



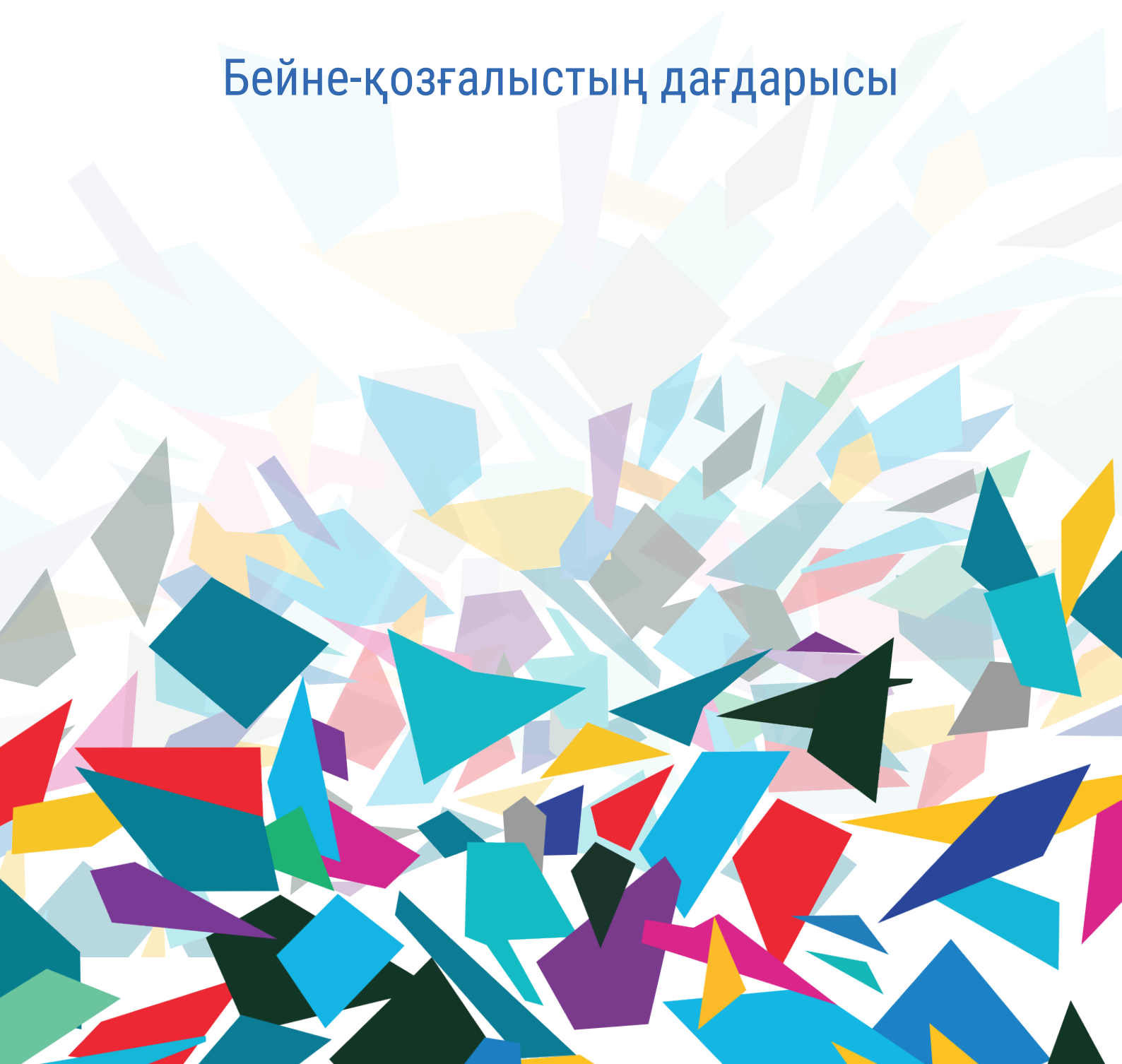
24-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО 1: БЕЙНЕ – ҚОЗҒАЛЫС

Бейне-қозғалыстың дағдарысы





Фильмдер:

«Қылмыс жағдайында М-ді теріңіз» Хичкок
«Арқан» Хичкок
«Құстар» Хичкок

Негізгі идеялар:

