

Секция «Телевидение в актуальной парадигме современности: от художественной классики и истории до новых аудиовизуальных медиа»

Концепция визуального киноведения в интерпретации А.М. Шемякина

Научный руководитель – Шикова Елизавета Владимировна

Колокольцева Дарья Александровна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Высшая школа телевидения (факультет), Москва, Россия

E-mail: darya.kolokoltseva.03@bk.ru

Визуальное киноведение появилось относительно недавно и строится на сложных связях с кинокритикой, медиа, телевизионной журналистикой и традиционным киноведением. В интервью А.М. Шемякина «Самосознание на краю черной дыры» визуальное киноведение получает следующее определение: «Сейчас важно понять, что происходит с кинокритикой, когда она становится тем, что называют визуальным киноведением (Виктор Борисович Шкловский мечтал о такой критике, а потом Наум Ихилович Клейман её и обнаружил в авторских телевизионных программах по кино)» [п3]. В фундаментальной работе «О методологии и логике науки киноведения» киновед ставит чрезвычайно важный в этом контексте вопрос языка: «мы занимаемся «визуальным киноведением». Мы не просто снимаем кино, а рефлектируем по поводу языка кино, на языке самого кино или языком самого кино» [п2].

Традиционное киноведение и кинокритика говорят об одном искусстве языком другого. Р. Беллур в работе «Недостижимый текст» пишет о «потребности процитировать», которую без труда удовлетворяет литературоведение и которую никогда до конца не может удовлетворить киноведение. Взятая в кавычки фраза «хотя и меняет режим чтения, она тем не менее его не прерывает» [п1]. Объект изучения здесь равен средству изучения. Р. Беллур, обращаясь к Р. Барту, обозначает особую «привилегированную роль письменного выражения в превращении произведения в текст»: «чем в меньшей степени объект может быть включен в материальное тело комментария, тем в большей степени разговор о нем витает «над» объектом». Что есть при этом цитата в кинотексте (по определению Р. Беллура — «фильмический текст») — как процитировать бесконечное множество звуковых изображений, составляющих особую и неоднородную киноматерию? Проблема анализа состоит в том, что «фильмический анализ постоянно заполняет беспрестанно ускользающий фильм» [п1]. Она кроется в самой сути кинематографа как синтеза других искусств (Р. Беллур подробно описывает возможность и степень цитирования в других видах искусств: партитура в музыке, репродукция в живописи и т.д.), то есть органична его природе с одной стороны, и парадоксально до конца неразрешима, противоестественна с другой.

С развитием технологий появилась возможность выхода, или попытки выхода — разрешения поставленной проблемы. Им, пусть и не в полной мере, может стать визуальное киноведение с характерными ему чертами: возможность прямого цитирования, наличие авторской точки зрения, основательный подход к теме, глубокое ее раскрытие, шансом чисто технически показать то, что описать невозможно (например, фотографии с места съемок).

Фильм живет своей жизнью, он не меняется с изменением мира внешнего — может исчезнуть страна, в которой он был снят, но картина останется прежней. Иным будет взгляд на нее. Фильмы визуального киноведения позволяют зафиксировать взгляд определенной эпохи. Автор здесь — представитель конкретной среды, носителя характерных ей идей, мыслей. Его отношение к теме остается навсегда, что с течением времени позволяет вполне

подробно судить об эпохе, о развитие представлений о кино в эту эпоху. А эти знания уже — собственность истории кино, киноведения.

Точка зрения автора в таких фильмах раскрывается понятно и просто, нередко с использованием средств художественного кино (например, монтажа). В нем зритель участвует в просмотре не на правах ребенка, которого информируют, обучают, а на правах активного участника процесса познания. Вертикальная связь учитель-ученик переходит на горизонтальную автор-соавтор.

Зафиксированными остаются высказывания режиссеров, операторов, киноведов, которые нередко составляют основу фильмов жанра визуального киноведения. Без интервью (то есть еще и зафиксированные именно устные высказывания, которые часто не так обдуманы, как записанные на бумаге мысли, а значит — более свободные, эмоциональные, неожиданные) не обходится практически не одна картина о кино. Бывает, что в них содержится информация, ранее совсем неизвестная. Так зритель, а вместе с ним и история кино, узнает о происходивших на съемках ситуациях, которые или просто характеризуют съемочную группу и актеров, или даже отчасти меняют восприятие фильма, потому что позволяют вскрыть его «внутреннее течение», дают понять, что на него повлияло, как и почему изменило. Это ценная информация как и для истории кино, так и для изучения как такового процесса создания произведения искусства.

Визуальное киноведение не способно заменить традиционное или стать отдельной наукой. Это невозможно, да и необходимости такой нет. Оно служит инструментом изучения кино и средством донесения полученных знаний до зрителя. Но потенциал, который содержит в себе жанр, наталкивает на мысли о дальнейшем его изучение, и, главное, — активное использование. «Абсолютная адекватность объекта изучения средству изучения» [n1], присущая литературе, свойственна и визуальному киноведению. Традиционное киноведение, всю свою историю вынужденное «догонять» свой объект изучения — кинематограф, теряя время на перевод языка кино на язык литературы, на словесное описание фрагментов фильма и цитатность, снимая с помощью концепции визуального киноведения необходимость перевода, наконец-то имеет возможность хоть ненамного, но сократить отставание.

Источники и литература

- 1) Р. Беллур «Недостижимый текст» , Сборник статей «Строение фильма», Москва 1984 г.
- 2) А.М. Шемякин «О методологии и логике науки киноведения», ВГИК 2018
- 3) А.М. Шемякин. Интервью «Самосознание на краю чёрной дыры кинопроцесса. Интервью с Андреем Шемякиным». 09.04.2014 г.