

ВВЕДЕНИЕ В КИНОИСКУССТВО

Форма фильма





Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Форма фильма

Автор лекции: Гульнара Абикеева

Фильмы:

«Парк юрского периода» Стивена Спилберга
«Волшебник из страны Оз» Виктора Флеминга
«Назад в будущее» Роберта Земекиса

Основные идеи:

1. Общая схема отношений между частями художественного произведения называется формой.
2. Хотя существует несколько способов организации фильмов в формальное целое, наиболее распространенный способ – рассказать историю.
3. Любая стратегия начала фильма, внезапная или постепенная, может оказать сильное влияние на зрителя. Пример из «Парка юрского периода». Выбор сводится к вопросу формы – как части работают вместе, чтобы создать общий эффект.
4. Художники проектируют свои работы – они придают им форму. По этой причине форма имеет центральное значение в кино.
5. Форма как паттерн (неделимая простая форма). Пример «Волшебник из страны Оз».
6. Зритель следует истории, то есть форме повествовательных элементов. Это события, в которых участвуют персонажи.
7. Формальные ожидания – это когда форма фильма захватывает и удерживает наше внимание. Это создается чувством ожидания, которое возникает у нас во время просмотра фильма.
8. Любопытство является важным фактором в повествовательной форме.

Если бы вы снимали фильм, что бы вам помогло собрать все воедино? Как бы вы совместили различные части картины друг с другом? Как бы вы попытались сформировать впечатление зрителя от фильма? Размышление над этими вопросами поможет нам понять, как мы реагируем на отдельные фильмы, и как кино работает как искусство.

Этим вопросам и будут посвящены наши последующие несколько лекций. Мы предполагаем, что фильм – не случайный набор кадров. Если бы это было так, то зрителям было бы все равно, пропустили ли они окончание фильма или сцены были показаны не по порядку. Но зрителям не все равно. Когда вы описываете книгу, вы подразумеваете, что там есть некая форма. Форма тянет вас за собой.

Общая схема отношений между частями художественного произведения и называется формой. Во второй главе книги «Искусство кино. Введение» авторы Бордвелл, Томпсон и Смит рассматривают вопросы формы в фильмах. Эта концепция является одной из ключевых к пониманию кино как искусства. Создатели фильмов думают о форме фильма на каждом этапе производственного процесса, а формальные вопросы требуют творческих решений на каждом шагу. Хотя существует несколько способов организации фильмов в формальное целое, наиболее распространенный способ – рассказать историю. Кинематографисты прекрасно понимают, что повествовательная форма вызывает у нас интерес и побуждает нас следить за серией событий от начала до конца.

Значение формы фильма. Вы – режиссер.

«Как вы могли бы начать свой фильм? С захватывающего действия, которое сразу заинтересует зрителя? Или с чего-то более медленного, что постепенно увеличивает вовлеченность зрителя?» – спрашивают авторы.

«Парк юрского периода» Стивена Спилберга следует первому варианту. Работники парка nervно окружают транспортный контейнер, в котором находится невидимый, бьющийся, ревуший зверь. Рабочие используют свои орудия, чтобы открыть контейнер и выпустить существо в парк. Ворота открываются, но вздымающаяся клетка сбивает рабочего на землю. Внезапно его схватили и втянули в контейнер.

В фильме не показывается еще одна атака в течение часа. Тем временем мы уже получили информацию о парке, его обитателях и персонажах, которых привезли туда. Возникают конфликты и схемы. Еще до того, как началось развитие драмы, Спилберг и его сценаристы Майкл Крайтон и Дэвид Кепп дали нам почувствовать вкус неизвестности и физических действий, которые появятся позже. Поскольку в начале фильма нам не показывают велоцираптора, мы с нетерпением ждем возможности увидеть зверя полностью и в действии. Творческие решения кинематографистов сформировали наш опыт – дразнить нас



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Форма фильма

Автор лекции: Гульнара Абикеева

обещанием острых ощущений, но заставлять нас ждать, пока сюжет разовьется. Воодушевленные этим началом, мы будем бдительны во всем, что может подвергнуть персонажей риску. И, конечно же, насилие в первой сцене выявляет ложь рекламы парка, развернутой в более поздних сценах. Мы знаем, что за поверхностной, благоприятной атмосферой скрывается место, опасное для посетителей.

Любая стратегия начала фильма, внезапная или постепенная, может оказать сильное влияние на зрителя. Выбор сводится к вопросу формы – как части работают вместе, чтобы создать общий эффект. Если вы режиссер или сценарист, вы сталкиваетесь с бесконечным выбором формы. Как зритель, вы отвечаете на это в любой момент.

