

Юрій Ілєнко

Парадигма КІНО*

Уривок з книги «Парадигма кіно», яка складається з чотирьох частин: I. Кредо (онтологія і гносеологія художнього образу в мистецтві і зокрема в кінематографі); II. Міражі мов (операційна система кінематографа); III. Універсум екрана (режисура як ремесло і мистецтво); IV. Алгоритм прірви (алгоритм створення кінофільму).

*Частина третя. Універсум екрана.
В сорока сімох уламках голограми.
Кінорежисура як мистецтво і ремесло.*

44

5. Скалка п'ятнадцята: Час, зав'язаний морським вузлом.

Суворий чаклун і ніжний аскет графіки, маг чорного і білого, академік В.Фаворський стверджує, що «крайньою формою композиційного вирішення буде станкова картина, в якій проблема кінця покривається проблемою центру, де ми час немов зав'язуємо вузлом».

Не знаю, чи правильно щодо проблеми центру, але красиво: час, затягнутий вузлом, зав'язаний в гордіїв вузол у площині картини.

А заодно і проблема терміна зав'язана подвійним морським вузлом.

Теоретики, немов справжні морські бродяги, в'яжуть проблеми вузлами — шкотовими і рифовими, ковзкими і штиковими, екзистенційними і трансцендентними, постмодерністськими і аристотелівськими, андеграундними і бантиками, відьомськими і шибеницькими — в'яжуть намертво — тільки попадись їм до рук.

На розв'язання тих вузлів, схоже, не вистачить решти життя.

Рубати їх з плеча, як Македонський, немає сенсу — зі шматків нічого путнього не викроїш, очевидно, слід просто означити і прийняти такі тлумачення термінів, які дійсні тільки всередині цієї конкретної роботи, не претендуючи на відміну чи корекцію вже існуючих на практиці значень блукаючої термінології.

Просто слід домовитися, скажімо, що під терміном «композиція» дефінується поняття «приведення до цілісності художнього образу», а якщо поступово розгортати визначення, то композицію слід визначити як просторово-часові взаємодії всіх елементів структури твору, що створюють образну цілісність. Характерною ознакою такої цілісності буде те, що вона завжди перевищує суму всіх складових формоутворюючих елементів твору. При цьому суттєво, що композиційні взаємини, відповідності, взаємозв'язки формоутворюючого матеріалу носять корелятивний характер, тобто ніколи не вичерпуються причинно-наслідковими чи функціональними зв'яз-

ками. У такій композиційній єдності (немає значення, гармонії чи дисгармонії) взаємини частин між собою, частини і цілого, цілого і будь-якого з елементів структури не можуть бути видозмінені, порушені, вилучені чи доповнені без того, щоб не видозмінились інші складові і, як обов'язковий результат, не утворилось би інше, нове творіння, вдале чи бездарне, прекрасне чи потворне, в цьому випадку немає значення яке, важливо, що — інше.

У пошуках можливого визначення «композиції», перечитуючи Рудольфа Арнхейма, я наштотхнувся в тексті на цитату з роману Г.Немерова, яка мене вразила.

Зізнаюсь, я не читав роману Немерова і навіть не знаю, про що він. Але мені здалося, що письменник в цьому фрагменті дав бездоганну дефініцію «композиції», хоча, без сумніву, описував Немеров у своєму романі зовсім не «композицію», а камеру смертника, який чекав на страту: «Куб, ізольований у просторі і наповнений часом. Чистим часом, очищеним. Дистильованим, денатурованим часом. Без характерних ознак, навіть без пилюки».

Наочно і грандіозно.

Абсолютна композиція.

Поява в цій композиції навіть найменшої пилюнки, скажімо, випадкової розмови охоронників за дверима про те, що перегорів запобіжник електричного стільця, але його все одно до моменту страти замінять, тому що вже викликали майстра і майстер приступив до ремонту електричного стільця, вносить могутню тему відчайдушної, хибної надії, здатної перекроїти всі силові лінії композиції і явити нову цільність, новий образ — образ надії, яка вмирає на електричному стільці останньою.

Композиція кіно, чи «кінокомпозиція», вбирає в себе однаково проблематику як темпоральних мистецтв, так і просторових.

16. Скалка дев'ята: ЧервоЧервоУніверсум «Іванового дитинства».

Просторові мистецтва — живопис, скульптура, архітектура — моночасові, в них композиція оперує

* Друкується вперше. Початок див. у №5,6 за 1998 рік та №1,2,3 за 1999.

одним моночасом: втіленим теперішнім, одночасністю композиційних подій. Завжди одне й те саме. Завжди одночасно теперішнє.

Моночасизм — це не зведення часу до якогось одного з часів, це одночасність усіх векторів часу в проекції на площину, тобто кожна точка площини багата пучком часових векторів, і всі вони разом узяті — одночасні й нерозгорнуті.

