

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

**Статья на тему «Выразительные особенности монтажа в фильме С.
Кубрика «Космическая одиссея 2001»**

Проверила: кандидат философских наук,
доцент кафедры культурологии Тарасова М. В.

Выполнила: студентка 4 курса
Крупина А. А.
группа ИК14-03Б

С. В. М. Т. О.
Крупина

Красноярск 2018

Что, если я скажу вам, что человечество давно изобрело механизм, позволяющий переносить нас в пространстве и времени? Опьянять без воздействия наркотических веществ? Открывать истины бытия без необходимости изучения толстых томов философских трактатов? Дарить сильные чувства, и, зачастую, не иметь ничего общего с реальностью? Да. Всё это подвластно искусству, и киноискусству, как синтетическому, динамическому и современному более всего. С начала своего появления кино захватило мир и больше не захотело отпускать. Сложно сказать, закончится ли когда-нибудь его век, но сейчас это невообразимо. Прочно заняв нишу и развлечения и искусства одновременно, кино вошло в нашу жизнь. И привыкнув к его волшебству, мы часто упускаем из виду очень важные и удивительные детали.

То, что часто вовсе не бросается в глаза. Магия кино – в большей степени монтаж.

За время развития кинематографа монтаж успел побывать и самым важным инструментом в производстве фильмов (так считали Кулешов и Вертов), и минимально необходимой вещью, служа только для склейки эпизодов, последовательность которых логически заложена в них самих (этого мнения придерживался Тарковский). Какая из точек зрения правильная – всегда решает сам режиссёр, но одно можно сказать точно: стремиться следует к золотой середине. В своё время Эйзенштейн – режиссёр и теоретик кино, писал: «...Даже логически последовательный, связный рассказ во многих случаях утерян в работах даже весьма незаурядных мастеров кино и по самым разнообразным киножанрам. Это требует, конечно, не столько критики этих мастеров, сколько борьбы за утраченную многими культуру монтажа». Сам Эйзенштейн, как нетрудно догадаться, боготворил монтаж, и

в нескольких посвящённых этому явлению статьях, обосновал свою позицию.

А заключалась она в том, что кино – искусство динамическое, и значит монтаж, как средство создания этой самой динамики, ему просто необходим. Он позволяет включать в творческий процесс эмоции и разум зрителя. И мы можем проделать тот же созидательный путь, которым прошёл автор, создавая образ.

Этой мыслью вдохновлялся и Кубрик. Такой вывод мы можем сделать исходя из его цитаты: «Суть драматической формы в том, чтобы идея, даже не будучи чётко артикулированной, сама пришла аудитории на ум. Произнесённое прямо в лицо вовсе не имеет такой силы, как обнаруженное людьми самостоятельно». И ведь действительно, фильмы режиссёра обладают некоторой таинственностью, оставляют вопросы, заставляют зрителя размышлять. Трудно остаться равнодушным к фильмам Кубрика, играя с нашим сознанием, они вызывают целый спектр разнообразных эмоций.

Самым ярким примером является его фильм «Космическая Одиссея: 2001». Аналоговые эффекты, предельная детализация, скрупулёзная работа над цветом и формой и всё это – чтобы дать зрителю возможность полностью погрузиться в происходящее и пережить весь непередаваемый опыт вместе с главным героем. Монтаж действительно многое сделал для этого фильма.

Но всё это не только ради произведения впечатления. Соединение двух кадров последовательно, как было сказано ранее, создаёт в сознании зрителя определённый образ, возникновение которого бывает сложно отследить, если не сконцентрироваться всецело на этом вопросе. А мы именно это и сделаем.

Обратимся для начала всё к тому же Эйзенштейну и определим, как он классифицировал виды монтажа.

Рассуждая на тему монтажного построения, теоретик приходит к понятию вертикального монтажа, о котором пишет одноимённую статью. Что же представляет собой вертикальный монтаж? Для лучшего понимания Эйзенштейн предлагает взглянуть на оркестровую партитуру, в которой прописана партия каждого инструмента в отдельности, но когда оркестр начинает играть, мелодия создаётся как раз благодаря одновременному звучанию всех инструментов. В фильме необходимое «звучание» достигается через гармоничное переплетение состояний и действий героев, воздействия окружающей их среды, музыки, планов и так далее. Во взаимодействии рождается необходимый режиссёру тон, складывается нужный образ, любое действие и бездействие обретает контекст.