1. Жалғыздық пен екілік, ол үшінші түрдегі бейнені қосты: «менталдық» немесе үштік.
2. Үштік іс-әрекетке емес, «актілерге» шабыттандырады, міндетті түрде қандай да бір заңның символдық элементі бар (беру, ауыстыру); перцепцияда емес, бірақ мағынаның кейбір элементіне сілтеме жасайтын интерпретацияда; уайымдамада емес, қарым-қатынастың зияткерлік сезімінде.
3. Менталдық бейне - бұл ойдан тыс өз өмір сүретін нысандар, нысандарды ойдан алатын бейне.
4. Киноға ментальды бейнені енгізу және оны аяқтауға және барлық басқа бейнелерді сенуге айналдыру — Хичкоктың негізгі міндеті осындай еді.
5. Хичкок киноға ментальды бейнені енгізеді. Бұл дегеніміз, ол қарым-қатынасты бейне объектісіне айналдырады, ол тек бейне-қабылдауларға, бейне-қозғалыстар мен бейне-уайымдарға қосылып қана қоймай, сонымен қатар кадрланады да, оларды трансформациялайды. Хичкокта жаңа түрдегі «пішіндер» пайда болады: бұл ой пішіндері.
6. Бір зат, ол кіретін бейнелерге байланысты, таңба ретінде немесе таңбашаны алып тастау сияқты жұмыс істей алады.

Алдыңғы дәрісте біз Куросава мен Мизогутидің үлкен және кіші формамен қалай жұмыс істейтіні туралы айттық. Енді дәріс Бейне-қозғалыстың дағдарысы туралы болады.

Пирс, тиісінше, бірдей және екілік деп аталатын тәжірибе мен әрекетті ажыратқаннан кейін, ол үшінші түрдегі бейнені қосты: «ментальды» немесе үштік. Көптеген үштік – тағы бір немесе бірнеше термалардың көмегімен екінші термаға жіберілетін терм. Бұл үшінші саты мағынада, заңда немесе қатынаста болады.

Бір қарағанда, мұның бәрі іске қосылған, бірақ тек бірінші көзқараспен: іс-әрекет, яғни жекпе-жек немесе күш жұбы оны мүмкін ететін заңдарға бағынады, бірақ оны жүзеге асыруға ешқандай заң ешқашан ықпал етпейді; іс-әрекет мәні жоқ болса да, оның мақсаты мен құралдары мағынаны қамтымайды; әрекет екі терманың арасындағы қатынастарды белгілейді, бірақ бұл кеңістіктік-уақыттық қарым-қатынастарды (мысалы, оппозицияны) қисынмен араластырмау керек. Бір жағынан, Пирс бойынша, үштік шегінен тыс ештеңе жоқ; оның шегінен тыс барлығы 1, 2 және 3 арасындағы үйлесімдерге түседі. Екінші жағынан, үштік, яғни «үш бірдей» дегенді құрайды, екіге жеткізу мүмкін емес: мысалы, егер А, С және В-ға «берсе», өтуі олай болмайды, егер А-В-ға (бірінші жұп) тастаса, ал С – В-ны (екінші жұп) таңдаса; егер А және В «алмасу» жасаса, А және В ажырасқандай болмайды, с а және в бірге қабілетті болады. Сонымен, үштік әрекетті шабыттандырмайды, бірақ кейбір заңның символдық элементі бар «актілерге»; перцепцияда емес, мағынаның кейбір элементіне жіберілетін интерпретацияларға; уайымдауға емес, «өйткені», «дегенмен», «болу», «мінекей» және т. б. логикалық одақтарды пайдалануға ілесе жүретін сезімдер түріндегі қарым-қатынастардың зияткерлік сезімдеріне әсер етеді. Өйткені, қарым — қатынас әрдайым үшінші және қажеттілік — сыртқы өз термдері үшін. Философиялық дәстүр қарым - қатынастардың екі түрін ажыратады: табиғи және абстрактілі, мағынасы біріншісіне тән, ал заң немесе мағынасы екіншісіне тән. Біріншіден, біз, әрине, бір бейнеден екіншісіне, мысалы, портреттен модельге, содан кейін - портретті жазу жағдайларына, содан кейін — модель қазір орналасқан жерге және т.б. көшеміз. Қарым-қатынастың екінші түрі, қарым-қатынас формальды, керісінше, біз санада табиғи жолмен біріктірілген екі бейнені салыстыратын жағдайларды білдіреді. Мұнда серия қалыптастыру емес, тұтас қосу жүреді.

