

ДИАЛОГ ЗРИТЕЛЯ И КИНО: ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ

Д.Д. Иванова

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского», Саратов, Россия

Для цитирования: Иванова Д.Д. Диалог зрителя и кино: герменевтическое осмысление // Аспирантский вестник Поволжья. 2021. № 7–8. С. 49–53. DOI: <https://doi.org/10.55531/2072-2354.2021.21.4.49-53>

Поступила: 12.11.2021

Одобрена: 22.11.2021

Принята: 30.11.2021

В статье рассматривается диалог зрителя и кино, в ходе которого осуществляется познание окружающего мира, происходящих в нём социальных и онтологических изменений, обращение человека к самому себе. Цель исследования — выявить основные принципы данного процесса, его актуальные тенденции в современном обществе. Диалог анализируется посредством таких категорий, как понимание, интерпретация, смысл. В работе отмечены два пространства реализации диалога: социум, зритель и кино, выявлены их общие характеристики. В качестве методологии выбран герменевтический подход. Сделаны выводы, что современный диалог зрителя и кино находит своё выражение через ремейк, который представляет сочетание актуальных социальных установок общества на данный момент времени и ранее «сформулированные» жизненные ориентиры, что создаёт контраст на киноэкране, который понимается как вызов человека самому себе, своему духовному миру.

■ **Ключевые слова:** диалог; зритель; кино; социум; ремейк; познание; понимание; интерпретация; смысл.

THE DIALOGUE OF THE VIEWER AND CINEMA: HERMENEUTICAL UNDERSTANDING

D.D. Ivanova

Saratov State University, Saratov, Russia

For citation: Ivanova DD. The dialogue of the viewer and cinema: Hermeneutical understanding. *Aspirantskiy Vestnik Povolzhiya*. 2021;(7-8):49–53. DOI: <https://doi.org/10.55531/2072-2354.2021.21.4.49-53>

Received: 12.11.2021

Revised: 22.11.2021

Accepted: 30.11.2021

The article deals with the dialogue of the viewer and the cinema, in which the cognition of the surrounding world, the social and ontological changes taking place in it, the person's appeal to himself is carried out. The purpose of the study is to identify the basic principles of this process, its current trends in modern society. The dialogue is analyzed through such categories as understanding, interpretation, and meaning. The study notes two spaces for the implementation of dialogue: society, spectator and cinema, identified their common characteristics. The hermeneutic approach was chosen as a methodology. The author concludes that the modern dialogue between the viewer and the cinema finds its expression through a remake, which is a combination of the actual social, value attitudes of society at a given time and previously "formulated" life guidelines, creates a contrast on the movie screen, which is considered to be a challenge to a person himself yourself and his spiritual world.

■ **Keywords:** dialogue; viewer; cinema; society; remake; cognition; understanding; interpretation; meaning.

Жизненный мир человека имеет сложную структуру, вмещающую в себя социокультурные, онтологические контексты. Бытие представлено постоянными трансформациями, которые влияют на него и на человека в нём. Возникновение кино связано с его «вторжением» в жизнь общества. Оно заставляет человека удивиться и обратить внимание на мир, чтобы понять то пространство, которое его

окружает, и себя в нём. Однако для этого зрителю не достаточно только наблюдать за происходящим через киноэкран, ему необходимо вступить в диалог с кинофильмом. Постараемся выявить основные принципы диалога зрителя и кино, в ходе которого осуществляется познание окружающего мира, происходящих в нём социальных и онтологических процессов, понимание человеком

самого себя, а также современных тенденции в кинопространстве.

Кино затрагивает разные аспекты жизни человека, через которые исследователи и пытаются осмыслить данное явление. Каждый из них выделяет какой-то частный момент кинематографа, что зачастую влечёт к упущению полноты, целостности данного феномена. В свою очередь, герменевтический подход позволяет расширить границы видения диалога между кино и человеком. Специфика, выражающаяся в связанности с текстом, с одной стороны, создаёт определённые сложности, но с другой — открывает новые горизонты для исследования по отношению к кино и к самой герменевтике.

