

ТЕОРИЯ КИНО. ОТ ЭЙЗЕНШТЕЙНА ДО

Закон золотого сечения в кино.
Эйзенштейн





Фильмы:

- «Броненосец «Потемкин» С. М. Эйзенштейна
- «Каток и скрипка» А.А. Тарковского

Цель: Познакомить зрителей со статьей Эйзенштейна «Золотое сечение», в которой он рассказывает об этом универсальном законе природы и искусства и объясняет, как его применить к кино.

Основные идеи:

1. Закон «золотого сечения» выражает формулу органического роста.
2. Как сформулировал его Леонардо да Винчи через фигуру человека.
3. Золотое сечение состоит в разделении целой линии на две такие составляющие, из которых меньшее так относится к большей, как большее к целому.
4. Строй вещей, скомпонованных согласно пропорциям по золотому сечению, обладает в искусстве исключительной силой воздействия, ибо создает ощущение предельной органичности.
5. Эйзенштейн рассматривает присутствие «закона золотого сечения» в картине «Боярыня Морозова» В. И. Сурикова.
6. Эйзенштейн добивался следования этому закону при создании фильма «Броненосец «Потемкин».
7. Наличие двух точек «золотого сечения» в кинопроизведении – апогея и антиапогея.
8. «Закон золотого сечения» применительно к фильму А. Тарковского «Каток и скрипка».

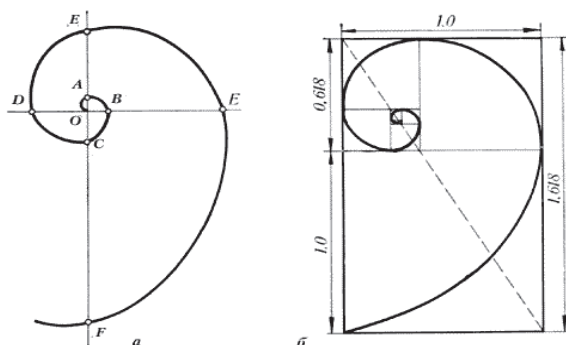
На двух последних лекциях мы говорили о теоретическом наследии Эйзенштейна, рассматривая его теорию монтажа и теорию пафоса в кино. Сегодня наша лекция будет посвящена тому, как закон «золотого сечения» может быть применен в кино. Об этом

С.М. Эйзенштейн писал в своей книге «Неравнодушная природа».

Закон «золотого сечения» выражает **формулу органического роста**. Эйзенштейн писал: «В поисках «формул» и обобщающего образа кривой, которые выразили бы собой идею органического роста, исследователи этого вопроса шли по двум направлениям. С одной стороны, они шли простейшим путем — сравнительными измерениями фактически растущих объектов органической природы. С другой — пользовались «чистой» математикой в поисках формулы, которая выразила бы в математическом образе идею второго необходимого признака органичности, а именно принципа единства и неразрывности целого и всех слагающих его частей.

Объектами обмера для первых служили венцы листьев и венчики цветов, еловые шишки и головки подсолнухов. Последние оказались одним из нагляднейших образцов для наблюдения: траектория кривых роста видна на головке подсолнуха, как на готовом чертеже.

Обмеры и вывод кривой, обобщающей все частные случаи, привели к следующему положению: процесс роста протекает по разворачивающейся спирали, причём эта спираль является логарифмической».



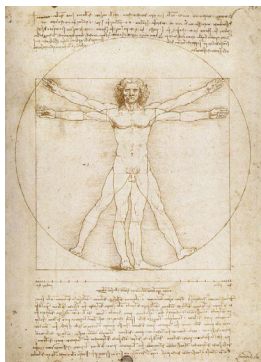
Вот так, в виде рисунка можно представить логарифмическую спираль органического роста. Спираль Фибоначчи.

«Sectio aurea» — назвал это сечение Леонардо да Винчи, которому в бесконечном ряде исследователей и любителей, занимающихся увлекательнейшей проблемой золотого сечения от древности до наших дней, принадлежит почётное место в определении его свойств.

Помните его знаменитый рисунок, на котором он обозначил различные пропорции соотношения



частей человеческого тела? Леонардо да Винчи сказал: «Если человеческую фигуру – самое совершенное творение Вселенной – перевяжем поясом и отмерим потом расстояние от пояса до ступней, то эта величина будет относиться к расстоянию от того же пояса до макушки, как весь рост человека относится к длине от пояса до ступней».

