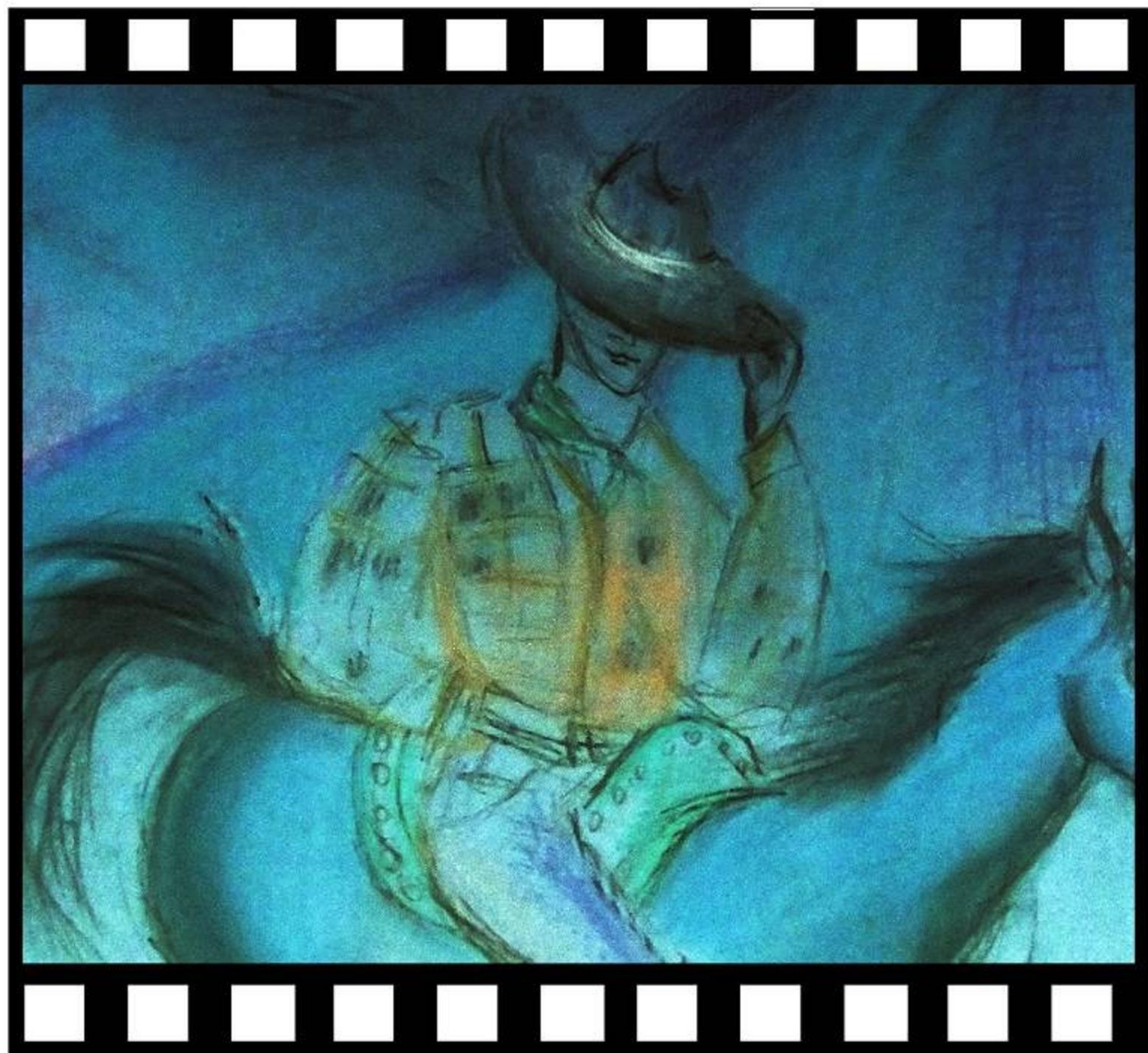


Мира Вита



Книга и фильм заметки

часть первая

Мира Вита

Книга и фильм.
Заметки. Часть первая

«Автор»

2026

Вита М.

Книга и фильм. Заметки. Часть первая / М. Вита — «Автор»,
2026

Многолетний литературный проект о произведениях литературы и кинематографа, о том, как книга воплощается в кинематографических картинах и как сценарии кинематографических картин достойны книги. В части первой собраны заметки автора о классике литературы, старом добром кинематографе и о современных книгах и фильмах, а также о творческом процессе и творческом мышлении в процессе создания произведений, литературных и кинематографических приёмах, и о содружестве науки и искусства в литературе и кино.

© Вита М., 2026

© Автор, 2026

Содержание

литературный проект «Книга и Фильм»	5
Огни рампы	6
Огни большого города	8
Великий Гэтсби	11
Кинокартины Акиры Кurosавы	14
Семь самураев и Великолепная семёрка	21
Кинематографичность произведений Михаила Булгакова	23
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Книга и фильм. Заметки. Часть первая

литературный проект «Книга и Фильм»

Книга и Фильм – проект о литературных и кинематографических произведениях, о том, как книги воплощаются в кинокартинах, и о том, как порой сценарий кинокартины достоин книги, о классике литературы и старом-добром кинематографе, и о современных книгах и фильмах, и о том, как увидеть глубины мысли всего в одной идее и развить её.

1995-2026

Огни рампы

О доброте, любви, творчестве, человеколюбии и жизни

«- Я люблю Вас. - Я Вам верю. Это навсегда»... (из кинокартины «Огни рампы» режиссёра сэра Чарльза Спенсера Чаплина 1952 года)

«Огни рампы» (реж. Чарли Чаплин, 1952 г.) - одна из любимых кинокартин, и в ней каждое слово на вес золота, и всё полотно картины пронизано настоящей воплощённой добротой силой актёрского и режиссёрского мастерства, не внешним воплощением, а передачей самой вложенной в произведение души её создателя - сколько настоящей энергии только в сцене убеждения Кальверо спасённой им от смерти балерины о ценности жизни. И сколько общих мыслей - а это значит, что они истинные. Ещё до написания «Трагедии совершенного искусства» о жизни и искусстве Чарли Чаплина много лет назад последний раз мы с мамой смотрели «Огни рампы» - картину с живой душой в ней, и она не только о творчестве, но и о жизни, о доброте и настоящей любви, об участии в жизни друг друга, о высоком смысле добра.

Жизнь уникальна - это чудо, об этом говорит и герой картины Кальверо. Спасенная им Тереза говорит, что чувствует бесцельность, бессмысленность, тщетность жизни как таковой в целом, в цветах, музыке. На что Кальверо возражает, что это не обязательно смысл и цель, жизнь - это стремление, порыв - «что подвигает розу быть розой» [1] - как у Шекспира, это роза, как ни назови, она ею является. Как и его знакомые музыканты, что в нищете продолжают играть на улице, как и сам он «в душе бродяга» [1], как и противоречивое чувство Кальверо к театру - его суть и кровь, что в самом нём. И так и мы продолжаем и среди препятствий то, что любим, как и жизнь. И как актуальны золотые слова Чарли Чаплина о жизни в сравнении с неживым, со звездами, и тут же вспоминается гениальная, опередившая на сотню лет, картина «Новые времена», и как сейчас многие забывают о жизни и «любят» роботов и искусственные нейронные сети вместо чуда жизни, тогда как в человеке и живых существах все силы природы и световые лета мира, они одарены не только разумом, но и душой, а те же нейросети на самом деле не чудо и просты - они устроены только на чистой информатике, алгоритмах и технике, и переживут живое, а каждое живое создание неповторимо и его не вернуть со смертью. И Чарли Чаплин сравнивает смерть и жизнь, и говорит, что и жизнь также неизбежна, как и ее конец, а «время - лучший писатель, и ему всегда удаются концовки» [1].

Чарльз Чаплин поднимает философские темы не только жизни, но и уникальности каждого и его величия, хотя в толпе теряется голова. И оба героя кинокартины, балерина Тереза и клоун Кальверо, уникальны, но им противостоит общество, его реалии. И несмотря на упоминание Кальверо радости каждого момента жизни, для обоих героев важно именно дело жизни - то, чем и кем они являются - это их жизнь, они сами, их совершенное искусство, хотя, как справедливо замечает Кальверо, все остаются «дилетантами» - жизнь коротка. Но как и в «Чёрном лебеде», Тереза и Кальверо достигают совершенства и сохраняют чувство родных любящих душ, что и наполняет смысл жизни, - и это доброта. И даже любовь восторженного юноши к балерине меркнет перед человеческой любовью и добротой клоуна Кальверо - он проникся жизнью Терезы, поистине понял её и прочувствовал, и спас жизнь девушки, как она потом поддерживала его до самого конца. Это родство любящих душ показано Чарли Чаплиным через одинаковую мольбу к Богу о помощи друг другу, через игру обоих в жизни на грани смерти. Это и есть настоящая абсолютная любовь. И эта история реальна, реалистична, без фантастики и иллюзорного мира, в котором многие живут, в чужих историях, книгах, фильмах, но почему-

то не поступают так в живой действительности, в жизни, и есть ли в самой современной жизни настоящие люди. Но настоящие доброта и любовь могут и должны быть в человеческой жизни - и их должны творить вновь сами люди, каждый человек. Иначе как холоден будет мир без души.