Основная трудность представляется в соотношении вербального и визуального текста. Применение герменевтического подхода к тексту словесному не является новой традицией. Так, например, такие исследователи, как Г.-Г. Гадамер, П. Рикер, В. Дильтей, рассматривали механизмы герменевтики через материал вербального текста. Кино, в свою очередь, ассоциируется с визуальностью и с наличием соответствующих данной характеристике образов. Так, Г. Аристарко, рассматривая теорию киноискусства Р. Арнхейма, отмечает: «Суть кино, которое является показом находящихся в движении образов, основывается на принципе быстрого чередования, стремящегося наложить эти образы один на другой, слить их воедино» [1, с. 135]. Образ — это то, что формирует кинофильм, наполняет его. Он выступает буквально материалом, который нельзя потрогать, но можно увидеть. З. Кракауэр разворачивает формулировку Г. Аристарко и говорит о «природной склонности кинематографа к визуальным средствам выражения» [5, с. 165]. Исследования теоретиков отображают визуальный образ как важную характеристику кино. С данным высказываем сложно поспорить, так как кино представляет материал для визуального восприятия. Но рассматривая проблему анализа произведения визуального и вербального с точки зрения герменевтики, необходимо отметить, что, несмотря на их различие и приоритет вербального текста, кинофильм как сочетание визуальных образов также может пониматься как «текст». А. Базен обращается к теории кино А. Астриюкову, который называет конец XX в. веком «камеры-пера», указывая на освобождение от тирании визуального [2, с. 353]. Данное понятие получило своё существование благодаря становлению кинематографа как языка. Кинофильм становится средством письма, что собственно возвращает

его к истокам терминологического образования «писать движение» [7]. Связь кинофильма и текста выражается в различных аспектах, например, где визуальные формы продолжают текстовые. Рассматривая свойства кино, Канудо определяет, что оно является продолжением письменного творчества и его обновляет, а буквы алфавита — это схема, служащая для того, чтобы упростить образы [1, с. 18].

Само понятие текста в герменевтическом осмыслении не является предметом специального анализа, так как ориентация по большей части на «понимание» как таковое, на то, как сознание взаимодействует с реальностью. То есть основное внимание устремлено на отношения между субъектом и языком. Исследуя проблему текста в герменевтике, М.Ю. Немцев пишет: «„Текст“ является лишь временной, промежуточной фиксацией языкового произведения, выполняющей свою миссию в акте чтения / произнесения вслух» [6, с. 36]. Поэтому при анализе диалога с точки зрения герменевтического рассмотрения ориентир будет на категории, раскрывающиеся в широком смысле, среди которых понимание, интерпретация.

Понимание — это способ бытия человека, определяющая характеристика его существования. Кино, являясь неотъемлемой частью жизненного мира индивида, потенциально располагается между человеком и его бытием. Связанность бытия с языковым горизонтом понимания отображается в творчестве Г.-Г. Гадамера, где «Бытие, которое может быть понято, есть язык» [4, с. 281]. Таким образом, бытие раскрывается в языке, который содержит в себе полноту смыслов. Являясь «говорящим феноменом», кино встроено в языковую среду.

Кино — способ познания мира и человека в нём, то, через что договаривается человек. Существует две области ведения диалога, которые необходимо учитывать. Во-первых, социум, где преодолевается непонимание между людьми. Во-вторых, зритель и кино, через которые раскрывается связь зритель (человек) — кино — мир — зритель (человек). Данные области находятся в отношении зависимости, где вторая — продолжение первой. В обоих случаях человек сталкивается с языковой проблемой. Можно согласиться с Г.-Г. Гадамером, что «язык есть то, что несёт в себе и обеспечивает общность мироориентации» [3, с. 48]. Язык — это то, через что возможна коммуникация, а также понимание. Можно выделить несколько основных характеристик, которые будут актуальны как в отношении социума, так и для человека и кино.

