

Модели и методы повествования в неигровом кино (на примере анализа фильма «Хичкок/Трюффо» К. Джонса).

Научный руководитель – Сертакова Екатерина Анатольевна

Подоляк Ольга Владимировна

Студент (бакалавр)

Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт, Красноярск, Россия

E-mail: ol1906ya@gmail.com

Сегодня отрасль кино активно участвует в жизни людей. Через фильмы могут трансформироваться взгляды и убеждения людей на какую-либо проблемную ситуацию. Многие фильмы образуют, воспитывают, мотивируют своих зрителей к изменению жизни, росту над самим собой. В художественных фильмах это показано через вымышленного персонажа, с которым зритель будет себя идентифицировать. В неигровом кино эта идея реализована через историю реального человека, тем самым показывая зрителю конкретные шаги к изменению.

Коммуникация зрителя и произведения неигрового вида кинематографа отличается своими специфическими особенностями от коммуникации зрителя с игровым видом кино. Фильм, который исследуется в данной работе обращает внимание на коммуникацию режиссёра и зрителя, через особенность киноязыка в неигровом кинематографе.

Каждый предмет имеет определенные условия существования и несёт в себе значимую функцию. Так и произведение киноискусства следует рассматривать как целостную систему. Фильм «Хичкок/Трюффо» Кента Джонса впервые вышел на широкий экран в 2015 году. Режиссёр обращается к истории кинематографа, в частности к творчеству Альфреда Хичкока и Франсуа Трюффо как к важным фигурам в мире кино.

Для анализа фильма потребовалось обращение к фундаментальным трудам деятелей кинематографа, например, к книге «Документальное кино» Билла Николсона, где описаны методы неигрового кино. Опираясь на концепцию данного труда можно понять намерения создателя фильма. Методы отличаются друг от друга сутью обращения внимания режиссёра ко зрителю на определенную тему, решается вопрос того, каким образом будет эффективно и уместно донести до зрителя киноисторию. В кинопроизведении «Хичкок/Трюффо» представлены три формы метода повествования в неигровом киноискусстве - объяснение, соучастие и рефлексия.

В «Документальном кино» рассматриваются модели повествования неигрового кино, которые способствуют раскрытию ответа на поставленный вопрос режиссёром. Б. Николсон выделяет одиннадцать моделей: расследование, защита, история, свидетельство, исследование/путешествие, социология, визуальная антропология/этнография, эссе, дневник, биография, автобиография. В Фильме «Хичкок/Трюффо» представлены несколько моделей неигрового кино - расследование, история и свидетельства. Кинофильм имеет задачу привлечь внимание к творчеству Альфреда Хичкока, а также к его личности через материалы свидетельств, и запечатлеть момент в истории кино, в частности, творчество Хичкока, которое способствовало развитию мировой кинематографии.

Выбор жанра кинопроизведения режиссёром является одним из важных и решающих ходов в создании фильма как игрового, так и неигрового характера. Жанры позволяют создателю показать «свою» точку зрения на проблематику произведения киноискусства. «Хичкок/Трюффо» Кента Джонса относится к жанрам неигрового произведения искусства - интервью, исследование и историческая хроника.

Средством монтажа и съемки режиссёр указывает зрителю куда обратить своё внимание и решает что показать зрителю в данный момент, чтобы складывалась определенная точка зрения. Материальные знаки произведения искусства имеют первичный характер роли восприятия зрителем, то что можно понять только лишь увидев. Они выражаются в звуке, цвете, композиционном построении кадра, хронометраже фильма, крупных, средних, дальних и длинных планах. Материальные знаки в прямом смысле наполняют фильм, от чего складывается «нужный» эффект от просмотра кинофильма.

Для анализа фильма также была использована теория знаков Чарльза Сандерса Пирса. Данному исследователю принадлежит классификация знаков по принципу отношения к объекту - индексы, иконы и символы. Так, индексом является объект, на который стоит обратить внимание, по мнению создателя, например, это содержится в самом персонаже, когда определяется его характеристика. В произведении «Хичкок/Трюффо» есть образы: автор, два главных персонажа, современные режиссёры. Индексные знаки являются подготовительным этапом к восприятию иконических знаков. Индексы выступают определенными «указателями», которые влияют на ход повествования в кинофильме и помогают понять художественную идею неигрового кинопроизведения «Хичкок/Трюффо».

Иконический знак выступает элементом создания единой идеи вместе с материальными и индексными знаками. Посредством суммирования индексных знаков получаются иконические - человек создающий фильм, зритель, попавший под влияние фильма - формируется спектр тем, на которые режиссёр хочет говорить со зрителем. Произведения Альфреда Хичкока являются определяющими для визуализации влияния силы кинематографа, которая распространяется на каждого зрителя.

На символическом уровне коммуникации произведения киноискусства и зрителя теряются границы визуального, приобретаются всеобщие смыслы, на что наталкивает идеального зрителя фильм «Хичкок/Трюффо».

Произведение неигрового киноискусства, как системный организм имеет ряд функций, которые определяют воздействие фильма на зрительскую аудиторию. Определить функцию в произведении неигрового кинематографа «Хичкок/Трюффо» помогут методы - объяснение, соучастие, рефлексия - и модели - расследование, история, свидетельства. Основными функциями фильма данного исследования выступают сохранение материалов для картины эпохи, рефлексия, доказательная составляющая того, что Альфред Хичкок создавал непохожие друг на друга гениальные фильмы, которые были способны изменять чувственное сознание человека.

Визуальное искусство, в частности кинематография, сильно влияет на формирование мироотношения человека. Кент Джонс решил посвятить фильм именно новаторам, которые открывали мир кино по-новому, чье влияние оказывается до сих пор. Неигровой вид кино имеет особое значение, так как кинопроизведение является подтверждением произошедших событий. Неигровой фильм выступает проводником в мир правды, который интересует документалиста в большей мере. Через свое видение проблемы кинорежиссёр обращает внимание на трепещущую для него тему и предлагает способ того, как к ней стоит относиться. Фильм подтверждает, что кинематография, как искусство имеет всечеловеческий смысл, если верно промышлять в этом деле.

Источники и литература

- 1) Абрамов Н. П. Дзига Вертов. - Изд-во Академии наук СССР, 1962 – 165с.
- 2) Голдовская М. Е. Человек крупным планом: заметки теледокументалиста. - Искусство, 1981 – 215с.
- 3) Делёз Ж. Кино. - М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 560 с.

- 4) Тарасова М.В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства: монография – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2015. – 236 с.
- 5) Тарасова М.В., Жуковский В.И. Коммуникативные основы художественной культуры: монография - Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2010. - 145 с.