

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Особенности "кинематографического времени" в творчестве Сергея Параджанова

Аветисян Анастасия Игоревна

Студент

*Киевский Национальный Университет имени Тараса Шевченко, Философский факультет, Киев, Украина
E-mail: avetstasya@gmail.com*

Вопрос использования времени как особого кинематографического метода в работах режиссера Сергея Параджанова является очень важным для понимания его эстетических замыслов в целом, ключом ко многим из его авторских кодов.

Время как хронос, как линейность, последовательность у Параджанова отсутствует. Его фильмы по большей части не имеют повествовательной целостности, сюжета как последовательности событий, объединенных причинно-следственными связями. Мы имеем лишь художественные, символично насыщенные зарисовки. Они несколько неподвижны и замкнуты, но в то же время, каждая из них они является микроновеллой со своим сюжетом и внутренней целостностью. [2].

Приведем пример. Фильм «Цвет граната» (1968) повествует о жизни армянского поэта Саят-Нова. Впрочем, в этом рассказе нет ни биографичности, ни документальности. Все, что показано как жизнь поэта, по большей части является выдумкой режиссера с соблюдением событийной формальности. Изображенные моменты жизни поэта намного более интимны. Это моменты наибольшей эмоциональной чувствительности, глубоких художественных, духовных и телесных переживаний. Параджанов пытается показать нам среду тех впечатлений, в которой из мальчика Арутюна Саядяна рождается поэт Саят-Нова. Весь фильм - это ряд «сегментов», между которыми движение фильма будто замирает, и возрождается с новым эпизодом. Даже когда сегмент с невероятной внимательностью изображает бытовую деталь, в глазах поэта она становится не чем иным, как ритуалом, в котором «мифическое время и герои не изображаются, а мифически возрождаются» [3].

От «бессюжетности» картины Параджанова не теряют нарративного характера. Они продолжают нести коммуникативную функцию, но не через прямой процесс рассказа-усвоения, а через символический изобразительный ряд, от которого зритель получает не информацию, а впечатление. Зритель должен быть захвачен тем, что происходит на экране, он участник, он максимально присутствует при этом. Его задача не пытаться «расшифровывать» поданные символы, а пережить их.

Когда мы смотрим фильмы Параджанова, мы должны быть открытыми к впечатлениям, доверчивыми к событиям и любопытными к смыслам, заложенным режиссером. Но нельзя начинать смотреть его кино с установкой разгадать целый символический ряд. Тогда мы перестаем принимать участие в том, что происходит на экране. А для фильмов Сергея Параджанова это имеет принципиальное значение. Только при условии включенности зрителя в коммуникативную работу, увлеченности в художественный поток, ритуал может быть осуществлен.

Чтобы очертить еще одну важную особенность временного измерения в фильмах Параджанова, мы все-таки обратимся к общей теории киноведения, а именно к се-

миотическому её направлению. Ю. Лотман замечает, что кинематографическое время является замкнутым в системе эквивалентного ему объективного времени. Средствами изобразительных искусств очень сложно выделить и показать разрывы в часовом полотне. Прошлый и будущий временные модусы зритель подсознательно редуцирует к настоящему, актуализирует экранное время как «сейчас», максимально оставаясь в нем. Поэтому перед кинематографом появилась задача «борьбы со временем» (посредством монтажа и врезанных кадров), создание ощущения объемности времени у зрителя [1].

С. Параджанов отступает от этой программы. Напротив, для него важно захватить зрителя в ощущении реальности того, что происходит. Ритуализированность действия нуждается в актуализации времени. Экранизируя легенду, сказку, притчу, Параджанов никогда не дистанцировал их от зрителя во времени. Это не было когда-то. Это происходит прямо на глазах. По всем правилам ритуального действия, зритель становится не просто свидетелем, а участником. Стойкую ассоциированность экранного и реального времени Параджанов обыгрывает на пользу своему режиссерскому замыслу.

Подводя итоги, нужно подчеркнуть, что в творчестве Сергея Параджанова наблюдается две особенности использования кинематографического времени.

1. Временное измерение не работает как линейность или последовательность. Картина режиссера разделена на отдельные смысловые сегменты, замкнутые и завершенные в себе.

2. Эти сегменты сохраняют внутренний динамизм, реальность времени разворачивается именно в них, создавая у зрителя впечатление актуального переживания. Сергей Параджанов умело использует время как кинематографический метод ради достижения задуманного им эффекта ритуализированности событий.

Литература

1. Лотман Ю. Глава десятая. Борьба со временем // Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: «Ээсти Раамат», 1973 г.
2. Лотман Ю. Новизна легенды // Искусство кино. 1987. № 5. С. 63-67.
3. Лукашова А.Г. Изобразительные тенденции в отечественном поэтическом кинематографе 1960-х-1980-х гг. Автореферат дис.: М. 2007.