

добросовестно и основательно, по-толстовски, вложено в роман, где даже второстепенные персонажи упоминаются как яркие герои Отечественной войны.

1. Кочетков, А.Н. М.Б. Барклай де Толли / А.Н. Кочетков. – М.: Московский рабочий, 1970.
2. Тартаковский, А.Г. Военная публицистика 1812 г. / А.Г. Тартаковский. – М.: Мысль, 1967.
3. Замойский, Л.П. За фасадом масонского храма: взгляд на проблему /Л.П. Замойский. – М.: Политиздат, 1990.
4. Походные записки артиллериста, с 1812 по 1816 год, артиллерии подполковника И...Р...». – М., 1835. – Ч. 1.
5. Сборник старинных бумаг музея П.И. Щукина. – М., 1902. – Ч. 10.
6. Березкина, С.В. Кайсаров и Жуковский в военной типографии при штабе Кутузова / С.В. Березкина // Русская литература. – Л.: Наука. – 1986. – № 1.

**Т.В. Котович**

### **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФИЛЬМА С. БОНДАРЧУКА «ВОЙНА И МИР» («1812» и «ПЬЕР БЕЗУХОВ»)**

Фильм-эпопея Сергея Бондарчука «Война и мир» по роману Льва Толстого в 1965 году был удостоен Большого приза IV Московского международного кинофестиваля, а в 1968-м получил Премию американской академии киноискусства «Оскар». Фильм состоит из четырех частей: «Андрей Болконский», «Наташа Ростова», «1812», «Пьер Безухов». Предмет исследования – третья и четвертая части. Объект анализа – художественные средства построения кинопроизведения. Цель – выявление хронотопа (пространственно-временной структуры) фильма. Методы исследования – структурный и системный анализ.

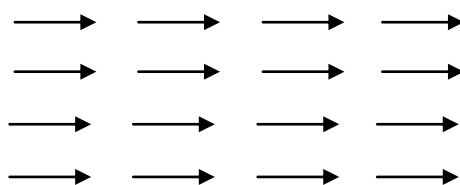
Вербальная модель исследуемых фильмов представляет собой систему из следующих параметров: I. сюжетный ряд; II. событийный ряд; III. пространство произведения; IV. время произведения; V. способ актерской игры; VI. способ монтажа фрагментов в фильме; VII. ритм; VIII. смысловой ряд; IX. особенности катарсиса.

*Особенности построения сюжетного ряда.* Сюжет фильма развивается последовательно и линейно, адекватно сюжету романа. Множество историй (семьи Болконских, семьи Ростовых, семьи Курагиных, семьи Безуховых, Багратиона, Кутузова и Наполеона, т.д.) происходит параллельно, едва пересекаясь или не пересекаясь совсем. Или сталкиваясь. Сюжет занимает небольшой хронологический интервал (от Аустерлица до пожара Москвы). Однако, благодаря тому, что историй множество, этот интервал невероятно насыщен, а значит, расширяется многократно. Каждая из этих историй существует в фильме пунктирно: нет развития определенной сюжетной линии, а есть точка ее начала, затем – точка кульминации и точка финала. Акцент перенесен на внутреннее развитие персонажа.

Бородинское сражение – батальное полотно – имеет самую большую и серьезную развертку в сюжетной линии фильма. Это – кульминация всего сюжетного ряда и находится она в золотом сечении фильма.

Пожар Москвы – основное содержание фильма «Пьер Безухов» - продолжение Бородинского сражения и еще один всплеск сюжета, усиление и дальнейшее развитие его. И, наконец, в финале – резкая перемена, своеобразный обрыв сюжета, сброс сюжета как некоей истории персонажей. И – выход в смысл произведения, в апофеоз.

Таким образом, мы наблюдаем построение в виде мерцающей последовательности, где сюжетные линии возникают и прерываются, уступая место друг другу, по единому вектору. Но поскольку сюжетных линий множество, то в подобной линейной мерцающей структуре возникает ощущение многоголосья.