И вот они, огни рампы самого театра жизни: сменяются поколения, одни уходят, приходят другие, но среди миллиардов людей находят друг друга две жизни, и так появляется великий смысл, так как одно творчество и созидание без вложения души, любви, добра, не имеет смысла - только с душой. Это дар жизни, и «во Вселенной нет ничего удивительнее человека» [1], самой чувствующей и мыслящей жизни, с душой и умом. Чарли Чаплин писал о важности доброты, о том, что и её, и гуманность - любовь к человеку, любовь друг другу - нужно вкладывать в то, что вы делаете в жизни. Но проблема в том, что и доброте человека нужно учить. Так Ф.М. Достоевский пришёл к верному наблюдению и знанию, что сколько великие ни учили доброте и жертвовали жизнями для своих же братьев, других людей, человечество не менялось - поэтому это должен быть постоянный труд, духовное и интеллектуальное воспитание, учение добру, человеколюбию, любви к живым созданиям, жизням не только родных и близких - к жизни в целом. И Чарли Чаплин вкладывал душу в произведения, и доброту он вписывал в музыку - она пронизана ею, любовью и добротой.

И вместе с доброй душой разум. «Ум - игрушка, которой равной нет в мире», и счастье есть, «и оно кроется в уме» [1], но «мало кто может чувствовать» [1] по-настоящему. И Кальверо также говорит о душе и уме, когда любишь, как их примирить. Благодаря добрым душе и уму Кальверо, спасённая им Тереза духовно возвышается и понимает, что это чувство - любовь к человеку и доброта - даже больше любви возлюбленных, и любящая доброго человека девушка благодарит его за то, что он подарил жизнь и вернул её саму к жизни. Это настоящее доброе участие в жизни, а не поверхностное отношение или безразличие, которым сейчас страдают современные люди, забывая о даре жизни и человеческой доброте.

И Чарли Чаплин передал и сохранил в своих произведениях частицу души, доброту и человеческую любовь. И, как сказал его герой, «весь мир - огромная сцена» [1], этот театр жизни, жизни, которую взрастила Вселенная, и «те же самые силы заключены в вас» [1], и несмотря на рампу, творчеству самой жизни нет границ...

2016-2018, 2025, Мира Вита

[1] кинокартина «Огни рампы», режиссёр Чарли Чаплин, 1952 г.

Огни большого города

Исследование «О чём говорит музыка и как звучат слова»

Заметка

Музыка Чарли Чаплина

Данная заметка одновременно в контексте исследования «О чём говорит музыка и как звучат слова» и погружения в музыку Чарли Чаплина в связи с созданием живой картины о его герое Бродяге.

Музыка обладает своим цветовым спектром, своей динамикой движения, информатикой слова, звука и интонации. Музыка может говорить на разных языках, это может быть музыка-характер, музыка-настроение. У Чарли Чаплина – это музыка-чувство и музыка-движение. А ещё это музыка души, взрывного, фееричного характера внутри самой мысли, которая с музыкой открывает головокружительный, сногшибательный, яркий, сильный, самобытный, эпатажный характер человека и его творчества.

В первую очередь, это музыка-движение: создаваемое в старом добром немом кинематографе действие требовало звука, слова, музыки, и сама музыка писалась на действие или вместе с описанием движения. Так примечательна идеальная по эстетике действия и синхронности с музыкой сцена в ресторане, куда Бродяга и спасённый им новый знакомый отправились в город, и где смешались и танцующие люди, и серпантин со спагетти (из кинокартины «Огни большого города», режиссёр Чарли Чаплин, 1931 г.). В данной сцене только обратите внимание на действие с отодвигаемым и придвигаемым стулом, падением и подъёмом героев – столь синхронно, и вся сцена эстетична, идеальна.

И это музыка-чувство. Сколько глубоких душевных переживаний, ласки, нежности, трогательного отношения рассказано языком скрипки, который может и рассказать о самом чувстве, и воплотить движение, и озвучить целый монолог, как в сцене встречи Бродяги и слепой цветочницы, и в данной сцене отражены все три перечисленные ипостаси одновременно – музыка-чувство, музыка-движение, музыка-разговор. Чувство хрупкости девушки как и её цветов «звучит» в начале мелодии, и эта же музыкальная тема переходит в музыку слова, когда девушка спрашивает Бродягу, какой из цветов ему нравится больше, и вновь эта же музыка превращается в действие – Бродяга смотрит то на девушку, то вслед её невидящему взгляду, направленному в сторону звука закрывающейся двери автомобиля, в котором, по её мнению, уехал принятый ею за состоятельного человека бедный герой.

Смена музыкальных тем, резкие, стремительные переходы – конёк Чарли Чаплина, и это мощь его силы мысли, уникального мышления, амплитуды и диапазона, стремительности мысли и её переключению – но этими «мыслями-швеями» ткётся единое музыкальное полотно, целое измерение музыки в самой картине.

Следуя нити музыки далее, в той же сцене спасения решительные действия героя сопровождаются стремительной музыкой, которую, как и само действие, остановить нельзя, но со звуками пробега по клавишам Бродяга с камнем на шее падает в воду, и композиция сменяется начальной темой, в которой хаос и беспорядок, сумятица и неопределённость действий явлена уже в сцене многократного спасения поочерёдно то одного, то другого героя друг другом - и вновь казалось бы до бесконечности, но и здесь выход находится с охлаждением в воде и приведением мыслей в порядок – в размеренной и вальсовой как походка музыке: оба спасены, и оба – настоящие джентльмены, даже несмотря на то, что вымокли до нитки.

Музыка из кинофильма «Огни большого города» [1]

Увертюра и сцены возле статуи. Первая музыкальная композиция, словно тремор или дрожь, настоящая пляска, в которой есть движение из стороны в сторону, спешка, тревога. Следом за данной композицией – появление героя, и это уже его представление, выступление

перед публикой – вот музыка пошла в ритме влево, вправо, вперёд и назад, затем шаг музыки переходит в настоящий танец.

Помню, как в раннем детстве увлекалась действием в определённом ритме и под определённую музыку, позже уже в юности найдя эту красоту упражнения у К.С.Станиславского. Но сначала это была музыка из мультфильмов и кинокартин, затем со взрослением та музыка, которую я находила сама и записывала на кассеты и CD и MP3 диски. Например, вообразите приготовления на кухне под музыку «Полька-Анна», когда «повар» входит в раж в ускоряющемся темпе польки – и здесь мне вспоминается сцена из кинокартины «Великий диктатор», когда герой Чарли Чаплина в парикмахерской также лихо и виртуозно бреет клиента. Упражнения рожают новое действие – само творчество, создание произведения.

В «Огнях большого города», в целом в немом кино много общего с мультипликацией – при создании обеих картин каждый звук должен родиться заново, должен быть создан, написан. И из кинематографа озвучивание комичных действий перешло в мультипликационные картины, как, к примеру, в сцене попытки героя «Огней большого города» утопиться, и его спасения Бродягой: падает камень на ногу – и звучит музыка-смешок, или Бродяга убеждает быть храбрым и мужчиной – и в звуках музыки слышна отвага, что действительно заставляет вас взбодриться и приободриться, не говоря уже об озвучивании музыкой неслышимого монолога о том, «что завтра будут петь птицы» - и романтический настрой, которым пронизана картина, «комедийный романс», вновь вливается в музыкальный поток.

Появление двух друзей в доме сопровождается порядком, размеренностью и церемонностью композиции, которая, если убрать остановки и соединить плавными переходами и углубить звучание, может стать замечательным вальсом. Но в дом вошёл Бродяга, с его характером и судьбой, - и церемонность музыки нарушается с привнесённым им нотками, в которых сочетается порядок и гармония действия с абсолютным сумбуром непредсказуемого «человека-катастрофы» - и вот музыка с точностью сопровождает действия двух героев в момент, когда они поднимают тост за спасение, но напиток льётся мимо. Бродяга поправляет рюмку своего друга, накренившуюся в руках последнего, - в мелодии звучит это корректное действие, - но тут же продолжает литься мимо содержимое бутылки – и музыка озвучивает это неловкое действие. И музыка со своей размеренностью и движением из стороны в сторону соответствует состоянию друзей – и соблюдение манер, и состояние опьянения – столь противоположные, соединяются через музыкальную композицию. И снова – резкая смена музыкальной темы с внезапным же возвратом героя к мысли о самоубийстве, которая разрешается звуком выстрела. Но и это не конец – сменяющиеся музыкальные темы сами соединены действием – и следует безудержная радость жизни, бешеный ритм – «James – the Rolls-Royce. We'll burn up the town!» [1]. Эта же музыкальная композиция воплощает желание героев танцевать – и сначала они «танцуют на месте» - оба сидят на стульях, но ноги уже пустились в пляс и отбивают ритм – осталось лишь найти пару – и не дожидаясь приглашения Бродяга закручивает в виражах ожидавшую совсем другого танцора даму – с её потерей движение в этом вихре танца не останавливается – подхватывается несущий поднос официант – он падает – и, наверное, не хватает лишь одного штриха – чтобы крутиться осталось только подносу, который удержан официантом в руках и продолжал бы вращательное движение как импульс и заряд, полученный от музыки Бродягой и переданный всему окружающему.

