

Религиоведческие аспекты «иконичности кадра» как принципа организации кинематографического пространства

Цветкова Екатерина Викторовна¹

аспирант

Владимирский государственный университет, кафедра философии и религиоведения, факультет гуманитарных и социальных наук, Владимир, Россия

E-mail: evc33-rvlad@yandex.ru, katyatsvetkova@rambler.ru

Введение

Сегодня, в эпоху усиления противостояния конфессий и светскости, небывалого подъема и расцвета массовой культуры и главным образом – телевидения, когда изображение жестко и повсеместно стремится подчинить себе слово, назрела серьезнейшая и весьма своевременная проблема, которая была сформулирована еще П. Флоренским как проблема соотношения и взаимоотношения прямой и обратной перспектив. Позднее Ю. Лотман определит ее словосочетанием «иконичность кадра» (3, С. 14), заставившим ряд режиссеров пересмотреть принципы организации кинематографического пространства и композиции кинопроизведения.

Б. Успенский в своей работе «Поэтика композиции» говорит о том, что все проблемы изобразительных искусств, в том числе и кино, заключаются в проблеме точки зрения, выступающей, прежде всего, в лице прямой перспективы. В кинематографе проблема прямой перспективы предстала перед многими режиссерами как проблема приоритета монтажа над другими средствами выразительности. (6, С. 6-7). Поэтому становятся вполне ясными и понятными попытки режиссеров немного кино Эриха фон Штрогейма, Ф.-М. Мурнау, Р. Флаэрти свести влияние монтажа на композицию в своих фильмах к минимуму. Первым, чей голос со всей полнотой засвидетельствовал об иных, немонтажных, бесперспективных, иконичных законах организации кинематографического пространства, был любимый ученик теоретика монтажных кинопостроений Михаила Ромма – Андрей Тарковский. Исследования, проведенные на целом ряде творческого и теоретического материалов, позволяют сделать прогнозы дальнейшего «монтажного» и перспективного подходов к кинокадру и открывают иные законы организации кинодействительности.

Методы

Борьба за реалистичность и достоверность отображения действительности привела в свое время художников-перспективистов к отказу от двухмерности иконического рисунка и признанию истинности трехмерного пространства. Однако за мнимой двухмерностью иконы они не увидели главного: обратная перспектива решала проблему времени и динамики, являя зрителю-реципиенту одновременно и прошлое, и настоящее, и будущее. Действия во фресках эпохи Средневековья, строящиеся по законам бинокулярности человеческого зрения, создают ощущение непрерывного движения и изменения, необходимость и невозможность изображения которого в рамках трехмерного пространства остро ощутили импрессионисты.

Кинематограф был призван восстановить целостность изображения пространства и времени. Закономерный процесс развития искусства, который в итоге привел к возникновению кадра, стал для ряда режиссеров явным свидетельством того, что необходимо пересмотреть законы композиционной организации в изобразительном искусстве.

¹ Автор выражает признательность профессору, д.ф.н. Арину Е.И. за помощь в подготовке тезисов.

Начало первых попыток поиска динамичности пространства одного единственного кадра в России было положено Михаилом Роммом. Впоследствии лучший его ученик Андрей Тарковский продолжил эти эксперименты. Точкой опоры служило игровое кино. В результате, все эксперименты и поиски показали естественное стремление кинематографа к документалистике. А монтаж, как выразительное средство, отходил на второй, на третий, а то и на четвертый планы. Непрерывность течения времени и изменения пространства становилась методом построения кинопроизведения, нашедшим сильнейший отклик в работах документалистов.

Результаты

Проведенные исследования показали, что прямая перспектива явилась главнейшим признаком отъединенного сознания, а ее изначальная мнимость и иллюзорность – свидетельством его будущего кризиса. Не случайно тайны красоты и естественности самых знаменитых работ художников-перспективистов, как выяснилось впоследствии, кроются в таинстве и иконичности пространства, созданного по древнейшим законам обратной перспективы, то есть – в нарушении абсолютной трехмерности перспективного восприятия мира. Пространство обратной перспективы Л. Жегин называет «динамичным пространством» (2, С. 104), отображающим во фресках и иконах движение, подчинить себе которое стремилась прямая перспектива, но потерпела поражение. Именно кинематограф должен был разрешить эту проблему, однако он вступил на путь, пройденный несколько веков назад, но не преодоленный живописью. То, что «движение в живописи доступно лишь как иллюзия» (4, С. 181) и кино стало ее новым техническим продолжением, говорит о соотношении прямой и обратной перспектив как о вопросе, имеющем глубочайший онтологический характер.

Как в области пластического содержания кадра, так и в области монтажа кино располагало целым арсеналом средств, чтобы навязывать зрителю свою интерпретацию изображаемого события.(1, С. 83). Целый ряд результатов позволяет нам говорить сегодня о том, что монтаж отучает зрителя не только смотреть и всматриваться, анализируя созданное режиссером, но и попросту видеть окружающий мир, не соответствующий трехмерности прямой перспективы.

Руководствуясь мнениями и исследовательскими работами известнейших философов, ученых, мыслителей, художников и режиссеров, мы смогли показать, как пространство одного кадра способно изменить композиционное построение и ритм всего кинопроизведения, вместить и явить зрителю всю динамику чувств и переживаний человека, ускользающих от зрителя во время монтажного столкновения отдельных кадров и даже планов.

Литература

1. Базен А. Что такое кино? Сборник статей. – М.: Искусство, 1972.
2. Жегин Л. Язык живописного произведения. – М.: Искусство, 1970.
3. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти РААМАТ, 1973.
4. Тарабукин Н. Смысл иконы. – М.: изд. Православного Братства Святителя Филарета Московского, 1999.
5. Тарковский А. Запечатленное время. – <http://filgrad.narod.ru/sitizens/tarkov1.htm>
6. Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М.: изд. Искусство, 1970. – С.6-7.
7. Флоренский П. Христианство и культура. – М.: АСТ ФОЛИО, 2001.

