

ВСЕРОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КИНЕМАТОГРАФИИ
ИМЕНИ С. А. ГЕРАСИМОВА

КИНЕМАТОГРАФ XXI ВЕКА:

ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ

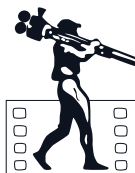
КИНЕМАТОГРАФ XXI ВЕКА: ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ



Всероссийский государственный институт кинематографии
имени С.А. Герасимова

Кинематограф XXI века: формы репрезентации реальности

Материалы Международной
молодежной научно-практической конференции
12–14 марта 2020 года



Москва
2020

УДК 778.5.01
ББК 85.37

Ответственный редактор:

доктор филологических наук, киновед, профессор кафедры эстетики,
истории и теории культуры ВГИКа Д.В. Кобленкова

Редакционная коллегия:

кандидат искусствоведения, профессор М.А. Ростоцкая, кандидат
филологических наук, доцент Е.В. Москвина, кандидат
филологических наук, доцент Т.В. Михайлова, доктор искусствоведения, профессор
А.М. Буров, ст. преподаватель Н.П. Котнова, кандидат
психологических наук, доцент И.В. Данилина, кандидат искусствоведения, доцент
Н.Г. Григорьева, кандидат экономических наук, профессор
М.В. Шадрина

Ответственный секретарь М.И. Пущина

Рецензенты:

С.И. Борисов, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник кафедры
телевидения и радиовещания факультета журналистики
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова;
М.Б. Капрелова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствознания
Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения

Художник Александра Артамонова

Фото Максим Батурин, Светлана Головачёва, Мария Чернавина

К 413 Кинематограф XXI века: формы репрезентации реальности / Под
ред. Д.В. Кобленковой. Материалы Международной молодежной
научно-практической конференции. — М.: ВГИК, 2020. — 506 с., ил.

ISBN 978-5-87149-271-0

В сборнике представлены материалы Международной молодежной научно-практической конференции «Кинематограф XXI века: формы репрезентации реальности», которая проводилась кафедрой эстетики, истории и теории культуры ВГИКа 12–14 марта 2020 года. Работы отражают интерес молодых кинематографистов к актуальным вопросам современного кинопроцесса на разных стадиях создания и продюсирования фильма. Проблемы технического кинопроизводства в эпоху цифровизации анализируются во взаимосвязи с идейной составляющей современного кино и анимации.

© Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии.....	II
---------------------	----

Док-практики VS постмодернизм

<i>Рамазанова К.З.</i> Кино как несвобода. Кризис «авторства» в современном кинематографе.....	18
--	----

<i>Лупанов Н.В.</i> Маркеры условности и безусловности в русском кино последнего времени, или Большая иллюзия конфликта «что?» и «как?».....	22
--	----

<i>Серовани-Оганян А.А.</i> В поисках границы между документальными и игровыми фильмами.....	27
--	----

<i>Саченко Р.В.</i> Искренность документального кино как поэзия реальности.....	30
---	----

<i>Попова Е.В.</i> Визуальные приёмы в российской и зарубежной документалистике 2018–2019 годов (опыт международных фестивалей).....	33
--	----

<i>Сиваш Д.С.</i> Субъектно-объектный статус режиссера: специфика конструирования памяти в пространстве документального кино.....	37
---	----

<i>Курамина А.П.</i> Документальное кино в век экологической катастрофы.....	41
--	----

<i>Мурадова А.Г.</i> Сериал «Чернобыль» — «черная быль» об актуальных вопросах современной политики.....	46
--	----

<i>Штандке А.А.</i> Проблемы экологии в документальном фильме начинающего режиссера Наиниши Дедхиа «Пиранья».....	51
<i>Туманова Е.Г.</i> Псевдонаучный кинотекст (на примере псевдонаучно-документального фильма «Великая тайна воды» и мультипликационного фильма «Холодное сердце-2»).....	57
<i>Елагин Д.В.</i> Беслан. Переживание психологической травмы через формы неигрового кинематографа: от документального кино и телерепортажа к журналистским расследованиям.....	63
<i>Зуй М.А.</i> Репрезентация реальности в биографическом документальном кино XXI века посредством конфликта общества и женщины.....	68
<i>Ганелин А.Е.</i> Особенности педагогических подходов к подготовке актёра кино в Ленинграде во второй четверти XX века и их отражение в актуальном искусстве.....	73
<i>Снежко А.А.</i> Актуальность творческой мастерской в отечественной киношколе XXI века.....	77