В самом движении заложена музыка – её нужно распознать. Так и в сцене со спагетти и серпантинном, которую замечательно иллюстрирует цитата из одного из фельетонов Михаила Булгакова – «покупайте серпантин и соединяйтесь» [2] - переход от поглощения Бродягой вместо спагетти серпантина сопровождается музыкальной бесконечной «лесенкой» с движением героя выше и выше.

Но хаос и порядок в жизни героя примиряет музыкальная тема слепой девушки – созидаящая сила любви и одновременно её нежность и хрупкость – и это и тема жизни и чувства,

воплощённые в образе девушки и цветов. И это тема переходит в мелодии одновременно вечного и грустного чувства, устремляющейся ввысь скрипки, словно сама любовь, невозможная на земле, летит в небо. Но Чарли Чаплин не даёт углубиться в эту музыку-чувство сразу – он оставляет эту музыкальную тему на конец кинокартины, давая ей раскрыться полностью, а сам вновь возвращается к приключениям Бродяги, но не ночным, а утренним – возле крыльца дома спасённого им друга. И снова включается музыка-действие и музыка-характер: нетерпеливое ожидание, когда в ответ на звонок откроется дверь, а затем нетерпение переходит в возмущение, когда дворецкий не впускает Бродягу – и всё это, что написано словом, передаётся музыкой и действием, или музыкальным действием, звукописью и живописью картины.

2025, Мира Вита

[1] кинокартина «Огни большого города», режиссёр Чарли Чаплин, 1931 г.

[2] Булгаков М.А. фельетоны

Великий Гэтсби

Исследование информатики слова и мысли и нейрографика мышления

Заметка

Нейрографика мысли Фрэнсиса Скотта Фицджеральда в «Великом Гэтсби» [1]

Задумывались ли вы, читая книгу, о движении мысли самого писателя и о том, как он «заставляет» мыслить своих героев, и каким образом передаёт свою мысль, что мы привыкли называть писательской манерой или рассматривать только с точки зрения литературоведения и психологии, тогда как это глубокий внутренний процесс работы мысли. И это красота сознания, и каким образом внутренний мир становится внешним.

В литературном произведении можно выделить несколько способов выражения мысли. Течение мысли передаётся в поведении героев, как в описании постоянного движения и действия Гэтсби, который не мог находиться в покое, или его исчезновение при появлении Дэйзи и возвращение насквозь промокшим.

Окрашивание словом обстановки вокруг героев также позволяет описать их характер, к примеру, запылённый гараж и единственное яркое пятно, миссис Уилсон, - и рисуется и характер, и целая жизнь - всего в одном предложении.

Точно подобранное слово позволяет не только полно выразить мысль, но и сконцентрировать внимание, тогда как при выборе других средств выразительности мысль может ускользнуть - не всегда эмоции считываются верно, не всё замечается, а если и замечается, то не заглянуть во внутренний мир героя. А слово это позволяет сделать так же, как если бы мысль напрямую проецировалась на экране. И Ф.С. Фицджеральд использует всевозможные средства выразительности, но облечённые в слово, и это описание цвета, звука, действия, и это возможность творения из произведения живой картины. И в самом произведении используются различные приёмы разных сфер знания. Описание мимики героев, их реакций, притом кратко, как бы вскользь, заменяет длительное описание той же эмоции, и более - позволяет читателю самому постичь мысль, заставляет его думать, разгадывать мысли героев. Или описание звуков, как волнующий низкий голос Дэйзи, *thrilling voice* [1], или голос Тома, *husky tenor* [1], - в два слова передаётся звучание этих голосов, и вместе с изложением диалогов передаётся и заключённая в них манера речи, как изящная манера Гэтсби изъясняться, которая в начале знакомства показалась Нику практически абсурдной, и описание самого героя краткое и одновременно глубокое, вновь в пару фраз или в одно слово, к примеру, «понимающая улыбка», «корректность», «изящные фразы» [1]. И писатель раскрывает ход мыслей своих героев - через своё писательское сознание. Движение мысли Ника происходит с узнаванием человека постепенно, от мнения о герое как о «просто владельце большого замка», затем и сомнений и сожалений, что когда-то ступил на его заполненную толпой лужайку, до полного понимания скромной просьбы пригласить Дэйзи спустя пять лет разлуки и колоссально значения зелёного огонька, надежды и любви, и в конце - величия человека. И всё это движение происходит и с течением событий вперёд, и ретроспективно, с тем запоздалым пониманием, которое свойственно людям, когда осознание приходит действительно поздно, и только Гэтсби постоянен в своей вере.

Противоречивость или сочетание разных черт в характере также описывается Фицджеральдом через контрасты, например, ясные глаза Дэйзи и её грустное лицо - сколько мыслей рождает это описание, и так возникает движение. Таким же свойством для движения мысли обладает контраст, например, в расхождении слов героев и их действий, как в весёлом, но наигранном и импровизированном разговоре Дэйзи, когда её на самом деле обуревали волнения. И само слово также заставляет людей мыслить и действовать по-другому, как в перемене Гэтсби от стеснения к спокойствию и уверенности, когда Ник сказал, что и он и Дэйзи про-

сто смущены, и это избавило Гэтсби от домыслов. И писатель описывает все три стадии, которые через течение мысли проходит герой: смущение, радость, и поглощение присутствием его мечты рядом.

Не только мысли героев изменяются, но и сами герои меняются через историю, но не все, а те, кто чувствует и мыслит, как это случилось с Ником, и как это на самом деле в жизни происходит с людьми. Только один из всех людей истории изменился, Ник увидел и величие человека, а остальной мир захотел видеть в определённых моральных рамках. И самый главный вопрос, как история меняет читателей в настоящей жизни - и это высокая цель писателей-классиков. Как и сейчас, когда многие забывают о жизни, чувствующей и творящей, и поглощены поверхностным, захваченные технологиями. И это победа, если движение мыслей людей приводят их к правильным действиям, совершенствуя их. И это сила слова и мысли.

2024, Мира Вита

[1] Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Великий Гэтсби.

Живописание звуком и цветом в кинокартине «Великий Гэтсби»

исследование «О чём говорит музыка и как звучат слова»

заметка

«Музыка! Мы можем танцевать всю ночь!» [1] (из кинокартины «Великий Гэтсби»)

Введение в кинокартину «Великий Гэтсби» режисёра База Лурмана [1] задаёт тон времени и драмы – с первыми звуками начальных титров вы чувствуете и эпоху, и трагедию истории.

Переходы в музыкальных композициях сливаются и соединяют сцены. Например, в сцене первого посещения Ником вечеринки в замке Гэтсби, звучит основная, соединяющая все сменяющиеся музыкальные композиции, музыкальная тема, тогда как параллельно рассказу о посетителях вечеринки звучат соответствующий «музыкальный рассказ» в виде отдельных тем, к примеру, о кинозвездах или об общении политиков и преступников на глазах жёлтой прессы. Таким образом, музыкальные композиции не просто сменяются, а диффузно проникают друг в друга, создавая цельное и нераздельное музыкальное полотно, органично связанное с действием, цветом и смысловым содержанием произведения. К примеру, разбор сцен «долины шлака» являет собой сочетание музыки и звуков окружающей действительности, точно передающих характер и создающих и настроение, и формирующих впечатление: соединение в музыкальной композиции добавляющего тревоги шипения и свиста стоящего в ожидании открытия переезда поезда, стука барабана, гротескного металлического скрежета кранов от тяжести сыпаемого угля и земли. Сумбур или упорядоченность музыкальных композиций также позволяют передать суть происходящего, например, в сцене диалога за столом Ника, Тома, Дэйзи и Джордан обо всем и ни о чём характер разговора передан неупорядоченностью композиции, тогда как наоборот пульс той истерии, разразившейся в начале века, передан через ритм и динамику музыки.