Пирс келесілерді талап етеді: егер біреулік өзі «бір» болса, екілік — екі, ал үштік - үш, онда екі термада олардың біріншісін өз құрсауына бір «құшып», ал екіншісін — екілік бекітуі қажет. Сонда үшеуінде біреуліктің бір өкілі, бір екілік және бір — үштік болады. Біз тек 1, 2, 3 ғана емес, 1, 2 екілікті, сондай-ақ 1, 2, 3 үшті айтқымыз келген болар. Бұл жерде диалектика осындай қозғалыстарды қамтуы мүмкін деп күмәнді болса да, диалектиканың түрін қарауға болады; керісінше, ол түсіндіру және түсіндіру өте жеткіліксіз деп айтуға болады. Әрине, бейне-уайымдау ментальды (таза сана) бұзылды. Оның айтпағы бейне-қозғалыстың әрекет мақсаты, құралдарды таңдауда және көптеген импликациялар. Сол себепті «пішіндер» ментальды бейнеге енгізді. Бірақ мүлдем басқа нәрсе-ментальды бейненің объектісіне айналдыру, өзіндік, айқын, жеке пішіндерге ие.



Біз менталдық бейне туралы айтқан кезде, біз өзгені көздейміз: бұл ойдан нысандарды, ойдан тыс өз өмір сүруге ие нысандар, перцепция объектілері перцепциядан тыс өз өмір сүруіне ұқсас. Бұл қарым-қатынас объектісі, символдық актілер мен зияткерлік сезім ретінде алатын бейне. Ол болуы мүмкін — міндетті емес — басқа бейнелерден қиын. Ол жаңа және тікелей қарым-қатынас жасауға қажет, бұл оны басқа бейнелерден бірден ажыратады. Мұнда кинода не бар? Годар былай дейді: «Бір, екі, үш», әңгіме тек бір бейнелерді басқасына қосу туралы ғана емес, сонымен қатар бейнелер типтерінің жіктелуі туралы және осы үлгілердің шегіндегі жұмыс туралы.

Киноға ментальды бейнені енгізу және оны аяқтауға және барлық басқа бейнелерді сенуге айналдыру — Хичкоктың міндеті осындай болды. «Қылмыстық жағдайда М теріңіз» фильміне қатысты Ромер (Эрик Ромер – 1920–2010 жж., француз кинорежиссері, сценарист, киносыншы, журналист, педагог) мен Шаброль (Клод Шаброль – 1930–2010 жж., француз кинорежиссері, сценарист, актер) жазғандай, «фильмнің барлық соңғы бөлігі тек логикалық пайымдаудың мазмұндамасы болып табылады, дегенмен, ол шаршамайды».

«Қылмыстық жағдайда М теріңіз» фильмінен үзінді - 58.01.-58.34.

Және бұл хичкоктық фильмдерінің финалдарына ғана қатысты емес, басынан бастап болады: «Сахна қорқынышы» өзінің атақты «flashback» бар, адастыруға әкелетін, жақында еске алу немесе тіпті бірдеңені қабылдау сияқты көрінетін түсіндіруден басталады. Өйткені, Хичкокта әрекеттер, уайымдаулар және перцепция-барлығы басынан аяғына дейін түсіндіру болып табылады. «Арқан» бір ғана жалғыз жоспардан тұрады, өйткені оның бейнелері тек бір-жалғыз пікір тізбегінің қулығы.

«Арқан» фильмінен үзінді»

Және бұл жай ғана түсіндіріледі: Хичкок фильмдерінде әрекет берілген, содан кейін ол субъектіні, сипатын, мақсаттарын және т. б. түрленуін тудыратын көптеген қарым-қатынаспен қоршалады. Өйткені, бұл өзгелерден басқа, іс-әрекеттің өзі деп атауға болмайды: іс-әрекет пен оның субъектісі тартылған көптеген қатынастар маңызды. Кадрдың өте ерекше мағынасы осыдан: кадрлаудың алдын ала сызбалары, кадрдың нақты шекаралары, кадр кеңістігінің айқын жойылуы Хичкоктың кескіндемеге емес, театрға емес, кілемге, яғни тоқымаға үнемі жүгінуімен түсіндіріледі. Кадр іс-әрекет тізбегі бекітілген негізді еске салады, ал іс-әрекет жоғарыға және төменге жүгіретін қозғалмалы үйректен артық емес құралады. Енді түсінікті болады, неге Хичкок әдетте қысқа пландармен жұмыс істейді: әрбір жоспар қандай да бір қарым - қатынасты немесе оның нұсқаларын көрсетеді.

