

ОБРАЗ И ДВИЖЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ ДИНАМИЧЕСКОГО ИСКУССТВА СЕРГЕЯ ЭЙЗЕНШТЕЙНА

А.В. Мальцева

Самарский государственный институт культуры, Самара, Россия

Обоснование. С.М. Эйзенштейн — знаковая фигура для культуры XX в. Выдающийся режиссер, сценарист, теоретик искусства, художник, педагог стал создателем множества революционных подходов, которые продолжают жить в современном мировом кинематографе. Ряд приемов и образов, разработанных С.М. Эйзенштейном, зрители видят на экране регулярно, но не задумываются или просто не знают об их происхождении.

Цель — анализ и теоретическое обоснование концепции выразительного движения С.М. Эйзенштейна, а также созданных им приемов и образов, и их репрезентация в современном кинематографе.

Методы. Данное исследование представляет сочетание различных методов, направленных на реализацию поставленной цели. Анализ и синтез, которые применялись в ходе теоретического освоения литературы, структурно-функциональный; типологический; методы интерпретации визуального материала.

Результаты. В ходе проведенного исследования было установлено следующее: неоспоримой заслугой С.М. Эйзенштейна является разработанная им теория выразительного движения, главное место в которой занимают созданные им образы и режиссерский метод, получивший название «монтаж аттракционов» — принцип сопоставления и столкновения кадров [1, с. 215]. Указанный метод используется при смене эпизодов, когда действие может внезапно перенести зрителя в другое место. В одном эпизоде могут сталкиваться группы людей, предметы, фразы. Несмотря на такие «стыки-столкновения», главная идея фильма сохраняется. Благодаря этому кинолента воспринимается как целостность, даже несмотря на отсутствие в ней четко выстроенного слитного сюжета. Такое впечатление достигается благодаря особому сочетанию кадров. Кадр в данном случае оказывается и формой, и содержанием.

Ярким примером является фильм «Броненосец Потемкин». Нельзя забывать, что режиссер творил на переломе эпох, когда рушились вековые ценности и рождались новые [2, с. 182]. По этой причине С.М. Эйзенштейн — новатор: в фильме мы не видим традиционного сюжета. Его для компоновки материала заменяет принцип хроника. При этом фильм все равно воспринимается как драма с определенной сюжетной линией. Такое стало возможно благодаря монтажу, особому сочетанию кадров. Монтаж по Эйзенштейну — это «метод компоновки фильма, при котором изображения расчленены на отдельные фрагменты и затем собраны в необходимом режиссеру порядке, чтобы достичь определенного ритмического эффекта» [4, с. 221].

Проблема киномонтажа стала одной из основных для С.М. Эйзенштейна. На протяжении всего творческого пути он разрабатывал идеи монтажного подхода в кино. В итоге в его фильмах мы можем четко сформулировать следующие виды компоновки кадров: интеллектуальный, тональный, метрический, ритмический и оберточный.

1. Интеллектуальный монтаж — это монтаж, в процессе которого два кадра при сопоставлении рожают новую идею у зрителя. Кадры не коррелируются друг с другом. При этом они поставлены рядом, соответственно, могут вызывать у зрителя неожиданные ассоциации. Яркий пример интеллектуального киномонтажа — фильм «Стачка», где многое основано на метафорах и возникающих ассоциациях.

2. Тональный монтаж. Кадры объединяются в зависимости от их атмосферы, доминирующего настроения. Основная идея в использовании данного вида монтажа лежит на поверхности. Сопоставленные кадры значительно усиливают эмоциональное давление на зрителя. В том же фильме «Стачка» восставшие рабочие захватывают помещения, одновременно в кадр вклеиваются сцены боя двух баранов. Тональный монтаж может иметь композиционные и колористические построения [3, с. 92]. Он строится по доминанте кадра, в том числе эмоциональной.

3. Метрический монтаж. Он включает монтажные склейки через определенные промежутки времени. Это должно происходить независимо от того, как развивается действие внутри кадра. При просмотре возникает ощущение дискомфорта, поскольку действия постоянно прерываются, часто не сочетаются с музыкой. Важно

«поймать» общий ритм фильма. Уровень напряжения при просмотре меняется в зависимости от продолжительности склеек. Примеры подобного монтажа мы можем обнаружить в фильме «Броненосец Потемкин» [4, с. 446].

4. Ритмический монтаж, наоборот, обращает пристальное внимание на звуковое сопровождение киноленты. Звуковые эффекты накладываются на кадры в соответствии с происходящим на киноэкране. Ритмический монтаж — это умелое сочетание кадров или образов киноленты с музыкой.

5. Обертонный монтаж — сочетание метрического, ритмического и тонального монтажа.

Анализ фильмов показал, что С.М. Эйзенштейн понимал кадр как определенного рода загадку. Она должна быть разгадана, будучи соотнесена с другими кадрами. Структура и содержание всей монтажной фразы, эпизода и целого фильма приходит к согласованию только тогда, когда каждый кадр построен с точки зрения и композиции, и содержания.

Выводы. Монтажные приемы, разработанные режиссером, продолжают оставаться востребованными и сегодня. Это подтверждают современные киноленты, основанные на монтажном мышлении мастера. Во многих современных экранизациях отчетливо просматриваются виды монтажа, разработанные С.М. Эйзенштейном. Это делает наследие режиссера актуальным и значимым в реалиях современного киноискусства, а его художественное и теоретическое наследие — основой современных культурных практик.

Ключевые слова: образ; ритм; кадр; «монтаж аттракционов»; теория выразительного движения; экранная культура.

Список литературы

1. Панова С.В. Монтажная концепция Эйзенштейна в отечественных философских исследованиях // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века. Материалы международного научно-творческого форума. Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2020. С. 215–219.
2. Чирков М.С. Массовое крестьянское сознание в период революции и гражданской войны (1917–1922 гг.) // Социально-политические кризисы в истории России. Материалы Всероссийской научной конференции. Шадринск: Шадринский государственный педагогический университет, 2018. С. 182–186.
3. Чиркова Н.В. Феномен цвета в историко-культурном контексте // Креативная экономика и социальные инновации. 2021. Т. 11. № 1 (34). С. 90–96.
4. Эйзенштейн С.М. Неравнодушная природа: в 2 т. Т. 1. Чувство кино. Москва: Эйзенштейн-центр, 2004.

Сведения об авторе:

Александра Вячеславовна Мальцева — студентка, группа КМ-220, факультет культурологии, социально-культурных и информационных технологий; Самарский государственный институт культуры, Самара, Россия. E-mail: pandalolol@mail.ru