

КРЫМ В ЭСТЕТИКЕ УЧЕБНОГО ЭКРАННОГО ТЕКСТА
(К ВОПРОСУ «БЕЛОЙ ПРОПАГАНДЫ» РОССИИ НА УРОКЕ
АУДИРОВАНИЯ ПО МАТЕРИАЛАМ КИНО «ДЕСЯТЬ
НЕГРИТЯТ» С.ГОВОРУХИНА)

Е.И.Бегенева

Портал РКИ «Русская газета к утреннему кофе» *lclass.org*
(Воронеж)

Южное море в курсе аудирования по материалам кино («Русская газета к утреннему кофе», 2 модуль, уровень В1 – В2) студент видит в 4 фильмах: 1. в комедии «Полосатый рейс» В.Фетина сухогруз направляется в одесский порт; 2. Он и Она в мелодраме «Каждый вечер в одиннадцать» С.Самсонова знакомятся в некоем городе (его прообраз – Сочи); 3. съемки немой «фильмы» «Раба любви» ведутся в «бархатной» октябрьской Ялте (известный сюжетный прием «картина в картине»); 4. в детективе «Десять негрятят» С.Говорухина гости на лодке прибывают на Негритянский остров.

Собственно Крым «присутствует» в двух последних лентах – режиссерских работах Никиты Михалкова и Станислава Говорухина (это стартовые уроки модуля).

В «Рабе любви» солнечный Крым выступает в антитезе с голодной осенне-слякотной Москвой 1918 года, из нее бегут от революции герои фильма: «Телефон не работает, света нет, вы понимаете? И голод, совершеннейший голод. Ср.: Господа! Прошу всех ко мне! Даю фуршет, господа!» (эпизод 15 задания урока «Раба любви»). Камера Павла Лебешева в первой половине ленты мастерски окутывает Крым коннотациями солнца, счастья, сытости и благоденствия. Отмечая «бурное многоцветие жизни», которое пробивается на экран сквозь жесткую условность революционного сюжета, Александр Генис видит «Рабу любви» как первую в той череде дачных утопий, которые так хорошо удаются Никите Михалкову: «Можно сказать, что крымская идиллия – очередное климатическое убежище, где так часто персонажи Михалкова переживают бурное время» (из интервью с Еленой Соловей на «Радио «Свобода» в честь юбилея фильма). «Импрессионистские пятна света и цвета, шорох и тени, благостная истома, бессвязная панорама жизни, прекрасная в своей нарядной бесцельности, бытие,

существующее ради самого себя. Как говорится в монологе Елены Соловей: «Я хотела бы быть, просто быть, хотя бы травой» [4; [http](#)].

Мир, фиксируемый кинокамерой, теряет свою невинность, превращаясь в культурный текст, который запечатлевает вместе с опытом человечества опыт конкретных людей, которые выбрали его для фиксации и передачи. С точки зрения семиотики – ровесницы кинематографа, – знаковость охватывает не только письменные тексты, но и весь мир, всю сферу культуры. Искусство, как всякая знаково структурированная область человеческой деятельности, получает в семиологической традиции название «вторичной моделирующей системы» [9; [http](#)]. Идея вмешательства в культурный дискурс, называемый «реальностью», его переработки, изменения, создания новых смыслов реализуется через скрытую форму монтажности, так называемую раскадровку, когда цельные сцены и эпизоды разрезаются на куски, а затем склеиваются по прихоти режиссера и монтажера. «При этом имитируется течение самой реальности, из которой незаметно для зрителя убиралось все «второстепенное», проходное, и оставался драматургический и изобразительный концентрат того смысла, который авторы хотели вложить в произведение» [там же].