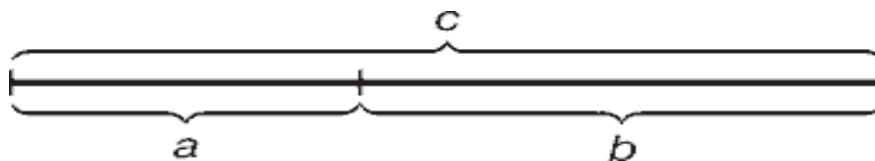


Профессор архитектуры Г.Д. Гримм пишет в «Итогах исключительных свойств золотого сечения» (2):

«Одно золотое сечение из всех делений целого даёт постоянное отношение между целым и его частями; только в нём от основной величины, от целого находятся в полной зависимости оба предыдущих члена, причём отношение их между собой и с целым не случайное, а постоянное отношение, равное 0,618... при всяком значении целого».

Подобный экскурс сам по себе, конечно, увлекателен. Но также несомненно, что он слишком специален, чтобы на затронутых в нём вопросах останавливаться ещё дольше и ещё подробнее.

Тем более что для нашей темы в первую очередь интересен вывод: важно то, что искомое условие органичности пропорций двух отрезков одной линии как по отношению друг к другу, так и по отношению к этой линии в целом — требует, чтобы деление этой линии на две проходило бы через точку так называемого золотого сечения. Золотое же сечение состоит в разделении целой линии на две такие составляющие, из которых меньшее так относится к большей, как большее к целому.



Выраженная целыми числами, пропорция расстояний точки золотого сечения от концов отрезка выражается в последовательных приближениях таким рядом:

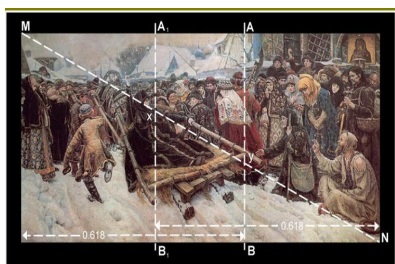
$2/3, 3/5, 5/8, 8/13, 13/21$ и т. д. или бесконечной дробью $0,618...$ для большего отрезка, считая целое за единицу.

Строй вещей, скомпонованных согласно пропорциям по золотому сечению, обладает в искусстве совершенно исключительной силой воздействия, ибо создает ощущение предельной органичности.

В соответствии с этим построены лучшие памятники Греции и Ренессанса. Им же пропитана композиция интереснейших произведений живописи. Вообще в области пластических искусств золотое сечение и композиционное использование его более чем популярны.

Эйзенштейн рассматривает картину «Боярыня Морозова» В. И. Сурикова.

Здесь сочетание «естественности» и красоты в композиции представлено, пожалуй, наиболее богато. Но что такое это соединение «естественности и красоты», как не «органичность» в том смысле, как мы о ней говорили выше? Но где идёт речь об органичности, там... ищи золотое сечение в пропорциях!



Тот же Стасов писал про «Боярыню Морозову» как о «солисте» в окружении «хора». Центральная «партия» принадлежит самой боярыне. Роли ее отведена средняя часть картины. Она окована точкой высшего взлёта и точкой низшего спадания сюжета картины. Это — взлёт руки Морозовой с двуперстным крестным знаменем как высшая точка. И это — беспомощно протянутая к той же боярыне рука, но на этот раз — рука старухи — нищей странницы, рука, из-под которой вместе с последней надеждой на спасение выскальзывает конец розвальней.

Это две центральные драматические точки «роли» боярыни Морозовой: «нулевая» точка и точка максимального взлёта.

Единство драмы как бы прочерчено тем обстоятельством, что обе эти точки прикованы к решающей



центральной диагонали, определяющей весь основной строй картины. Они не совпадают буквально с этой диагональю, и именно в этом — отличие живой картины от мёртвой геометрической схемы. Но устремлённость к этой диагонали и связанность с нею налицо.

Постараемся пространственно определить, какие ещё решающие сечения проходят вблизи этих двух точек драмы.

