



## СЛЕДСТВИЕ ВЕДЕТ КИНОВЕД: КОГДА ФИЛЬМ – НЕ РАЗВЛЕЧЕНИЕ, А РАБОТА

### THE INVESTIGATION IS LED BY A FILM EXPERT: WHEN A FILM IS NOT ENTERTAINMENT, BUT WORK

#### Анна Сергеевна Хехтель

кандидат педагогических наук, заместитель директора Департамента проектной деятельности, начальник Отдела развития образовательной деятельности Госфильмофонда России  
г. Москва, Россия

#### Anna Sergeevna Khekhhtel

Candidate of Sciences in Pedagogy, Deputy Director of the Department of Project Activities, Head of the Educational Development Division, State Film Archive of Russia  
Moscow, Russia

Что мы знаем о человеке, который называет себя киноведом? Для большинства это счастливчик, который смотрит фильмы в рабочее время. Его профессия на первый взгляд кажется легкой и даже романтической: тёмный зал, попкорн, премьеры, «красные дорожки», светские беседы. На самом деле это серьёзный исследовательский труд: многочасовые марафоны с монтажными листами в архиве, тысячи прочитанных статей, километры просмотренных и изученных плёнок... Искусство киноведа – в этом объёмном потоке разнородной информации находить, изучать, восстанавливать ту самую золотую нить, точнее – ткань, которая составляет осмысленный диалог культур и времён. Киновед – это внимательный исследователь, детектив и искусный переводчик. Он расшифровывает язык визуальных образов, ищет следы ушедших эпох, запечатленных на плёнке, и объясняет, почему один-единственный кадр может говорить громче тысячи слов. Мы поговорили с главным искусствоведом отдела аналитического сопровождения мероприятий и международного сотрудничества Госфильмофонда России **Анастасией Авсюк** – о том, чем занимается киновед в зале у экрана и не только, о стереотипах, связанных с профессией, о ее перспективах.

#### Профессия и личный взгляд

*Давайте начнем с самого простого и одновременно сложного вопроса: кино-критик и киновед – в чем ключевая разница?*

Для меня киновед неразрывно связан с научной средой: преподаванием, участием в конференциях, подготовкой публикаций в научных изданиях. То есть киновед – это исследователь. Кинокритика же требует способности быстро, почти молниеносно, формулировать и излагать свои мысли о новом фильме, давать оценку, рекомендации.

*Что привело вас в киноведение? Был ли тот самый фильм или режиссер, который перевернул ваше восприятие кино?*

В пятнадцать лет я с головой окунулась в кинематограф разных стран и эпох. Тогда, на первых порах увлечения кинематографией, я видела себя режиссером игрового кино и решила поступать во ВГИК, в режиссерскую мастерскую. На собеседовании мне довелось пообщаться с Владимиром Алексеевичем Фенченко [советский и российский режиссёр, педагог, сценарист, актёр, член Союза кинематографистов РФ – Прим. ред.]. Он предложил мне идти учиться на киноведа и упомянул Бориса Игоревича Хлебникова [российский кинорежиссёр, сце-



нарист и продюсер. – Прим. ред.], который снимал свои фильмы все пять лет своей учёбы на киноведа. К слову, в мастерскую меня не взяли, и я стала больше писать и размышлять о кино, в итоге решив попробовать свои силы именно в киноведении. К своему удивлению, я успешно прошла все творческие испытания и оказалась в мастерской выдающегося киноведа Олега Альбертовича Ковалова [советский и российский киновед, историк кино, режиссёр, сценарист, актёр, педагог. – Прим. ред.].

На мое восприятие профессии и отношение к ней сильно повлияли наставники. Прежде всего, это мой мастер, уже упомянутый Олег Альбертович, и Виктория Сергеевна Майзель [доцент Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения, киновед, кинокритик. – Прим. ред.]. Под чутким руководством Виктории Сергеевны я писала дипломную работу. Не так давно на кинофоруме, посвященном 100-летию Марлена Мартыновича Хуциева, на котором я выступала с докладом, Виктория Сергеевна дала мне одно ценное замечание,

над которым я до сих пор размышляю. Также я очень благодарна Полине Михайловне Степановой [профессор Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения, киновед, искусствовед. – Прим. ред.] – одному из выдающихся наставников, с которыми мне посчастливилось общаться на протяжении всего моего пути в институте. Кроме людей, которые находятся по ту сторону экрана, плоть от плоти из киномира, на моё профессиональное восприятие влияют и тексты – в этой связи я бы назвала работы Михаила Бениаминовича Ямпольского [советский, российский и американский историк и теоретик искусства и культуры, философ, киновед и филолог. – Прим. ред.].

