

Сравнительный анализ произведений живописи и кинопроизведения «Дни жатвы» Теренса Малика

Дерезюк Е.И.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность проведения сравнительного анализа произведений живописи и кинопроизведения.

Кинематограф, бесспорно, находится в тесной взаимосвязи с изобразительным искусством. Богатое культурное наследие позволяет современным режиссерам опираться на опыт изобразительного искусства, вбирать в свои кинопроизведения лучшие традиции. Художественные средства кинематографа безграничны, поэтому многие произведения, вдохновленные живописью, явно или неявно цитируют пространства, героев, а также мировоззренческие картины мира живописных произведений. Таким образом, кинематограф расширяет свои визуальные рамки, синтезируясь с другим видом искусства.

Структура кинопроизведения, использующая опыт искусства, может быть полноценно проанализирована только с помощью привлечения живописных произведений. Взаимодействие кинематографа и живописи обнаруживает определенную культурную связь исторических эпох, разворачивает полную картину мира с её эталонами.

Исследовательская работа поможет выявить специфику образного языка фильмов, которые пользуются методами живописи в работе с эстетикой, а также с философскими смыслами. Обнаружение философских смыслов в произведении киноискусства позволяет обрести им новую жизнь. Актуализация картины мира способствует раскрытию культурных эталонов.

Цель исследования

Целью работы является сравнительный анализ произведений живописи «Мир Кристины» (1948 г.) и «Индийское озеро» (1944 г.) Э. Уайета, «День посадки деревьев» (1932 г.) Г.Вуда и кинопроизведения «Дни жатвы» Теренса Малика (1978 г.)

1. Сравнительный анализ произведения живописи «Мир Кристины» Э. Уайета (1948 г.) и кинопроизведения «Дни жатвы» Терренса Малика (1978 г.)

В данном параграфе рассмотрено влияние живописного произведения американского художника Э.Уайета (1917 - 2009 гг.) «Мир Кристины» на кинопроизведение Терренса Малика «Дни жатвы». При создании фильма режиссер вдохновился современными американскими художниками, которых отображали провинциальную жизнь Среднего Запада с бесконечными природными просторами. Наиболее ярким примером является произведение «Мир Кристины», которое занимает центральное место в творчестве художника. Сравнение картины с фильмом проведено посредством анализа всех знаков на материальном, индексном и иконическом уровнях. Вспомогательным методом для сравнительного анализа является метод аналогии, который помогает установить соответствия между двумя произведениями. Синтез знаков структурирует мировоззренческую картину мира.

Материальные знаки

Живописное произведение построено на контрасте темного и светлого. Фигура героини выстраивается при помощи контраста. Розовое платье с белыми бликами выделяется по контрасту из всей картины, притягивая на себя внимание. Волосы также служат контрастом для бесконечного поля, а темные дома четко рисуются на фоне горизонта. Произведение, построенное на контрастах темного и светлого, четко разграничивает природу и человека. Подобным приемом наблюдается и в фильме. Человеческая фигура и объекты, сотворенные человеческими руками, четко выделяются в природном пространстве.

Цвет помогает подобному разграничению и контрасту, создавая контурность. Как в картине, так и в фильме цветовая гамма ограничена и приближена к нескольким основообразующим цветам. Главенствующими выступают всевозможные оттенки коричневого: цвет земли, пшеницы, сухой травы, телег и амбаров. Пространство неба визуализировано при помощи голубых и серых оттенков. Между землей и небом проходит четкая граница, которая ясно делит пространство кадров и обозначает место человека.

Линия горизонта в «Мире Кристины» моделирует пространство и выстраивает антагонистические силы: небо и земля, природа и человек. Для фильма линия горизонта не менее важна, она присутствует практически в каждом. А само действие фильма постоянно разворачивается на открытом пространстве. Отображение большей части неба или земли напрямую зависит от визуализации соотношения противоположных сил. Совмещенная перспектива позволяет также создать эффект восхождения. Ферма для героини и зрителя видна снизу, земля же представлена как бесконечная плоскость, как необузданная сила, захватывающая человеческую фигуру. Подобная перспектива характерна и для визуализации дома в фильме.