«1812» и «Пьер Безухов» особенно показательны в этом. Сражение развивается из точки в точку, мы наблюдаем фрагменты развития, и только в финале узнаем о результате боя. Сюжетная линия «Пьера Безухова» еще более динамична: пожар и разграбление Москвы, гибель персонажей, освобождение Пьера из плена, гибель французской армии, восстановление Москвы.

Событийный ряд произведения. В фильме «1812» существует единое событие на всех персонажей. Фильм приобретает, с точки зрения события, форму круга, внутри которого происходят частные события персонажей. Эти частные события представлены в виде отдельных, почти не связанных друг с другом фрагментов единой целостности. Кинокамера как бы выхватывает моменты сражения.

Здесь есть два основных персонажа, Андрей Болконский и Пьер Безухов. Бой подан через их представление, их мысли и чувства. Оба они занимают значительное место в событийном круге, однако не весь круг. Последние стоп-кадры фильма свидетельствуют о наиболее общей картине: событие Бородинской битвы отражено не во внутреннем восприятии кого бы то ни было. Это – самостоятельная, ни от кого не зависящая реальность. Не зря Наполеон и Кутузов находятся как бы в стороне. Само событие становится отдельным явлением-существом с собственной имманентной судьбой. С. Бондарчук исследует этой самую имманентность, представляет это явление-существо с разных сторон. Подает это событие-существо как грозное и организованное изнутри. В нем нет ни одного элемента хаоса. В этом событийном круге всё и все подчинены всему и всем. Внутри круга существует взаимопроникновение плотных элементов.

«1812» – точка бифуркации, взрыв системы, взрыв всех прежних историй персонажей и всей прежней жизни. Далее – «Пьер Безухов» – следует распад системы. Главное событие фильма «Пьер Безухов» состоит в том, что элементы всей прежней целостности после взрыва разлетаются, и наступает хаос. Предстает картина разъятости, отчаяния, смятения и разных способов поведения персонажей. События представлены в фильме двояко: глазами Пьера и объективно (пожар Москвы) или только глазами Пьера (плен и расстрелы). Особенность же такого построения состоит в том, что состояние Пьера зеркально отражается в объективной картине события и наоборот.

В точке бифуркации определяется все последующее состояние после распада. То, что восстановится потом, исходит из того, к чему система готова и в каком качестве находилась на момент взрыва и распада. Победа в войне и последующее обновление всей системы заявлена в кульминационной точке фильма «1812». Как раз в самой середине фильма (из 1.17.46 всего хронометража этот эпизод приходится на 37.48 и длится до 41.36) располагается сцена встречи Андрея Болконского и Пьера Безухова в ночь перед сражением на Бородинском поле

под укрытием. Именно в этот момент Андрей утверждает, что результат боя зависит не от позиции и не от укреплений, а от того чувства, которое есть в каждом солдате, в каждом человеке. Это самое чувство – нравственное превосходство над противником – предопределяет будущее всей системы после пожара и в момент восстановления Москвы.

В фильме «Пьер Безухов» кульминационная точка приходится на эпизод встречи Пьера с Платоном Каратаевым. Будущее ощущение Пьером всеединства мира и своего со-участия в этом единстве, его обретение себя самого начинается как раз с этой встречи.

Разные способы поведения внутри бифуркации и хаоса связаны с наиболее важной темой, которая становится главной во всех четырех фильмах. Это – противостояние жизни и смерти, их взаимозависимость. Смерть как эссенция заявляется и обосновывается в фильме «Андрей Болконский». Жизнь как эссенция заявляется и обосновывается в фильме «Наташа Ростова». Столкновение двух сил – событие фильма «1812». Разрешение конфликта – событие фильма «Пьер Безухов».

Линия смерти в фильмах «1812» и «Пьер Безухов» развивается следующим образом: смерть старого князя Болконского – смерти на Бородинском поле – смерть князя Андрея – расстрел товарищей Пьера по плену – смерть Платона Каратаева – смерть Пети Ростова – смерти французов, бредущих по холодной дороге.

