

Визуализация темы одиночества в кинематографе (на примере анализа фильма «Маяк» Р. Эггерса, 2019 г.)

Зборовицкая Настасья Николаевна

Студент (бакалавр)

Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт, Красноярск, Россия

E-mail: zborovickaya@mail.ru

Визуализация темы одиночества в кинематографе (на примере анализа фильма «Маяк» Р. Эггерса, 2019 г.)

Зборовицкая Н. Н.¹

Студент, 4 курс бакалавриата

¹*Сибирский Федеральный Университет,*

Кафедра культурологии и искусствоведения, Красноярск, Россия

E-mail: zborovickaya@mail.ru

Одиночество - это одна из центральных проблем в философии XX века, особенно в направлениях “философии жизни” (Г. Зиммель, О. Шпенглер, Ф. Ницше), экзистенциализма (С. Кьеркегор, М. Хайдеггер, Ж-П Сартр, А. Камю), психоанализа (З. Фрейд), неофрейдизма (Э. Фромм). Это попытка объяснить изменения отношений общества и индивида в капиталистическом обществе.

По Г. Зиммелю, в большом городе индивид свободен от личных отношений, обязательств, имеет свободу перемещения, но эта свобода оборачивается чувством одиночества. Человек как уникальный индивид занят теперь поиском своего места в мире и признания своих особенностей. В философии Жан-Поля Сартра одиночество — это свойство личности или индивидуальной экзистенции, которое характеризует его как индивида, субъекта в отношении с объективным, поскольку человек не имеет общего с объективным миром. Чувство общности поверхностно, а чувство одиночества глубоко [1].

Тема одиночества достаточно актуальна, её рассматривали как режиссеры XX, так и XXI веков. Так, тема одиночества представлена в фильмах “Последний человек” (Ф.В. Мурнау, 1924), “Голова-ластик” (Д. Линч, 1975), “Человек-слон” (Д. Линч, 1980), «Таксист» (М. Скорсезе, 1976), «Бойцовский клуб» (Д. Финчер, 1999), «Она» (С. Джонс, 2013), “Гравитация” (А.Куарон, 2013), “Бёрдмэн” (А. Гонсалес Иньярриту, 2014), «Солнцестояние» (А. Астер, 2018), «Джокер» (Т. Филлипс, 2019), сериале “Карточный домик” (Д.Фоули, Д. Финчер и др., 2013-2018). Во многих фильмах одиночество героев выражает кризис в их жизни, внутренний конфликт, отличие героя от других, конфликт с внешним миром.

В качестве репрезентанта для исследования темы одиночества в кинематографе был выбран фильм «Маяк» Р. Эггерса. В этом фильме тема является не только ключевой характеристикой персонажей, но и ярко ощущается зрителем через ряд приемов визуализации. В “Маяке” одиночество раскрывается особенно полно и как *физическое* (удаление от мира, затем вынужденная изоляция) и как *духовное* (герой не может поделиться своими чувствами с другими, когда его давят воспоминания, видения, чувство вины, злость на то, от чего он бежал, оказалось здесь, т.е. изоляция в собственном сознании).

Для анализа киноязыка фильма были использованы общенаучные методы исследования (анализ, синтез, интерпретация и т.д.), а также элементы формального и психоаналитического анализов фильма [2].

Формально перед зрителем разворачивается история о двух смотрителях маяка, оказавшихся запертыми на острове из-за шторма и погибших при странных обстоятельствах.

А содержательно — это своего рода метафора человека, запертого в своем сознании, ведущего тяжелый внутренний диалог. На это указывают повествование и визуальные средства (формат кадра, цвет, композиция кадра и пр.).

Визуальный язык. Фильм снят на 35-миллиметровую чёрно-белую пленку с соотношением сторон 1,19:1, почти равным квадрату. Из-за этого кадр вытянут и сужен с боковых сторон.