Отличительным признаком композиции живописного произведения является динамичность. Статика нарушается напряжением в фигуре Кристины. Несмотря на то, что её физические способности ограничены, тело парализовано, динамика проявляется в энтузиазном порыве снизу вверх. Также кривая линия горизонта моделирует восходящую линию вверх. Кинопроизведение часто сохраняет намеренную статичность в кадрах. Люди кажутся застывшими фигурами, пассивными участниками. Кроме того, в композиции фильма прослеживается стремление к центрированию. Подобная композиция уравнивает объекты и лишает их динамичности. Статика в фильме поддерживается и монтажной техникой. В фильме наибольший перевес создают быстро сменяющиеся кадры, а не долгие планы. Таким образом, каждый тщательно подобранный короткий элемент работает на создание эффекта живописного произведения, каждый кадр предстает как индивидуальное произведение со своей композицией и персонажами.

Для авторского стиля Терренса Малика характерна организация кадра при помощи общих и дальних планов, которые выстраивают пространство по принципам живописных полотен. Режиссер создает в кадрах пейзажи, куда помещает маленькую фигуру человека. Крупные планы для отображения эмоций уступают место изображению бескрайних природных просторов, где более ценным является настроение стихии. Фиксированные планы приближают «Дни жатвы» к живописи. Персонажи движутся внутри ограниченного пространства с геометрической композицией. Но в равной степени проявляются подвижные планы, где камера может вращаться вокруг персонажа, выхватывая его из природной среды. План может определяться непрерывным движением камеры, которая закреплена на операторском кране.

Индексные знаки

Кристина Олсон из «Мира Кристины» предстает единственным одушевленным персонажем живописного произведения. Героиня - проявление мужественности и силы духа человека перед собственной конечностью, ограниченностью и клеткой собственного тела. У героини парализованы ноги, отсутствие возможности свободно передвигаться не ограничивает личную свободу персонажа, она по-прежнему готова бороться за свое существование. Парализованный человек может использовать для передвижения коляску, но тогда его свобода будет ограничена. Целеустремленность этой героини выражается в бесконечной борьбе за свободное движение без посторонней помощи. Желание человека представлять собой отдельную личность и не зависеть от других движет Кристиной. Создается контраст между безжизненными ногами и врезающимися в землю руками. Руки становятся средством передвижения, средством получения жизненных сил из земли. Подчеркивается тесная связь человека и земли. Безжизненная и хрупкая фигура черпает жизнь из самой земли. В своей безысходности, персонаж проявляет силу духа и героизм перед лицом материального мира. Оболочка

не в состоянии погубить внутренний порыв и жажду к жизни и свободе. Стремление духа уже дает человеку право на победу в борьбе за жизнь. Ограничения физических возможностей не препятствуют духовным. Кроме того, человек ведет свою борьбу только в одиночестве.

Персонаж фермера - одинокий человек без семьи. Несмотря на молодость, он обречен на скорую смерть, которую приходится только ждать. Обладая огромными полями, каждый год фермеру приходится нанимать новых работников для урожая. Огромные поля некому убирать, а самый большой капитал в округе некому тратить. Этот персонаж не демонстрируется с героизмом и силой духа как у Кристины. Болезнь не дает выход его душевному порыву, он просто соглашается и спокойно примеряется со своей участью. Фермер целиком связан с материальным началом, с землей и домом. Ассоциация этого персонажа проводится с пшеницей, почвой, домом и объектами цивилизованного мира: шляпа, мебель, счетная машинка. Он находится в гармонии только лишь с цивилизацией, но не природной стихией. Фермер часто изображен в спокойной позе или статично. Его законное пространство полей - прирученная стихия под установленными рамками. Клочок земли дает ему силы, но в материальном плане. Физическая оболочка не спасается наличием материальных благ и уравновешенного быта.

