



**Original Article: CARATTERISTICHE PSICOLOGICHE DI TECNICHE
CINEMATOGRAFICHE COMUNICATIVE**

Citation

Burlakov V.V., Caratteristiche psicologiche di tecniche cinematografiche comunicative. *Italian Science Review*. 2014; 3(12). PP. 412-415.

Available at URL: <http://www.ias-journal.org/archive/2014/march/Burlakov.pdf>

Authors

V.V. Burlakov, Cand. Psy. Sci., Associate Professor, Tsiolkovsky Kaluga State University, Russia.

Submitted: February 21, 2014; Accepted: March 25, 2014; Published: March 31, 2014

Per comprendere l'opera d'arte è necessario per costruire una comunicazione efficace con lui. Sulla natura comunicativa dell'arte Vygotskij ha scritto, M.M. Bachtin, Leontiev. Lotman ha detto: "L'arte-... sempre atteggiamento. Che ricreato (immagine), è percepita in relazione a ciò che viene ricreata (nella foto), a ciò che non è ricreato, e in innumerevoli altri collegamenti. Rinuncia di ricreare alcune delle parti oggetto non meno importante di altra forma di riproduzione" [1;37]. La comunicazione con l'opera d'arte è una specifica attività psicologica cognitivo in forma di immagini, permette al lettore/spettatore/destinatario trovare il proprio "significato personale" in relazione al testo/film legarlo con il sistema esistente, che valorizza i significati individuali e personali che e costituisce una comprensione totale l'essenza del cinema è una storia, una narrazione, e la base di ogni racconto è un atto di comunicazione come un modo per trasmettere significato. Film è un sistema di segni, componenti messaggio di testo, nel nostro caso, il tema della comunicazione sarà un testo cinematografico e metodi comunicativi - le loro azioni (testo) costruzione (l'intenzione dell'autore) e, viceversa, le attività per la ricostruzione del loro contenuto e significato (lettore reception viewer), che riflette il rapporto tra l'autore e il rapporto

destinatario/beneficiario quanto i comunicandi nella loro grado di vicinanza emotiva psicologica/lontananza.

Modi per costruire la comunicazione con opere d'arte presenti nelle seguenti attività di comunicazione: il rispetto per il testo e il suo scopo, il testo come parte del contesto, l'adozione razionale ed emotiva del testo, trovando in essa la posizione dell'autore e l'empatia, e la separazione di questa posizione. Di conseguenza, comunicazione artistica agisce unità semantica (l'idea principale del lettore testo rileva↔), (reader prodotto di destinazione↔motivazioni) bersaglio e artistica (sito multimediale↔lettore di competenza) componenti operative [2;11-13]. Il cinema è, in sostanza, è una sintesi di tre tendenze narrative - grafici, verbali e suoni (musica). I suddetti tre tipi di pellicola narrazione spesso si riuniscono in una contraddizione, dal momento che il pubblico ha portato sulla letteratura, cercando di rimandare lo schema di analisi della scena letteratura nel film. Ma nel film, con tutta la sua sintesi gli elementi, domina ancora il linguaggio pittorico della fotografia. Cinematic - è soprattutto una narrazione mezzi specifici del cinema. E questo è ben illustrato nel film di Luis Buñuel "Questo oscuro oggetto del desiderio" (1977), in cui lo stesso personaggio interpretato da attrici diverse, a differenza esternamente. Invece del solito,

letterario", un altro aspetto, un altro personaggio, "Bunuel negativoscopio deve accettare le regole del gioco "aspetto diverso, ma lo stesso carattere." Questa tecnica artistica non è immediatamente chiaro. Ma spettatore riflessivo capisce che un'immagine completa della protagonista della somma di queste due parti. Senza di loro non sarebbe completa. Tale costruzione dell'immagine appare come una tecnica comunicativa richiede la modalità visualizzatore di percezione e analisi del protagonista.