Это настоящая живопись звуком, нераздельно связанная с действием: приближение камеры через залив от дома Дэйзи к шагающей по причалу фигуре Гэтсби в его устремлении к зелёному огоньку – и возвышенное, вечное и одновременно печальное в живом чувстве и хрупкости жизни звучание скрипок, появление Кэтрин в дверях квартиры Миртл перед Ником, приближение и отдаление камеры – и одновременно сопровождающий действие звук.

Передача смысла через звуки и музыку – мостик от «читаемых» звуков в произведении литературном к музыке произведения в кинематографической картине. Получение Ником приглашения – и пригласительно звучащие звуки торжественного органа. «Музыка! Мы можем танцевать всю ночь!» [1] - и уносящиеся ввысь сквозь высокие потолки звуки оркестровой музыки и ангельского голоса Ланы Дель Рей, не говоря уже о настоящей живописи цветом и звуком в сопровождении джазовым оркестром фейерверка и одновременного открытия Ником, что стоящий перед ним молодой человек – загадочный хозяин таинственного замка, сам Джей Гэтсби.

В контексте музыки произведения невозможно не говорить о его смыслах, которые также передаются и через слово, и через действие, звук и цвет. Разница, колоссальная разница между людьми, но не в поверхностном, а в глубоко духовном, прослеживается сквозь всё произведение. То, как развлекают себя Том и его друзья, безумные выходки праздно отдыхающих гостей вечеринок, или невинные и чистые отношения и встречи Гэтсби и Дэйзи – и всё в присутствии Ника, которого первые пытались вовлечь во что-то порочное, а вторые – быть свидетелем и охранником самого прекрасного и чистого чувства и такого же как жизнь чуда – любви.

И, конечно же, помимо разнообразия музыкальных стилей, ведущая музыкальная композиция «Young and Beautiful» Ланы дель Рэй [1], которая звучит в разном исполнении, джазовом, оркестровом, популярном, - и это музыкальные оттенки, пишущие всё ту же картину, но позволяющие взглянуть на неё всегда по-разному, например, бесподобные звуки фокстрота - и танец Гэтсби и Дэйзи.

Кинокартина является одной из редких совершенных, идеальных картин, что проявляется во всём, и живопись цветом в картине также создаёт живое произведение кинематографического искусства. Не могу не затронуть данную тему, поскольку история искусств является родной с детства дисциплиной, с которой я росла с восьми лет, занятия живописью и скульптурой, литературоведением и ораторским мастерством, позже стилистикой, и, наконец, научными исследованиями, и так художественное видение наравне с научным мышлением развивались вместе, и тема единства науки и искусства стала и кредо для развития души и ума. И живопись следует также трактовать широко как написание жизни - а это и информатика слова, и звука, и движения, и цвета, а также бесконечных смыслов. Обратите внимание на основные цвета, окрашивание сцен в бирюзу, сочетание разнообразных цветов в костюмах и оформлении вечеринок, в «цветах цветов» на свидании Дэйзи и Гэтсби спустя пять лет после их расставания в домике Ника, в цветовой стилистике костюмов героев и героинь кинокартины, например, светлых и благородных пастельных оттенков и страза и жемчуга и металла в одежде Дэйзи, рюшей и складок и страстного оттенка красного в одеянии миссис Уилсон, сочетание геометрических и цветочных узоров, или сочетание готики и модерна в архитектуре. Это настоящая живопись в живой картине. Так можно заметить расстановку цветовых акцентов в обстановке, например, в начале в кинокартине в гостиной Тома и Дэйзи словно всю сцену объединяет глубокий вишнёвый оттенок, который можно найти в узорах на ковре, в галстук-бабочке Ника, или в конце кинокартины в столовой основными являются оттенки зелёного цвета, при этом и тёплые и холодные, что является наиболее сложным сочетанием - разных оттенков одного и того же цвета.

Живая картина идеальна – в ней нет ничего лишнего, и это единство всех художественных средств воплощения...

2025, Мира Вита

[1] кинокартина «Великий Гэтсби», режиссёр Баз Лурман, 2013 г.

Кинокартины Акиры Кurosавы

О силе и слабости духа в одной и той же ситуации и о движении двух произведений навстречу друг другу: «Семь самураев» и «На дне» Акиры Кurosавы

Заметка

о воплощении духа в жизненном пути (воплощение и дао)

Сила и слабость духа – в одной и той же ситуации на жизненном пути – и как воплощается такой дух, но не в кинокартине, а в контексте действительной истории – на примере «Семь самураев» [1] и «На дне» [2] Акиры Кurosавы, и также – движение двух произведений в данном анализе навстречу друг другу через понятие пути жизни, и как в нём оставаться Человеком.

В «Семи самураях» поднята серьёзная проблема следования пути, когда сама цель, передаваемая по наследству поколениями, исчезает. Речь идёт о самураях, лишившихся сёгуна, - долг, честь, служба, преданность – всё было частью пути. Быть наемными телохранителями или взяться бескорыстно защищать слабых – таковы оставшиеся для ронинов дороги. В этой цели служения и совершенствования заключался смысл целой жизни самурая, и теперь целью постепенно становится чистая человеческая добродетель. Но опять-таки это стало высшей целью и смыслом жизни не для всех.

Каждый из самураев имеет свои устремления, оставшись без службы, но объединит их на время в этом жизненном пути благородная цель, сопряженная с риском собственной жизнью. Так под началом самурая Камбэя стала собираться группа добровольных защитников терпящих бедствие от бандитов крестьян: один из самураев был поражён духом главного героя, устремившегося защищать их, и сам этот дух стал причиной его присоединения к группе, другой – его друг – также согласился участвовать в этом деле защиты - это продолжение общих жизненных тем постоянных битв и желания ли войны или мира, жизни ли или смерти, а затем и ещё один, обладающий веселым характером, присоединился ввиду полной бедности, но богатства отваги, и более всех восхищающий – самурай, всю жизнь оттачивающий свое мастерство и желающий постичь его пределы. Всех их прежде привлёк именно дух главного героя и устремление в унисон ему их душ, а его самого - то самое дело чести.

Так и объединил всех самураев главный герой – у него свой путь добродетели и мудрости. И символизм в выражении пути главного героя «Семи самураев» можно найти в сцене спасения ребёнка от удерживающего его в заложниках вора: самурай на время меняется местами с монахом, чтобы обмануть преступника, и на монашеский манер бреет голову – не просто приём, но именно выражение смысла продолжения пути этого самурая всё далее к мудрости ввиду исчезновения той цели, которая была в общественном укладе, но уклад изменился, а высшие ценности всегда остаются теми же. Ещё более примечательна деталь, демонстрирующая серьёзность этого некоего ритуала посвящения себя высокоморальной цели и прощанием с прежним путём: свой пучок волос самурай срезает ножом для сэппуку - это значимо ввиду смысла данного действия, притом делает он это спокойно и решительно. И теперь это не только облик героя до конца кинокартины, но и определённости в жизненном пути. В этом эпизоде интересно обращение внимания зрителя на то, на что смотрят обычно - на внешний облик, но на этот раз контрастом показывающий богатство духовного мира. Сосредоточение на обмене одеждой позволило продемонстрировать все следы тягот и трудностей жизни этих двух людей, монаха и самурая, и подчеркнуть их внутренний стержень, чистоту, благородство и достоинство духа, который они претворяют.

В кинокартине «На дне» крайняя бедность сломила дух героев. Они постоянно вспоминают себя, но прошлых, и каждый из них не верит ни единому слову друг друга с желанием, чтобы верили им, потому что и следа от прежнего духа не осталось - люди совсем другие, изменившиеся, позволившие духу угаснуть. На время их дух попытался разжечь пришедший постояльцем старик-мудрец, но он надеялся на решимость тех, в кого он вселил надежду, а этого не было, и герои либо продолжали вести прежнее существование, либо проваливались ещё ниже, сквозь то дно, которое, казалось, было конечным пунктом падения.

Схожесть кинокартин – в положении их героев. Но отличие колоссально, и заключается оно в жизни духа, силе и слабости, в сохранении достоинства. Если в кинокартине «На дне» («на самом дне») подниматься из этой ямы мёртвой жизни никто не собирался – только в мечтах – то в «Семи самураях», будучи бедными, ни один из самураев не изменился в худшую сторону, где бы они ни были, внутренне сохранив свой дух и продолжая его воплощать.

И два произведения, шедшие в анализе навстречу друг другу, встретились в точке пересечения смысла: зависит ли бытие человеком от его достоинства и следования пути несмотря ни на какие обстоятельства или от положения и трудностей жизней – ответ очевиден – сила духа, врождённая или воспитуемая, является тем вектором воплощения человеческого духа в жизни. И вновь происходит удивительное пересечение сфер: воплощение в кинокартине даёт ключ к воплощению жизни – на представленном перед зрителями и действующими лицами самой этой жизни примере.

2023, Мира Вита

[1] кинокартина «Семь самураев», режиссёр Акира Кurosава, 1954 г.