Линия жизни в этих двух фильмах развивается так: Наташа – земля – Пьер («Всё это я! Всё это во мне!») – Пьер, едущий в коляске по восстанавливающейся Москве – финал фильма.

Пространство произведения. Пространство фильма «1812» состоит из нескольких типов:

1) реальное пространство и события, происходящие в объективной реальности (камера документирует происходящее);

2) реальное пространство, но события видятся глазами персонажа (камера становится глазом Пьера Безухова или Андрея Болконского и документирует происходящее через них);

3) реальное пространство, но события подаются через ощущение (камера «прыгает» от брызжущего огнем ядра на лицо Андрея Болконского и назад, и, благодаря этим «скачкам» мы проникаем во внутренний мир персонажа, и происходит не документирование события, а его вспарывание и открытие);

4) ирреальное пространство с несколькими одновременными событиями (создается прозрачными наложениями кадров друг на друга, из чего возникает множественное изображение исчезающей, импрессионистской реальности в субъективном восприятии персонажа);

5) стоп-кадры крупных планов персонажей (солдаты во время Бородинского сражения) как констатации, фиксации смысловых узлов фильма;

б) закадровый текст: а) от автора-свидетеля подается как документ события и сюжета; б) от персонажа-свидетеля подается как ощущение (Пьера, Андрея, Наполеона, Кутузова); в) от автора, раскрывающего смыслы события.

аким образом, пространство строится витражно, где в каждом отдельном фрагменте присутствует своя логика. А логика всей целостности «1812»-го возникает из логики монтажа фрагментов в единство. «Пьер Безухов» строится по такому же принципу. Оба эти фильма отличаются от первых двух фильмов эпопеи,

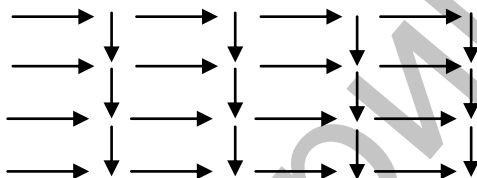
где пространство почти целиком объективно подается документирующей камерой. За исключением эпизодов «Небо над Аустерлицем» и «Дуб в Отрадном», которые выявляют внутренний мир Андрея Болконского и, как прием, получают свою полную реализацию в последних двух фильмах.

Время в производстве. Время в фильмах состоит из нескольких типов:

1) сюжетное время, которое представляет собой пунктир времени каждого персонажа. Оно фрагментарно, сжато, является не процессом, а точками. Эти точки занимают 1-2-3 минуты времени. Больше дается только наиболее важным для смысла фрагментам, которые превращаются в растянутое, подробное полотно. Так, Бородино и Пожар длятся наиболее долго и представляют время, состоящее из осколков разных фрагментов в мозаику.

2) внутреннее время персонажей, также состоящее из фрагментов. Оно выявлено с помощью закадровых текстов.

3) ирреальное время. Оно выпадает из сюжетного. Это – сны, видения, внутренние монологи. Это время врывается в сюжетное. Даже останавливает его. Оно существует как бы перпендикулярно сюжетному и вместе с сюжетным создает решетку времени.



4) в первых двух фильмах эпопеи есть социальное время, а в «1812» и в «Пьере Безухове» социальное время исчезает, уступая человеческому времени. Здесь это получает выражение: человек и мир, человек и метафизика, а не человек в социальных обстоятельствах.

5) метафизическое время, которое существует поверх всей системы разных характеристик времени в произведении. Это – время над облаками, на очень большой высоте.

6) бытийное время, которое выходит за пределы социума, за пределы катастроф, за пределы человека и распаивается в вечность.

Таким образом, пространство-время фильмов «1812» и «Пьер Безухов» представляет собой структуру: от конкретного места и времени сюжета (Бородино, Москва) – к пространству-времени события (единства, целостности всех сюжетных линий; концентрированности смыслов в круге) – к пространству-времени сферы (зеленый одуванчик-планета) – к пространству-времени метафизики.