Попытка создать искусство из отпечатка делает кино искусством знаков-индексов: «Даже Андрей Тарковский, кинохудожник *par excellence*, связывал идентичность кино с его способностью фиксировать реальность» [8; [http](#)]. Видимая вещь заменяется вещью в искусстве [2; [http](#)]. Такая замена в «Рабе любви» – вне политики: несмотря на то, что в фильме весьма недвусмысленно и четко расставлены акценты и ясно показано, «кто плохой» – «кто хороший» (это фильм «за красных»), многие зрители воспринимают его как «белогвардейский фильм». Феномен многозначности драматургических компонентов фильма объясняется трактовкой базовых свойств эстетического сообщения, которые предлагает У. Эко. Это многослойность (способ сжатия информации и самоподобность как проявление стилевого единства) и многовариантность. Беря на себя функции «содержательного элемента», стиль приобретает существенное значение для визуализации идеи [10; [http](#)]. Понять кинотекст означает сконструировать правильный контекст интерпретации, опираясь не

только на слова (речь героев), но и на визуальные, жестовые, музыкальные и другие составляющие. При восприятии чужого его культуре текста инокультурный зритель рискует не понять значимых кинематографических кодов, что приводит к их «нулевой рецепции или замене кодами своей культуры» [3; [http](#)]. Метаязыковая задача урока аудирования по материалам кино – «сблизить несходные когнитивные базы реципиентов, хранящие культурно-детерминированное знание, опыт, ценностные установки и стереотипы, включить всех участников кинокоммуникации в единый культурный контекст» [там же].

Задача осложняется тем, что от иностранца, как, впрочем, и от среднестатистического россиянина, безусловно, не всегда можно ожидать навыков зрителя с «большой насмотренностью во многих вещах творческого и технического плана» [5; [http](#)]. Мастерство работы оператора с осветительным оборудованием – «доскональное знание всего, что касается камер, линз, тележек, кранов, фильтров, стабилизаторов изображения, хромакея, и в то же время понимание фотографии и живописи» [там же] – будет воспринято рядовым зрителем через визуальный и эмоциональный эффект, достигнутый кадрированием, подбором цветов и движением камеры.

Видимый мир в кино преобразуется в элемент киноискусства, в смысловой знак (Ю.Тынянов). Во втором после «Рабы любви» фильме трюк со «смысловым знаком» осуществляется едва ли не буквалистски и по законам физики – молниеносной сменой знака в «знаке» – с «плюса» на «минус». Связь двух фильмов в смежных уроках модуля осуществляется с помощью прославленного эйзенштейновского метода «монтажа аттракционов». С переходом в новые уроки по следующему фильму модуля (по уроку на каждую серию) солнечные краски Крыма «Рабы любви» стираются в рембрандтовски-стильную сепию панорамных видов «Десяти негрят», и студент попадает в новую эстетическую реальность. Такой скачок происходит в установочном кадре новой ленты нового урока.

По данным кинословаря, установочный кадр (*establishing shot*) годится не только для знакомства с персонажами и введения в контекст истории; с помощью подобных кадров можно давать ответы на самые разные вопросы. «Как минимум зритель должен понимать,

где и когда разворачивается сюжет ленты или конкретная сцена, – потому, прежде чем окунать аудиторию в диалоги, фильммейкер дает соответствующую заставку, например, панорамный кадр с пирамидами, Эйфелевой башней, Биг-Беном или какими-нибудь желтыми такси. Эти узнаваемые детали сразу позволяют идентифицировать место действия (Египет, Париж, Лондон, Нью-Йорк)» [6; <http>]. С Крымом все иначе. С.Говорухин сознательно стирает из своего установочного кадра «узнаваемые» крымские детали, в результате чего плоскость повествования передвигается из России в иноземные широты, и уже оттуда – на метафорические уровни. Не только иностранные студенты, но и многие россияне не знают, что съемки «Десяти негритят» велись в Крыму, – перед зрителями на экране просто неведомая земля, мистический остров, окруженный водой: «В плохую погоду, наверное, к этому острову очень трудно причалить? – Когда дует юго-западный, сюда и вовсе не причалить» (из разговора с героем фильма Энтони Марстоном (исп. А.Абдулов)). Если в «Рабе любви» Крым – это «земля обетованная», то в «Десяти негритятах» – это восхитительной красоты зловещие морские пейзажи (рис. 1, 2).

