

МАРТЬЯНОВА Ирина Анатольевна / Irina MARTYANOVA

| Человек с «Видеорядом» |

МАРТЬЯНОВА Ирина Анатольевна / Irina MARTYANOVA

Россия, Санкт-Петербург.

РГПУ им. А. И. Герцена.

Доктор филологических наук, профессор.

Russia, St. Petersburg.

Russian State Pedagogical University. Philology Department.

Professor, PhD.

irine.pismo@gmail.com

ЧЕЛОВЕК С «ВИДЕОРЯДОМ»

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ СМИРНОВА И. П. ВИДЕОРЯД. ИСТОРИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА
КИНО — СПБ.: ИЗД. ДОМ «ПЕТРОПОЛИС», 2009

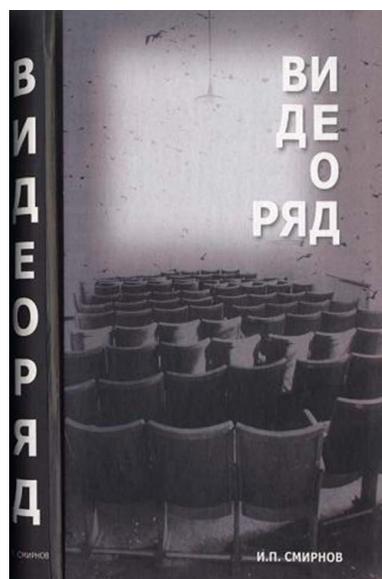
В статье рассматривается значение для современной филологии концепции взаимоотношений киноискусства и русского текста (Смирнов И. П. Видеоряд. Историческая семантика кино. — СПб., 2009 г.).

Ключевые слова: литературная кинематографичность, философия текста, киноискусство

Videoman. A Review of Igor Smirnov's Book, entitled: 'Image Sequence. Historic Semantics of Film'

The article investigates the potential relevance to literary critics of I. Smirnov's (2009) theory of relations between cinematic art and Russian text.

Key words: literary cinematography, text philosophy, cinematic art



Книга И. П. Смирнова «Видеоряд»¹ наделяет читателя, говоря словами самого автора, «активным зрением и умозрением». Ее интеллектуальное воздействие соотносимо с воздействием фильма Дзиги Вертова «Человек с киноаппаратом». Исследователь гармоничных и агональных взаимоотношений кино и литературы не может миновать эту книгу, если стремится перейти на более высокий уровень их осмысления.

О чем она? — О философии медиальности, феномене медиальной истории, рубежах и особенностях киноэволюции, кинооптике литературы, воздействии кинематографа на романное творчество и о защите социокультурной значимости литературы. Разнообразие поставленных вопросов манифестируется следующим неполным перечнем функционирующих в ней слов

с корнем «кино»: кинемедиальность, киногенность, кинореминация, киноключ, киномысль, кинокод, киномир, киночеловек, киноантропология, кинопространство, киновремя, кинообщество, киноостранение, киноэстетика, киноцитата, киностиль, киноинтертекст, киногегемонизм, киноэквивалентность, киноморфность, кинообраз, киносюрреализм, кинособственность, кинозрение, кинемедиальность, киноистория, киномышление, киноавангард, киноразвитие, кинополитика, киноэквивалентность, кинемедиаосфера, кинопроизведение, кинопрактика, киновсеядность...

В «Видеоряде» осуществлен анализ взаимопересечения аудиовизуальной медиальности с различными типами дискурсов: философским, историческим, риторическим, филологическим (проникновение кинотерминологии в труды Р. Якобсона², Б. Эйхенбаума³, Ю. Тынянова⁴) и живописным (К. Малевич, А. Дейнека, Р. Магритт, В. Кандинский, К. Петров-Водкин).

Как известно, вокруг взаимоотношений кино и литературы накопилась гора штампов (один из самых распространенных — так называемая «зримость» литературы). Отвергая олитературивание кино, И. П. Смирнов обнаруживает его онтологическую специфику. В «Видеоряде» философия кино сопрягается с философией текста. Глубоко осознавая степень воздействия кино на весь символический порядок в XX веке, И. П. Смирнов

¹ Смирнов И. П. Видеоряд: Историческая семантика кино. СПб.: Петрополис, 2009.

² Якобсон Р. О. К вопросу о зрительных и слуховых знаках // Семиотика и искусствометрия. — М., 1972. С. 82–87.

³ Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет. — М., 1987.

⁴ Тынянов Ю. Н. Об основах кино // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977.



МАРТЬЯНОВА Ирина Анатольевна / Irina MARTYANOVA

| Человек с «Видеорядом» |

нов исследовал не только воздействие фильма на романное творчество, но и «меры, предпринимаемые литературой, дабы защитить свою социокультурную значимость от стороннего влияния»⁵, что является радикально новым в раскрытии темы.

