сұрақ сіңіп, шын мәнінде ойластырылған жауап болатын әрекет жасау керек. Осылайша, түсіру белгісі бұрын-соңды болмаған дамуды бастан кешіреді. Мәселен, «Жауынгер көлеңкесі» фильмінде екіге оның иесін қоршаған барлық нәрселерді сіңіру керек, — ол өзі иесі ізімен жасалып, әр түрлі жағдайлар арқылы өтуі керек.

«Жауынгер көлеңкесі» фильмінен үзінді - 1 сағат 09 мин 35 сек.

Бір қарағанда, батыс режиссерлері осы тақырыпты қабылдады. Алайда, бұл жолы екілік оның иесіне ғана белгілі мәселе туралы барлық мәліметтерді сіңіруі керек, «тез жел сияқты, үнсіз, орман сияқты қорқынышты, от сияқты, жылжымайтын тау сияқты». Және бұл иесінің сипаттамасы емес, жауапты ол біледі және өзімен бірге кетеді. Ол қожайынға еліктеуді жеңілдетпейді, бірақ оны адамнан тыс дәрежеге қояды немесе оны ғарыш ауқымымен береді.

Біз мұнда жаңа шегіне бой алдырған секілдіміз: барлық деректерді сіңіретін адам екеуден артық емес, көлеңке, қожайынға, Әлемге қызмет етеді.

«Дерсу Узала» фильмінің кейіпкері, орманның мөрленуінің иесі, біртіндеп өзі көлеңкеге жетеді, оның көруі нашарлаған кезде және ол орманды адамдарға қоятын биік мәселені түсіне алмайды. Дерсу өледі, бірақ оның «жағдайы» жайлы болды. «Жеті самурай» фильмінің кейіпкерлеріне келетін болсақ, егер олар жағдайды ұзақ уақыт бойы анықтай алмаса және ауыл туралы физикалық деректерді ғана емес, оның тұрғындары туралы психологиялық деректерді де біле алмаса, бұл барлық жағдайлардан біртіндеп ғана бөліп көрсетуге болатын неғұрлым жоғары сұрақтың болуына байланысты болады. Және бұл сұрақ естілмейді «ауылды қорғауға бола ма?» бірақ, «самурай бүгінгі тарихи сәтте қандай?» Және сұраққа сай келгенде келетін жауап мынадай болады: самурайлар көлеңкеге айналды, және оларға иелері арасында да, кедейлер арасында да көп орын жоқ. Ал шынайы жеңімпаздар шаруалар болды. Бірақ бұл өлі жерлерде тыныштық және толық жауапты болжауға мүмкіндік беретін нәрсе бар. Төртінші жағдай көптеген сұрақтар мен жауаптарды қайта қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Куросаваның ең үздіктерінің бірі «Өмір сүру» фильмінде сұрақ қойылады: егер сен қорқып, бірнеше ай ғана өмір сүретініңді білсең, не істеу керек? Бірақ сұрақ дұрыс тұжырымдалды ма? Барлығы деректерге байланысты. Оны түсіну керек пе: ақырында ләззатты білу үшін не істеу керек? Және кейіпкер, таңқаларлық және ыңғайсыз, зұлым жерлерге барады. Бірақ бұл түпнұсқалық деректер үшін тұжырым мәселесі? Бұл оны жабатын және жасыратын алаңқай деп атауға болмайды ма? Бір қызға қатты тартылып, кейіпкер одан бұл мәселені кеш махаббат деп атауға болмайтынын біледі. Ол оны өз мысалында үйретеді, кішкентай



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Пішіндер, немесе формалардың түрленуі (соңы)

механикалық қояндарды сериялық дайындаумен айналысады және олардың бейтаныс балалардың қолына түсіп, бүкіл қала бойынша жүріп бара жатқандығының есесінен бақытты. Кейіпкер түсінеді: «не істеу керек?» деген сауал орындау керек пайдалы тапсырмада бар.

«Өмір сүру» фильмінің фрагменті

Нәтижесінде ол қалалық саябақтың жобасы үшін қайта тұрып, сол арқылы өлер алдында жолда тұрған барлық кедергілерді жеңеді. Мұнда тағы да Куросава бізге гуманистік, бірақ өте қарапайым нәрсе хабарлайды деп айтуға болады. Бірақ фильм басқа туралы: ол туралы мәселе мен мәліметтерді іздеу, түрлі жағдайлар арқылы өту туралы. Және оның нәтижесінде жылжыту іздеу бар, ақырында табылды. Жалғыз жауап - деректерді қайта жинау, әлемді деректермен «қайта зарядтау», бірдеңені іске қосу - мүмкіндігіне қарай және қанша кіші болса да – осы жаңа немесе жаңартылған деректердің негізінде аз қатыгез, неғұрлым қуанышты және табиғатқа жақын мәселелер туындайтындай және таралатындай болады. Сол кезде ол хижинаға құрмет көрсетіп, оған біраз азық-түлік қалдырып, сол жерге келген саяхатшылар жолға түсіп, жолды жалғастыра алуы үшін Дерсу Узала осылай келіп түсті.