Этика

<i>Зернова П.Ю.</i> Революция восприятия зла: истории героических злодеев.....	83
<i>Авазов Д.</i> Развитие темы раздвоения личности в кинематографе от XX к XXI веку.....	88

От редколлегии

С 12 по 14 марта 2020 года кафедра эстетики, истории и теории культуры ВГИКа провела первую Международную молодежную научно-практическую конференцию «Кинематограф XXI века: формы репрезентации реальности».

В конференции приняли участие более ста студентов, магистрантов и аспирантов, которые в течение трех дней на семи площадках обсуждали главные проблемы современного кино. Темы выступлений, большое количество заданных и обсуждаемых вопросов показали, что новое поколение прекрасно понимает проблемы сегодняшней реальности и не только не находится в плену коммерческого кино, но, напротив, ищет пути к смыслу и «новой искренности».

На секциях шел разговор о несвободе авторского кино от фильтров элитарных кинофестивалей, смешении стилистики документального и игрового кино, причинах распространения мокьюментари, документальной драмы с элементами реконструкции, документальной экскурсии и в целом о размывании границ документалистики. Огромный интерес вызвала проблема экологии и двойственность отношения общества в разных странах к обсуждению таких вопросов, как: нужно ли представлять страну в невыгодном свете и умалчивать масштабы экологической катастрофы; должны ли мы рассматривать экологию на уровне потребления или воспринимать проблему как вопрос политики; чем на психологическом и философском уровнях объясняется «наслаждение» разрушением природы; как бороться с негласной цензурой, снимая фильмы-расследования; нужно ли запрещать псевдонаучные фильмы и каким должно быть научно-популярное кино.

Проблема истины, создания искренних документальных и игровых фильмов привела к дискуссии о силовом поле

постмодернизма, из-за которого мы находимся «по ту сторону красоты и по ту сторону безобразия», то есть в стадии безразличия. Обсуждался вопрос манипуляции сознанием и «искусственно смоделированный поворот» в сторону человечности, который не имеет ничего общего с правдой в искусстве и может объясняться страхом отживающей постмодернистской эстетики, теряющей свои позиции. В этом контексте среди тем, требующих осмысления, назывались пропасть в отношениях между людьми, расслоение общества, паразитирование классов друг на друге и как результат — потребность в богоискательстве. Критически воспринимались современные подходы к телесности, использованию сексуальных сцен и насилия в качестве коммерческого продукта, новый виток романтизации зла. Возникал вопрос о человеке постхристианской эпохи, «опрокидывании» Евангелия и общей установке на то, что «ад менее жесток, чем люди».

Доклады, которые были посвящены эстетическим проблемам драматургической структуры фильма, конструирования героя и изобразительного ряда, вопросам доминирования формы над содержанием, также выводили на базовые вопросы этики в кино, объективности и тенденциозности в изображении истории, воспитательной функции искусства. Наряду с этим осмысливались вопросы меняющихся социальных ролей мужчины и женщины в обществе, необходимость сохранения традиционных ценностей при всей изменчивости современной жизни, поиск баланса между этическим и эстетическим началами в искусстве. В этом контексте студентами высказывалась мысль о важности увеличения количества часов на гуманитарные дисциплины, чтобы они имели возможность лучше соотносить свое творчество с тенденциями мировой культуры. Стало очевидно, что, несмотря на коммерциализацию кинематографа, у молодых есть вкус к настоящему, осмысленному творчеству. Подтверждением этому стало выступление Алек-

сандра Ханта, который призвал молодых режиссеров отказаться от стереотипов «плохой сценарий», «алчный продюсер», «актеры, играющие по первому плану», и уметь рисковать, не бояться конечного результата и понимать, что очень многое в профессии зависит от личности.