Gli specifici mezzi di cinematica che definiscono il contenuto e la struttura del testo cinematografico, il suo significato, e pertanto le sue tecniche di comunicazione dovrebbero comprendere 1) un composto della composizione e telaio, e 2) l'installazione di documentario e personale giocare. La prima accoglienza è una catena discontinuo di immagini (come ad esempio la vista dal finestrino di un treno in corsa) o uno che non cambia all'interno del telaio (una tale soluzione - un telaio nonstop - trovato il suo film "Rope" (1948) di Alfred Hitchcock). All'interno della prima dose può essere osservato il caso limite di narrazione discontinua, per esempio, una pellicola di fotografie ancora. Da ciò ne consegue che il circuito serie di immagini fisse può formare un racconto (libri illustrati, fumetti, slide show). Il secondo metodo è una combinazione di cronache, documenti e gioco, messo in scena colpi.

A nostro avviso, il problema di specifici tratti psicologici cinematografico esemplifica lo studio del rapporto tra intenzioni (intenti) dell'autore e motivazioni implicite destinatari adattamenti film a film.

Film - adattamento agire come fonte primaria di interpretazione - un romanzo o racconto. Tuttavia, il lettore ha probabilmente già formato una propria idea di temi e motivi di lavoro, e la sua interpretazione ingenua (motivazioni implicite) inevitabilmente entrare in conflitto con l'interpretazione di adattamenti cognitivi autori.

Il regista Andrei Tarkovsky ha scritto insieme a Andrei Konchalovsky storia scenario V. Bogomolova "Ivan". Tarkovskij ha proposto di utilizzare nel film di Ivan i sogni dell'infanzia, che non ha avuto, ma in realtà vede solo gli orrori della guerra. È stato utilizzato il contrasto benvenuto bianco e nero. Nero - una guerra, pericolo quotidiano e l'orrore della morte, l'infanzia mutilata Ivan e bianco - i suoi sogni luminosi con ricordi di sua madre. "Noi Bogomolov Ivan non è tanto la compassione come attonito stupore e paura. E il suo odio e la sua insensibilità al dolore e la sofferenza - al di là del possibile. Egli mostruosamente terribile nella loro odio. Che è di destra, ma il film di Ivan, ha detto il filosofo francese Jean - Paul Sartre ("pazzo, un mostro") [4;112-113]. E la storia, e il film è abbastanza strettamente correlate tra loro. Ma le tecniche di comunicazione Bogomolov, il suo stile - lapidario, prosaico, il protocollo di tutti i giorni - in contrasto con i simboli di Tarkovskij, in cui ogni fotogramma simboli della catastrofe globale; il regista non è in conflitto con Ivan, era con lui allo stesso tempo (il disadattamento intenzioni dell'autore e interprete). Tarkovskij include le scene che non hanno Bogomolov, e queste sono le immagini del giorno del giudizio, catastrofe globale, hanno mostrato l'atteggiamento tragico del sito web del film. Per il regista Ivan immagini in contrapposizione a "Protocollo Prosa" autore ha usato "comunicazione poetica" (sogni). Una menzione speciale va rilevato che Tarkovskij non si oppone alla storia Bogomolov, sviluppa e approfondisce i temi e motivi dell'autore, artistico e multimediale scrittore, il regista trova le sue immagini espressive equivalenti visivi. Sogni Ivan mostrano lineare pensiero logico eroe, attivare il visore, costringendo voi stessi di pensare, per mostrare la co-creazione. Psicologo V.V. Petukhov, riflettendo sul lavoro di Tarkovskij, scrive che "la specificità del film di Andrej Tarkovskij è quello di creare un mezzo di riproduzione della realtà come fenomeno, la

sua comprensione di ogni spiegazione e la conoscenza. Senza imporre alcun particolare interpretazione dello spettatore, Andrei Tarkovsky mira a creare le condizioni per un'azione creativa indipendente" [3; 275]. Autore, personale, cinema culturale Tarkovsky suo compito artistico considera il trasferimento del suo pubblico sulla comprensione emotiva della realtà, piuttosto che a livello razionale, di solito sotto forma di intuizione (illuminazione improvvisa) nel visualizzatore. Nei suoi film, il regista non tenta di spiegare l'intuizione o garantire il suo fuori, e lo sviluppo di mezzi adeguati - Disposizioni per la comprensione come un fenomeno che ogni spettatore poteva sentire di persona. In "L'infanzia di Ivan" scena del sogno (bello, luminoso, felice, sereno, pieno di sole), creato dal movimento della fotocamera lungo la cima di un albero - giù dalla terra al cielo, e improvvisamente - come un sogno - sono improvvisamente interrotti da arma da fuoco automatica, grido disperato Ivan femmina modo scioccato faccia closeup colpo, mezza girata. E il sonno è interrotto da lo stesso rumore, che in realtà interrompe il sogno di un bambino. Per lo spettatore arriva la comprensione che non è pesante adulto sonno e il bambino di fronte ad una terribile tragedia.

