



# Анализ фильма

Курс Кино и политика

Составитель: доцент Пустовойт Ю.А.

# Анализ фильма



- 1) составить логлайн;
- 2) определить тип героя;
- 3) выделить композиционную структуру;
- 4) проанализировать построение визуального ряда картины;
- 5) найти особенности в работе с музыкой;
- 6) отметить наиболее часто используемые крупности и монтажное построение.

# Анализ фильма: Спекулятивный



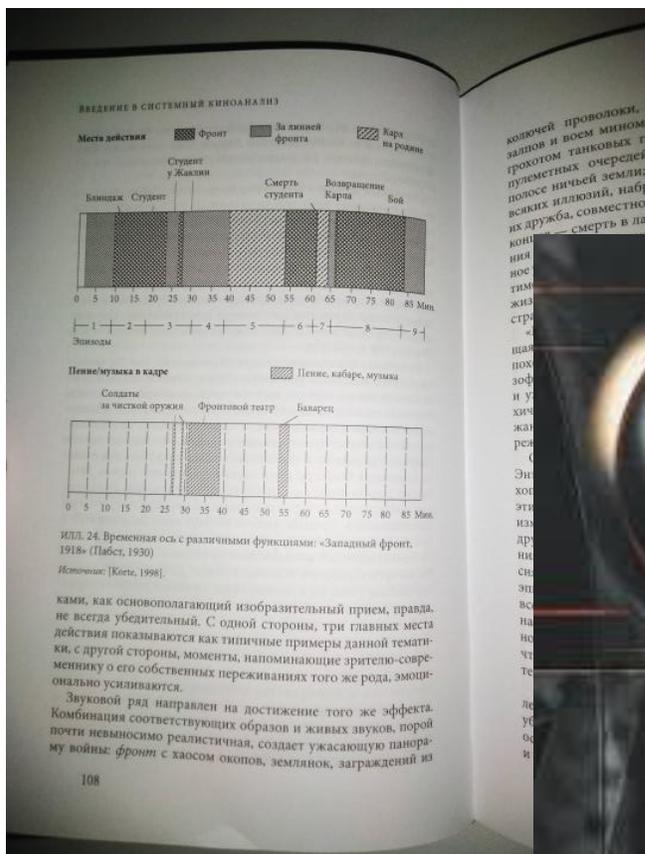
«...или взять, например, мультсериал «Смешарики» (스메샤리키) культового режиссера Дениса Чернова. Это, без преувеличений, аллюзия на современное общество, где главными героями становятся оппортунисты (Крош) или клинические идиоты, выбранные по гендерным или иным «ущемленным» признакам (Нюша). Они выстраивают сюжеты, они правят бал, призванные утолить жажду постсоветского зрителя к коммунистической идеологии, становятся проводниками трех (из четырёх) коней апокалипсиса - Маркса, Энгельса и Ленина - своеобразным островком «справедливости», какой её мнит типичный житель тридцатиквадратной хрущёвки в спальном районе провинциального городка, винящий с своим жизненным неуспехе и ограниченных перспективах своих детей, сидящих у телевизора вместо отдыха на Куршавеле во время зимних каникул, то ли проворовавшихся олигархов, то ли жуликов и воров - неважно, в любом случае это показательная сублимация, такой свойственный для России и даже обогащенный образ Ивана-дурака, центрального героя русской сказки, воплощения экзистенциализма, после тридцати лет на печи - или сразу после обсыхания молока на устах (никогда - после череды неуспехов и унижений) - без особых усилий, с помощью внешней среды, своеобразной *sympathetic external environment*, пробивающегося вперёд и почивающего на лаврах, не успев осознать пройденного им Пути».

Подробнее на [livelib.ru](https://www.livelib.ru):

<https://www.livelib.ru/book/1002703948/quotes-kinogid-izvraschentsa-kino-filosofiya-ideologiya-slavoj-zhizhek>

# Анализ фильма: Позитивизм

Кино — это сложнейшая система повествования, в которой мысль автора передаётся при помощи изображения, звука и временной структуры. **Первое, что ложится в основу любого киноведческого анализа, — собственное впечатление автора от просмотра фильма. Но как преобразовать его в научный анализ и чем последний отличается от кинокритики? На что следует обращать внимание при анализе фильмов? Какие содержательные аспекты должны при этом учитываться? Как поставить проблему и какие средства позволяют верифицировать собственные наблюдения и трактовки? В первой, более общей, части обсуждаются эти вопросы, предлагаются возможные решения, описываются инструменты системного киноанализа и указывается их значение для общей системы анализа. Во второй части представлены примеры работ по киноанализу, выполненных разными авторами. В них рассматриваются как классические фильмы («Забриски Пойнт», 1969), так и более современные голливудские ленты («Мизери», 1990; «Список Шиндлера», 1993; «Ромео и Джульетта», 1996).**