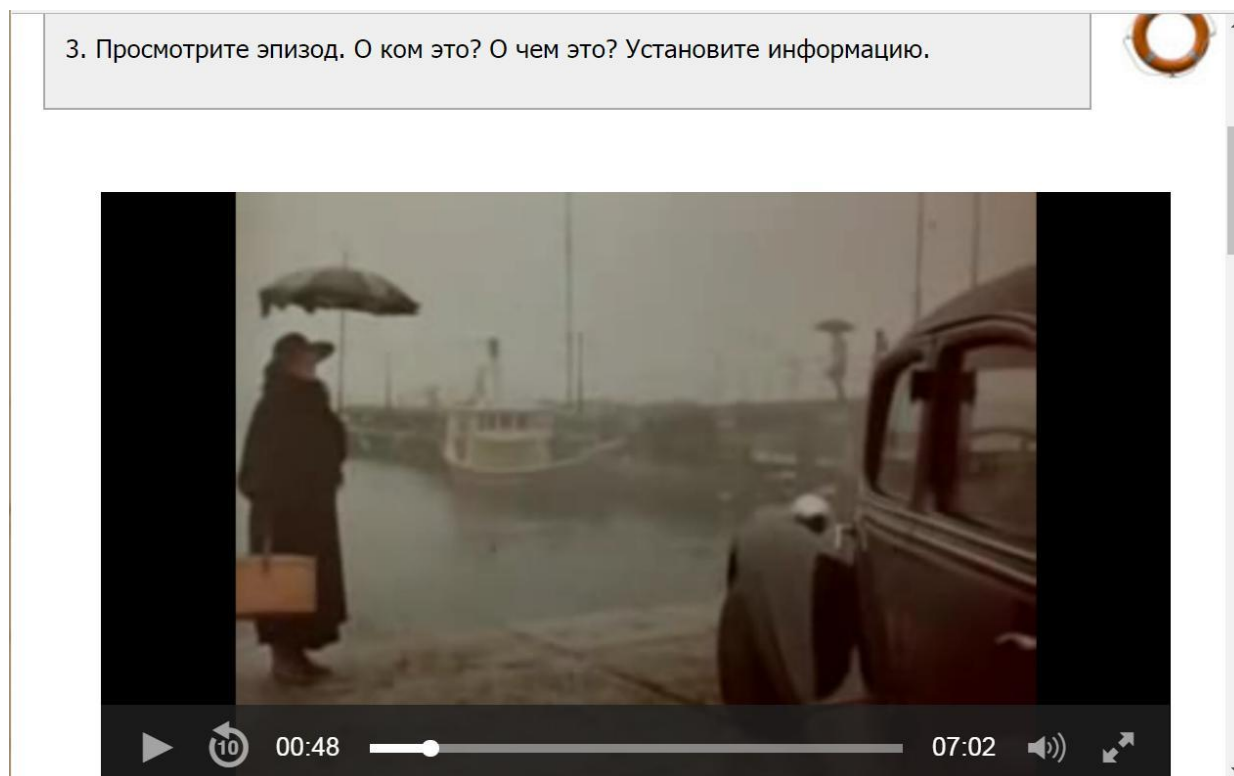


Рис 1.

Сделайте клик в нужный фрагмент.

Выполните задание на 100% и получите приз!

не причалить

(1/13)

- Вера Клейсорн
- Филипп Ломбард
- остров
- мистер Оуэн



В плохую погоду, наверное, к этому острову очень трудно причалить. Когда дует юго-западный, сюда и вовсе не причалить.