Перед тем как прийти к этой мысли, Эйзенштейн также большое внимание уделял категориям монтажа. Ему удалось выделить 5 категорий, от самой примитивной до самой высокой: метрический, ритмический, тональный, обертоновый и интеллектуальный. В этой цепи, по словам Эйзенштейна, каждая следующая категория – эволюция предыдущей. Так метрический монтаж – это склейка кратко сокращённых кусочков видеоматериала, благодаря чему возникает ускорение, которое создаёт эмоциональный накал. Ритмический монтаж – ориентируется на ускорение движения в самом кадре, тональный – создаёт из множества колебаний (движений) определённое эмоциональное «звучание». Обертоновый монтаж – собирает сумму воздействий всех источников. Самая высокая категория монтажа, которую Эйзенштейн назвал «интеллектуальный монтаж» или «интеллектуальный обертон» сочетает все раздражители таким образом, что фильм начинает

наглядно показывать эмоциональное состояние героя и передавать это ощущение зрителю.

Именно этот теоретический фундамент поможет нам говорить о монтаже в фильме «Космическая одиссея:2001».

Фильм удивляет уже с первых кадров, а именно тем, что зритель не видит ничего. Потому что ничего и нет, экран остается совершенно чёрным на протяжении 3 минут и всё это время лишь музыка не даёт возможности подумать, что фильм ещё не начался. Пугающая, таинственная, музыка Лигети подготавливает зрителя к просмотру, настраивает «на нужную волну». Это пример тонального монтажа, хоть и не совсем типичный, благодаря отсутствию видеодорожки, но свою цель создать сцене необходимый тон, он выполняет.

Мы ещё не раз услышим эту музыку и многие другие музыкальные композиции, фильм буквально наполнен ими. Несмотря на разнообразие музыкальных дорожек, среди них нет нейтральных, каждая акцентирует внимание на значительности происходящего, создаёт сцене необходимый фон. Ещё более её значимость увеличена за счёт общей «молчаливости» героев. «Космическая одиссея» - прежде всего, фильм-действие.

Буквально следующая сцена, отделённая от предыдущей окончанием музыкальной композиции и появлением логотипа, снова начинается с музыки и совершенно тёмного экрана. На этот раз звучит «Так говорил Заратустра» Рихарда Штрауса, и на экране медленно возникает из темноты парад планет. Величие этого явления подчёркнуто музыкой, но на этот раз не одна лишь музыка создаёт тон, в сочетании с завораживающими своей красотой кадрами, создаётся обертон и впечатление зрителя складывается уже из двух

доминант – визуальной и аудиальной. Соединяясь, они становятся частями вертикального монтажа, и зритель улавливает намёк, что происходящее – не просто редкое явление, но и сакральное, знаменующее скорое начало чего-то нового. Через затемнение и еле слышное щебетание птиц, фильм переносит зрителя на Землю времён начала человечества. Красивые, спокойные пейзажи и шум живой природы вместе создают умиротворяющее впечатление. На экране возникают титры – «Зарождение человека» - это первая часть киноповествования. Фильм обнаруживает множество визуальных рифм и эта – одна из них, состоящая из понятий «начало», «часть первая» (и само её название), «рассвет».

Через множественные склейки прекрасных видов нетронутой природы, фильм даёт представление о месте действия, а затем так же органично, через очередную склейку, помещает в эту среду стаю обезьян. Благодаря титрам, мы знаем, что им суждено стать началом человеческого рода, а природное пространство вокруг них обретает значение стартовой точки долгого пути человечества к эволюции.

На этом пути будущий человек неоднократно входит в противоборство с другими животными, но наиболее детально конфликт выражен в сражении группы обезьян с другой такой же группой: для этого с помощью монтажа сменяются планы двух воинствующих групп. Когда в далёком будущем капитан Броумен борется с обезумевшим компьютером HAL 9000, применяется тот же монтажный приём, усиленный отражающей способностью ока компьютера – даже без склеек смотря в его «глаз» зритель не забывает о конфронтации двух героев. Этот приём относится к метрическому монтажу по сущности изображаемого явления, хотя правило кратного сокращения и не соблюдено.

Несмотря на то, что смертельные схватки в обоих случаях вызывают переживание, самые волнительные моменты фильма связаны не с противоборством, а с соединением: это моменты появления чёрного монолита и его контакт с человеком.



Кадр из фильма «Космическая одиссея: 2001»

Каждый раз, когда он появляется, применяются схожие монтажные приёмы: кадрирование на моменте прикосновения к монолиту, для дополнительного акцентирования; музыка Лигети, пугающая и подчёркивающая сакральную природу монолита; быстрая смена планов, охватывающих монолит с разных сторон, в том числе взгляд на него «у подножия».