# Анализ фильма



# Анализ фильма: структура, феноменология идеология

Но если при просмотре фильма мы обращаем внимание на актеров, а не на героев, ориентируемся на высказывания режиссера о своем творении, а не на то, что происходит в пространстве кинокартины, то фильма мы в собственном смысле не видим. Эти суждения могут показаться произвольными. Однако такой подход лишь следует феноменологическому «принципу всех принципов», который я для простоты немного перефразирую: следует строго придерживаться того, что мы видим, но только в тех пределах, в которых мы это действительно видим

# Анализ фильма: структура, феноменология идеология

- Не выходи из комнаты, не совершай ошибку.  
Зачем тебе Солнце, если ты куришь Шипку?  
За дверь бессмысленно все, особенно — возглас счастья.  
Только в уборную — и сразу же возвращайся.

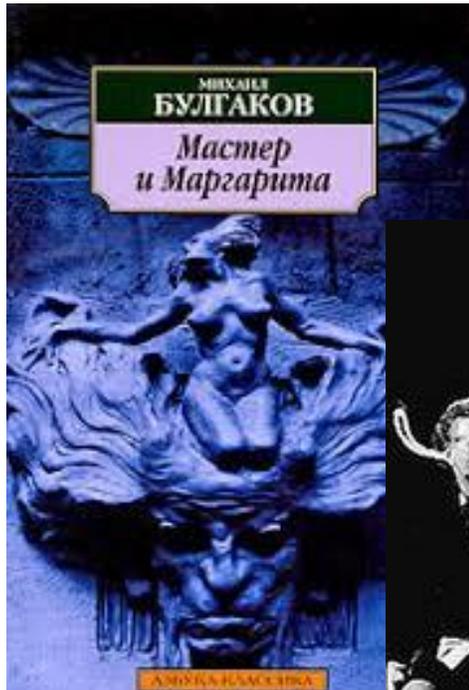
- О, не выходи из комнаты, не вызывай мотора.  
Потому что пространство сделано из коридора  
и кончается счетчиком. А если войдет живая  
милка, пасть разевая, выгони не раздевая.
- Не выходи из комнаты; считай, что тебя продуло.  
Что интересней на свете стены и стула?  
Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером  
таким же, каким ты был, тем более — изувеченным?
- О, не выходи из комнаты. Танцуй, поймав, босанову  
в пальто на голое тело, в туфлях на босу ногу.  
В прихожей пахнет капустой и мазью лыжной.  
Ты написал много букв; еще одна будет лишней.
- Не выходи из комнаты. О, пускай только комната  
догадывается, как ты выглядишь. И вообще инкогнито  
эрго сум, как заметила форме в сердцах субстанция.  
Не выходи из комнаты! На улице, чай, не Франция.
- Не будь дураком! Будь тем, чем другие не были.  
Не выходи из комнаты! То есть дай волю мебели,  
слейся лицом с обоями. Запрись и забаррикадируйся  
шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса.

Первый слой образуют знаки на бумаге (или голос  
ттеца) — это его, так сказать, непосредственный  
материальный слой.

Второй слой — это смысл слов и выражений, который  
мы начинаем понимать по мере того, как, например,  
изучаем иностранный язык. При чтении газет  
достаточно, что мы понимаем смысл сказанного, то  
есть ограничиваемся вторым, смысловым уровнем  
текста. Когда мы читаем: «Сегодня состоялось  
заседание правительства», — мы понимаем это  
выражение моментально, не пытаюсь представить  
себе кабинет, стол и членов правительства.

Но при чтении художественной литературы необходим  
и этот третий слой — слой образов, представляемых  
предметов.

Чтобы полноценно прочитать произведение, мы  
должны не только схватывать смысл сказанного, но и  
силой воображения давать этому смыслу наглядное  
наполнение. Только работа воображения по такому  
наглядному наполнению смысла текста конституирует  
литературное произведение полностью — на всех его  
структурных слоях уровнях.