Во-первых, диалог — это не столкновение двух монологов. Одно мнение не утверждается за счёт другого. В то же время это и не их сложение. Задача говорящих состоит не в том, чтобы прийти к соглашению или к навязыванию своего мнения другому. Г.-Г. Гадамер отмечает: «...в разговоре оба преобразуются» [3, с. 48]. Говорящие уже не могут остановиться на разногласии, так как тот разговор, который начался, уже есть другой разговор. Во-вторых, социальная солидарность, которая делает возможным прийти к какому-то общему способу мироистолкованию. Это позволяет удерживать некоторый ориентир, предотвращающий хаос, где каждый сам за себя и не желает слышать другого. И в-третьих, язык, посредством которого строится диалог, с одной стороны, составляя бытие человека, сам издаёт импульсы, а с другой — регулируется обществом. При этом, будучи подверженным постоянным изменениям, он отражает события, происходящие в этом самом обществе.

Интерпретация — это процесс толкования, через который раскрывается смысл. Однако здесь необходимо обозначить два момента.

Во-первых, что понимается под смыслом. Смысл — это то, что зашифровано в мире и в нас, открывается через интерпретацию и понимание. Недостаточно бросить беглый взгляд и проникнуть вглубь того, что познаётся. Предметы, явления, процессы, события, которые наполняют жизненный мир человека, имеют более сложную структуру, чем они представляются на первый взгляд. Зачастую можно слышать формулировку не просто «смысл», а «скрытый смысл». Она актуальна и вполне уместна. Однако стоит понимать, что сам смысл при этом не скрывается и его не скрывает кто-то. Он перед нами, но требует обнаружения. Поэтому при употреблении словосочетания «скрытый смысл» или просто слова «смысл» предполагается некоторое усилие со стороны зрителя. Это касается познавательного процесса в целом. Проводя некоторую параллель между обществом и кино в рамках ведения диалога, можно использовать подобное обращение и здесь. Встречая нового человека, но не говоря с ним, не смотря на него, невозможно определить, что это за человек, какие у него интересы, жизненные устремления, так же и с кинофильмом. Если зритель не задаёт вопросы, он не получает ничего взамен, а значит не открывает для себя его более глубокое содержание. В то же время следует обратить внимание на то, что смысл

не статичен. Он, отражая изменения мира, меняется сам. «Игра» человека со своим жизненным бытием порождает определённые трансформации, которые должны сообщаться человеку через тот или иной раскрывающийся смысл.

Во-вторых, соотношение понимания и интерпретации. Пытаясь заглянуть в жизненный мир человека посредством кино, необходимо проинтерпретировать тот или иной материал, чтобы понять. Однако для этого требуется обладать пониманием. Предпонимание — это то, что будет решать проблему взаимодействия данных категорий.

При этом необходимо отметить, что, познавая мир и самого себя, зритель конструирует определённый смысл, опираясь на личный опыт. А так как опыт не может быть един для социума, то и истолкование имеет субъективный характер. Единого понимания быть не может. Однако именно стремление к языковой общности мироистолкования создаёт определённые границы, где существуют различные вариации интерпретации, что позволяет оставаться в рамках существующей реальности.

Вступая в диалог с кинопроизведением необходимо отказаться от восстановления его первоначальной направленности. Понимание — это не реставрация прошлого, не обращение к режиссёру как к автору, который всё объяснит. Фильм, безусловно, не «волшебство», которое возникает из самого себя. Над его созданием трудится большая команда, среди которых режиссёр, сценаристы, монтажёры, гримёры. Бессмысленно отрицать, что кино не имеет точку начала, но по итогу его формирования оно становится нечто самостоятельным от «автора». Это связано с невозможностью полного погружения в пространство режиссёра, его объективного познания. Потому цель — не изучение биографии режиссёра, его внутреннего мира, а усмотрение того, что было перед автором на момент создания. При этом понимание возможно только при рассмотрении дистанции, формирующейся между зрителем как интерпретатором и фильмом, учитывая исторические особенности, духовную атмосферу. Сложно отрицать временной разрыв между созданием произведения и его восприятием зрителем. Каждая эпоха обладает своими уникальными социальными, культурными обстоятельствами, что создаёт определённое расстояние. Зрителю необходимо понимать, что существует разрыв, но не нужно пытаться примирить свой опыт и опыт режиссёра. Умение зрителя увидеть, преодолеть возник-

шую обособленность между ним и кино позволит приблизиться к пониманию содержания.