Всё это позволяет зрителю связать каждый следующий контакт с циклическим и постоянным развитием: когда на экране появляется монолит, за ним уже закреплена роль преобразования человека. Фильм не говорит напрямую, что есть такое монолит, но наделяя его вышеописанными атрибутами, позволяет догадаться о его божественной сущности. В этом помогает обертонный монтаж, который и собирает целостный образ этого сложного персонажа из составных кусочков.



Кадр из фильма «Космическая одиссея:2001»

Чёрный монолит

После первого контакта с монолитом человекоподобная обезьяна берёт в руки орудие (кость) и эта самая кость, подкинутая в небо, благодаря монтажной склейке легко превращается в космический корабль, плывущий по космосу миллионы лет спустя.



Кадр из фильма «Космическая одиссея:2001»

Так акцентировав внимание на главном, фильм делает пространственно-временной прыжок через монтаж, чтобы показать результат эволюции. Человек, начав своё становление как разрушитель, раскрылся как созидатель.

Музыка, сопровождающая кадры «космического танца» - вальс Штрауса «На прекрасном голубом Дунае», который отлично подчёркивает лёгкость и красоту движения кораблей, а также их удивительную и технологичную конструкцию. Движение и музыка вместе демонстрируют зрителю, каких высот удалось достичь человеку – парить, подобно планетам, существуя в гармонии со Вселенной.

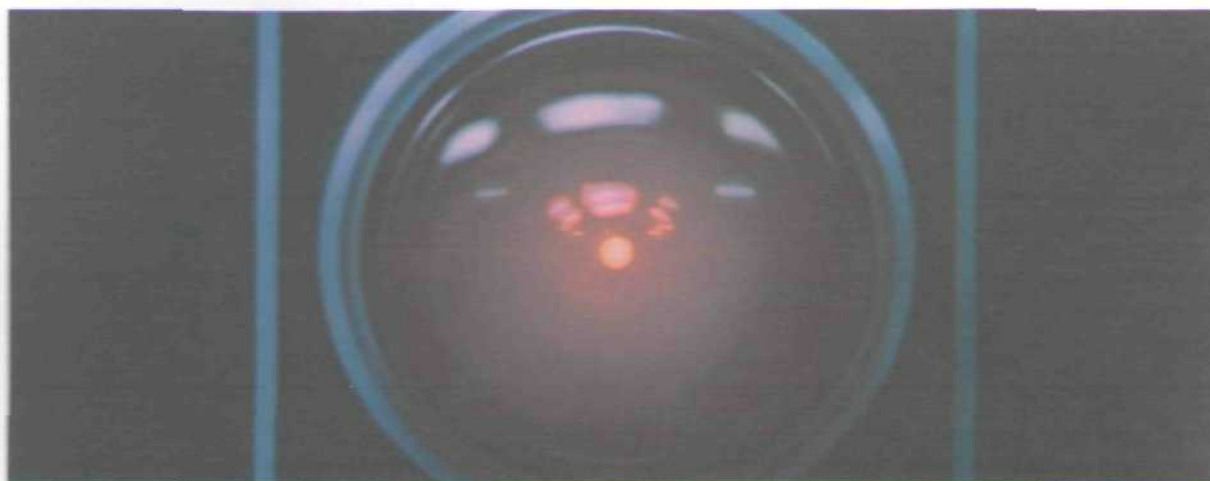
Многочисленные переходы кадров волшебного полёта постепенно приводят зрителя на Луну, где был найден монолит. Открытие знаменует собой переход на новую ступень развития и в новую главу фильма. Эта часть завершается громким звуком, исходящим от монолита, его мощным сигналом в далёкий космос.

Начало следующей части: «Экспедиция на Юпитер».

Первые кадры этой части показывают нам одинокий корабль, движущийся сквозь пространство космоса вдаль под грустную музыку из балета Хачатуряна «Гаянэ». Такое сочетание уже не вызывает былого ощущения человеческого величия, теперь движение выглядит как неуверенное исследование неизведанных далей. В этой небольшой сцене музыка даёт знакомому с её историей зрителю подсказку о дальнейшем развитии событий. И если ранее мы говорили, что смысл происходящего в фильме рождается в динамике, в соединении ряда частей, то в этой сцене смысл скрыт уже в одной музыке. Вкратце, балет «Гаянэ» повествует о предательстве. По сюжету муж главной героини становится диверсантом и

поджигает колхоз. В фильме эта музыка, соединяясь с видеорядом, образует новый смысл – предательства в таком технологичном обществе можно ждать не только от человека, но и от созданного его руками компьютера.