# Анализ фильма

- Кино — это все же визуальный вид искусства, определяющим в нем является изобразительная парадигма. Кино должно прежде всего показывать, а не рассказывать. Роман Ингарден приводит в этой связи такой аргумент: мы правильно поймем специфику кино, если сравним его с театром. Театр же — пограничный случай литературы, поскольку в спектакле основную роль играет то, что актеры говорят
- Литература здесь визуализирована и воплощена, но все же по преимуществу это литературный феномен.
- Кино, напротив, пограничный случай живописи. Основным выразительным средством здесь является движущаяся «картина», все прочее играет подчиненную и вспомогательную роль. Это можно выразить также и посредством кантовского противопоставления понятийного мышления и созерцающей чувственности: в кино доминируют созерцательно-воспринимающая составляющая, а не понятийно языковая.
- Похоже, именно это имеет в виду Морис Мерло Понти, когда утверждает:
- «Фильм позволяет не мыслить, он позволяет воспринимать»



# Анализ фильма

## Четыре ключевых вопроса

1. **ЧТО** показано? (действия и события в их последовательности)
2. **КТО** показан? (основные фигуры и характеры).
3. **КАК** показано? (посредством каких конструктивных приемов показано то, что показано)
4. **ЗАЧЕМ** показано? (послание, идеология фильма).

Werner Faulstich.  
Grundkurs Filmanalyse. München, 2002.

В отношении любого фильма можно сформулировать три базовых вопроса:

что показано?

как показано?

зачем это показано?

Структуралистский подход помогает ответить на первый вопрос.

Феноменология позволяет на разных уровнях разбираться со вторым вопросом.

Третий вопрос — это прагматика, или идеология фильма

# Анализ фильма

## Сюжет и фабула

Сюжет – сами события в их последовательной взаимосвязи (Story)

Фабула – повествование о ходе событий (способ изображения событий) (Plot)

Мотив – «простейшая повествовательная единица» сюжета (Александр Веселовский)

Пример мотива: «злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу»



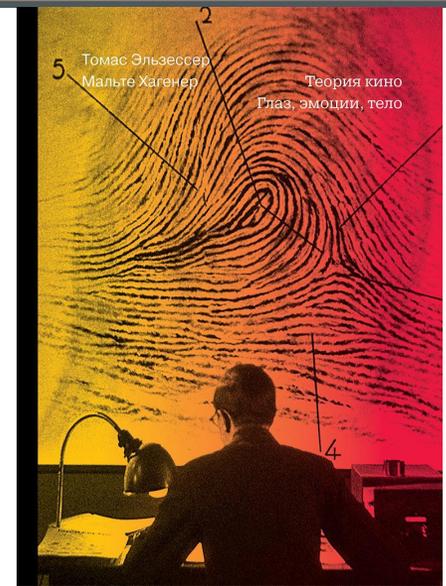
## Феноменологическая специфика фильма

- В отличие от литературного произведения содержит уже интерпретированные, отобранные ракурсы, конструирующие наглядные смысловые аспекты предмета.
- В отличие от живописного полотна содержит законченный фабульно-сюжетный нарратив.
- В отличие от театра кино имеет фактически неограниченные возможности варьирования показанной истории, ее пространственных и темпоральных характеристик.
- Имеет черты музыкального произведения, в котором смысл целого создается и изменяется по мере континуального восприятия частей.



## Особенности анализа жанрового кино

Анализируется не отдельный фильм, а изоморфная, повторяющаяся структура жанра. Существуют специфические киножанры, возникновение которых связано с появлением нового медиа (кинематографа). Часть этих жанров основана на специфических медийных возможностях кинематографа (хоррор, фильм-катастрофа), часть – на специфических особенностях культурно-исторического контекста (вестерн). Структура киножанра допускает широкую вариативность, может служить рамкой для разворачивания более традиционных жанров – (мело)драмы, комедии, трагедии.



# Анализ фильма Классический вестерн

Чтобы установить взаимосвязь между различными сюжетами вестернов и их социальным контекстом, я должен дать независимый анализ американских социальных институтов и показать корреляцию между структурой вестерна и структурой этих институтов. Кроме того, я должен показать, что структура институтов изменяется в соответствии с изменениями в структуре вестерна и что эти институциональные изменения несколько опережают по времени изменения в структуре мифа.