В качестве примера можно привести фильм режиссера Билли Уайлдера 1959 г. «В джазе только девушки». В данном случае интересна самая первая сцена. Чикаго, 1929 год. Ночь. Автомобиль с четырьмя «джентльменами» везёт, судя по «атрибуту», усопшего. Неожиданно начинается погоня и перестрелка, в ходе которой обнаруживается, что внутри не человек, а алкоголь. Для понимания происходящего зрителю необходимо обратиться к атмосфере той эпохи, к тому, что было перед режиссёром на момент создания фильма, но не к его личным переживаниям. Сцена из фильма отсылает нас к «Сухому закону», который действовал с 1920 по 1933 гг. в США. Он состоял в запрете на продажу, перевоз и производство алкоголя. Но зритель XXI в., который не застал данное социальное явление, имеет смутное представление о влиянии данного закона на общество, можно даже поставить под сомнение само знание у смотрящего о его существовании. И если мы берём исторически ориентирующегося зрителя, то так или иначе его сознание не способно в полной мере оценить факт данного события. Он рождён в других условиях, где даже модель самой ситуации им будет выстраиваться иначе. Таким образом, понимание будет приходиться через возникающий разрыв, так как восстановить прошлое нельзя, а применить настоящее зрителю неуместно. В результате диалога создаётся новое понимание человеком киносодержания, социальных, исторических контекстов жизненного мира, а также самого себя.

Волна ремейков захватила современный мир: «Красавица и чудовище» 2017 г., «Король лев» 2019 г., «Алладин» 2019 г., «Том и Джерри» 2021 г., перезапуск «Русалочки», который должен состояться в 2023 г. Однако с чем связана такая попытка переосмысления и как это влияет на процесс понимания? Для того чтобы ответить на данные вопросы, необходимо определить, кто осуществляет осмысление. С одной стороны, можно было бы сказать, что это сознательная стратегия, личная потребность автора. Но режиссёр — это лишь инструмент, через который говорит социальная реальность, где изменения в мире не могут не отражаться в кино. Автор не может снять фильм по-другому. Во время съёмки кино происходит трансляция того настоящего, в котором оно создаётся, при этом оно не обязательно должно быть явным.

Что касается диалога, то это может выражаться как в речи актёров, так и в предметах, в монтаже и т. д. Современность проникает внутрь фильма, даже когда человек этого не хочет. Иногда реальность вмешивается забавными и неожиданными способами. Так, например, оплошность съёмочной группы сериала «Игра престолов» и в кадре оказывается забытый стакан с кофе, который не принадлежит к эпохе вымышленного мира, напоминающем Европу Средневековья. Однако реальность решила вторгнуться и оставить след о себе. Таким образом, само бытие говорит через режиссёра, высказываясь о тех или иных процессах в форме кинопроизведения. Зритель же есть тот, кто осмысляет то, что даётся в кино под влиянием бытия. Но бытие не может говорить без человека, так как оно, так или иначе, зависит от него и изменений, составляющих его жизненное пространство.

Чем отличны ремейки, выбранные для исследования? Сюжет остаётся прежним, но он наполняется такими социальными явлениями, как гомосексуализм, антирасизм, половое равенство и т. д. Нельзя сказать, что все кинопроизведения являются исключительно отображением подобного, но в отношении новой интерпретации данная тенденция работает. Даже само высказывание «новая интерпретация» говорит о новом видении. Но как это связано с языком? Язык — это то, что отражает общество. Появление новых слов указывает на определённые перемены, которые язык не может игнорировать, так как они актуальны, в них нуждается эпоха. И связанность языковых процессов внутри общества не может не проникать в кинофильм, в построении диалога с ним. Глядя на киноэкран, человеку не обязательно слышать слово расизм, но он понимает, что оно произносится и что оно значит.

Возникновение ремейка связано с проблемой понимания и интерпретации. Её можно объяснить с растущей дистанцией, которую человеку сложно преодолеть. Он не удовлетворён тем, что кино как форма познания себя не отвечает ему. Ремейк предстаёт как попытка переделать прошлое, показать на себе произошедшие изменения, позволяет зрителю осмыслить свой жизненный мир и самого себя посредством кино. Получается, что разрыв, возникающий между производением и зрителем, который он должен учитывать при понимании произведения, формируется уже в самом кинофильме. Таким образом, в рамках кинопроизведения возникает борьба. Данный контраст не просто

сообщает об изменениях, он выражается как протест человека самому себе, как попытка сказать, что мир меняется и об этом нужно говорить с самим собой.