[2] кинокартина «На дне», режиссёр Акира Кurosава, 1957 г.

Сны Акиры Кurosавы

«Сны Акиры Кurosавы должны стать явью» - так я озаглавила заметку 2018 года, когда изучала актёрское мастерство и художественные приёмы создания произведения. Безусловно, речь идет о тех фундаментальных идеях, которые заложены в фильме «Сны» [1] Акиры Кurosавы.

Идея Жизни в гармонии с Природой линией проходит сквозь весь фильм и кульминирует в последнем сне о деревне водяных мельниц. Сами мельницы и текущая вода символизируют ход Жизни, стремящийся к бесконечности. Здесь мне вспомнился диалог из фильма «Воображариум доктора Парнаса», когда злой дух заставил замолчать монахов, читавших молитву, и спросил, почему мир до сих пор жив, раз молитва прервана и так необходима для поддержания мира, и настоятель ответил, что это означает, что молитву читает кто-то еще в другом месте. Так и движение мельниц и течение воды означают самую Жизнь, а приобщение главного героя сна к традиции деревни возлагать на камень цветы в конце фильма – желание жить этой природной жизнью. Естественный образ жизни. Поэтому, по своей сути, деревня водяных мельниц – экогород, и даже больше – человеческий мир, каким он должен быть.

Тему экологии Акира Кurosава будто живописал и в других «Снах», о красной горе Фуджи, вырубленном персиковом саде, о плачущем демоне среди загрязненной земли.

Рассказ пожилого человека в последней картине также заставляет задуматься о том, насколько эфемерным может быть смысл жизни, который отдельный человек порой сам вкладывает в свое существование, замыкаясь в рамках лишь человеческого бытия, современной жизни, отграничивая себя таким образом от бытия всего мира.

Акира Кurosава открыл нам это таинство Жизни, также как в первом сне маленький мальчик увидел «свадьбу лис». Таинство, которое должно быть известно всем от рождения, сон о жизни в Природе и с Природой, сон, который обязательно должен стать явью...

2018, Мира Вита

[1] кинокартина «Сны», режиссёр Акаира Куросава, 1990 г.

О приемах воплощения характеров и рассказа истории в кинокартине Акиры Куросавы «Телохранитель» 1961 года

В данной заметке рассматривается два аспекта – воплощение характера главного героя и прием рассмотрения истории в кинокартине «Телохранитель» [1] (первая часть).

Приёмы рассказа истории в кинокартине выстраивают каркас для знакомства зрителя с ней, с сюжетом и героями. У Акиры Куросавы есть свой приём, который он применял в кинокартине «Жить», – панорамный обзор, затем трансформировавшийся в рассмотрение отдельных историй – в «Снах». И в первом фильме об отважном самурае Сандзюро, назвавшем себя в этой картине Кувабатакэ Сандзюро («Тридцатилетнее тутовое поле»), – также рассмотрение истории через панораму. Но если в кинокартине «Жить» этот приём панорамного обзора показывает, как жизнь проходит мимо главного героя, то в картине «Телохранитель» панорама – и способ фокусировки, и передача накаленной ситуации, опасности и риска, а потому – только наблюдение «из укрытия».

Зритель наблюдает за ходом сюжета не только через главного героя, но действительно через панораму окон. Попав в город, в котором бесправие и кровопролитие, созданные разделёнными кланами и игроками, самурай, взглянув на одних и других, выбирает нейтральную сторону – он знакомится с бедным мирным владельцем таверны, и именно из окон данной таверны начинается ознакомление уже с действующими лицами и с самой историей. Вот коррумпированный надзиратель города, монополисты торговли шелком и вином, и на двух концах города – дома враждующих бандитских кланов. Открывая ставни с обзором на несколько сторон, пожилой владелец таверны рассказывает о всех этих людях и их взаимоотношениях – и вот вы в курсе событий. В течение жизни мы также смотрим на других и на окружающую действительность – через обзор, а в начале именно так знакомимся с миром, озираясь вокруг. В кинокартине данный широкий обзор сфокусирован этим панорамным видением через окна.

И из панорамных окон таверны ее владелец и самурай наблюдают дачу взяток приехавшему с проверкой инспектору, смотрят, как разыгрывается мнимый мир, когда ненависть и война только ждут отъезда проверяющего порядок в городе инспектора, видят и новую фигуру на шахматной доске – еще одну стихию, встречаемую ветром, в этом собрании человеческих бедствий, – только что вернувшегося брата предводителя одного из преступных кланов.

Характер главного героя заслуживает отдельного рассмотрения, что уже было сделано в заметке о второй части кинокартины «Телохранитель» – об отважном самурае, во второй части выбравшем имя Цубаки Сандзюро – «тридцатилетняя камелия» – так этот странствующий воитель ощущает себя в жизненном пути – с чем несправедливым столкнулся в этой дороге – то обязательно нужно исправить. Музыкальная тема главного героя точно воплощает его характер – смешение внутренней серьёзности с внешней напускной развязностью – звучание в музыкальной композиции сквозной суровой темы и её перебивание ударными ксилофона, как то небрежное подёргивание плечом или ленивое позёвывание самурая, на самом деле всегда готового к решительным действиям. И особенно эта чёткость и мыслей и действий прослеживается в сценах схваток – каким образом самурай взмахивает мечом: он не делает широкого замаха, а сужает его окружность, нанося удары быстрее противников. И гротескная финальная сцена демонстрирует характер героя ещё более точно: один, против многочисленных противников, знающий их силу и слабости, лишь с мечом и ножом, который он долго тренировался метать в гонимый ветром лист, чтобы поразить противника, самого будто принесённого ветром, обладающего самым сильным оружием – пистолетом против ножа и меча, – одним ударом обезоруживает врага, попав точно в державшую пистолет руку.

А о духовных качествах главного героя говорит весь его путь в этой истории: он довольствуется малым, но всегда старается восстановить справедливость – это его путь жизни, эта дорога чести и достоинства, его дао, в которое он верит, и даже выбор пути не был для него вопросом – в начале кинокартины самурай просто подбросил ветку и пошёл в том направлении, куда она указала – ему нет разницы, где наводить порядок и творить добро, если это его кредо, а мир столь велик.

2023, Мира Вита

[1] кинокартина «Телохранитель» («Отважный самурай Сандзюро»), режиссёр Акира Куросава, 1961 г.

О передаче смысловых значений через воплощение и о сильных характерах в кинокартине Акиры Куросавы «Отважный самурай Цубаки («Камелия») Сандзюро» («Телохранитель 2») 1962 года [1]

В свете исследования и разработки подходов к запечатлению живого сценического искусства обновлена и данная заметка. И хотя здесь речь идёт о воплощении в кинокартине, отразить ту суть жизни многообразия творимого живого искусства в отличие от других форм, интересно рассмотреть и частично апробировать один из подходов.

«30-летняя камелия, хотя мне уже под сорок» [1] - так именовал себя отважный самурай, ныне ронин и наемный телохранитель Сандзюро. А имена и названия многое значат не только в японской культуре, но в передаче смысла и самой сути именуемого. И посмотрите, как тут же раскрывается этот смысл имени – он его выбрал по наблюдению цветов камелий - в саду врага напротив: как только самурай именовал себя цветком, ранее говоря, что внешность обманчива, тут же в саду неприятеля в воду с плеском упал цветок камелии, и на этот звук отреагировал настороженный враг, а его собеседник спокойно сказал – «это просто камелия». И здесь дело как раз не во внешней форме, а в её связи с внутренней красотой, мастерством и искусством, и абсолютной неразгаданностью врагом, любующимся цветами в своём саду - и это не обман, а захватывающая своей красотой сила характера. Никогда не знаешь, что скрывается за легким шелестом лепестков. И в кинокартине два дополняющих друг друга описания, инь и ян характера героя, составляющие единое целое: он как сверкающая идеальная катана и как прекрасный цветок камелии.

И каким образом воплощаются данные смыслы и сам характер героя – рассмотрим далее.

Воплощение характера актёром очаровывает. Так в воспоминаниях Акира Куросава сохранил историю знакомства с Тосиро Мифунэ: режиссёр заглянул в один из кабинетов, где проводились пробы, и увидел энергичного, мечущегося по всей комнате, молодого человека, который по окончании показа в изнеможении присел отдохнуть, и эта встреча оказалась судьбоносной.

Уместность каждого поступка и движения в поведении главного героя – само воплощение оправданности действия. Герой Сандзюро точно знает, когда можно и нужно ждать, а когда – решительно и чётко действовать. И это рациональное поведение воплощается через отношение главного героя к происходящему. Например, небрежно-изящная поза или собранность в минуты опасности, как в начале кинокартины: позевывая и почесываясь беспечно на первый взгляд, ронин раскрывает коварный обман и суть заговора группе молодых людей, и тут же, узнав о времени встречи, моментально перевоплощается, показывает свою истинную суть воина, готового к схватке, обнаружив окружение в кольцо врагами. Его характер воплощается даже в музыкальной теме, сопровождающей самурая: переходящая от бравой и шутилой мелодии к суровой, и мотивы постоянно чередуются. К ударам человеческой жизни и превращениям судьбы он выработал свое движение – подергивание плечом, но в деле он размерен в движениях, а в битве точен в каждом взмахе меча.