Концепция формы в фильме. Форма как паттерн (простая, неделимая форма).

Искусство предлагает нам вовлекаться в его действие. Мы говорим, что кино привлекает или погружает нас. Когда мы слушаем музыку, мы можем потерять счет времени, и когда мы наслаждаемся романом, мы можем сказать: «Я действительно вошел в него». Все это говорит о том, что произведения искусства вовлекают нас, привлекая наши чувства и ум. Этот процесс обостряет наш интерес, фокусирует наше внимание, побуждает нас двигаться вперед. Как это происходит? Художники проектируют свои работы – они придают им форму. По этой причине форма имеет центральное значение в кино.

Наш разум очень хорошо умеет находить закономерности в вещах: в лицах, облаках, в ритме ливня. Произведения искусства основаны на этом динамичном, объединяющем усилении человеческого разума. Романы представляют картину событий, которые создают неизвестность или удивление, в то время как авторы кинокартин ожидают, что мы будем восприимчивы к композиции и цвету. Также мы должны предвидеть предстоящие события, создать целое из частей и почувствовать эмоциональную реакцию на действие.

Дикая атака в начале «Парка юрского периода» обозначает хищников парка как силу, с которой придется считаться позже. Мы могли бы быть разочарованы, если бы они никогда больше не появились бы в сюжете. Маленькие или большие, локальные или далеко идущие детали фильма, которые мы видим, захватывают наш интерес, наш разум и наши эмоции. Эти примеры говорят о том, что фильм – это не просто случайная группа элементов. Как и все произведения искусства, фильм имеет форму. Под формой в широком смысле мы понимаем общий набор отношений между частями фильма. Это описание формы все еще очень абстрактно, поэтому давайте приведем несколько примеров из одного фильма – «Волшебник страны Оз» (1939).

Зритель будет следовать истории, то есть форме повествовательных элементов. Это события, в которых участвуют персонажи. Дороти в своих мечтаниях, как бы из-за торнадо, попадает в страну Оз. Там она встречает других персонажей, и вместе они проходят через ряд приключений. В конце концов, Дороти пробуждается от своей мечты в Канзасе. Наряду с сюжетом мы также можем заметить стилистические элементы: движение камеры, расположение цветов в кадре, использование музыки и другие элементы. Стилистические элементы используют различные кинематографические приемы, которые мы рассмотрим в следующих лекциях.

«Волшебник страны Оз» даст нам возможность в целом посмотреть, как все элементы в фильме связаны друг с другом. Мы знаем, что повествовательные элементы образуют форму, историю. Мы видим, что торнадо стал причиной попадания Дороти в Оз, и ее приключения связаны с ее желанием вернуться домой. Точно так же мы идентифицируем персонажей в Озе как похожих на персонажей в жизни Дороти в Канзасе. Различные стилистические элементы также образуют связи. Мы узнаем мелодию «Мы идем посмотреть на волшебника», когда Дороти берет нового компаньона.

В «Волшебнике страны Оз» развитие повествования можно связать со стилистическими решениями. Цвета идентифицируют исторические ориентиры, такие как Канзас (в черно-белых тонах) и Дорога Желтого кирпича. Движения камеры привлекают наше внимание к сюжетному действию. И музыка служит для описания определенных персонажей и ситуаций. Отношения между всеми этими элементами составляют общую форму «Волшебника страны Оз».

«Форма» против «содержания».

Очень часто люди думают о «форме» как о противоположности чему-то, что называется «содержанием». Это означает, что стихотворение, музыкальная пьеса или фильм похожи на кувшин. Внешняя форма – кувшин, содержащий жидкость, которую так же легко можно держать в чашке или ведре. При таком



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Форма фильма

Автор лекции: Гульнара Абикеева

допущении форма становится менее важной, чем содержимое. Мы не принимаем это предположение. Мы считаем, что каждый компонент функционирует как часть целого. Таким образом, мы будем рассматривать элементы формы вместе с содержанием. С нашей точки зрения предмет и абстрактные идеи все вместе входят в общую форму предмета искусства.

Рассмотрим инопланетян и НЛО. В популярном мышлении инопланетяне могут быть мирными или враждебными, но если вы собираетесь снять фильм о НЛО, вам придется решить, как относиться к этой теме. Это было бы решение о форме. В фильме «День независимости» пришельцы представлены как орда вторжения, что хорошо вписывается в историю американцев всех классов, объединившихся, чтобы победить угрозу. Напротив, в фильме «Близкие контакты третьей степени» добрые люди относятся к пришельцам как к духовным учителям, существам, которые восстанавливают чувство удивления людей и обещают лучшую жизнь. Инопланетяне из ленты «Марс атакует!» притворяются мирными, но затем становятся коварными, и их хитрость раскрывает несостоятельность людей во власти. Это обращение подходит для сатиры фильма о современной политике и СМИ. В каждом случае выбор создателей фильма формы определял отношение к инопланетянам. То, что мы могли бы назвать содержанием, регулирующим формальный контекст фильма.