Показателен сам выбор романов Пастернака и Набокова в условиях разрушения этого жанра. Оценивая степень изученности вопроса, И. П. Смирнов абсолютно прав, говоря о том, что «Доктор Живаго» «утаивает свой киногогенезис и пока еще не был понят исследователями как продукт взаимодействия, разыгрывавшегося между фильмом и литературой. Второй, набоковская «Лолита», напротив, считается образцовым кинороманом, но его главный фильмический текст остался невыявленным»⁶.

В «Видеоряде» впервые предложена трактовка киноромана как текста нового типа. Исследуя кинокод «Доктора Живаго», И. П. Смирнов ведет читателя по кинематографическому следу, реконструируя порождение текста. Весомым научным результатом стало бы уже само выявление фильмов, с которыми корреспондируют литературные тексты, но эта задача, с блеском решенная автором, оказывается для него лишь первым шагом в осмыслении «Доктора Живаго» как киноромана и в парадоксальной отрицании кинороманной природы набоковской «Лолиты».

Характер интрамедиальной полемики «Доктора Живаго» с кинотекстом раскрывается на абсолютно новом витке анализа: «Роман берет разгон в тех же тематических пунктах, что и фильмы, создававшиеся на заре русской кинематографии, дабы затем двигаться вперед по собственному плану, представляющему собой не столько последовательную полемику с источниками, сколько попросту иное, чем там, выстраивание сюжета» [1. С. 326].

Фактография «Видеоряда», раскрывающая отношение Пастернака и Набокова к кинематографу, глубоко впечатляет, демонстрируя высокий профессионализм исследования и его трудоемкость (канцеляризм, понимаемый буквально, здесь вполне уместен). Но в еще большей степени впечатляет переосмысление кинематографичности, осознанной как «эволюционно продвинутое мировидение, обновляющее средства художественной передачи реальности»⁷.

Одного перечня киноприемов, обнаруженных И. П. Смирновым в тексте романа Пастернака, было бы достаточно не на одну публикацию: разятие сплошного пространства в изоли-

рованных друг от друга кадрах; наезд камеры на объект съемки; взаимоналожение зрительных образов; ракурсы, преувеличивающие и приуменьшающие размеры объектов; наплыв (*flash-back*); стоп-кадр; обратное движение киноленты; немые сцены; закадровый звук; световые эффекты, подчеркнута искусственные по происхождению; сценарная декомпозиция движений в мизансценах, разлагающая их на прерывистые составляющие и др. Но для автора «Видеоряда», в котором роман Пастернака впервые предстает как имплицитная кинотеория, это нечто само собой разумеющееся. Ему важнее показать, как «литературный текст соревнуется у Пастернака с киноискусством, демистифицируя «фабрику грез»⁸.

И. П. Смирнов ставит перед читателем вопросы — от самых общих до, казалось бы, частных — и дает на них нетривиальные ответы: почему киноискусство мифологизирует стихии воздуха, земли, огня, воды? Можно ли говорить о революционной роли цифровых технологий в кино? Почему кинематограф так тяготеет к изображению насилия и зла? Чем объясняется повышенный интерес к летчикам в фильмах 1930–1940-х гг.?

Одна из важнейших тем книги — киносталиниана. Сталинская эпоха получает в ней точную номинацию — «срежиссированное кинообщество». И. П. Смирновым обосновано родство советской и голливудской киносистем, а также дифференциация сталинистских и нацистских фильмов (что нетипично как для массовой, так и для элитарной отечественной литературы). Киноповествование о Сталине-теоиде подчиняется демагогическим риторическим стратегиям демобилизации/мобилизации общественного сознания, строится на противопоставлении лидеров монархического (Сталин) и харизматического (Гитлер) типа.

И. П. Смирнов накладывает на себя временное ограничение, доводя рассмотрение до шестидесятых годов XX века, при этом основные положения книги, несмотря на отказ автора от анализа кинематографичности новейшей литературы, находят подтверждение в творчестве В. Сорокина, Т. Толстой, Л. Петрушевской, И. Полянской, С. Болмата, А. Королева, Л. Улицкой, М. Палей, В. Пелевина и др. современных прозаиков.

Книга И. П. Смирнова — нелегкое чтение: она написана сложно о сложном, с множеством смысловых лакун, мостики через которые читатель должен перебрасывать самостоятельно, и надо заметить, что автор не облегчает его труд. Но несомненно и другое: человек с «Видеорядом» заряжается энергией смыслопорождения.

⁵ Смирнов И. П. Указ. соч. С. 9.

⁶ Там же. С. 297.

⁷ Там же. С. 302.

⁸ Там же. С. 302.