Ум и дух Сандзюро освещается и через сюжет картины, и ведомую им интеллектуальную игру, симфонию стратегии и тактики. Поскольку «Камелия» искренен и благороден духом, то и его игра разумов выглядит как грамотный приём, а не хитрость или коварство. Сам самурай воплощает путь доблести и чести - то самое Дао. Акира Куросава поднял важную для человека тему цели жизни - ввиду междоусобиц самураи теряли службу, становились ронинами, но Сандзюро вместо службы стал следовать самому верному пути - самой правде, наводя порядок и устанавливая справедливость там, куда его вела судьба. «Великий человек» [1] - как сказал один из героев кинокартины.

Игра настроениями и смыслами в речи главного героя, только при произнесении одного предложения, также раскрывает характер напускной беспечности и насмешливое отношение и одновременно глубокую серьёзность и понимание суровости жизни и ответственности за каждое действие. Начиная фразу с этой самой серьёзностью, он тут же добавляет усмешку, вновь может нахмуриться, и снова перейти на иронию. Но каково отношение его самого к себе: понимая свои качества, он скромен и смущен при их обнаружении другими и похвалы. И это выражается во взгляде (актер притупляет взор, слегка морщится), в движениях (он начинает легко поправлять волосы на голове). Всё это маскировка характера. А своё высокое мастерство и готовность к немедленным действиям сквозь препятствия «Камелия» прячет за казалось бы небрежным отношением, но и эта маскировка выдаёт сильный характер, что примечательно, как раз через облик: Сандзюро постоянно держит руки в рукавах кимоно, а попробуйте из такого положения быстро выхватить меч из ножен - скрытый за внешней расслабленностью алмазный стержень духа. И высота мастерства - не вынимая меча из ножен, в начале кинокартины самурай сражается с бесчисленным окружением, тогда как воины обнажили мечи, но одними ударами ножен, точными и лаконичными движениями, Сандзюро обезвреживает превосходящих числом противников. Столь сложен характер этой «скрытой крепости», но узнаваем блеск искусно выкованного меча, даже в попытке его замаскировать.

И кульминация воплощения характера духа героя происходит вновь через символизм: в качестве сигнала в ручей должны были быть брошены цветы камелии, а их бросили целую охапку – таков он, «Камелия», как сигнальный костер, и всегда на страже справедливости и вооруженный красотой своего мастерства и искусства.

И это один из сильных характеров, но с его маскировкой, сокрытием истины, хотя «сверкающий меч» невозможно не заметить. И есть другой потрясающий характер, который один замечательный человек точно и ёмко назвал «бугристым», и его воплощение, наверное, будет сравнимо с лепкой скульптуры, сочетающей в себе единство всех не сочетаемых на первый взгляд многообразий, уживающихся в одном человеке в гармонии совершенства иного рода - неповторимого и мощного, столь же сложного, как и верно подобранное определение, и характер этот живёт в самом человеке...

Мира Вита

[1] кинокартина «Телохранитель» - 2 («Отважный самурай Сандзюро»), режиссёр Акира Куросава, 1962 г.

О теме ценности жизни и таланта и перевоспитании человека в кинокартине Акиры Куросавы «Отважный самурай Цубаки («Камелия») Сандзюро» («Телохранитель 2») 1962 года [1]

Сильные характеры восхищают. Но каково им, когда все думают, что такие люди все переносят благодаря этой силе? И вот я стала анализировать, почему люди могут не видеть трагедии в реализме - потому, что многие, ощутив силу другого человека, почему-то полагают, что он не может страдать или легче переносит страдания. Это неправда - все мы люди: на самом деле сила воли, характера, ум и душа помогают скрывать этому человеку переживания, когда

внутри него ещё сильнее кипят чувства именно из-за сокрытия страданий и борьбы с ними один на один. Акира Кurosава смог это воплотить.

Ранее я писала о достоинствах художественного воплощения Акиры Кurosава – он как резцом вытачивает проблему, предлагает ее зрителю на рассмотрение – и вы уже поглощены историей. Но что можно сказать более, так это о живописании самой кинокартины: Акира Кurosава будто занят каллиграфией, и все штрихи кистью, чёткие и расчётливые, как взмахи самурайского меча или стрельба с ограниченным числом патронов, чтобы каждый из них попал в цель, пишут характер героев и сюжетные линии.

Как и в кинокартине «Трое негодяев в скрытой крепости», чувствуется сожаление режиссёра об исчезновении тех храбрых воинов. В такой сильный характер он заключает мужество героя – одинокого путника жизни с моральным кодексом под звёздным небом. И, хотя вторая часть «Телохранителя» Акиры Кurosава представлена политической историей, подчеркнутой в нужных местах поэтичными, краткими и точными фразами, самурайский боевик превращается одновременно в нравоучительную и детективную историю.

В нравственном отношении герои кинокартины воспитывают друг друга в тяжёлых и нечеловеческих условиях бандитских разборок и политического заговора, а если говорить напрямую – братоубийственной и междоусобной резни. Главный герой, телохранитель Камелия Сандзюро, за кажущейся развязностью скрывает настоящего самурая, и зритель сразу чувствует и безошибочно узнаёт в нём благородного человека. Это отмечает и похищенная и спасённая самураем пожилая жена камергера, которую герой нарёк «старушкой»:

- «Вы ярко сверкаете» - «Как это?» - «Как катана, но безупречный меч должен храниться в ножнах» [1].

И затем эта миролюбивая от природы женщина просит самурая «бросить скверную привычку» [1] убивать. А после делает ещё более невообразимый поступок: ей удастся завоевать доверие воинов умиротворяющей добротой – представьте себе невозможность перевоспитания взрослой и сложившейся личности – такова психология – всё нужно стараться успевать в детстве. Но у милой «старушки» это получается.

А сам самурай занимается перевоспитанием 9 молодых людей, заблуждающихся в принятии верного решения и в сущности борющихся за восстановление справедливости – и конечно, истинное благородство героя устремилось им на помощь – в этом сущность настоящего человека и добродетельной души.

И это интересный приём для литературы, театра и кинематографа – воплощение реакций, эмоций и чувств на примере группы: то все молодые люди реагируют как один, то разделяются и спорят. И это также контрастом выделяет главного героя и проявляет незримые сюжетные линии в произведении.

С движением кинокартины мы можем наблюдать, как воспитуемые молодые люди развиваются интеллектуально и духовно. Один из них в момент сомнения в преданности телохранителя разъясняет своим товарищам поступки и высказывания Камелии: самурай смирил свою гордость во время спасения пожилой женщины и, встав на четвереньки и подставив спину в качестве опоры, чтобы она могла перебраться через стену усадьбы, образовал живую ступеньку – «потому что его поразила чистота её души» [1], а все оскорбления и шутки у него вместо похвалы – откровенны и честны. Так приходит понимание человека – а это первооснова человеческой жизни. Вспомните слова Паратова из «Жестокого романса»: «Так выучитесь прежде понимать, а потом и разговаривайте» [2].

И всё же нравственный смысл кинокартины заключен в двух ценностях - жизни и таланте, их охране и сохранении. И пусть, например, оттачивается мастерство владения мечом, но это не значит, что лезвие должно оборвать нить жизни. Это и выразил главный герой в конце кинокартины, когда после уговоров противника не начинать бой, вынужденный его несогласием Камелия повергает его коротким движением катаны и сожалеет о том, что это сделать пришлось:

«Он был таким же как я клинком, который не желал оставаться в ножнах, и всё же лучший клинок должен оставаться в них» [1].

Жизнь неповторима, и люди индивидуальны, и только у лучших «мечей» талант ограничен и мастерство оттачивается постоянно. Такую красоту души и интеллекта нужно ценить и сохранять, этот прекрасный разум, в чём надежда на будущее науки (сколько таких умов осталось в прошлом), а что сейчас можно сделать - нужно делать в настоящем.

2022, 2023, Мира Вита

[1] кинокартина «Телохранитель» («Отважный самурай Сандзюро»), режиссёр Акира Кurosawa, 1961 г.

[2] кинокартина «Жестокий романс», режиссёр Эльдар Рязанов, 1984 г.