Особое значение на конференции придавалось обсуждению главной отличительной черты современных медиа — цифровым технологиям, которые требуют от кинематографистов не только выработки нового изобразительного языка, но и гармоничного его использования для выражения содержания. По этой причине отдельный ракурс выступлений был связан с влиянием виртуальной реальности на психологию зрителя. Звукорежиссеры, в свою очередь, отмечали, что техническое совершенствование необходимо не только для визуального, но и для звукового ряда, который в новых условиях требует более глубокого и профессионального осмысления. Улучшение качества работы в этой сфере — привнесение живого звука и хорошей музыки — по-прежнему должно быть направлено на усиление глубины прочтения смысла.

В секции, посвященной анимации и арт-критике, разговор шел о создании анимационных сериалов и комиксов, о причине популярности графических романов и новой художественной разработке образов, фонов и звуоряда, о возрастной направленности контента и многочисленных смысловых уровнях современных произведений, которые обеспечивают им популярность в разных странах.

Для продюсеров главными были актуальные задачи продюсирования и проката различных форм аудиовизуальной продукции в современной России и странах СНГ. Обсуждались вопросы специфики производства и реализации как коммерческого контента игрового кино, анимации и web-сериалов, так и сложного для монетизации документального и детского кино. Последнее вызвало особо интересную и показательную дис-

куссию. Высказывались кардинально противоположные мнения о целесообразности и нужности детского кинематографа, о путях его развития, возможных форматах и сложности в достижении качества конечного продукта.

В целом наиболее обсуждаемыми были вопросы цифровизации виртуальной реальности и необходимости возвращения к «новой искренности» в игровом и документальном кино, а также проблемы функционирования стриминговых платформ и продюсерской организации кинопроизводства. Идейная направленность дискуссий выявила острый интерес к вопросам окружающей среды, феминизации общества и утрате эмпатии в общении между людьми. Очевидно, что постмодернистской эпохе был подведен закономерный и объективный итог. Наряду с этим молодым поколением кинематографистов были обозначены новые цели и возможные пути их достижения.

Кафедра эстетики, истории и теории культуры выражает благодарность ректору Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова В.С. Малышеву, первому проректору И.В. Зерновой, проректору по учебно-методической, научной и воспитательной работе М.А. Сакварелидзе, проректору по административно-хозяйственной работе А.З. Карапетяну, а также коллегам-преподавателям — М.В. Шадриной, Л.А. Цибизовой, М.О. Воденко, И.В. Данилиной, Н.Г. Григорьевой, Г.П. Бакулеву, И.В. Морозовой, Е.Г. Вьюшкиной, О.С. Завольской — за поддержку и помощь в организации и проведении конференции.

Отдельное спасибо участники форума хотели бы высказать в адрес актёрской мастерской народного артиста РФ А.Я. Михайлова и режиссёру Е.Б. Арьковой за серию ярких спектаклей, показанных для гостей конференции.

Туманова Е.Г.
НИУ ВШЭ

Псевдонаучный кинотекст
(на примере псевдонаучно-документального фильма
«Великая тайна воды» и мультипликационного фильма
«Холодное сердце-2»)

Одним из критериев в разграничении научных и псевдонаучных текстов является их коммуникативная направленность. Если для научных текстов это «передача объективных знаний о том или ином фрагменте действительности», то для псевдонаучных текстов такой целью является «воздействие на адресата, изменение его картины мира, ценностей, убеждений» [1]. В псевдонаучном дискурсе происходит «утрата функции получения, передачи и хранения объективной и достоверной информации» [1].

Под *псевдонаучным кинотекстом* мы будем понимать кинотекст, имитирующий научный дискурс и отражающий псевдонаучные взгляды как истинные, научные. Такой кинотекст характеризуется представлением научно не подтверждённых догадок в качестве реально существующих теорий и законов.

«Великая тайна воды» — псевдонаучный фильм телеканала «Россия», выпущенный на экраны в 2006 году. Суть фильма заключается в следующем: вода способна впитывать, хранить и передавать эмоции, мысли, а её структура и свойства могут измениться благодаря музыке, словам или молитвам.