Монтажными склейками, постоянно возвращающими нас к Хелу, фильм даёт понять – это полноценный член команды. Такое восприятие складывается благодаря атрибутам героя – человеческой речи, способностью мыслить, наличию «глаза». Хел наделяется качествами схожими с человеческими, но в то же время цвет, подобранный для его «зрачка» - красный – интуитивно ассоциируется с угрозой и с его искусственным началом.



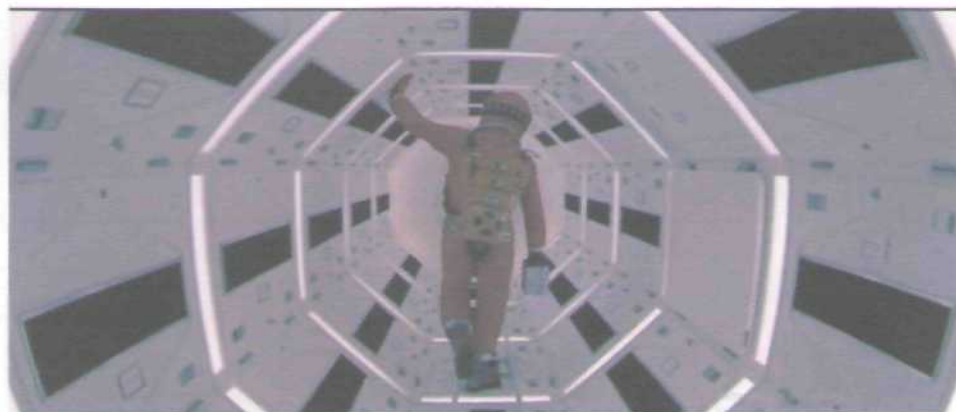
Кадр из фильма «Космическая одиссея:2001»

HAL 9000

В связи с этим, обертоновый монтаж, соединяющий этот образ из противоречивых качеств, не даёт ему точной характеристики, и не зная, что от него ожидать, зритель относится к нему настороженно.

Ощущение опасности космоса возникает у зрителя в результате противопоставления пространства внутри космического корабля и за его пределами. Белые, почти стерильные помещения с чёткими границами

периодически чередуются с бескрайним, тёмным, опасным космосом, при помощи метрического монтажа.



Кадр из фильма «Космическая одиссея:2001»

Помещение корабля

Дополнительное напряжение вносит тяжелое дыхание, человека в космосе, заглушающее все прочие звуки. Благодаря этому монтажному приёму не только подчеркивается одиночество героя, но и увеличивается уровень его идентификации со зрителем.

Однако каким бы опасным ни был космос, главным врагом в нём оказался тот, кого герои называли частью команды. Предательство Хела с помощью многократного и быстрого кадрирования в совокупности с полной тишиной становится хладнокровным убийством, а компьютер, соответственно, убийцей.

На удивление, такое простое действие, путём нивелирования всех прочих раздражителей, оказывает сильнейшее воздействие. Молчаливость, с которой действует компьютер, не даёт зрителю возможности предугадать или понять его намерения, благодаря чему складывается негативный и пугающий образ.

Антагонистом ему выступает позитивный образ капитана Броумена. Он сформирован также средствами монтажа: смена точки зрения с наблюдающей на следующую, ракурс, заставляющий смотреть на героя снизу вверх, длинные планы, подчёркивающие уверенность в принимаемых им решениях. С аудиальной точки зрения этот герой становится ближе зрителю ещё и потому, что мы слышим его дыхание.

Последняя глава «Юпитер и границы бесконечности» наиболее яркая и сложная для понимания часть. Фильм в ней снова отказывается от диалога и предлагает зрителю самостоятельно погружаться в ощущения, которые переживает главный герой.

Плывущий по космосу монолит сопровождается музыка Лигети, благодаря своему цвету, он то проявляется, то растворяется в чёрной бесконечности. Обнаруживая своё присутствие лишь бликами, он почти незаметен и это удачное сопоставление наводит зрителя на мысли о природе этого персонажа – ведь он в очередной раз проявил свою божественную суть, присутствуя везде и нигде одновременно.

Открыв звёздные врата Броумену, монолит одновременно открывает их зрителю. Далее через музыку и визуальные эффекты фильм погружает нас в состояние подобное трансу – происходящее на экране завораживает и «затягивает». Свет, цвет и звук сливаются неразрывно, создавая картину особый тон. Однако забыть о присутствии героя в этом потоке нельзя и благодаря склейкам, переключающим внимание на его состояние, удаётся держать некоторую дистанцию: «фильм для вас, но он про героя». Перенос внимания публики с непостижимых космических явлений на героя,

демонстрирует его хрупкость и слабость перед силой, с которой он столкнулся.