Персонаж Билли представляет противоположность фермеру. Он не в состоянии проложить мост между необузданным, диким природным началом и цивилизованным миром. В начале фильма он сбегает не от убийства, а от цивилизации, культурного мира. Надежда на спасение в мире природном не позволяет обрести гармонию и выстроить диалог между своим природным началом и культурным. Его действия схожи с поведением животного. Жестокость и жесткость, скрываясь под маской благочестия, направлены на завоевание добычи. Ненасытность героя толкает его все дальше и дальше к животным истокам. Его подруга Эбби, прибывая во власти животного начала и желания добычи, таким же образом прикрывает свое истинное лицо под благочестием. Эти герои олицетворяют собой полное отчуждение от мира культуры, но и не полное вхождение в мир природы, являясь несовершенным для её величия. Эбби и Билли - потерявшиеся, запутавшиеся странники, вечные скитальцы.

Неодушевленными индексными знаками являются ферма на живописном произведении и дом в фильме. Они выступают визуализацией цивилизованного мира, сотворенного человеческими руками. Дом - это, то пристанище человека, которое отделено от безудержной природной стихии. Как в фильме, так и в картине образ дома представляет собой инородно тело на бескрайних просторах земли и неба. Дом является временным пристанищем, ему свойственно когда-нибудь разрушиться и превратиться в руины, природа же предстает как вневременная категория.

Иконические знаки

Сумма одушевленных персонажей, как картины, так и фильма с домом дает новое понятие недостижимости человеком ни идеального природного, ни культурного мира. Пограничное состояние между этими пространствами заставляют человека постоянно вести поиски баланса. В данном случае «Мир Кристины» можно вынести на новое значение. Её явная физическая ограниченность является биологической ограниченностью человеческого рода вообще. Человек не идеален, но его культурное бытие четко отлажено и совершенно. Возникает вечно подвешенное положение - невозможность до конца приобщиться к культуре или к природе. Культура в образе дома находится в точке постоянной недостижимости. Дом изображен на втором плане и выполняет роль идеального объекта, до которого невозможно дотянуться.

Финальная сцена с побегом маленькой Линды из школы изображает слабость человека перед коммуникацией с культурой. Абсурдный побег не означает порыв к свободе, Линда, как и её брат, сбегает от цивилизации, обрекая себя на опасность стать жертвой более сильной природы. Связь с миром через школу не завершается успешно. Этой коммуникации не смог достичь и Билли, поэтому его конец весьма трагичен. Эбби является единственным персонажем, сумевшим начать строить собственный мостик к миру культуры, отталкиваясь, конечно же, от своего природного начала. В финале героиня проговаривает, что этот период жизни ее многому научил.

Фермер, находясь только в цивилизованном пространстве, которое тщательно ограждено от природного, обрекает себя на гибель, но от рук природной стихии в лице Билли. Билли же погибает от рук культурного мира. Персонажи, обладая только одной составляющей, не пытаются прийти к какому либо энтузиазному поиску между природой и цивилизацией, поэтому олицетворяют собой невозможность полноценной коммуникации человеческого существа.

Персонаж Кристины, как и Эбби, составляет исключение, но «Мир Кристины» обнажает сам процесс человеческого стремления и поиска баланса. Кристина остается прикованной к полям, как человечество приковано к земле, к своему природному началу, но она стремится в энтузиазном порыве к миру культуры. Таким образом, художник визуализировал идеал стремления и поиска, которые позволяют человеку оставаться человеком. Она не визуализирует собой полное слияние с природой, что продемонстрировано контрастом её фигуры в розовом платье, но и не сливается с миром цивилизации.