«Арқан» фильмінен үзінді»

Бірақ теориялық тұрғыдан «Арқанның» жалғыз жоспары осы ережеден тыс болмайды: Уэллс немесе Дрейердің план-эпизодына өте жаман емес, кадрды бір тұтас бір бағындыруға ұмтылатын екі тәсіл, Хичкоктың жалғыз планды кадрға бағынады, кадрдың ұзындығына қарай жабылып, ол еніне шексіз ұзын кілемді тістеу сияқты жабық болып қалады. Қалай болса да, іс-әрекет, сондай-ақ уайымдау және перцепция секілді маңызды болып табылады, қандай да бір қарым-қатынас тігінінде кадрланады. Дәл осы тізбек қатынастар ментальды бейнес мен үйрек іс-қимыл, перцепция және уайымды құрайды. Демек, полиция немесе шпиондық Хичкок фильмдері «өлтiру» немесе «ұрлау» секілді әсерді алады. Ол кейіпкерлерді жүргізбейтін көптеген қарым-қатынасқа кіргендіктен, ол барлық басқа әрекеттерді басқаратын жекпе-жек көрінісіне ғана ие: ол бір нәрсе болып табылады, өйткені бұл әрекетті менталдық бейнеге дейін жоғарылататын үштік қалыптастырады. Демек, Хичкок сызбасын анықтау үшін кінәсіз адамды ол жасамаған қылмыспен айыптаған деп айту жеткіліксіз; бұл қате «комбинация» және «екінші» дұрыс емес идентификация еді. Бірақ Ромер мен Шаброль Хичкок сызбасын өте жақсы талдады: қылмыскер әрдайым басқа қылмыс жасайды, нағыз қылмыскер еркін немесе жасырын болудан бас тартқан кінәсіз адам үшін қылмыс жасайды. «Мен мойындаймын» фильміндегі сияқты, қылмыскер өзінің қылмысымен «алмасқаны», «Пойыздағы бейтанис» фильмінде болып жатқан секілді немесе тіпті «берген» немесе «қайтарған» өз қылмысын кінәсіз адамға қайтарған операциядан бөлінбейді. Хичкокта қылмыс жасамайды: оны қайтарады, береді немесе айырбастайды.

«Арқан» фильмінен үзінді»



Бұл Ромер мен Шаброль кітабының ең күшті жағы. Қатынас әрекеттің қамтылуына қанағаттанбайды, - ол оған алдын ала және барлық жағынан еніп, оны символдық актіге айналдырады. Оның әрекеті ғана емес, оның субъектісі, кісі өлтіруші және құрбаны да бар; әрдайым үшінші біреу бар, тек кездейсоқ немесе жалған, кінәсіз күдіктіні қалай атауға болады - бірақ үшінші фундаментальды, ол өз қатынастарымен, өлтірушінің, құрбанның қарым-қатынастарымен немесе үшінші жалған әрекеттермен қалыптасады. Бұл мәңгілік жаттығу, сондай-ақ объектілерді, перцепция мен уайымдауды қамтиды. Өз кадрында және өз кадрында алынған әрбір бейне менталдық қарым-қатынасты баяндауға тиіс. Таңбалар әрекет ете алады, қабылдайды және сезінеді, бірақ олардың қарым-қатынастарын анықтау атынан куәландыруға болмайды. Бұл тек камераның қозғалысы және олардың камераға қарай қозғалуы. Осыдан Хичкок пен Actors Studio арасында қарама-қайшы, сондай-ақ актер қарапайым түрде әрекет ету үшін Хичкок талабы, шекті жағдайларда алаңдамау, ал қалғандарымен камера айналысады. Бұл қалғандары - ең маңызды немесе менталдық қарым-қатынас.

Камера диалог емес, кейіпкердің «Артқы терезе» фильміндегі сынған аяғы неге көсетілгенін түсіндіреді.

«Артқы терезе» фильмінен үзінді

Осылайша, кино тарихында Хичкок фильмнің туындыны екі емес: қоюшы және оның фильмінен - ал үш: қоюшыдан, фильм және көрерменнен, немесе фильмнің ажырамас бөлігі болып табылатын реакциялық көрермендерден туындысы ретінде жасауды ойлаған режиссер ретінде көрінеді.