«Дерсу Узала» фильмінен үзінді

Куросаваның ерлер әлемі Мизогутидің әйел әлеміне қарсы тұрады. Мизогути шығармашылығы Куросаваның шығармашылығындағы үлкен форма секілді кіші формаға жатады. Мизогутидің қолы тұтас сызық емес, сынған сызық болуы мүмкін еді, ол «Угэцу моногатари» фильмінен көлде пайда болатын сияқты, суда шетінеген кадр. Екі режиссердің екеуі де олардың өзара кіруіне ықпал ететін екі форманың қосымша пайдасын ғана емес, олардың айқын айырмашылықтары үшін де дәлелдейді. Бірақ Куросава сияқты-өзінің техникасы мен метафизикасының көмегімен – «тура орнында» трансформация ретінде көрінетін кеңеюге ұшырайды, Мизогути оның негізін өзгертетін кіші форманың ұзаруын және созылуын тудырады. Мизогути екінші қағидаттан шыққан нәрсе тыныс алудан емес, келесі түймелермен біріктіру қажет кеңістіктің кішкене бөлігінен, анығы көптеген көзқарас тұрғысынан. Барлығы «тереңдіктен», яғни әйелдерге берілген кеңістік бөлігінен, «құпиялы үйдегі құпиядан» оның жұқа қалқаны және перделері бар.

План шектелген аумақты анықтайды, мысалы, тұманмен жабылған көлдің «Угэцу моногатари» көрінетін бөлігі; немесе төбешік көкжиекті қоршайды және пейзаж бір планнан екіншісіне ауысып, бір бояудың біртіндеп басқасына өтуін болдырмайды және үздіксіздікке қарсы тұратын шектесуді бекітеді.

«Угэцу моногатари» фильмінен үзінді»

Мизогутидегі камераның керемет қозғалысы деп атаған маңызды сияқты: план-секанс әр түрлі бағытталған векторлардың параллелизмін қамтамасыз етеді және сол арқылы кеңістіктің әр текті кесектері арасындағы байланысты қалыптастырады, осылайша қалыптасатын кеңістіктің ерекше біртектілігін бере отырады. Мұндай зиянсыз ұзартуда немесе созуда біз осы жағдайда аз формадағы кеңістіктің бастапқы табиғатымен жанасамыз: әрине, ол үлкен формадағы кеңістіктен кем емес. «Кіші» ол онда болып жатқан процестің арқасында болып табылады: оның өлшемсіздігі оның құрамдас бөліктерінің арасындағы байланыстан, әртүрлі векторлардың параллелизациясынан, сондай-ақ біртіндеп қалыптасатын біртектіліктен шығады. Мизогути өмір соңында бастан өткен кең экранды киноға деген қызығушылық, сондай-ақ оның кеңістіктің тұжырымдамасы үшін кең экранды киноға ұсынылатын жаңа ресурстардың алдын алу. Бұл тұжырымдаманы «қатпарлы» немесе «сынған желі» деп атауға болады. Ал қатпарлы немесе сынған сызық бір немесе бірнеше әлемдік сызықтың белгісі, кеңістіктің осы аспектісінің бастапқы табиғаты болып табылады. Мизогути бүкіл әлемдік фибрлерге, әлемдік сызықтарға дейін жетті және оларды өзінің барлық фильмдерінде сызып тастады: осылайша ол теңдесі жоқ амплитуданың шағын нысанын береді. Бұл тұтас бөліктерді біріктіретін сызық емес, бірақ гетерогенді ретінде сақтай отырып, гетерогенді байланыстырушы немесе Келісуші сызық. Әлемдік желі «үйдегі тереңдіктен» бөлмесін көшемен, көшені көлмен, таумен, орманмен байланыстырады. Ол ер адамды әйелмен және олардың екеуін де ғаламмен байланыстырады. Тілек, азап, жаңылысу, сынақ, триумфтар, тыныштықтарды өзара байланыстырады. Ол өтетін нүктелер түрінде оларды көрсете отырып, кернеулі сәттерді байланыстырады. Ол тірілерді өлілермен байланыстырады: дәл осындай әлемдік сызық, визуалды және дыбыстық, ескі императорды «Ханшайым Йоки» фильмінде өлтірілген ханшайымға байлайды. «Угэцу моногатарида»,



Кітап: Кино 1: бейне – қозғалыс

Дәріс: Пішіндер, немесе формалардың түрленуі (соңы)

дәл осындай әлемдік сызық фея-құмарландырушыдан өтеді, және кейіпкер «жоғалуы» таза қатысу қарқындылығы болған өлі жұбайын көреді: кейіпкер үйдің барлық бөлмелерін тексерді, үйден шығып аулаға оралды, осы уақытта елеске айналды.

«Угэцу моногатари» фрагменті

Біздің әрқайсымыз өз әлемдік желімізді ашуымыз керек, бірақ біз оны сызып, оны қатпарлы сипат түрінде өткіземіз.