Картина мира

Живописное произведение «Мир Кристины» и кинопроизведение «Дни жатвы» моделируют картину мира, в которой человек оказывается в ситуации между природой и культурой, чувствами и разумом. Культура

остаётся враждебной для человека и требует особой коммуникации, соблюдение некоторых правил и установок, которые противоположны правилам чувственного мира - мира природы. Природа предстает перед человеком такой же враждебной, как и цивилизация, она не готова быть дружелюбной, потому что человек постоянно пытается её обмануть. Биологическая недостаточность человеческого существа контрастирует с достаточностью макрокосма совершенной природы, поэтому индивид не может не возвеличить себя. Человек всегда готов следовать только своему «я», забывая искать связь с культурой, но и слаб для подчинения природы и постижения её законов. Два разных мира - составляющие человека. Задачей для него является компоновка и поиск баланса между противоположными элементами. Вечное устремление, а не статичный баланс позволяют человеку продолжать жизнь и сохранять гармонию.

2. Сравнительный анализ произведения живописи «Индийское озеро» (1944 г.) Э. Уайета и кинопроизведения «Дни жатвы» Терренса Малика (1978 г.)

В параграфе проанализировано влияние живописного произведения «Индийское озеро» Э. Уайета на картину мира фильма «Дни жатвы». В отличие, от предыдущего параграфа, занимающегося вопросами коммуникации человека с природным миром и культурным, этот параграф занимается больше вопросами конфликта человека и природы, микрокосма и макрокосма.

Материальные знаки

В живописном произведении тщательным образом прорисованы элементы природы. Трава, лес на заднем фоне выверены четко и с реализмом. У природы есть свое лицо с множеством черт. Основным цветом выступает коричневый, приближающийся к бежевому. «Дни жатвы» таким же образом в центр помещают выжженную на солнце траву или пшеничные поля. Вторым образующим цветом в «Индийском озере» является черный. Черный задает контраст, отделяя человеческую фигуры от земли.

В фильме использованы только естественные цвета, съемки велись в предзакатные два часа. Съёмочная группа не использовала осветительные приборы, что повлияло на передачу естественного природного освещения.

Большую часть картины занимает поле с высохшей и высокой травой, пространство неба занимает меньшую часть. Границей является хорошо обозначенная линия горизонта. «Дни жатвы» выносят пространство земли на первый план не меньше, чем пространства неба. Земля является ключевым моментом в повествовании.

В картине диалог человека с природой образуется контрастом, в фильме это более проявляется с помощью монтажа. Короткий монтаж соединяет кадры с общим планом посредством противопоставлений: съемка дикого животного мира чередуется с фигурами, лицами персонажей.

Индексные знаки

Персонаж представленный на картине обращен к зрителю спиной, его личность остается загадкой. Его личность даже и не важна, потому что главным персонажем является земля, заполнившая всю картину. Обезличенность человека на фоне мощной стихии наблюдается и в фильме. Герои имеют не очень примечательные имена, которые не способны каким-то образом охарактеризовать их, фермер и вовсе остается безымянным. Все вместе персонажи образуют один цельный образ человека, который сам по себе не является чем-то важным и запоминающимся по сравнению с совершенной и могущественной стихией природы.

Персонаж на картине направляется к озеру, которое практически скрывается за горизонтом. Малая часть заграждается большим пространством высохшей травы, которая изображается как пустыня для человеческого существа. Плодородная почва оказывается бесплодной, не способной дать человеку нужной гармонии. Вода как источник жизни, находится на недостижимом уровне, к которому стремится человек. «Дни жатвы» используют персонаж озеро как источник жизненной силы и как место любви, смывания грехов. Стремление героев через пустыню имеет тяжелый путь, требующий усилий. Плодородные земли Техаса оказываются безжизненной пустыней, где место одному лишь Страшному Суду.