Формальные ожидания

Теперь мы можем увидеть, как форма фильма захватывает и удерживает наше внимание. Это создается чувством ожидания, которое возникает у нас в течение фильма. Предположим, что «Парк юрского периода» никогда не раскрыл бы внешний вид хищников. Что-то важное в фильме было бы упущено, если не сказать больше.

Ожидания окрашивают наш повседневный опыт. Психологические эксперименты показали, что если людям говорят, что дешевое вино дорогое, они оценивают его лучше, чем если бы им говорили его истинную цену. Создание ожиданий имеет решающее значение для рекламы любого продукта. Название фильма, его постер, его продвижение в интернете и трейлеры направлены на то, чтобы установить особые ожидания. Вы же не идете на фильм под названием «12 лет рабства», предвкушая непристойную юношескую комедию. Ожидание пронизывает наш опыт художественного восприятия. Читая загадку, мы ожидаем, что решение будет предложено в какой-то момент, обычно в конце. При прослушивании музыкального произведения мы ожидаем повторения мелодии или мотива. Рассматривая картину, мы ищем наиболее важные области, а затем сканируем менее заметные участки. От начала до конца наше участие в произведении искусства во многом зависит от ожиданий.

Мы можем проиллюстрировать это небольшим экспериментом. Предположим, что «А» является первой буквой серии. Что следует? АВ. После просмотра А вы, вероятно, подумали, что следующие буквы будут проходить в алфавитном порядке. Ваше ожидание подтвердилось. Что следует за АВ? Большинство людей скажут «С». Но форма не всегда соответствует нашим первоначальным ожиданиям. АВА. Здесь форма застаёт нас врасплох. Если мы озадачены формальным поворотом, мы скорректируем наши ожидания и попробуем снова. Что следует за АВА? АВАС. Здесь основными возможностями были либо АВАВ, либо АВАС.

Как зритель или слушатель вы просто не позволяете деталям проходить мимо вас. Вы вступаете с ними в активное взаимодействие, создавая и корректируя ожидания по мере развития действия фильма. Если вы режиссер, то вы хотите пробудить и сформировать ожидания зрителей. Это то, что происходит в первых сценах «Парка юрского периода». Точно так же «Волшебник страны Оз» начинается с того, что Дороти бежит по дороге со своей собакой Тото.

Сразу же мы сформулируем ожидания. Кажется, она бежит от кого-то; она будет поймана? Возможно, она встретит другого персонажа или прибудет в пункт назначения. Даже такое простое действие требует от нас участия в разработке истории, корректируя наши ожидания относительно того, что может произойти. Намного позже в фильме мы ожидаем, что Дороти исполнит свое желание вернуться в Канзас. Действительно, движение фильма «Волшебник страны Оз» задано по большой скале – АВА: Канзас-Оз-Канзас. Вы, вероятно, заметили, что структура «Волшебника страны Оз» не сразу оправдывает наши ожидания, как это сделали наши алфавитные упражнения. Когда режиссер задерживает действие, заставляя нас ждать того момента, когда наносится главный удар, зрители чувствуют то, что мы обычно называем саспенсом (неопределенностью). Как следует из этого термина, неопределенность оставляет что-то в подвешенном состоянии – и это не только следующий элемент формы, но и наше стремление



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Форма фильма

Автор лекции: Гульнара Абикеева

к завершению. Атака первого ящера в «Парке юрского периода» оставляет форму незавершенной, и в результате они держат нас в напряжении. Ожидания также могут быть обмануты, например, когда мы ожидаем АВС, но получаем АВА. В целом, неожиданность является результатом ожидания, которое оказывается неверным. Мы не ожидаем, что у подростка, испытывающего проблемы дома и в школе, будет друг, который построит машину времени. Когда это происходит в «Назад в будущее», мы понимаем, что школьная комедия превращается в научно-фантастический фильм.

