

Прагматическая оправданность использования углов кадрирования в современном российском кинематографе

Логина Кристина Михайловна

Студент (специалист)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет журналистики, Москва, Россия

E-mail: loginova.ch@gmail.com

Угол кадрирования (angle of framing), наряду с уровнем (level), высотой (height) и расстоянием камеры (camera distance), является одним из наиболее важных компонентов процесса кадрирования. Воссоздание образа, однако, - это далеко не единственная его функция. Если в самом начале зарождения киноискусства кинематограф стремился лишь фиксировать события, не принимая во внимание эстетическую составляющую их отображения, то с его темпоральным развитием были осознаны способы более художественного воспроизведения (Арнхейм, 1960). Углы, соответственно, также приобрели новые возможности: они научились подразумевать, намекать и даже в некоторой степени значить. Эти углы, приобретающие значения «подтекстов», теперь приносили в сцены дополнительный смысл, акцентируя внимание зрителя на объекте и его изобразительной составляющей, помогая ему [зрителю] понять, насколько объект «типичен», а также интерпретируя основную идею этого объекта (Арнхейм, 1960).

Бордвелл и Томпсон (2008), однако, особо подчеркивают, что в первую очередь нужно обращать внимание не на угол, а на имманентный контекст фильма, и кадрирование само по себе не может иметь «абсолютного значения» (absolute/general meaning). Именно контексты фильмов ставят функцию кадрирования во взаимоотношенное положение, ipso facto определяя ее. Упомянутые же «абсолютные» значения, не зависящие от/не принимающие во внимание контексты фильмов, могут содержаться в картинах, но в исключительно редких случаях.

В этом утверждении имплицитно содержится намек на необходимость оправданности использования углов при кадрировании. Рудольф Арнхейм (1960) решительно настаивал на их непременно вдумчивом применении, где выбранный угол должен не только отображать и характеризовать объект, но и способствовать развитию действия в фильме. Жиль Делез (2013) отстаивал, по сути, ту же точку зрения: всем углам «необходимо быть объяснимыми, обнаруживать собственные нормальность и упорядоченность» (Делез, 2013: с.29), подчиняясь, таким образом, определенному прагматическому правилу. Бесспорно, в случае нарушения этого правила существует риск каузации «бессодержательного» эстетизма (Делез), «декадрирования» (Бонитцер), «увлечения формой ради формы» (Арнхейм). Углы кадрирования, иными словами, должны содержать в себе значения, основанные на контекстах фильмов, и использование этих углов без ссылок на данные контексты не является оправданным с прагматической точки зрения процессом.

На основе рассмотренной выше теории было проведено исследование с целью выявить оправданность использования углов кадрирования в российских игровых фильмах, вышедших в широкий прокат в 2014 календарном году. Главный вопрос ставился следующим образом: являются ли прагматически оправданными углы кадрирования, использованные в фильмах, то есть отсылают ли они нас к имманентным контекстам, не разрушая и не деформируя при этом целостность создаваемых образов, или же они декадрируют пространство, репродуцируя их эстетическую бессодержательность?

В исследовании анализировались значения углов через призму их влияния на перцепции зрителя, сами же углы кадрирования рассматривались в наиболее значимых сце-

нах. Были проанализированы только «нестандартные» углы, тогда как обычные, широко используемые (straight-on angles), были признаны необходимым нейтральным элементом кадрированного множества.

Проведенное исследование показало, что в подавляющем большинстве российских фильмов, вышедших в прокат в 2014 году, углы кадирования были использованы приемлемо, но посредственно: с одной стороны, они не вызывали разрушения глобальных и локальных идей, однако, с другой стороны, все же не способствовали их лучшему пониманию. Фильмы в данной категории были разделены между собой на три группы: во-первых, те, в которых углы использовались удовлетворительно (ощутимое большинство), во-вторых, те, в которых углы в большинстве своем были использованы приемлемо, но некоторые из них способствовали легкой деформации образов; наконец, те, в которых углы, в основном, были использованы удовлетворительно, но некоторые из них упрощали процесс восприятия информации.

Сильно меньший по количеству процент фильмов, где углы всецело раскрывали заложенные в сценах контекстуальные образы, был отнесен к удачным с точки зрения углового кадирования. Далее, практически идентичная по количеству часть фильмов была отнесена к опосредованно удачным картинам, где углы намекали, но не создавали полного единения образа с его отображением и/или восприятием. Наконец, самым малым количеством фильмов явились картины с крайне неудачным по своей структуре кадированием, то есть такие, где углы использовались необоснованно, препятствуя, тем самым, восприятию заложенных контекстов. Стоит также отдельно отметить, что в исследовании проявилась определенная корреляция (где, однако, наблюдались некоторые исключения): чем более «массовым» оказывался фильм, тем более вероятным было минимальное в нем наличие прагматически безошибочно используемых техник кадирования, и vice versa.

Результаты проведенного исследования позволяют поднять серьезный вопрос об эстетике российского киноискусства. Во-первых, так ли важно и нужно вдумчивое использование углов кадирования в современном российском кинематографе, где на массовый поток поставлен процесс создания фильмов, режиссеры которых в принципе не принимают во внимание важность выбора углов при съемке? Во-вторых, насколько велика вероятность того, что углы кадирования могут окончательно редуцировать полезность своего употребления, а само кинопроизводство будет функционировать по принципу создания и преумножения «бессодержательного» эстетизма? Данный локальный анализ российского кинематографа, охватывающий период в один год, может служить, таким образом, начальным этапом для более глобального исследования, затрагивающего проблемы становления «прагматически пустого» массового кинематографа, сознательно отказывающегося от возможностей, предоставляемых искусно примененным кадированием, и возвращающегося ко времени начала своего развития, где исключительно фиксация событий имела главенствующую роль.

Источники и литература

- 1) Арнхейм, Р. (1960) Кино как искусство. Москва: Издательство иностранной литературы.
- 2) Делез, Ж. (2013) Кино. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс».
- 3) Bordwell, D. & Thompson, K. (2008) Film art: An Introduction. 8th Ed. New York: McGraw-Hill.