

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Кинематографическое время в контексте семиотики кино

Федив Александра Владимировна

Студент

Киевский Национальный Университет имени Тараса Шевченко, Философский

факультет, Киев, Украина

E-mail: oles9ka@gmail.com

Сегодня уже нет сомнения в том, что искусство не просто копирует окружающий нас мир, оно также является источником, который насыщает мир значениями и превращает разные образы мира в знаки. Здесь важно то, что объект можно сделать носителем значения и дополнительной информации. В этой работе кино и, в свою очередь, кинематографическое время рассматривается в контексте семиотики кино, одного из направлений в современном киноведении, рассматривающее кинематограф как специфическую знаковую систему или совокупность знаковых систем. Свой метод семиотика кино строит на основе современной лингвистики, этнологии, структурной поэтики. Высказывания о знаковой природе кинематографа можно найти в трудах Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского, С. М. Эйзенштейна, Р. Барта и Ж. Митри [1]. Время есть одна из важных характеристик нашего мира, которую пытается передать кинематограф своими специфическими способами, моделируя этот мир. Кинематограф задает художественные эквиваленты реальному времени. Возникает вопрос: что же такое особенное есть в кинематографическом времени? Первая особенность проявляется в том, что на самом деле кино напрямую связано только с настоящим временем. Из-за этого, как говорит Ю. Лотман, возникают и трудности передачи кинематографическими средствами прошедшего и будущего времени [2]. Это исключение прошлого и будущего происходит потому, что зрительно воспринимаемое время длится в реальном модусе. Зритель, при просмотре фильма актуализирует время своей постоянной включенностью в происходящее, таким образом прошедшее и будущее перетекает в реальное и актуальное. Но кинематограф все же пытается преодолеть эту предрасположенность к настоящему времени. И сегодня уже существует множество путей преодоления средствами настоящего времени прошлых или нереальных действий через реальное. Для того, чтобы передать художественное время, кинематограф использует врезанные кадры, монтаж и нарушения времени. Врезанные эпизоды есть способ нарушения естественного темпа разворачивания фильма. Кино способно к разным произвольным сжатиям и растяжениям, а также неравномерности протекания. Это и есть возникновение художественного времени. Чтобы кино моделировало время, требуется также и смысловая насыщенность, которую зритель как раз и познает через напряжение, особую модель времени и способ подачи материала в фильме. Это избавляет модель времени от автоматичности и делает ее знаковой и насыщенной. Модель времени подчеркивается языком фильма и его сюжетом, в котором разные перемещения создают дополнительный смысловой эффект. А условием сюжетности выступает возможность перемещения героя фильма в пространстве. Единицей, которая вносит прерывность, расчленение и измеримость в кинопространство и в кинематографическое время, есть кадр. Любой образ в виде картин можно разбить на кадры и расположить в нужной последовательности, формируя временную цепочку. «Только кино - единственное из искусств,

оперирующих зрительными образами,- может построить фигуру человека как расположенную во времени фразу»[2]. «[...]События в жизни следуют непрерывным потоком, на экране же, даже при отсутствии монтажа, действие будет образовывать как бы сгустки, между которыми окажутся пустоты, заполняемые поступками-связками...» - пишет С. Эйзенштейн о разнице между уровнем киножизни и действительностью [4]. Способ существования кинематографического времени образует множество знаков. Зритель имеет возможность выделить из всего потока фильма значимые элементы. Не только кадр есть носитель значения, но и детали кадров и временные последовательности. Кинематограф также имеет способы для придания разного рода символических или метафорических значений предметам. Это монтаж (благодаря чему кадры сливаются в смысловом единении), игра планами, освещение, изменение скорости и т.д. Чешский исследователь Ян Мукаржовский делает попытку сравнения кинематографического времени с временем эпическим и драматическим, оценивая временные возможности этих времен. Кино, на его взгляд, находится между временными возможностями драмы и эпика. Он выделяет в кино три потока времени: «Действие, протекающее в прошлом, «изобразительное» время, протекающее в настоящий момент, и, наконец, время воспринимающего субъекта, параллельное предыдущему временному ряду» [3]. Из-за этой конструкции и возможна временная дифференциация. Следовательно, все эти детали в фильме обладают своим значением и передают зрителю определенную информацию. Это стимулирует рассмотрение кинематографического времени в контексте семиотики кино, что позволяет посмотреть на модель времени как на смысловую и знаковую ценность.

Литература

1. Кино: Энциклопедический словарь/Гл. ред. С. И. Юткевич; Редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др.- М., 1987.- 640 с.
2. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. М., 1973.
3. Мукаржовский Ян. Время и кино// Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства: Пер. с чешск. / Сост. и коммент. Ю.М. Лотмана и О.М. Малевича. – С. 410–420. – (История эстетики в памятниках и документах).
4. Эйзенштейн С. // Эйзенштейн С. Избранные произведения в шести томах. М., 1964. Т.2.