Семь самураев и Великолепная семёрка

Заметка

«Гамма человеческих характеров: семь нот светлого звучания»

о роли гаммы характеров коллектива героев для художественного произведения на примере анализа сыгранности характеров героев кинокартин «Семь самураев» [1] и «Великолепная семёрка» [2] (с применением подхода ценностно-нравственного содержания произведения)

В данной заметке литературного проекта «Книга и Фильм» поднимается тема включения в сюжет коллектива героев и роли объединения их характеров в построении произведения, и предлагается рассмотреть феномен игры для героев литературного произведения и применения приёмов драмы, театра и кинематографа для художественной литературы.

Объединение группы характеров зачастую становится ключевой темой многих кинокартин, которые запоминаются этим единством героев. Именно поэтому столь интересно в данном контексте перенесение метода из «Фильма» в «Книгу». И основы привлекательности для зрителя и читателя таких произведений является слаженность, сыгранность коллектива, а это не только вытачивание отдельных характеров, но их соединение в определённую гамму, даже если это и противоположности, - тем выше мастерство.

Таким разносторонним и ярким в своём разнообразии характеров, от спокойствия до горячности, от глубокой серьезности до живого юмора, являются и рассматриваемые кинокартины «Семь самураев» [1] и «Великолепная семёрка» [2]. Обе кинокартины примечательны разработкой и полнотой образов главных героев: «семёрка», собранная в столь короткое время, однако, составила гамму человеческих характеров светлых нот. С помощью разработанного мной подхода ценностно-нравственного произведения оставим жестокий кровопролитный характер и взглянем на образы главных героев в контексте идеи обеих кинокартин.

Группа героев всегда привносит в произведение целую информационную общность: совместную историю и историю каждого героя, взаимоотношения, дополнительные сюжетные линии и связи. Можно привести множество литературных и кинематографических примеров, когда произведение звучит благодаря гамме характеров. И главное, через несколько личностей как через точки в чертеже можно строить либо целую объёмную фигуру вокруг ключевой идеи или сквозь эти характеры-точки прокладывать к ней векторы. И справедливость, правда, жизнь, защита нуждающихся в помощи и борьба с несправедливостью и злом - объединённая идея для такой семёрки характеров с их «набором» способностей и с теми добродетелями, которые в этой команде все вместе помогают достичь благородной цели. И обе картины оставляют вопрос для всех времён - смогут ли люди откликаться на призывы к помощи во имя истины и справедливости, - и не приходится удивляться, что мыслителями и писателями предложено рассматривать отдельно вид homo humanus [3], как в «Волшебной горе» Томаса Манна, - «человек гуманный» - неужели в обществе всё обстоит так, что не все люди могут быть людьми гуманными, человеческими - от смысла этого слова, что звучит гордо, - человек, - а ведь это основное качество и добродетель - человечность.

Как по нотам играет эта семёрка характеров: по отдельности каждая нота звучит самостоятельно, ни одна не повторяется, но вместе эти индивидуальности дают гамму, как в музыке или в цвете, - это гамма коллектива и единого и образованного индивидуальностями общего. Вы можете найти множество примеров в художественных произведениях сыгранности характеров в команде.

О «Семи самураях» я ранее писала в заметке, и, поскольку произведение послужило основой для «Великолепной семёрки», перейдём к особенностям индивидуального и общего этих характеров «семи».

Как разные герои общаются друг с другом – между собой и все вместе – отдельный аспект в раскрытии характеров. Многие из них сдружились на почве противоположностей, которые стали уважать, увидев проявление характера. Один из героев Фарадей имеет уникальное сочетание шуточного обращения с быстрым переходом к серьезности за гранью суровой действительности. Фарадей вместе с Васкесом, с которым он в разговоре был зуб за зуб и состязался во всём, в сражении всегда прикрывают друг друга и становятся спина к спине. Стрелок Гуднайт Робишо воплощает устремление к совершенствованию мастерства. Переживший ужасы войны, он против насилия и убийства, но чувствует, что это будет продолжаться [2]. В «Семи самураях» это уравновешенный образ доводящего до идеала своё искусство самурая Кюдзо. Ещё двое находящихся по разную сторону баррикад в жизни в силу истории – это Джек Хорн и индеец Красный Урожай – их тоже объединило дело. И конечно же, тот характер и та личность, которая вдохновила на благородное дело, – спокойные и крепкие духом Сэм Чисолм в «Великолепной семёрке» и Камбэй в «Семи самураях». Эти ключевые характеры объединяют героев вместе – характер-лидер. Но нужен ещё и характер-связной, который соединяет всю группу с действительностью, с сюжетом. И в «Семи самураях» таким характером-связным с историей является роль в исполнении Тосиро Мифуне: самурай и деревенские жители объединяются в один народ в борьбе за жизнь против бандитов [1].

Включение в произведение целой команды или слаженного коллектива даёт возможности для создания связанного через характеры сюжета и укрепляет композицию, а также вызывает симпатию читателя и зрителя. Не зря для названия выбрано сравнение с нотами и образованием гаммы: характеры могут не только «играть» сами по себе, но и целое произведение, как это бывает с театральным коллективом-«ансамблем», но с перенесением в художественную литературу. Роль союза характеров в построении литературного произведения необходимо исследовать. Такой подход применения драматических, театральных и кинематографических приёмов в создании литературного произведения интересен в контексте интеграции областей и оживлении текста.

2023, Мира Вита

[1] кинокартина «Семь самураев», режиссёр Акира Куросава, 1954 г.

[2] кинокартина «Великолепная семёрка», режиссёр Антуан Фукуа, 2016 г.

[3] Томас Манн. Волшебная гора.

Кинематографичность произведений Михаила Булгакова

Фауст, Мастер и Маргарита и Имаджинариум доктора Парнасса: встреча произведений и их героев

Заметка

о параллелях с художественными произведениями «Фауст», «Мастер и Маргарита» и «Воображариум доктора Парнасса», его морально-нравственных основах и идее преображения мира силой ума, об Имаджинариуме нескольких творческих воображений в реальности, о содружестве науки и искусства и разработке информационной сферы для визуализации мысли

Кинокартина Терри Гиллиама «Имаджинариум доктора Парнасса» («Воображариум доктора Парнасса») [3] 2009 года имеет глубокие духовно-нравственные основы, а текст сценария достоин книги – об этом в том числе и данный литературный проект. Но все мы знаем такую книгу – это «Фауст» [1]. Однако, «Воображариум» в своем сюжетном центре имеет еще и мощное зрелое семя для прорастания лозы интеллектуального и духовного совершенства через наше сознание и воображение.

Настоящее и творчески мощное чувствуешь сразу. Всего несколько секунд обзора, те несколько кадров кинокартины – и вы понимаете, что это как и любовь с первого взгляда. Так было и с кинокартиной «Артист» 2011 года, так сложилось и с «Воображариумом». Здесь сделаю лишь одну оговорку: своеобразность стиля «написания» кинокартины по мнению некоторых зрителей, но вы же не ожидаете, например, от Сальвадора Дали или Климта, что вместо своего стиля письма они специально и в угоду будут создавать картины без авторского штриха. Так и «Воображариум» – о серьезном – с долей комичности. Согласитесь, что поделиться воображением в его первородном виде, созданным вашим умом, – задача не из легких, а уж творчество нескольких воображений бьет все рекорды подобного рода сложностей.

Обратимся к смысловому содержанию кинокартины и параллелям с художественными произведениями, которые постараемся провести в некоторой экспериментальной творческой форме. Да, мы видим с вами схожие черты с Фаустом: наимудрейший из людей – и его встреча с прародителем зла, сильнейший ум – и человеческие слабости. Но это только с первого взгляда. В отличие от Фауста, доктор Парнасс не сдаётся: его цель самой высшей категории – духовно-нравственное исцеление душ людей с помощью разума. И он прав: все начинается с сознания, с борьбы добра и зла сначала в наших умах и душах.

Что же делает этот герой, человек тысячелетнего возраста? Он открывает свое сознание, воображение для других, становясь беззащитным, потому что в этот ум нет запрета проникать и его противнику – дьяволу (в кинокартине – мистер Ник), а у каждого человека, вошедшего в этот мудрый ум, появляется таким образом выбор – всегда вы становитесь на развилке «Добро-Зло», где после борьбы в уме ожидает действие в действительности.

Почему дьявол выбрал Парнасса своим противником – ответ кроется в силе сознания и цели «воображения для освещения наших жизней». «Мистер Ник» сначала пытался смутить Парнасса опровержением необходимости рассказа вечной и бессмертной истории существования Вселенной, которым он был постоянно занят, путем прекращения этого повествования. Но и это не остановило доброе и светлое дело доктора. В воцарившемся молчании он ответил дьяволу, что мир продолжает существовать, потому что кто-то еще читает где-то свою историю. Ум Парнасса удерживал целое мироздание. И здесь «мистеру Нику» ничего не осталось,

кроме как сыграть на человеческих слабостях, а именно - наоборот – на силе - на вере в мощь сознания Парнасса. И противник доктора высоко ценит эту силу и возможности светлого ума - просвещение и просветление всегда были одними из духовных задач. И вот их состязание, доктора Парнасса и мистера Ника, началось, последнему нравится эта игра и борьба с силой ума Парнасса, и ради такого состязания противник доктора даже продлевает его жизнь, сделав бессмертным, дарует любовь, но пытается взамен отнять единственное дитя... Но это противоположности, и их противостояние продолжается.