Черно-белый цвет формально указывает на конкретную эпоху (примерно 1890-е годы), но также рассказывает о внутреннем мире главного героя Уинслоу (его настоящее имя - Том Ховард), лишенном яркости и разнообразия. Это выражено в однообразии его будней на острове (тяжелая работа, унижительные приказы, принуждение и подчинение, отношения со старшим с позиции власти). Черно-белая плёнка показывает контрасты между персонажами, пространствами жилых помещений, маяка, острова. Вместе с узостью кадра визуализировано замкнутое пространство. Насыщенность кадра в разное время суток разное - днём окружение серое и однотонное, а ночью полная темнота за исключением маяка, за которым Уинслоу подглядывает из полной темноты. Черно-белый - это однообразие восприятия Уинслоу, разочарования. Герой хотел начать жизнь заново, обрести облегчение, найти ответы на свои вопросы, но оказывается загнан в тяжелые условия и унижения, в своего рода тюрьму, а также показывает неизбежность и безальтернативность, а также указывает на нахождение внутри сознания героя.

Композиция кадра и планы строятся относительно формата - либо горизонтальный дальний план, захватывающий весь маяк, либо вертикальный, показывающий помещения внутри. Горизонтальный кадр, также стиснутый форматом, показывает скучные долго тянущиеся будни Уинслоу, тесноту помещений. Вертикальный кадр в связке с крупным планом наоборот показывает и противопоставляет Уинслоу его начальника Тома, показывая неравные отношения между ними. Композиция кадра также работает на замыкание и разделение, своего рода изоляцию героя - он замкнут в своих мыслях. Замкнутость означает безальтернативность - герою некуда идти или бежать, а одиночество и воспоминания постепенно давят на него и заставляют говорить с Томом. Также неизбежная замкнутость и крупный план могут говорить о внутреннем диалоге Уинслоу (Тома) с самим собой.

Персонажи. Одиночество Уинслоу (Тома) раскрывается также в беседах со старшим зрителем Томасом Уэйком. Сначала Уинслоу ведет себя осторожно, молчит, отказывается беседовать с Томасом, показывает свое враждебное отношение к нему, паясничает. Так Уинслоу показывает свой протест и возмущение от того, что ему не позволено управлять маяком. Любая попытка оспорить власть старшего зрителя жестко пресекается. Видения Уинслоу усиливаются, воспоминания давят на него. Его сильнее тянет к маяку, постепенно он привыкает к его оглушающему сигналу. Не выдерживая замкнутости, Уинслоу раскаивается Тому, и признается, что его настоящее имя Том, что он из мести бросил своего начальника умирать, украл его личность и уехал в поисках заработка и лучшей жизни, но на самом деле, в поисках света, возможно, прощения. Старика не удивил рассказ, он говорит, что “голос совести утомителен”. Родство персонажей показано в их именах, смутном прошлом старика Томаса Уэйка, его предпоследнем обличающем монологе (а также в сценах сна Уинслоу и драки, где он бьет и Томаса, и настоящего Уинслоу). Он слишком хорошо знает Уинслоу, как будто представляя его внутренний голос, который тот всячески подавляет. Томас, как бы представляя высшие силы, отказывает Тому-Уинслоу в прощении и свете маяка, оставляя его в своих страхах и воспоминаниях. Уинслоу решает действовать силой, убивает Томаса (и символически убивая шанс на спасение) и сам идет к маяку, за что и заплатится.

Итак, визуальный язык “Маяка” делает явленной замкнутость, тесноту, однообразие, тусклость внутреннего мира Уинслоу, который приехал за светом, в котором видит нечто

спасительное, ради которого можно и убить. Маяк символизирует свет, указание пути, высшую точку, как бы финал пути и награда за страдания. Но этот путь выложен мезью, убийством и ложью, что непозволительно для того, кто должен освещать путь другим. Таким образом, тема одиночества в фильме «Маяк» раскрывается как сознание человеком собственной вины, ее сокрытия, лжи - эти чувства разрывают человека изнутри и сбивают с жизненного пути. Уинслоу не находит утешения в выпивке, труде, песнях и беседах со старшим, потому что он заперт в собственном сознании.

Источники и литература

- 1) Анисимов Н.О. Одиночество и город // Наука. Искусство. Культура. 2019. №4 (24). С. 197-207.
- 2) Куренной В. А. Философия фильма: упражнения в анализе — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — 232 с.