В фильме использована 3D-графика, с помощью которой представлен обширный видеоряд — от океанских волн до моделирования Вселенной. Натурные съёмки также разнообразны: показаны и пустыни, и подводный мир, и люди разных национальностей и конфессий. Зритель не всегда может разграничить реальные съёмки и использование 3D-моделей, в

результате чего каждый кадр вызывает впечатление достоверного. Научные факты чередуются с неподтверждёнными гипотезами и догадками, цитатами из религиозных источников, преданиями, — и всё это в контексте фильма звучит как равноценное и одинаково достоверное. Всеохватность, глобальность представления темы, установка на достоверность, приближение фильма к зрителю, создание ощущения, что зритель всё видел «своими глазами» — основные черты анализируемого кинотекста.

Среди приёмов звучащего закадрового текста можно узнать олицетворение («Быть может, ответы на эти вопросы знает только сама вода?», «Память воды»), которое используется с установкой на уникальность и некоторую сакральность предлагаемой информации. Мы слышим оценочные прилагательные — как положительного свойства («сенсационный», «фантастический», «непредсказуемый»), так и отрицательного («чудовищные», «гнилая», «невитализированная» со значением «плохая», «некачественная»). В закадровом тексте также использованы метафоры: «информационное загрязнение», «вода почти мертва, когда попадает в организм», «патологический порядок». Все они «продают» зрителю страх перед некачественной водой, не объясняя научно суть подобной «некачественности».

Как отмечает лингвист В.Е. Чернявская, особым средством манипулирования является опора на авторитет науки [2, с. 56]. За счёт создания специального наукообразного высказывания достигается сильный эффект воздействия на адресата. Наукообразность «Великой тайне воды» придают съёмки в лабораториях и интервью с экспертами, разнообразие которых создаёт иллюзию достоверности и глубокой научной проработанности их высказываний. Однако если изучить информацию об экспертах, то можно обнаружить, что, например, иммунолог Перл Лаперла оказывается «доктором альтернативной ме-

дицины» [3], как и Масару Эмото, который и вовсе имел образование в области международных отношений и не публиковал научных работ в области исследования воды, что является обязательным для учёного [4]. Однако основная мысль «Великой тайны воды» строится именно вокруг ничем не доказанных предположений Эмото о том, что у воды есть память. Зритель, не владеющий полными сведениями об эксперте, оказывается в ловушке когнитивного искажения, формируя доверие к эксперту только с учётом предоставленных данных и игнорируя отсутствие необходимой информации. Кроме того, в качестве экспертов привлекаются служители религиозного культа. Таким образом, мнение представителей науки (например, Нобелевского лауреата Курта Вютриха) приравнивается к мнению представителей псевдонаучных исследователей и представителей религии. Интервью с разными экспертами, точки зрения которых становятся равноценными и оцениваются как одинаково достоверные, — самое, пожалуй, эффективное средство манипулирования при создании псевдонаучно-документального кинотекста.

Использование языка псевдонауки можно услышать и в анимационном фильме «Холодное сердце-2» («Frozen-2»), вышедшем в прокат в ноябре 2019 года. Сюжетообразующим элементом фильма, как и в «Великой тайне воды», является утверждение, что у воды есть «память»: именно вода, хранящая воспоминания о прошлом, помогла главной героине разобраться в произошедших когда-то загадочных событиях. Тема «памяти воды» впервые озвучена снеговиком Олафом: «Кто любит интересные факты? Итак. Вы знали, что у воды есть память? Это правда». Само упоминание «памяти воды» — устоявшегося псевдонаучного термина — и выстраивание сюжета вокруг него, на наш взгляд, создаёт для зрителя когнитивную ловушку, которую психологи называют эвристикой доступности [5]: мы оцениваем возможность события по лёгкости, с

которой нам вспоминаются аналогичные события (при этом лёгкость не равна достоверности). Использование псевдонаучных терминов в анимации или художественных фильмах, безусловно, не способно само по себе изменить чьи-то взгляды. Однако оно способно создать ту самую «эвристику доступности» и повлиять на восприятие зрителем какого-либо факта как достоверного в дальнейшем. Это можно сравнить с действием телевизионной рекламы, которая, как правило, нацелена не на моментальную покупку, а на узнавание рекламируемого объекта.