Рис. 2

Установочный кадр многофункционален: он знакомит с персонажами фильма, создает контекст истории (задает тон фильму), настраивает кинозрителя на эмоции определенного плана. Установочному кадру посвящено несколько интерактивных тренингов, которые соединены в рамках курса дистанционным монтажом. В основе одного из таких тренингов лежит анализ саундтрека, созданного одним из наиболее ярких нонконформистов отечественного музыкального искусства последней трети XX столетия Николаем Корндорфом. Студент слушает музыку и работает с текстом: «Фильм безумно художественен с самых первых секунд. Под сосредоточенно-течущую музыку, написанную Николаем Корндорфом, ты впервые видишь героев и сразу же, тут же понимаешь, что им больше не топтать бренную землю. Это своеобразное прощание, заключенное в начальные кадры. Так и слышишь, как Вера Клейторн судорожно втягивает ноздрями пока ещё мирской, человеческий воздух. Так, по очереди, один за другим, герои садятся в лодку Харона, и судно, хлюпая по водам Стикса, отбывает в Тартар на десятерых» (*материал 15 задания урока по 2 серии фильма «Десять негритят»*).

Умелые монтажеры вставляют установочные кадры по ходу действия так, что они не выбиваются из общей канвы, и часто только внимательный разбор истории «по костюмам» позволяет выявить эти «узловые точки» [6; http].

Крымские «узловые точки» выявляются в языковых тренингах на базе следующих эпизодов фильма: 1. гости прибывают на остров (задание 3, серия 1); 2. Разговор Веры и Сирила на пляже (задание 9, серия 1); 3. гости на острове: диалог Блора и Ломбарта и диалог Веры Клейторн и мисс Brent (задание 11 серия 1); 4. зловещая красота острова (задание 12, серия 1); 5. музыка А.Корндорфа – саундтрек установочного кадра (задание 15, серия 1); 6. поиск убийцы на острове (задание 9 серия 2); 7. Ломбарт и Вера находят мертвого доктора (задание 10, серия 2); 7. Вера после убийства Ломбарта и Вера на пляже с мальчиком (задание 11, серия 2); 8. объяснение в любви и Вера на пляже (задание 17, серия 2); 9. гости прибывают на остров (задание 21 серия 2); 10. слуга Роджерс встречает гостей в дверях дома (задание 22 серия 2). По мере прохождения тестов «крымская картинка» обрастает новыми подробностями в темпе заппинга (zapping — быстрое переключение с канала на канал), и, наконец, студенту предъявляется задание, в котором слово «Крым» будет актуализировано в «агатакринском» контексте (рис. 3).