Қалай болса да, Хичкокты Ромер мен Шаброль секілді метафизик, платоника мен католиктерге айналдырудың қажеті жоқ. Хичкок қарым-қатынастың, теориялық және практикалық Концепцияның құрушысы болып қалады. Льюис Кэрролл ғана емес, сонымен қатар ағылшын ойшылдарының көпшілігі қарым-қатынас теориясы логиканың басым бөлігі болып табылатындығын және бірден терең және өте қызықты болуы мүмкін екенін көрсетті. Егер Хичкок христиан тақырыптарын бірінші күнә бастап қозғаса, онда олар басынан бастап ағылшын логиктеріне белгілі қарым-қатынас мәселесін қамтиды. Қарым-қатынас немесе менталдық көрініс-бұл өз кезегінде Хичкок та, ол постулат деп атайды; және осы негізгі постулаттан шыққан кезде фильм математикалық немесе абсолюттік қажеттілікпен, интригалар мен әрекеттерге қарамастан дамиды. Ал біз қарым-қатынастардан шығамыз, онда олардың сыртқы сипаты неге әкеледі? «Мистер мен миссис Смит» комедиясы Хичкоктың ең үздік туындыларының бірі болып саналады, өйткені оның кейіпкері шындықты ашып, кенеттен неке заңды емес екенін біледі, олар ешқашан күйеуі мен әйелі болған емес. Қарама-қарсы болуы мүмкін: «ұрпақ береді» деген қарым-қатынас көбеюде-және оған ең басынан бастап бар екі терма мен жалған үшінші терма кіреді, оларға қосылады, жаңа бөліктер енгізеді немесе жаңа бағыттарға көзқарасты бағдарлайды. Мүмкін, ақыр соңында, және де қарым-қатынастардың өздері жүзеге асыратын айнымалыларға сәйкес вариациялар арқылы өтеді, сондай-ақ бір немесе бірнеше таңбаларда өзгерістерге әкеп соқтырады: бұл мағынада Хичкок кейіпкерлерінің, әрине, интеллектуалдар емес, бірақ зияткерлік деп атауға болатын сезім аффектілерге қарағанда оларға тән, өйткені олар бастан кешіп жатқан одақтардың әртүрлі өзара іс-қимылдарына сәйкес өзін үлгілейді: «өйткені...», «дегенмен...», «өйткені...», «егер...», «егер тіпті...» Барлық осы жағдайларда, қарым-қатынас кейіпкерлер, рөлдер, әрекеттер мен декор арасындағы ерекше тұрақсыздықты енгізетіні анық. Бұл қарым-қатынастардың үлгісі «кінәлі-кінәсіз». Бірақ, сондай-ақ, қарым-қатынастардың дербес өмірі оларды өз тегіне тепе-теңдікке бағыттап, ол сәтсіз, үмітсіз немесе тіпті керемет болсын: кінәсіз және кінәлі арасындағы тепе-теңдік, олардың әрқайсысына өз рөлін қайтару, оның іс-әрекеті үшін әркімге «сыйақы» қол жеткізсе де, бірақ көптеген қиратуы немесе тіпті өшіруі мүмкін шегіне жақындау бағасы бойынша әкеледі. «Ол адам емес» фильміндегі ақылынан адасқан әйел жеке тұлға осындай. Мұнда Хичкок трагедиялық режиссер болады: оның жоспары әрдайым кинематографта, екі қыры бар және біреуі кейіпкерлерге, объектілерге және қозғалыстағы әрекеттерге, ал екіншісі-фильмнің таралуына қарай бірте-бірте өзгеріп отырады. Алайда, Хичкокта өзгеретін тұтас, олар енгізетін кейіпкерлер арасындағы тепе-теңдіктің болмауынан олардың өздерінде алған қорқынышты тепе-теңдікке қозғалатын қарым-қатынастардың эволюциясын қозғайды.

Хичкок киноға ментальды бейнені енгізеді. Бұл дегеніміз, Хичкок қарым-қатынасты бейне объектісіне айналдырады, ол тек бейне-қабылдауларға, бейне-әрекеттер мен бейне-уайымдарға қосылады, сонымен қатар кадрланады да, оларды трансформациялайды. Хичкокта жаңа түрдегі «пішіндер» пайда болады: бұл ой пішіндері. Шын мәнінде, менталдық бейненің өзі бейне-әрекеттер белгілеріне сәйкес келмейтін ерекше белгілерді талап етеді. Жиі байқағанымыздай, Хичкоктың тыңшылары екінші планда ғана ойнайды, индекстері шағын мәні бар. Бірақ Хичкок табиғи және дерексіз қатынастардың екі түріне сәйкес түпнұсқа