Итак, средства создания псевдонаучных текстов мимикрируют под научные. Псевдонаука использует язык науки: научные термины, ссылки на авторитеты, оперирование количественными данными, ссылками на исследования и др. При этом в псевдонаучный текст вторгается оценочность, которая должна сводиться к минимуму в научном и научно-популярном текстах. В псевдонаучном тексте используются слова с «размытой» семантикой («энергетика», «божественная искра»), а также псевдотермины («невитализированная вода», «память воды»). Псевдотермины, которые употребляются наряду с терминами официальной науки, на наш взгляд, являются основным маркером лженаучности текста. Даже один псевдонаучный элемент (псевдотермин, интервью со сторонником альтернативной медицины и т.п.) способен «отравить» весь кинотекст и сделать его псевдонаучным, тогда как даже множество реальных фактов и цитат экспертов не могут сделать псевдонаучный текст правдивым.

Кроме того, в псевдонаучном кинотексте используются средства, которые могут становиться манипулятивными и способны привести к изменению убеждений и поведения адресата: особый монтаж, «подхваты» в интервью, визуализация вымышленных процессов и др. Манипулятивность псевдонаучного кинотекста рождается не столько в результате использования

отдельных средств, сколько из их совокупности.

Опасность псевдонаучного текста, на наш взгляд, заключается в том, что зрители, относясь к получаемой информации некритично, способны на основе убеждений, сформировавшихся под воздействием псевдонаучно-документального фильма, принимать определённые решения — например связанные с лечением. Когда человек при серьёзном заболевании отказывается от лекарств с доказанной эффективностью в пользу святой воды или препаратов, основанных на «памяти воды», это может стоить ему здоровья и даже жизни.

«Истина существует, и целью науки является ее поиск», — говорил известный лингвист, академик А.А. Зализняк [6]. Надеемся, что в России появится научно-популярное кино, сравнимое по красоте кадра и масштабу воздействия с «Великой тайной воды», при этом развенчивающее популярные псевдонаучные мифы, а не создающее их.

Литература

1. Голев Н.Д., Журавлева Т.С., Хакимова И.С. Псевдонаучный дискурс рекламы: лингвокогнитивный и лингвоперсоналогический аспекты // Вестник КемГУ. № 1 (45), 2011 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: cyberleninka.ru/article/n/psevdonauchnyy-diskurs-reklamy-lingvokognitivnyy-i-lingvopersonologicheskiy-aspekty (дата обращения: 03.05.2019).
2. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: Проблемы речевого воздействия. М.: Флинта: Наука, 2006. 136 с.
3. MEDпортал [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://medportal.ru/budzdorova/interview/kolonka-zlogokritika-plesen-ch-1/> (дата обращения: 03.03.2020).
4. Сайт Масару Эмото [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.masaru-emoto.net/en/masaru/ (дата обращения: 03.03.2020).
5. Tversky A., Kahneman D. Judgment under Uncertainty:

Heuristics and Biases [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://people.hss.caltech.edu/~camerer/Ec101/JudgementUncertainty.pdf> (дата обращения: 01.03.2020).

6. Зализняк А.А. О профессиональной и любительской лингвистике [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://www.elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/430720 (дата обращения: 01.03.2020).

Срапионян Владимир Каренович, студент Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, продюсерский факультет, специализация «Продюсер кино и телевидения», мастерская В.И. Сидоренко, научный руководитель к.э.н., профессор М.В. Шадрина.

Сулейманова Камола Алишер кизи, магистрантка Государственного института искусств и культуры Узбекистана, кафедра режиссуры кино, телевидения и радио (Узбекистан).

Т*амаровская Ангелина Витальевна*, студентка Алтайского государственного педагогического университета, Институт психологии и педагогики, направление «Педагогическое образование», научный консультант к.ф.н., доцент О.И. Плешкова.

Тарасенко Эмма Викторовна, магистрантка Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, школа культурологии.

Титоренко Наталья Сергеевна, магистрантка Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, сценарно-киноведческий факультет, кафедра драматургии кино, мастерская В.И. Романова.

Туманова Елена Григорьевна, магистрантка Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Институт образования, направление «Современная филология в преподавании литературы в школе».

У*ткина Анна Валерьевна*, магистрантка Российского государственного социального университета, лингвистический факультет, направление «Лингвистика».