В заключение можно сказать, что если кино — это форма познания, то диалог будет своего рода средством, связывающим зрителя и кинопроизведение, через которое человек обращается к миру и самому себе. Реализация диалога осуществляется в рамках двух пространств: социума, который первичен, а также зрителя и кино. В качестве их общих характеристик выделяются: диалог есть не сложение или утверждение высказываний, а их совместное преобразование говоримого, социальная солидарность, двойственность языка как изменяющегося и изменяющегося. Познание человеком кинофильма, окружающего мира и самого себя строится на основе актов понимания, интерпретации и определения смысла, где факторами обеспечивающими их реализацию являются: разрыв между зрителем и кинофильмом, отказ от реставрации прошлого, присутствие субъективности в толковании. Создание кино есть самостоятельное и зависимое действие одновременно, так как конструируется не автором, а жизненным миром, который определяется человеком. Кинопроцессы в современном мире в виде возникающих ремейков, представляющих сочетание актуальных социальных установок общества на данный момент времени и ранее «сформулированные» жизненные ориентиры, отражают попытку человека обратиться к себе уже не через осмысление дистанции между собой и кино, а через её перенесение в пространство фильма. Ремейк выступает как попытка сокращения дистанции между говорящими посредством возникающего контраста на киноэкране. Однако такой подход создаёт определённые сложности, которые выражаются не в сокращении расстояния, а в его умножении.

■ Информация об авторе

Дина Дмитриевна Иванова — соискатель кафедры теоретической и социальной философии. ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского», Саратов, Россия. E-mail: dinaivaova.97@mail.ru

Список литература

1. Аристарко Г. История теорий кино / пер. с итал. Г. Богемского. М.: Искусство, 1966.
2. Базен А. Что такое кино? Сборник: пер. с фр. М.: Искусство, 1972.
3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного: пер. с нем. М.: Искусство, 1991.
4. Гадамер Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики: пер. с нем. М.: Прогресс, 1988.
5. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / сокр. пер. с англ. Д.Ф. Соколовой. М.: Искусство, 1974.
6. Немцев М.Ю. О понятии «текст» в философской герменевтике (Г.-Г. Гадамер и П. Рикер) // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 309. С. 36–38.
7. Шанский Н.М. Кинематограф [Электронный ресурс]. Этимологический онлайн-словарь русского языка Н.М. Шанского. Режим доступа: <https://gufo.me/dict/shansky/кинематограф>. Дата обращения: 06.05.2021.

References

1. Aristarko G. Istoriya teorii kino. Transl. from Ital. G. Bogemskii. Moscow: Iskusstvo; 1966. (In Russ.)
2. Bazen A. Chto takoe kino? Sbornik. Transl. from French. Moscow: Iskusstvo; 1972. (In Russ.)
3. Gadamer H-G. Aktual'nost' prekrasnogo. Transl. from Germ. Moscow: Iskusstvo; 1991. (In Russ.)
4. Gadamer H-G. Istina i metod: Osnovy filosofskoi hermenevtiki. Transl. from Germ. Moscow: Progress; 1988. (In Russ.)
5. Krakauer Z. Priroda fil'ma. Reabilitatsiya fizicheskoi real'nosti. Transl. from Engl. D.F. Sokolova. Moscow: Iskusstvo; 1974. (In Russ.)
6. Nemtsev MYu. On the concept of "text" in philosophical hermeneutics (H.-G. Gadamer and P. Ricoeur). *Bulletin of the Tomsk State University*. 2008;(309):36–38. (In Russ.)
7. Shanskii N.M. Kinematograf [Internet]. Etimologicheskii onlajn-slovar' russkogo yazyka N.M. Shanskogo (In Russ.). Available from: <https://gufo.me/dict/shansky/кинематограф>. Accessed: 06.05.2021.

■ Information about the author

Dina D. Ivanova — Applicant at the Department of Theoretical and Social Philosophy. Saratov State University, Saratov, Russia. E-mail: dinaivaova.97@mail.ru