белгілерді әзірледі. Табиғи қатынасына сәйкес бір терм олардың әдеттегі сериясына кіретін басқаларына жібереді, сондықтан әркім басқа арқылы «түсіндіре алады»: бұл жапсырмалар; бірақ кез келген жағдайда осы термдердің бірі жырадан тыс «секіру» мүмкін және ол сериядан түскен немесе оған қайшы келген жағдайда пайда болады, және бұл жағдайда біз жапсырмаларды алу туралы айтатын боламыз. Демек, термалар ең алдымен олардың ең болмағанда біреуін бөліп алу үшін өте қарапайым болуы өте маңызды: Хичкок айтқандай, аттас фильмнің құстары қарапайым болуы керек.

«Құстар» фильмінен үзінді

«Ринг» фильмінде мұндай символ - білезік, «Отыз тоғыз сатыда» — қол кісендер, «Артқы терезеде» — айналмалы сақина. Таңбаларды алу таңбалармен сәйкес келуі мүмкін.

Біз бір заттың (бұл жағдайда кілт) ол кіретін бейнелерге байланысты символ немесе таңбаны алу ретінде жұмыс істей алатынын көреміз. «Құстарда» героинге түскен алғашқы шағала, ол өзінің биологиялық түрімен, адаммен және табиғатпен біріктіретін серияның шегінен зорлықпен кетеді, өйткені жапсырманы алу құбылысы болып табылады. Бірақ мындаған құстар, олардың барлық түрлері біріккенде, дайындық үдерістерінде жиналған құстар, шабуылдар мен демікпелер символ болып табылады: бұл абстракция немесе метафоралар емес, нақты құстар сөздің мағынасында, бірақ адамдардың табиғатпен қарым-қатынасының инвертирленген бейнесін және адамдардың өзара қарым-қатынасының табиғи бейнесін көрсетеді.

«Құстар» фильмінен үзінді

Таңбалар мен таңбаларды үстіңгі деңгейде алып тастау индекстерді еске сала алады: шын мәнінде олар индекстерден түбегейлі ерекшеленеді және менталдық бейне белгілерінің екі ірі түрін құрайды. Таңбаларды алып тастау табиғи қатынастардың сілкінісінің мәні, ал символдар - абстрактілі қатынастардың тораптары. Менталды бейнені немесе бейне-қарым-қатынасты ойлап тауып Хичкок оны көптеген бейне-әрекеттерден, сондай-ақ бейне-қабылдау мен бейне-уайымданудан ажырату үшін пайдаланады. Дәл осы жерде оның кадр тұжырымдамасының негізі. Менталдық бейнелер қалғандарын ғана емес, оларды қайта өзгертіп, оларға енеді. Сондықтан, Хичкок фильмдерінің жоғары жетістігі және іске асуы бейне-қозғалыстың шегі болып табылады деп айтуға болады. Дегенмен, Хичкоктың ең әдемі фильмдерінің кейбірі маңызды мәселені болжайды. Оның «Басайналуынан» біздің шын мәнінде басымыз айналады; және, әрине, кейіпкердің жүрегінде сол бір вариация ретінде көрінеді, оның басқалармен қарым-қатынасының барлық вариациялары арқылы өтеді. Бірақ біз басқа, қарапайым бас айналу туралы ұмытпауымыз керек, ол сақинаға баспалдақпен көтере алмайтын және одан кейін Хичкокта сирек кездесетін, ал мұнда - бүкіл фильмге берілетін инспектор сезінеді.

Егер Хичкок жаңалықтарының бірі ол көрерменнің фильмге қатысуын тұспалдайтын болса, онда одан да көп немесе аз айқын тәсілмен талап етпеді ме — кейіпкерлердің өздерін көрермендерге ұқсата ма? Бірақ сол кезде, мүмкін, келесі қорытынды сөзсіз көрсетіледі: менталдық сурет бейне-әрекеттердің аяқталуы мен басқа да бейнелер, олардың табиғаты мен мәртебесіне қатысты күмән. Сонымен қатар, сенсомоторлық байланыстардың үзілуінен сұраққа бүкіл көрініс-қозғалыс қойылады. Және дәстүрлі кинобейненің дағдарысын – Хичкок болдырмау керек еді - бәрібір Хичкоктан кейін орын алды, және ішінара — оның жаңалықтарына байланысты еді.