«Я просто думаю, що неможливо відрізнити минуле, теперішнє і майбутнє, уявне минуле зі спогадів від того, що справді відбулося, так чітко, як ми припускаємо, що воно існує» (Федеріко Фелліні).

Моночасизм, одночасність, притаманний кінокомпозиції як просторовому творінню.

Площина екрана моночасова.

Як відомо, зі своїм уставом в чужий монастир не пхайся.

І в цьому сенсі кінокомпозиція підлягає уставу монастиря під назвою площинність.

Моночасизм площинності — це не ущербність, це дар Божий для творця.

Подолання моночасизму для створення образу цільного часу і є сенсом та метою творчості.

Образ часу — кінцева мета кінотвору.

Але й інший монастир нав'язує свій устав кінокомпозиції.

Кінофільм — це композиція звукового і зримого просторів у часовій протяжності.

Устави композиції моночасових (просторових) і полічасових (темпоральних) мистецтв синтезовані в законі кінокомпозиції.

Говорити про закон чи навіть устав композиції було б надто ультимативно, скоріше це правила чи нормативні погодження.

«Теорія композиції можлива за умови, що принципи системи будуть описовими, а не нормативними і в той же час достатньо загальними і специфічними, щоб дати уявлення про всі мислимі форми» композиції.

Підозрюю, услід за Фелліні, що категорії поділу часу (теперішній, минулий, майбутній) належать тільки втіленому у свідомості часові, тільки усвідомленому часові.

Час, що не увійшов до свідомості, — моночасно, і навіть не підозрює, що він може бути структурованим, направленим і вимірним.

Час ніколи не дізнається, що йому одягнуто наручники, названі годинником.

Він, скоріше за все, і не підозрює до зустрічі з Адамом, що називається Часом.

Час, поки ми його не розбестили (за феноменологією Гуссерля — конституювали) своїми знаннями про нього, — структурно однорідний, абсолютний і цільний.

Свідомість — прилад для структуралізації (конституювання) часу, вона не сприймає часу, а активно його відтворює в собі, з себе і для себе (так говорить Гуссерль).

Обладнання часових картезіанських координат — справа ужиткова, утилітарна, щось на зразок керів-

ництва для користувача чи бойового статуту піхоти, чи, на поганий кінець, подоба конституції для невиліковно демократичної держави, в якій поправок до статей втричі більше, ніж самих статей. Наша свідомість мислить про час приблизно так само, як черв'ячок мислить про яблуко. Черв'ячок впевнений, що яблуко — це кривий кисло-солодкий тунель в просторі довжиною з його черв'якове життя, який утворюється виключно завдяки його феноменальній черв'яковій здатності прогризати і перетравлювати твердиню універсуму. Черв'ячок, якого з'їв разом із яблуком кінь у фільмі Тарковського «Іванове дитинство», встигає відкрити для себе інші тунелі червоного універсуму і, випадаючи, вже за кадром, на землю в упаковці гарячого кінського яблука, неминуче створює теорію кінсько-яблучної відносності.

Продовжимо вгризатися в яблуко.

Є всі підстави підозрювати, що слово «композиція» колись було дієсловом, а може і тепер це дієслово, яке, приховуючись від домагань докучливих творців, проробило над собою операцію перетворення в іменник. Це перевертень, трансверт. Але риси дієслова, роблення, пустотлива мінливість, операційність у ньому переважають. Так і лізуть з нього назовні. Цей трансверт на питання: «Хто ти?» — відповідає: «Роби так!»

Композиція як процедура притаманна усім без винятку мистецтвам і, очевидно, є невід'ємною ознакою творення.

За цією ознакою одержала своє найменування одна із творчих професій, професія творця музики. Композитор — той, хто робить композицію, творець, що komponує звукові ряди.

Всі без винятку представники творчих креативних професій можуть з повним правом називатися композиторами.

Композитор віртуальної реальності — це театральний режисер — постановник мізансцен.

Композитор кольорових плям — живописець.

Композитор світлових потоків, рефлексів і темряви — оператор.

Композитор вербальних звукорядів — поет.

Композитор звукозримих динамічних просторів — кінорежисер.

Про композицію для початку вистачить.

Без її постійно вислизаючих значень не обійтись і далі.

Композиція переслідуватиме нас з першого крику в цьому світі до останнього подиху.

Самі цього не підозрюючи, ми безкінечно komponуємо світ і себе в цьому світі.

Від редакції:

Як повідомив автор, його книга **«Парадигма кіно»** виходить у київському видавництві «Абрис». Тому ми припиняємо публікацію її фрагментів а ті, хто зацікавився нею, матимуть змогу прочитати її повністю.