- Уилл РАЙТ Индивиды и ценности: классический сюжет вестерна
- Развитие рыночной экономики в Европе в XIX веке было уникальным историческим событием, поскольку оно потребовало от общества и навязало ему институциональное разделение на экономическую и политическую сферы. Согласно Карлу Поланьи, **«рыночная экономика — это экономическая система, контролируемая, регулируемая и управляемая единственно лишь рынками; порядок в производстве и распределении товаров должен всецело обеспечиваться этим саморегулирующимся механизмом»** Это означает, что экономические отношения больше не подчиняются контролю со стороны социальных целей и ценностей, этого традиционного царства политики. Обмен труда, земли и денег теперь определяется потребностями автономного рынка, а не обычаями и традициями культурных институтов. Но труд — это просто повседневная деятельность человека, земля — его естественное окружение, а деньги — просто символ товаров и услуг, так что рынок неизбежно приходит к регуляции повседневных социальных отношений людей в рыночном обществе

# Анализ жанра



- Человека делает человеком независимость от воли других.
- Независимость от других означает свободу от всяких отношений с другими, помимо тех отношений, в которые индивид вступает добровольно, преследуя собственную выгоду.
- По сути, индивид является хозяином своей личности и способностей, которыми он никак не обязан обществу
- Ценности и цели буржуазного общества отражают рыночный принцип справедливого обмена, а также основываются на идее «добродетельной жизни»: равенства, достойной работы, сообщества и взаимного уважения.
- В таком случае, дилемма очевидна: ценности человеческого опыта, нормы институциональной структуры общества, моральный порядок, основанный на социальной интеракции, вступают в конфликт с теми ценностями, в которых нуждается саморегулирующийся рынок

# Анализ жанра ВЕСТЕРН



- Сначала для удобства я опять составлю перечень функций классического сюжета:
- Герой вступает в отношения с социальной группой.
- 1) Герой является для общества чужаком.
- 2) У героя обнаруживаются исключительные способности.
- 3) Общество признает различие между собой и героем; герой
- 4) получает особый статус. Общество совершенно не принимает героя.
- 5) Существует конфликт интересов между злодеями и обществом.
- 6) Злодеи сильнее общества; общество слабо.
- 7) Между героем и злодеем имеют место дружеские отношения или уважение.
- 8) Злодеи угрожают обществу.
- 9) Герой избегает участия в конфликте.
- 10) Злодеи подвергают опасности друга героя.
- 11) Герой сражается со злодеями.
- 12) Герой побеждает злодеев.
- 13) Общество в безопасности.
- 14) Общество принимает героя.
- 15) Герой утрачивает свой особый статус или отказывается от него.

|   |          |  |                              |   |
|---|----------|--|------------------------------|---|
| Решительные   | Принятие | 4. Герой обладает особым статусом.         |                              |   |
|   |          | 5. Общество совершенно не принимает героя. |                              |   |
|   |          | В безопасности                             | 9. Злодеи угрожают обществу. |   |
|   |          |  | Сравнение                    | 12. Герой сражается со злодеями.                      |
|   |          |  |                              | 9. У героя обнаруживаются исключительные способности. |
|   |          | 13. Герой побеждает злодеев.               |                              |   |
|   |          | 14. Общество в безопасности.               |                              |   |
| 15. Общество принимает героя.                                     |          |  |                              |   |
| 16. Герой утрачивает свой особый статус или отказывается от него. |          |  |                              |   |

## Анализ жанра

- Таким образом, в классическом вестерне аристократическая тенденция сочетается с демократическим уклоном. В обстановке нависшей опасности разумно и правильно полагаться на сильную элиту, но когда опасность миновала, должно восстановиться равенство; по сути, это то, за что боролась элита. Как образец для действия, который имеет отношение к разделению между сильными и слабыми, данная последовательность обращает внимание на то, что сильные должны защищать и оборонять слабых, но также на то, что у первых нет никаких особых прав по отношению к последним. Слабые должны быть ограждены от непосильных обязанностей и от нападений на них самих и на их имущество, но во всех остальных отношениях они равны сильным, а потому их нужно уважать и с их мнением следует считаться. Если теперь мы заменим в этом описании «слабых» и «сильных» на «женщин» и «мужчин», то мы получим довольно точную оценку отношений между мужчинами и женщинами в американском обществе, по крайней мере, до середины пятидесятых, когда началось исчезновение классического вестерна.



# Анализ жанра БОЕВИК

Герой имеет устойчивый социальный статус, он является членом Общества, соблюдающим его Закон.

Со стороны враждебной силы происходит нарушение Закона, угрожающее всему Обществу.

Герой лично заинтересован в происходящем (угроза родным или близким).