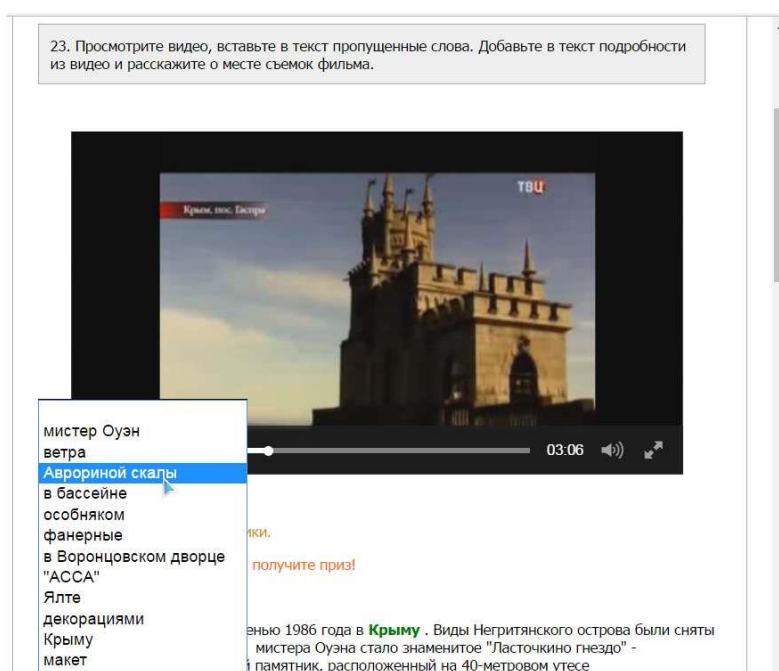


Рис.3

В учебном тексте и видео этого тренинга (в нем нужно заполнить пропуски) его ждет встреча с реалиями, знакомыми самим крымчанам, а также продвинутым туристам, — это поселок Гаспра, «Ласточкино гнездо», 40-метровый утес мыса Ай-Тодор, Аврорина скала и Воронцовский дворец. Погружение в «крымский» кинодискурс модуля «Аудирование по материалам кино» формирует череду культурно-эстетических впечатлений, которые выстраиваются в сознании учащегося в формате двойной экспозиции (двукратного экспонирования одной и той же киноплёнки). «Простейшую форму Д.Э. режиссер Балаян комментирует следующим образом: «Одно изображение накладывается в кадре на другое, при этом происходит просвечивание первого изображения через второе» [1; [http](http://)]. Так в фильмах обычно показывают сны и воспоминания. При воспоминании о пройденных уроках крымские кадры «Рабы любви» и «крымские» кадры «Десяти негрят» «взаимопросвечивают» в памяти студента, наслаиваясь друг на друга. Изменчивый и ранее размытый в сознании концепт «Крым» обрывает неожиданными социокультурными коннотациями, обретая все более четкие и правильные очертания. В будущем сюда добавятся новые константы крымской картины мира («Севастополь», «Коктебель», «Бахчисарай», «Артек», «Черное море», «отдых» etc.) [7; [http](http://)] и для иностранцев станет более понятным то обстоятельство, что в год Сочинской олимпиады, по версии проекта М. Эпштейна, слово *Крымнаш* (пишется слитно как хештег) стало лидером проекта «Пресс-слово года» [11; [http](http://)]. Пока же – после просмотра двух обозначенных фильмов – пусть Крым для иностранных учащихся станет символом элегической грации брэнной красоты.

Литература

1. Балаян В. Экранная и мультимедийная культура как часть общемировой культуры / Программа учебной дисциплины «Структура экранного образа»; http://balayan.info/index.php?option=com_content&task=view&id=139
2. Винникова Т. А. Восприятие русского кинотекста русским и инокультурным реципиентами // Библиотека журнала «Русин». 2015. №3. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vospriyatie-russkogo-kinoteksta-russkim-i-inokulturnym-retsipientami> (дата обращения: 26.01.2017). Научная библиотека

КиберЛенинка: <http://cyberleninka.ru/article/n/vospriyatie-russkogo-kinoteksta-russkim-i-inokulturnym-retsipientami#ixzz4X2Z9JjzN>

3. Винникова Т. А. Особенности исследования кинотекста в различных научных парадигмах // ОНВ. 2015. №2 (136). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-issledovaniya-kinoteksta-v-razlichnyh-nauchnyh-paradigmah> (дата обращения: 31.03.2017).

4. Генис А. «Раба любви» / «Радио «Свобода»; <http://www.svoboda.org/a/28215887.html>

5. Заяц А. Человек, который снимает: как работают кинооператоры // film.ru, 02.07.2015 <http://bit.ly/2jzemFt>

6. Кинословарь: Установочный кадр. Установочный кадр, и с чем его едят; <https://www.film.ru/articles/kinoslovar-ustanovochnyy-kadr>

7. Лановая Т. В. Крым как регион и концепт / Т. В. Лановая // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам LI Международной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – № 8(47). – М., Изд. «Интернаука», 2016. – С. 70-74. [http://internauka.org/archive2/phil/8\(47\).pdf](http://internauka.org/archive2/phil/8(47).pdf)

8. Манович Л. Цифровое кино и история движущегося изображения // Языки культур: взаимодействия / Сост. и отв. ред. В. Рабинович; науч. ред. А. Рылева. М.: М-во культуры РФ, Рос. ин-т культурологии, 2002; С. 377-399 <https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/118060294>

9. Разлогов К. Э. Экран как мясорубка культурного дискурса // Языки культур: взаимодействия / Сост. И отв. Ред. В. Рабинович; науч. Ред. А. Рылева. М.: М-во культуры РФ, Рос. Ин-т культурологии, 2002. <https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/118060294>

10. Эко У.- Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — СПб.: "Симпозиум", 2004 - <http://www.pseudology.org/Literature/UmbertoEcoSemiology/>

11. Эпштейн М. Язык — не зеркало общества. URL: http://snob.ru/profile/27356/blog/70175#comment_681703