Еще одна модель наших ожиданий нуждается в отслеживании. Иногда режиссер попросит нас подумать о том, что могло произойти до определенного момента. Когда Дороти бежит по дороге в начале «Волшебника страны Оз», мы задаемся вопросом не только о том, куда она идет, но и о том, где она была и откуда бежит. Таким образом, создатели фильма могут вызвать любопытство по поводу более ранних событий. Любопытство является важным фактором в повествовательной форме. Ожидания могут быть быстро удовлетворены, как скоро мы узнаем, почему Дороти бежит по дороге. Или режиссер может подождать некоторое время, прежде чем удовлетворятся наши ожидания, как в случае возможного повторного появления хищников в «Парке юрского периода». Авторы фильма могут заставить нас ждать, а затем не оправдать эти ожидания, создавая сюрприз.

Мы часто ассоциируем искусство с удовольствием, но многие фильмы предлагают нам конфликт, напряжение и шок. Форма произведения искусства может даже показаться нам неприятной из-за его дисбаланса или противоречий. Например, экспериментальные фильмы могут раздражать, а не успокаивать нас. Зрители часто чувствуют себя озадаченными или шокированными при просмотре авангардных произведений.

Тем не менее даже когда они мешают нам, создатели фильма все еще вызывают и формируют формальные ожидания. Например, исходя из нашего опыта большинства историй кино, мы ожидаем, что главные герои, представленные в первой половине фильма, будут присутствовать во второй половине. Но иногда этого не происходит, как в фильме «Чункинский экспресс» Вонга Карвая.

Произведения искусства – это человеческие творения, а художник живет в истории и в обществе. В результате произведение искусства будет каким-то образом связано с другими произведениями и аспектами мира. Традиция, доминирующий стиль, популярная форма – подобные элементы будут общими для нескольких различных произведений искусства.

Мы можем распознать структуру путешествий в «Волшебнике страны Оз», потому что сами совершали поездки. Мы также читали такие книги, как «Одиссея» Гомера и «Властелин колец» Толкина, и мы видели другие фильмы, организованные по образцу путешествия. Режиссер предполагает, что мы, зрители, будем опираться на наши знания о реальной жизни и опыт художественных обобщений.

Форма также формирует эмоциональную реакцию зрителя. Мы только что видели, как подсказки в художественных работах взаимодействуют с нашим предыдущим опытом, особенно с опытом художественных условностей. В начале «Парка юрского периода» мы напуганы и оттолкнуты. Это отчасти потому, что мы, естественно, боимся угрожающих существ, но также знаем, что в фильмах ужасов есть монстры, которые предназначены для того, чтобы напугать нас. Часто форма в произведениях искусства обращается к нашим готовым эмоциональным реакциям. При прочих равных условиях мы склонны улыбаться булькающему ребенку и отскакивать от пыток. Но форма может создавать новые ответы вместо того, чтобы давить на старые. Произведение искусства может заставить нас отвергнуть или приостановить наши ежедневные эмоциональные реакции. Никто не хочет встречаться с Ганнибалом Лектером в реальной жизни, но как персонаж фильма он может стать завораживающим. Абстрактно мы могли бы назвать «землю Оз» раем, но поскольку развивающийся сюжет фильма заставляет нас сочувствовать Дороти в ее желании вернуться домой, мы чувствуем удовлетворение, когда она, наконец, возвращается в Канзас.

Ожидание также стимулирует эмоции. Когда режиссер заставляет нас задуматься о том, что будет дальше, мы, скорее всего, будем беспокоиться или сочувствовать. (Сможет ли детектив найти преступника? Получит ли мальчик внимание девочки?) Удовлетворенные ожидания могут вызвать чувство удовлетворения или облегчения. Обманутые ожидания и любопытство могут вызвать недоумение или острый интерес. (Значит, он не детектив? Это не романтическая история?) Обратите внимание, что все эти возможности могут возникнуть. Ни один рецепт не может гарантировать, что режиссер достигнет определенного эмоционального отклика. Это все зависит от контекста, то есть от общей формы каждого произведения искусства. Все, что мы можем сказать наверняка, – это то, что эмоции, испытываемые зрителем, возникнут из формальных моделей. Это одна из причин, почему мы должны стараться отметить как можно больше



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Форма фильма

Автор лекции: Гульнара Абикеева

формальных отношений в фильме. Чем богаче наше восприятие, тем глубже и сложнее может стать наш ответ.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Митта А. Кино между адом и раем.- М., 2012. – 496 с.
2. Макки Р. История на миллион долларов. –М., Альпина нон фикшн, 2019. – 456 с.
3. Червинский А. Как хорошо продать сценарий. – М.: Киносценарии, 1993. – 120 с.
4. Пропп В. Фольклор и действительность. – М.: Наука, 1976. – 327 с.
5. Кокарев И.Е. Кино как бизнес и политика. Современная киноиндустрия США и России. – М.: Аспект-пресс, 2009.