*Каков сегодня портрет современного киноведа? Это ученый в архивах, публичный интеллектуал, куратор фестивалей или все это вместе?*

Думаю, что каждый, получая профессию «киноведа», прокладывает в ней свою собственную дорогу, как и в других творче-

ских областях. Да, перед нами открыто много направлений, и можно быть мультизадачным, работая сразу в нескольких сферах. Путь каждого киноведа может кардинально отличаться от пути его однокурсника. Недавно я встречалась со своими однокурсницами, и оказалось, что все мы работаем в кино, но у каждой из нас – свой уникальный ракурс и фокус внимания.

*Какие знания, помимо собственно истории кино, необходимы для работы? Насколько важно разбираться в философии, искусстве, социологии?*

Здесь я хотела бы привести цитату из лекции французского философа Жюлья Делёза «Что такое акт творения?»: «Будет слишком просто сказать, что философия всегда готова заниматься рефлексией о чем угодно и, следовательно, почему бы ей не заняться рефлексией о кино? О, это недостойная мысль. Философия не создана для того, чтобы заниматься рефлексией о чём бы то ни было. (...) Единственные люди, действительно способные к рефлексии о кино – это, собственно, режиссеры, или критики кино, или просто те, кто любят кино. Всем им вовсе не нужна философия для рефлексии о кино. Идея о том, что математикам нужна философия, чтобы размышлять о математике, – идея смешная». И далее Делёз говорит о собственном содержании философии.

Эта цитата заставила меня серьезно задуматься: не отводим ли мы смежным и не только смежным дисциплинам роль своеобразного «костыля»? Не совершаем ли мы несправедливую подмену, когда говорим о кино, не исходя из сугубо кинематографической специфики, а подключая материалы, исследования и философские концепты ради построения, как нам кажется, оригинальных узоров, среди переплетений которых оказываются неожиданные и неочевидные «швы» между разными областями человеческого знания... Но, супротив этого, меня всегда увлекала история «сшивания» философских концептов с «телом и тканью» кинематографического произведения. Над этими вопросами я много размышляю в последнее время.

*Опишите свой типичный «день киноведа». Как выглядит ваша работа, когда вы не смотрите новый фильм?*

Мой день всегда начинается с планирования: я мысленно прокручиваю задачи, которые требуют первоочередного решения. Если я не в монтажной и не в зале, то в 99% случаев работаю за компьютером. Обычно это обработка запросов, решение текущих вопросов, подготовка лекций. В настоящий момент мы готовим список фильмов для реставрации в 2026 году и дорабатываем каталог советских художественных фильмов 1991 года.

*Существует ли у вас некий «алгоритм» анализа фильма? С чего начинается разбор – с визуального ряда, монтажа, нарратива?*

Когда я училась в Институте культуры и искусств в родном городе Волгограде, наш преподаватель, киновед, основатель киноклуба «Альтернатива» Галина Ивановна Жданкина говорила, что для написания текста о фильме его нужно посмотреть минимум три раза. Вначале происходит работа с сюжетом и фабулой, потом подключаются остальные элементы. Вместе с тем, я считаю, что понимание закона хотя бы одной монтажной склейки может дать ключ ко всему устройству фильма. Поэтому я ищу закономерности в деталях, которые всегда говорят нам о Целом.

*Как вы работаете с источниками? Приходится ли вам, подобно детективу, искать редкие интервью, монтажные листы или невышедшие версии фильмов?*

С точки зрения реставрации вопрос разных версий фильма стоит очень остро. Какая версия считается эталонной? Что именно мы восстанавливаем? В таких случаях мы проводим полномасштабное исследование: работаем с материалами архива Госфильмофонда, выезжаем в РГАЛИ [Российский государственный архив литературы и искусства. – Прим. ред.]. Когда я писала диплом о творчестве С. М. Овчарова, мне пришлось поработать в трех архивах: ЦГАЛИ СПб [Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. – Прим. ред.], РГАЛИ, а также изучить сохранившиеся докумен-



ты на «Ленфильме». Это сложная задача, поскольку ты всегда находишься как бы в подвешенном состоянии, но при этом невероятно увлекательная – находиться в постоянном поиске и открывать то, что еще не видело свет.