Cinema denominato arti "rasskazvyuschim" narrativi, capaci di narrazione, il trasferimento di terreni, come l'immagine nel film è mobile. Mobilità nel film - è un fatto cambiare alcuni altri dipinti, la connessione di immagini diverse. Ma un circuito serie di immagini fisse del film può anche formare un cinema narrativo è in grado di specifici composti di immagini fisse. L'esempio più eclatante del film porta regista Lotman polacco A. Munch "Passenger" (1961). Questa è la storia di come il regista è morto in una macchina senza completare il suo lungometraggio del prigioniero di Auschwitz. E poi l'equipaggio ha deciso - non dosnimali gioco del film, e sostituirlo con foto, spazi realizzati dallo stesso regista. Gamma di

freeze - telaio combinato con la narrazione è stata in grado di creare un testo narrativo. Eventi di movimento si sono verificati nella mente del pubblico, ma lo schermo sostituiti alambicchi fissi.

Nel film "The Mirror" (1974) di Andrei Tarkovsky usato come componente di un documentario che racconta l'opera d'arte olistica, introduce il documentario d'archivio nella struttura cinematografica, che li rende un elemento del testo cinematografico. In un episodio chiave del regista utilizza Documentario di transizione militare dell'esercito sovietico attraverso il Siwash (1943). "Quando lo schermo di fronte a me, appena fuori dal nulla, c'erano persone, esaurito insopportabile, il lavoro disumano, terribile e tragico destino, poi è diventato chiaro che questo episodio non può essere il centro, l'essenza stessa - il nervo e il cuore dei nostri dipinti iniziato solo ricordi lirici come intimi...Questa immagine suonava particolarmente acuto e fastidioso, perché nella cornice erano le uniche persone presenti non hanno restituito...quasi nessuno. Tutto questo viene segnalato caught on tape minuto multidimensionalità e la profondità speciale, creando un senso di stretta shock o catarsi, ed era tutto mio, come se fosse il mio personale, logoro e mal...Era impossibile anche per un secondo credere l'insensatezza della sofferenza - questa roba ha parlato l'immortalità, e poesie di Arsenij Tarkovskij fatti e completato il significato di questo episodio..." [5;244]. E il regista era in grado di dimostrare che non può essere privo di significato che ci dovrebbe essere maggiore volontà e la giustizia suprema, ed è da questo senso di catarsi nello spettatore nasce come risultato di una azioni di risposta creativa.

References:

1. Lotman Y.M., 1994. Lectures on structural poetics. Y.M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school. Moscow. Gnosis, pp. 10-263.
2. Menshikov P.V., 2009. Psychological aspects of artistic communication (based on poetic translation). Translation and

Intercultural Communication. Abstracts I Regional Scientific and Practical Conference. Obninsk. INPE, pp. 11-13.

3. Petukhov V.V., 2001. Feeling creative time as a higher mental function (based on the cinema of Andrei Tarkovsky). Cultural-historical psychology development. Materials first readings in memory of Vygotsky. Moscow, pp. 15 -17 November 2000 RSUH. Moscow. Publisher Meaning, p. 275.

4. Salvestroni S., 2012. Films of Andrei Tarkovsky and Russian spiritual culture. Moscow. BBI Publishing, 237 p.

5. A. Tarkovsky, 2002. Telling Time. Moscow. Penguin Books, pp. 244.

6. Filimonov V.P., 2011. Andrei Tarkovsky: Dreams and reality of home. Moscow. Young Guard, 453. (Lots of great people: Biography Series, Issue 1302).