Иконические знаки

Пустынный пейзаж «Индейского озера» олицетворяет конфликт человека в завоевании земель. Трава, поглощая фигуру путника, сопротивляется подчинению, отказывается от рабской роли. В своей борьбе за приручение человек обречен на одиночество. Фермер, завладев лишь малой частью необъятного пространства, становится таким обреченным. Это одиночество завоевателя, который не оставляет камня на камне, превращая все в порабощенный материал, в рабскую силу. Бегство от одиночества пытается найти выход в диалоге с порабощенным. Фермеру приглядывается Эбби, через которую он пытается спасти себя.

Природа предстает хозяйкой положения в своем удивительном, прекрасном и суровом лике. Человек - всегда лишь гость. В этом раскрывается равнодушие природы к человеку. Природа живет по своим схемам и законам, её существование никак не обусловлено существованием или не существованием человека. Поэтому у человека нет лица, как у героя живописного произведения. Путник пройдет и останется незамеченным, когда эти поля, небо, озеро и лес будут существовать в своей вечности. Тотальное безразличие в фильме продемонстрировано с помощью столкновения в одном кадре человека и животного. Самостоятельное функционирование природы передано в кинопроизведения кадрами - самостоятельными пейзажами, без участия человека. Вечность и величие, изображенное в пейзажах, вытесняет мир человеческих страстей, жестокости

и притворств. Придуманный человек мир не вписывается в ход стихии природной, а даже отторгается как инородное.

Человек в произведениях формируется как маленькая и проходящая часть большого и необъятного макрокосм природы. Фильм еще больше акцентируется на мелочности человеческого существования. Кадры помещают крохотную фигурку в необъятные просторы земли и неба, которые поглощают человека, захватывают его.

Картина мира

Картина мира в произведениях демонстрирует, что природа безучастна к жизни человека. Чувства являются привилегией мира людей, природа же живет по своим законам. Но слияния с природой достичь невозможно, если же это происходит, то только на краткий миг, обусловленный лишь присутствием человека. Человек, действуя без контроля, слепо следуют воле природы, надеется на укрытии и исцеление. Но жизнь демонстрирует обратный ход. Величие силы стихий макрокосма оказывается своевольным и таинственным, оставаясь всегда прекрасным в гневе, либо в своей милости. Человек, совершив ошибку, пытается встретиться вновь с природой, но её мифологическая составляющая для человека остается навсегда потерянной. Райский сад, куда так стремятся укрыться грешники оказывается недостижимым для человеческого существа. Макрокосм может только на мгновение соединиться с макрокосмом.

3. Сравнительный анализ произведения живописи «День посадки деревьев» (1932 г.) Г. Вуда и кинопроизведения «Дни жатвы» Терренса Малика (1978 г.)

В этом параграфе рассмотрено влияние живописного произведения «День посадки деревьев» на кинопроизведение «Дни жатвы». Делается акцент на попытках человека организовать природное пространство и создать оплот для культурного мира через соединение с макрокосмом.

Материальные знаки

Как и все ранее рассмотренные произведения живописи и сам фильм, «День посадки деревьев» изображает по большей части бескрайний простор земли. Линия горизонта четко прочерчена, небо занимает меньшую часть пространства картины. Цветовое решение является весьма условным. Превалирует яркий зеленый, белый цвет в изображении церкви, синий в одежде персонажей. Коричневый цвет также занимает большое место, демонстрируя плодородную почву. Условность цвета не прослеживается в фильме, где задействованы максимально естественные оттенки. Зеленый цвет в «Днях жатвы» отсутствует, лидирующие позиции занимают оттенки коричневого.

Г.Вуд с тщательностью, свойственной и Т.Малику, прорисовывает объекты природы. Деревья и лошади по сравнению с человеческими фигурами выполнены более четко. Детально изображена каждая веточка, а у лошадей прорисованы глаза.

Индексные знаки

В живописном произведении черты персонажей выполнены условно. Отсутствует прорисовка черт лиц, есть лишь своеобразные «пятна». Обезличенность делает героев картины универсальными и позволяет перенести их качества на общечеловеческий смысл. Перед зрителем предстает образ человека как такового. Рабочая сила в кинопроизведении так же обезличенна и представляет собой безымянную толпу, которая сменяется на полях каждый сезон.