### Вызовы современности

*Как цифровая эпоха изменила работу киноведа?*

Мне сложно дать однозначный ответ на этот вопрос, ведь я сама принадлежу к поколению, выросшему в цифровую эпоху. С одной стороны, существует понятие «сборности» – коллективного просмотра фильма в зале, где зрители и кинолента образуют единый живой организм. С другой стороны, люмьеровская коллективная модель просмотра кино уступила место эдисоновской модели просмотра фильма в одиночестве. Наряду с несомненными плюсами в виде доступности материалов, цифровая эпоха ставит перед нами и серьезные вызовы. Например, вопрос долговременного хранения

фильмовых материалов: пленка остается более надежным и стабильным носителем, чем цифровые форматы. Кроме того, размещение фильмов в открытом доступе зачастую оборачивается крайне низким качеством копий. Недавно, готовясь к кинофоруму, посвященному 100-летию М. М. Хуциева, я обнаружила разительный контраст между качеством пленочных позитивов фильмов «Послесловие» (1983) и «Бесконечность» (1991) и теми копиями, которые можно найти в интернете. Такого жуткого, «пережатого», пиксельного и черно-серо-бурого изображения я не видела давно. При этом пленка сохранилась отлично.

*В мире, где у каждого есть возможность высказать свое мнение в блоге или соцсетях, в чем заключается ценность и авторитет профессионального киноведа?*

Возможность высказывать свое мнение сама по себе не является характеристикой профессии. Бытует мнение, что для понимания кино не обязательно получать специальное образование. На мой взгляд, это не так.

У профессионального киноведа за плечами, как минимум, освоенный пятилетний курс истории развития кинематографа от истоков до наших дней. Кроме того, профессионала отличает фундированная система аргументации: он, как учёный, должен уметь обосновать и доказать свою гипотезу, концепцию, касающуюся фильма.

*Если бы вам нужно было составить список из пяти фильмов, обязательных для понимания языка кино, какие картины вы бы включили?*

Для понимания языка кино? Каждый крупный режиссер изобретает свой собственный язык. В 60-е годы XX века было особое внимание к семиотике, которая снискала популярность в пространстве лингвистики и распространила влияние на теорию кино. Многие теоретики полагали, что можно разработать универсальную знаковую систему. Для знакомства с этим подходом можно почитать работы Пьера Паоло Пазолини, Юрия Михайловича Лотмана или начать с основ – трудов Фердинанда де Соссюра. Мне этот подход представляется малоэффективным. Каждый яркий режиссер действует как изобретатель новых законов кинематографии. И, конечно, все зависит от периода. В мире немного кино действовали одни законы, достигшие в свое время высочайшего уровня, почти совершенства. С приходом в кинематограф звука и цвета правила игры кардинально менялись, а сегодня на первый план выходят компьютерная графика и спецэффекты. Так что ограничиться пятью фильмами здесь точно не получится.

*Считаете ли вы, что киновед должен уметь снимать фильмы сам? Помогает или мешает понимание «кухни»?*

Нет, умение снимать фильмы не является обязательным для профессии киноведа. Однако понимание «кухни» многое проясняет. У меня был опыт работы вторым режиссером на студенческих проектах, и он оказался очень ценным. Тем не менее, к анализу кинемато-

графического произведения я подхожу, исходя из того, что фильм представляет собой целое, не является простой суммой технических решений, поэтому я не углубляюсь в фрагментарность технического производства.

*Существует ли для вас «идеальный» зритель? И как киноведение может помочь обычному человеку стать более внимательным и наслаждающимся зрителем?*

Не люблю категорию «идеального». Она отсылает к платоновской пещере и формирует иерархическую структуру, в которой все «неидеальное» оказывается менее достойным. Я давно изучаю концепт ризомы Ж. Делёза и Ф. Гваттари, который предлагает альтернативу иерархии – в виде корневища, а не древа. К чему я клоню? Будьте каким угодно зрителем – свободным в своих зрительских предпочтениях, режимах просмотра и оценках. Не существует «правильного» или «неправильного» способа смотреть и воспринимать кино.

### **Взгляд в будущее**

*С какими главными стереотипами о вашей профессии вам приходится сталкиваться чаще всего?*

Нередко люди не представляют себе реальных масштабов кинопроизводства и киноиндустрии и полагают, что киновед обязан знать абсолютно все. И если выясняется, что ты не видел чей-то любимый фильм, тебя могут поспешно «списать со счетов».

*Что бы вы посоветовали молодым ребятам, которые хотят стать киноведом? С чего начать и каких ошибок избегать?*

**Первое.** Читайте. Чтение должно питать и насыщать, открывать новые горизонты, вдохновлять на дискуссии вместо пассивного согласия с прочитанным. Смотреть кино вы будете в любом случае, но чтение – это база, без которой невозможно развитие. Читать нужно все – от классической художественной литературы до теоретических трудов. Без вдумчивого чтения не будет

и умения писать, а письмо – это основа нашей профессии.

**Второе.** Не бойтесь ошибаться. Ошибки – это тоже форма развития, подчас самая плодотворная, дающая самые сильные и запоминающиеся уроки.