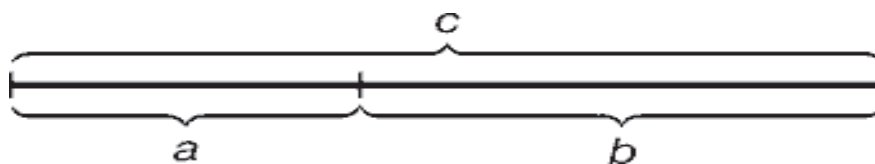
Маленькая чертёжно-геометрическая работа покажет нам, что обе эти точки драмы соединяют между собой два вертикальных сечения, которые проходят на 0,618... от каждого края прямоугольника картины. «Низшая точка» целиком совпадает с сечением АВ, отстоящем на 0,618... от левого края.

А как обстоит дело с «высшей точкой»? На первый взгляд имеем кажущееся противоречие: ведь сечение А1В1, отстоящее на 0,618... от правого края картины, проходит не через руку, не даже через голову или глаз боярыни, а оказывается где-то перед ртом боярыни. То есть, другими словами, — это решающее сечение, средство максимально приковать внимание, как будто проходит по воздуху, впустую, перед ртом. Золотое сечение режет здесь действительно по самому главному. И неожиданность здесь только в том, что само это самое главное — пластически неизобразимо.

Золотое сечение А1В1 проходит по слову, которое летит из уст боярыни Морозовой. Ибо не рука, не горящие глаза, не рот — здесь главное. Но огненное слово фанатического убеждения. В нём, и именно в нём — величайшая сила Морозовой.

Теперь перейдем к кинематографу.

Если «Закон золотого сечения» работает для пространственных видов искусства, то он также должен работать для временных. Эйзенштейн рассматривает примеры из поэзии, но мы обратимся сразу к кинематографу. Еще раз вспомним графическое выражение «закона золотого сечения», которое звучит так: «малый отрезок относится к большому так, как больший к целому».



«Броненосец «Потёмкин» целиком построен по закону золотого сечения. Как говорил Эйзенштейн, если есть точка наивысшего подъема – апогея, то также есть точка антиапогея, и расположены они примерно в равной пропорции.

Сергей Эйзенштейн: «Оно лежит гораздо ближе к пропорции 2 : 3, что является наиболее схематичным приближением к золотому сечению».

Ведь как раз на водоразделе 2 : 3, между концом второй и началом третьей части пятиактного фильма лежит основная цезура фильма: нулевая точка остановки действия.

Даже точнее, ибо тема мёртвого Вакулинчука и палатки вступает в действие не с третьей части, а с конца второй, добавляя недостающие 0,18 к шести очкам остающейся части фильма, что даёт в результате 6,18, то есть точную пропорцию, отвечающую золотому сечению. Так же смещены в аналогичную пропорцию точки цезур — перелом ОВ по отдельным частям фильма.

Но, пожалуй, самое любопытное во всём этом то, что закон золотого сечения в «Потёмкине» соблюден не только для нулевой точки движения — он одновременно верен и для точки апогея. Точка апогея — это красный флаг на мачте броненосца. И красный флаг взвигается тоже в точке золотого сечения. Но золотого сечения, отсчитанного на этот раз от другого конца фильма, — в точке 3 : 2.

С. Эйзенштейн: «В «Потемкине» не только каждая отдельная часть его, но весь фильм в целом и при этом в обеих его кульминациях – в точке полной неподвижности и в точке максимального взлета – самым строгим образом следует закону строя органических явлений природы» (3).

С. Фрейлих: «Вполне понятно, почему идея золотого сечения привлекла внимание исследователя – в его пропорциях с почти математической точностью формулируются представления Эйзенштейна об органичности. Однако добиваться естественности вовсе не значит копировать натуру. Эйзенштейн предупреждает против механического перенесения пропорций природы в искусство. Возвращаясь к проблеме золотого сечения, Эйзенштейн говорит, в частности, что художник никогда не повторяет диагонали, хотя и тяготеет к ней. Поэтому произведение искусства всегда живая картина, отличающаяся



Книга: Теория кино. От Эйзенштейна до Тарковского

Лекция: Закон золотого сечения в кино. Эйзенштейн

от мертвой геометрической схемы».

Сегодня мы рассмотрели «закон золотого сечения», применимый для кино. В нашей следующей лекции мы поговорим о звукозрительном монтаже Эйзенштейна.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Леонардо да Винчи. Витрувианский человек. Золотое сечение. <http://worldgenius.ru/Sechenie.php>
2. Гримм Г.Д. «Пропорциональность в архитектуре», - М., 1935, стр. 33.
3. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения. Т. 3.- С. 45.
4. Ковалев В.Ф. «Золотое сечение в живописи», -М.: Высшая школа, 1989.