Кадр из фильма «Космическая одиссея:2001»

Звёздные врата

Глаз Броумена (а в широком смысле человеческий глаз вообще) находится в беззвучном диалоге с этой невообразимой действительностью, через монтажные склейки. Цвета искажаются и наложенные на изображение фильтры придают сцене новый смысл: человек сам – микрокосмос, такой же сложный и удивительный, дитя вселенной. И как бы не был удивителен этот мир, человек его часть.

Возвращение в привычную реальность также происходит через глаз героя, сначала он обретает привычный цвет, а после через многочисленные переходы фильм даёт понять, что мы вернулись в реальность близкую к привычной. Переход дан через визуальную рифму: глаз героя – овальный иллюминатор корабля – шлем скафандра – круглый корабль в комнате. Знакомые и схожие формы противопоставляются пространству, в котором герой оказался: прямые углы, знакомый вид гостиничного номера и

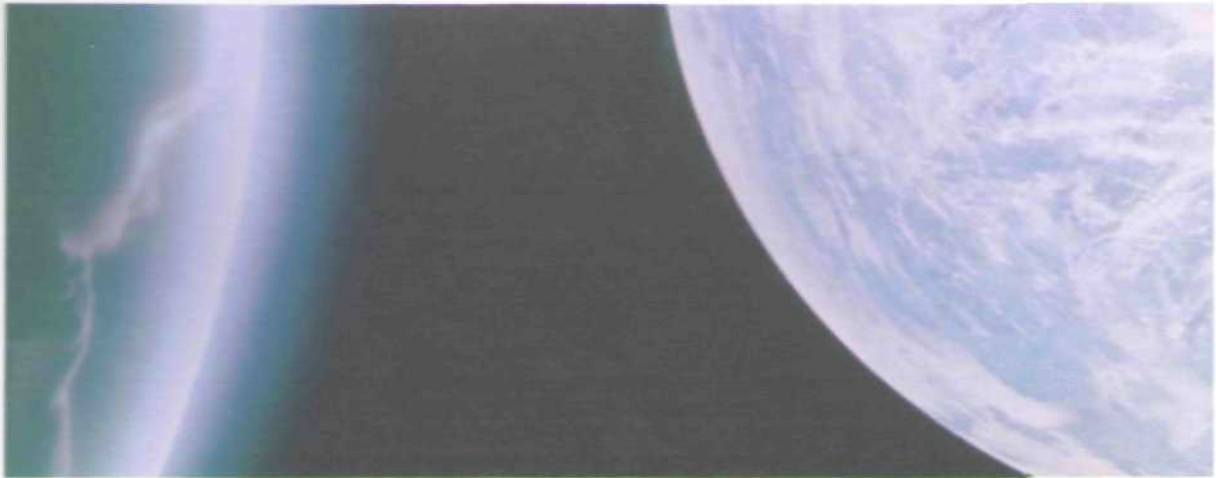
футуристичная подсветка пола. Комбинация знакомого и чужеродного создаёт диссонанс, который скорее ощущается, чем осознаётся.



Кадр из фильма «Космическая одиссея:2001»

Далее монтажными склейками фильм дезориентирует в пространстве: герой двигается от ванной в противоположный угол комнаты и оказывается у входа в ванную. Эта сцена показывает, что место, в котором оказался Броумен, не просто выглядит иначе, в нём работают другие законы, непонятные человеку.

Процесс старения героя проходит скачками, он сначала видит себя со стороны, сам превращаясь в зрителя, а после бесследно исчезает, оказываясь каждый раз более дряхлым старцем. Совершая этот временной прыжок, фильм показывает неизбежное и стремительное старение, но в то же время цикличность человеческой жизни. Последнее появление монолита превращает умирающего старца в новый организм – дитя звёзд. Переход в новое состояние сопровождается музыкальным произведением «Так говорил Заратустра» и благодаря связи всех элементов сцены возникает новый смысл – рождение сверхчеловека, представителя новой эпохи развития и будущего мессии.



Кадр из фильма «Космическая одиссея:2001»

Звёздное дитя

Его возвращение в космос, в колыбель среди планет, которым он не уступает по значительности, торжественно завершает фильм, возвещая о новой вехе в истории человечества.

Монтаж – это сложный творческий процесс, который под началом талантливой мастера превращается в инструмент по созданию смысла, впечатления и образа. Ведь как говорил Эйзенштейн: « Образ не даётся. Он возникает, рождается. И основа этого динамического становления образа — монтаж».

В «Космический одиссее: 2001» анализ монтажных склеек указывает на многие ключи к пониманию смысла. И собирая его как кинопазл, зритель находит ответы даже на самые трудные вопросы фильма.