**Третье.** Не бойтесь авторитетов. Учитесь у них и взаимодействуйте с ними как можно больше.

**Четвёртое.** Помните, что обучение не заканчивается с получением диплома; это процесс длиною в жизнь. Как только вы остановитесь, мир вас догонит, перегонит и оставит позади. Обучайтесь и двигайтесь по своей траектории. Из этого вытекает следующий совет.

**Пятое.** Не гонитесь за трендами – ищите свой уникальный метод и свой путь. Пусть он будет не таким как у других. Но он будет своим. Под «своим» я понимаю то, что вы безраздельно выбираете всей душой и сердцем.

**Шестое.** Закон «вишенки на торте». Это рецепт моего мастера О. А. Ковалова, который звучит так: «Многое уже изучено, и, казалось бы, достоверно известно, поэтому ищите лакуны или беритесь за неожиданный ракурс в исследовании давно известных вещей. Это и будет ваша «вишенка на торте».

**Седьмое.** Выработывайте свой почерк. У каждого большого художника и мастера есть свой узнаваемый стиль, который ни с чем невозможно спутать. Когда я читаю тексты своих мастеров О. А. Ковалова и В. С. Майзель, мне достаточно пары предложений, чтобы начать читать текст «их голосами и интонациями».

**И в заключение:** если вы чувствуете усталость и выгорание – просто отдохните. Полноценный отдых и сон помогают восстановить силы лучше любого лекарства.

*Какое будущее вы видите для профессии киноведа в мире искусственного интеллекта, который уже сегодня может генерировать сценарии и анализировать стиль?*

Искусственному интеллекту не хватает главного, что есть у человека и искусства, – свободы фантазии. Работать

по заранее прописанному скрипту – это не киноведение и не имеет никакого отношения к тому, что называется искусством. Искусство – это нередко отклонение от норм старого, общепринятого языка, подчас революционное. Вспомните «Улисс» и «Поминки по Финнегану» Дж. Джойса, «В ожидании Годо» С. Беккета, «Путешествие на край ночи» Л.-Ф. Селина, который ломает синтаксис французского языка! Для создания таких произведений и для их теоретического осмысления необходима свобода мышления и особая форма осознанности, которой у машины быть не может априори.

### **БЛИЦ:**

Какой персонаж из какого фильма больше всего похож на вас характером или жизненной ситуацией?

*Честно говоря, этот вопрос поставил меня в тупик. Я никогда не соотношу персонажей и себя. Распространённая история о том, что зритель должен ассоциировать и идентифицировать себя с персонажем, чтобы фильм прожить на более глубинном уровне, – не про меня. Разве что был случай, когда после смерти отца у меня был период незатянувшейся раны. Я посмотрела фильм «Солнцестояние» (2019, реж. А. Астер), в котором, по сюжету, главная героиня теряет, кажется, всю семью. В тот момент её горе откликнулось мне как своё.*

Есть ли у вас особый ритуал во время просмотра кино дома?

*Дома я чувствую себя совершенно свободной от каких-либо ритуалов. Единственное, что могу отметить, – после просмотра я всегда даю материалу «улежаться» в голове, обдумываю увиденное.*

Признайтесь, есть ли фильм, который вы готовы пересматривать бесконечно?

*«Хрусталева, машину!» (1998, реж. А. Герман-старший).*

Что самое нелепое или забавное вам приходилось делать ради работы?

*Сложно припомнить... Разве что однажды я уронила бобину с 600 метрами пленки, и она размоталась. Пришлось вдвоем с коллегой долго и аккуратно сматывать ее обратно. Это была моя досадная оплошность.*

Если бы ваша жизнь была фильмом, какого бы жанра он был и кто бы его снимал?

*Это прозвучит смешно, но я бы мечтала, чтобы его снял Пол Томас Андерсон. А жанр был бы – черная комедия.*

Какой вопрос о кино вы не любите больше всего?

*«Какой твой любимый фильм?»*

Кино – это побег от реальности или способ встретиться с ней лицом к лицу?

*Это зависит от конкретного фильма. Одни картины уносят в далекие миры, другие – обнажают самые наболевшие вопросы современности. Вообще, дизъюнкция «или-или» всегда о разделении, о бинарных оппозициях. Если же научиться мыслить через конъюнктивный синтез – через «и-и», – это помогает преодолеть дуализм, который подчас является ловушкой языка.*

Зал или диван?

*Конечно, зал. Большой экран ничто не заменит.*

Фильм, который вы включаете, когда нужно согреться душой?

*Когда мне нужно «согреться душой», я просто ложусь спать. Сон приводит в порядок и ум, и психику, и душу.*