Белая церковь является объектом для связи человека с Абсолютом, поэтому от её здания разветвляются в разные стороны дорожки, протоптанные человеком. Произведение выстраивает четкую связь человека и высших сил, природных сил посредством дороги. «Дни жатвы» используют для этого персонаж железной дороги и персонаж паровоз. Дорога для телег и железная дорога - пересекают пространство природы и отделяют её от царства цивилизации.

Запряженные лошади - изображение человеческой попытки обуздать и подчинить природу для достижения своей собственной выгоды. Тяга человека к завоеванию выражается в стремлении к порядку. В фильме продемонстрированы жесткие законы жизни на ферме, каждый, кто претендует на несколько долларов в день, обязан подчиняться общим правилам и уставам, иначе его ждут штрафы. Упорядочивание стихии в картине визуализировано при помощи аккуратно сложенных бревнышек в сарае, которые детально прорисованы Г.Вудом. Группа персонажей сажает всего лишь одно деревцо в четко установленное место, выделенную ячейки для природного пространства. В этом также задействовано желание человека к обузданию стихии.

Иконические знаки

Важным иконическим знаком является дорога, которая олицетворяет связь, своеобразный мост между цивилизацией и миром природы. На заднем плане живописной картины находится большой город с многоэтажными зданиями, торчащий шпиль является признаком желания к связи конечного человеческого существа с Абсолютом. Эта связь устанавливается в картине посредством тонкой линии дороги, тянущейся от шпиля. Человеку свойственно прокладывать тропинки, когда он желает построить связь. В фильме неоднократно используется дорога. Персонажами пользуются разными средствами передвижения, которые позволяют персонажам сбежать из мира цивилизации или спастись от сил природы. Таким образом, происходит конфликт между цивилизацией и природой.

Обезличенность образует знак единого народа, который составляет фундамент американского общества. В то же время для живописного произведения и для кинопроизведения характерен культ индивидуальности. Каждый сам предоставлен себе и сам самостоятельно решает свои проблемы, ищет пути к завоеванию природного, цивилизованного. Каждый персонаж картины отбрасывает тень, что демонстрирует его как одну самостоятельную и завершенную ячейку.

Картина мира

Живописное произведение и кинопроизведение выстраивают модель одинокого человека, который может опираться только лишь на себя. Мир природы моделируется как самоценная система, которая содержит в себе человека, а не человек главенствует над ней. Завоевание и подчинение порядку на фоне бескрайних и всепоглощающих пространств природы имеет минимальные масштабы. Человек всегда будет оставаться маленькой сошкой в необъятном мире. Все, что под силу микрокосму - это временное прикосновение к макрокосму, временное изменение природного мира в узких и ограниченных рамках.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Кинематограф тяготеет к близкому диалогу с искусством живописи, которое, имея богатый опыт, способно передать свои лучшие традиции, научить киноискусство составлять философские смыслы посредством умозримых образов. Обращение режиссеров к живописи наделяет произведения второй, закадровой жизнью, а сами произведения жизни наделяют движением, разрушая границы статики. Синтез знаков из разных видов искусств приравнивает кинематограф к высокому искусству, где нет места лишним деталям и событиям. Вторая жизни для американских живописных произведений двадцатого века позволила кинопроизведению «Дни жатвы» смоделировать свое пространство в фильме. Выстраивается модель мира, где искусственность является естественностью для человеческого существа, который не может существовать без культуры и искусственности. Культура важна и является олицетворением человеческого бытия, поэтому она становится биологическим для человека, который не может существовать только в природном пространстве и нуждается в культурной реальности. Идеал природы, макрокосма в чистом виде становится недостижимым для конечного человеческого существа, но и идеал чистой культуры, цивилизации остается недосыгаемым. Заблудшие души, которые не занимаются поисками баланса остаются навсегда заблудшими душами, обреченными на одиночество и гибель.