Общество в данный момент и в данной ситуации не способно защитить себя и интересы Героя.

Герой самостоятельно реализует акцию спасения\* (герой хорошо подготовлен для выполнения своей миссии).

Герой действует методично.

Герой начинает устранять враждебные силы. Герой выходит за легальные пределы, предусмотренные Законом и санкционированные Обществом.

Герой находит Помощника, который: а) служит контрастным фоном для подчеркивания характеристик героя (сильный/слабый, мужчина/женщина), б) функционирует как репрезентант Общества, представители которого лишены особых способностей Героя, но санкционируют в конечном счете его действия.

У Героя есть Двойник антипод (у Двойника с Героем личные счеты).

Кульминация акции спасения — битва с Двойником (Герой, как правило, устраняет Двойника непосредственным образом — проще говоря, убивает его голыми руками).

Закон вновь вступает в свои права; личный интерес Героя удовлетворен. Противозаконные действия Героя оправданы устранением опасности Закону/Обществу.

Герой восстанавливает свое и социальное status quo.

# Боевик как социальная миссия: между профессионалами и мстителями

Герой боевика в собственном смысле является искушенным профессионалом своего дела (ветераном каких то спецподразделений, бывшим полицейским и т.п.). В то же время в отличие от психологического боевика результатом миссии героя не является устранение только личной проблемы, удовлетворяющей его первоначальный мотив к действию. Основная функция героя здесь также состоит в устранении **общественно значимой опасности, а не просто в наказании/уничтожении некоторых, пусть и весьма несимпатичных герою субъектов**



# Анализ фильма БРАТ



- Фильм «Брат» имеет следующую сюжетную схему: вернувшийся из армии герой после краткой побывки в родном провинциальном городе прибывает в большой город (Петербург), где благодаря своему брату, работающему киллером, также встает на эту стезю. В силу стечения ряда случайных обстоятельств и далеко не симпатического поведения названного родственника герой помимо прочих убивает своего работодателя, отпускает брата с миром, берет котомку с долларами и обрез и отправляется в Москву (конец фильма).

# Анализ фильма БРАТ



- В действительности используются внешние атрибуты кинематографического кода голливудского боевика, претерпевшие в отечественном фильме существенную перверсию.
- Во-первых, герой не выполняет никакой социально значимой функции по устранению социально деструктивных элементов.
- Его жертвами становится лишь случайное окружение двух мафиозных боссов — российского и американского, а также какая-то хулиганская негритянская группировка, занятая нелегальной продажей оружия. Кульминационным моментом фильма является монолог героя на тему того, что «сила не в деньгах, а в правде», произнесенный в лицо американскому бандиту.
- Герой и его новая подруга, с легким сердцем покидающая Америку, взяв в дорогу, как водится, малую котомку долларов — отчасти прямо награбленных, отчасти полученных в виде процентов, — садятся наконец в самолет (конец фильма).

# Формула успеха национального фильма- универсальные ценности и известные сюжеты

## Свобода и личность Своих не бросаем



- Во-первых, тем субъектом, по отношению к которому возможно установление связей **исторической преемственности** и причастности, продолжает оставаться национальное государство
- Во-вторых, для того, чтобы могло осуществиться **сопричастное** присвоение прошлого, изображаемые в нем действия должны быть понятны зрителю. Это простое требование, добиться выполнения которого довольно сложно. И ключевым фактором для **сопричастного, понимающего** присвоения зрителем изображаемых событий прошлого является **прозрачность системы мотиваций и действий исторических персонажей.**
- За что борьба?
- Какое к этому я имею отношение?

**свободные люди vs  
организованных рабов  
солидарность vs  
расчета**

---



# Анализ фильма. Которого нет

## А то что есть, то про начальство...

- Таким образом, если и можно сформулировать общую повестку дня для современного российского общества в целом, то ее можно сформулировать кратко: восстановление социума.
- В принципе наше общество должно на практике решить основную проблему, которая лежит в основе современной социальной теории: **как возможен социальный порядок?**
- И при этом решить в ситуации, которая является исторически беспрецедентной по своей уникальности и драматичности.
- Ведь в создании этого порядка нет никакой возможности опереться на традицию (перемолотую в пыль советской «модернизацией»), на социальные ресурсы доверия (откуда бы им взяться?) или на «общность исторической судьбы» (поле русской истории является предметом наиболее ожесточенных идеологических столкновений).

- В Курейшой