Хронотон произведения. Он представляет собой несколько уровней:

I уровень: место-время сюжета Бородино-Москва лета-зимы 1812 года. Открытые пространства чередуются с закрытыми, интерьерными. Открытые – грозная красота вулканической лавы. Цвет, свет, активная ярость огня, земли, золота. Закрытые пространства – в полутьме, в интимности или холодной пустоте (смерть старого князя и смерть Андрея в пространствах скупой театрализованной изысканности, белых подушек и белых одежд). Камера в закрытых пространствах фиксирующая, а в открытых – взлетающая и летящая над землей.

II уровень: имманентное пространство-время события, т.е. закономерность (логика) процесса сражения, пожара и т.д. Это пространство-время бифуркации, катастрофы, хаоса.

III уровень: пространство-время самого произведения как характеристика самой художественной ткани. Это – классический хронотоп. Однако а) пространство-время мозаично (клиповое, коллажное во времени, а в первых двух фильмах эпопеи наблюдаем еще и коллаж внутри кадра); б) в каждом кадре существуют отсылки к тексту романа по принципу ассоциации, когда зритель сам дополняет и расширяет пространство-время каждого эпизода.

IV уровень: пространство-время смысла произведения.

Способ актерской игры. Он проявлен только в режиме реальности: здесь и сейчас. Ирреальное время персонажа существует только с помощью текста за кадром. А мозаичность пространства возникает только с помощью монтажа эпизодов. Актеры документальны и всегда достоверны, они подчинены психологической традиции русской актерской школы.

Монтаж. В фильмах «1812» и «Пьер Безухов» кадр строится традиционно. Сшивка кадров происходит на двух принципах: последовательно и коллажно.

Ритм. В фильме «1812» ритм синкопический, движение малыми фрагментами. В фильме «Пьер Безухов» фрагменты более детализированные и развернутые, и ритм в нем – это ритм движения вулканической лавы, небыстрый, наполненный, тяжелый. Однако в массовых сценах ритм убыстряется в сравнении с эпизодами немногочисленными и парными.

Смысл. Фильмы представляют собой панораму, внутри которой предстает парность судеб и персонажей. Персонажи разделены и спаяны на два лагеря, как жизнь и смерть. Жизнь возникает из зеленого одуванчика в начале эпопеи. Это – круг и шар, геометрия которых возникает и подспудно существует в фильме. Смерть возникает из явлений жизни. С такой точки зрения рассматривается и война. С. Бондарчука волнует не проблема батальности, у него нет гражданского пафоса, в фильме нет акцента и на торжестве победы. Смысл фильма состоит в исследовании шара жизни-планеты-живого с точки зрения метафизики, словно Некто приближает микроскоп и видит эти события, этих людей и этот сюжет, а потом снова отводит микроскоп. И снова предстает космос. Поэтому главная мысль всей эпопеи сосредоточена в крике Пьера: «И всё это я! Всё это моё! Всё это во мне!».

Особенности катарсиса. Катарсис возникает из смысла всей эпопеи, и сам этот смысл есть катарсис.

Война «завершается» у костра. Вокруг горящего огня располагается широкий круг людей. С разных концов к кругу тянутся лучами-нитями новые люди. Камера взлетает от лиц и фигур, устремляется вверх, и мы видим геометрическую фигуру целиком, а за кадром звучит их всеобщая трагическая и торжественная песня. Круг – это проекция шара на плоскости. Ответвлений-лучей у круга восемь, как знак восьмиконечной богородичной звезды.

Это – реальная на поверхности земли геометрия единства, целостности и всеобщности. Это – проекция космической метафизики на человеческое существование. И 1812-й год, и Пьер Безухов (равно как и другие персонажи) – частный случай общей закономерности мира и войны, гармонии и хаоса, жизни и смерти. В этом смысл и мудрость фильма Сергея Бондарчука.