А теперь давайте взглянем на еще одного персонажа – героя без памяти, но со множеством лиц – на Тони, которого спасает труппа Парнасса. Почему именно он становится ключевой фигурой в сражении Парнасса с дьяволом? Почему «мистер Ник» соглашается вернуть доктору Парнассу его дочь, если тот поможет «избавиться» от обманщика самого дьявола – Тони? Ответ прост: вечное зло встречает соперника в лице зла смертного, который постоянно умудряется его обхитрить. И это уже не борьба противоположностей, а соперничество, если можно сказать, профессиональное, Зла как общего образа и зла в облике человека. Доктор Парнасс соглашается, совершает преступление, за которое наказан длительным скитанием в своем воображении и в реальности в поисках дочери. Таким образом, доктор освобождается от бесконечной гонки в сражениях воображений, и Добро и Зло остаются на своих баррикадах как и прежде...

Далее, перейдем к параллелям сразу нескольких произведений. И теперь и мы с вами попробуем добавить еще одно воображение – свое собственное – и устроить некий литературный эксперимент, соединив всё столь родственное в единое целое. Скажу сразу, что это пример, небольшая импровизация и письменная апробация того, что планируется в информационном конструкторе для авторов и писателей и реализации идеи совместного творчества, как некоторым Имаджинариуме нескольких творческих воображений. Надеюсь, вам будет интересно увидеть это в действии – постараюсь воплотить, а пока что посмотрим «на бумаге».

Итак, на примере трёх произведений, два из которых зеркальны и связываются через центральное произведение – «Фауста»:

«Воображариум доктора Парнасса» – «Фауст» – «Мастер и Маргарита» [2].

У обоих главных героев двух зеркальных произведений на стороне Добра и Зла – своя свита, свои посланники и глашатаи, и дела продвигаются по мере их «гастролей» среди умов и душ людей. И вот еще одна общность произведений и парадокс их противоположностей: зло своими руками делает добро и исправляет людей к лучшему, а у доктора не всегда получается подвести человека к нужному выбору на стороне света. Однако, в «Мастере и Маргарите» Воланд сам является Мефистофелем, тогда как тот же доктор Парнасс в «Имаджинариуме» является носителем образа Фауста. Что будет, если соединить все три истории, и встретятся ли в едином повествовании все герои в каком либо из пересечений пространства и времени, и будут ли они взаимодействовать или это будет продолжением борьбы? Вы скажете – зачем такой эксперимент? Комбинаторное творчество? Но идеи бывают первозданными и рожденными другими идеями, как и в мире живом. И как же тогда развитие идей, которые есть в произведениях, их анализ, даже таким удивительным способом – эти идеи нам оставили замечательные авторы и нам еще над смыслом их творческих детищ думать и размышлять, и следующим поколениям, и далее... В этом и суть волшебной духовной силы произведений. Так зачем это нужно? Ответ и лежит как раз-таки в воображении и его совершенствовании, о котором здесь идет речь и с которого всё и начинается: и прекрасное творчество, и целая жизнь. И в самой реальности разрабатывается информационная сфера для визуализации и воплощения мыслей и идей, названная мной «Проектор мысли», и может быть, в ней встретятся герои произведений в единой бесконечной истории...

2009, 2022, Мира Вита

[1] Гёте. Фауст.

[2] Михаил Булгаков. Мастер и Маргарита.

[3] кинокартина «Воображариум доктора Парнасса», режиссёр Терри Гиллиам, 2009 г.

Литература, театр и кинематограф Михаила Булгакова

Театральный роман и исследование творческой мысли и нейрографики мышления «Напишите пьесу!»

Это часть исследования творческого мышления и набросков «Напишите пьесу!» о создании пьесы и живого произведения театрального и кинематографического искусства. Произведения Михаила Афанасьевича Булгакова благодаря его информатике слова кинематографичны. У великого писателя дар и чувство не только сцены, но и мирового кинематографа, его основ. Михаил Булгаков описывает сам процесс мышления, с помощью слова применяет все приёмы живого произведения – действие, звук, цвет. Многие произведения великого писателя экранизированы и экранизируются. Привлекает для экранизации и «Театральный роман» [1] своей эстетикой и приёмами экшна, то есть действия. Например, эстетика и сила сцены, когда автор взял револьвер, одновременно заиграли любимого «Фауста», свет выключается, а в дверях появляется редактор во время пения о появлении Мефистофеля.

«Театральный роман» живой, его сцены – настоящее действие в слове, которое ждёт своего воплощения в театре и кинематографе. Как быстра и красива сцена в «предбаннике», когда писателем ведётся диалог с Торопецкой, одновременно печатающей на машинке, отвечающей на звонки, общающейся с приходящими посетителями и своими, и тут же кричащей и предупреждающей актрису о том, что театральные беседы своей семьи не для чужих ушей при вошедшем в секретарскую незнакомце «Милочка, чужой!», и тут же возвращающейся к созданию из романа пьесы – и всё действие и слово молниеносны, быстры, захватывающи, и, как говорится, зрелищны. Это сокровищница Михаила Булгакова для театра и кино.

Я занимаюсь исследованием творческой мысли, и меня заинтересовало развитие идеи в действие. В самом «Театральном романе» есть всё для воплощения, кроме незавершённости – но и это художественный приём, известный не только в литературе, но и в кинематографе – оставить зрителя в размышлении. Таким образом, театральное или кинематографическое произведение может завершиться так же, как и литературное, сам роман, но может и вернуться к сценам в начале, создав композиционный круг.

Произведение объединяет разные жанры, и это возможности для воплощения. Трагедия и драма жизни и творчества писателя, комедия, создание романа, написание пьесы, литература, театр. Начало в сумерках, нищете, борьбе за роман, затем луч света, открытие целого мира, и вновь борьба. В одном произведении Михаил Афанасьевич вновь рассказал о разных ипостасях человеческой жизни и жизни в целом – на примере литературы и театра. И в произведении заложены основы для экранизации.

[1] Михаил Булгаков. Театральный роман (Записки покойника).

И в завершение, или в продолжение исследования – художественная миниатюра, рождённая из одной фразы в «Театральном романе» во время чтения пьесы. Михаил Афанасьевич поделился тем, что Константин Сергеевич не любил выстрелов и при чтении пьесы просил выстрелы не читать. Но как воплотить то, что читать нельзя. Так родилась история и действие – благодаря слову. Комичная сцена чтения нечитаемых выстрелов. И если есть «комедийные боевики», то это миниатюра о «комедийном террористе», «страшной комедии», о том, как прочесть то, что читать нельзя, и о силе слова, воображения и воплощения...

«Прошу, Вы эти выстрелы не читайте»

миниатюрный рассказ

*памяти Михаила Афанасьевича Булгакова
с уважением к К.С. Станиславскому*

**миниатюра «Вы эти выстрелы не читайте» (на основе «Театрального романа»
М.А. Булгакова [1]) или «Комедийный террорист»**

Чтение пьесы. В домашнем кабинете режиссёра друг напротив друга драматург и режиссёр, актёры, расположившиеся в креслах, на стульях и диване, и секретарь за письменным столом, печатающая протокол.

Режиссёр:

- Прошу Вас, право, Вы эти выстрелы не читайте!

Автор:

- А как же быть, если выстрелы есть? Слово - не выстрел.

Режиссёр:

- Но может прогреметь!

Автор:

- И как тогда быть с выстрелами?

Режиссёр:

- У меня сердце ёкает, когда выстрелы.

Автор:

- Хорошо, не читаю выстрелы, буду обозначать их... - автор пьесы оглядывается на актёров в поисках идеи.

Один из актёров показывает сложенный из пальцев «пистолетик».

Автор:

- Благодарю (делает лёгкий поклон актёру и возвращается к тексту пьесы). Хорошо (поправляет галстук). Читаю! (читает до выстрела в тексте). А сейчас... будет это! - и автор резко показывает «пистолетик».

Режиссёр:

- Уберите оружие!

Автор:

- Да как же это? - автор удивлённо и в размышлениях разглядывает свою руку. - Это ж не оружие!

Режиссёр:

- Пожалуйста, уберите. Для человека с воображением и слово превращается в пистолет.

Автор:

- Хорошо, - автор словно убирает воображаемый пистолет в кобуру, приглаживает и без того наобриоленные волосы с ровным пробором, поправляет галстук и возвращается к той же части текста, в которой звучит выстрел и задумывается.

Актёр:

- Можно попробовать с «глушителем», - и актёр робко протягивает подушку с дивана.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.