

art&cult

арткульт

Российский государственный гуманитарный университет / Факультет истории искусства

№1 (1-2011)

О.А. Ганжара

ВИЗУАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ МИРОУСТРОЙСТВА

В СОВРЕМЕННОМ КИНО: ПОСЛЕДНИЕ ДЕНЬКИ В РАЮ

Визуальное пространство города в современном кино представляет собой тип мироощущения, при котором происходит идентификация человека с окружающим его пространством. Важной частью процесса самоидентификации является визуальная энтропия окружающего мира. Идеальным типом пространства бытования человека выступает его собственное тело, также стремящееся к энтропии.

Ключевые слова: визуальная энтропия, визуальная самоидентификация, ролевая визуализация.

The visualization of the city in contemporary cinema is a kind of reflexion, provoking identification of human with artificial ambience. The important part of this self-identification is visual entropy of the world around. The only idealized space of sensitive life is his proper body, also tended to entropy.

Keywords: visual entropy, visual self-identification, role self-vision

Идеальный город для человека – это его собственное тело. Структурирование визуального пространства для современного человека – это приведение его к категориям, вариантам и внешности того, что позволяет наиболее комфортно разместить в нем свое тело.

Эти цели успешнее всего для европейского хронотопа воплощает образ рая, чистилища и ада. Трехчастная структура мира, описанная в мировой мифологии, в полной мере примиряет тело человека с экологическим и экономическим ландшафтом реального, отстраненного от человека мира. Феномен примирения человека с миром (социокультурная идентичность) рассматривается психологами, философами, социологами, культурологами, историками, антропологами, этнографами, экономистами. Можно сказать, что первое системное описание трехчастной структуры мироустройства представлено не в европейской мифологической традиции (в которой мир дуален, двучастен), а в поэтической концепции Вергилия (в «Энеиде»), где

представлена концепция части мира, находящейся между верхним и нижним мирами, миром богов и людей, людей и душ умерших.

Город – это опора власти, религии, способ объяснения мира и управления им. Он должен воплощать удобную для управления структуру, совпадающую с феноменологическими возможностями человеческого тела: иметь прошлое, настоящее и будущее, награду-наказание-испытания. Центром городской структуры является церковь, то, что удалено от центра на максимальное расстояние – место нечистое, греховное, скрытое от официального типа мироустройства, организованное по иным законам. На протяжении многих веков город не был вообще местом для жизни. Это место искупления, покаяния, зарабатывания мира в душе и рая после смерти. Человек, вынужденный жить в пространстве города, подчиняется его законам. В современном мире город является местом, не имеющим никакого отношения к официальной религии, его структура не связана с созерцанием, испытанием, визуальным позиционированием себя в городе как в центре мира. Современный город – это временное человеческое сообщество, которое не нуждается в географических границах или в четком структурировании. Временное место – то, что не имеет границ, не нуждается в топографических измерениях, место, в котором пропадает смысл совместного существования, отсутствует система коммуникации, искажается информация.

Житель современного города в большей степени не житель, а турист, понимающий, что структура, в которой он пребывает, временная, не имеющая отношения к устойчивому, стабильному миропониманию («вечному городу Риму», центру мира, пуцу земли). Это в большей степени узловая станция, пересечение путей, пространство, на качество которого влияет не возможность видеть перспективу, оценивать пространственную горизонталь, а возможность перемещения в этом времени-пространстве.

Деструктивное пространство современного мира имеет корпускулярную природу – человек может передвигаться только в том минипространстве, фрагменте реальности, которая в данный момент времени ему необходима, экономит время, не требует лишних затрат на распознавание объектов и дешифровку коммуникативных сигналов. Унифицированное фрагментарное присутствие предполагает доступ только в определенные места мира. Причем, каждый фрагмент действительности формируется по тому типу, который существовал в эпоху средневековья – строится свой Эдем, организуются места поклонения, сакральные пространства.

Геометрические возможности формирования представлений о пространстве, создания пространственных впечатлений и организации пространства вокруг себя позволяют воспроизвести только тот мир, который можно охватить руками, которым можно управлять без посторонней помощи. Он имеет вертикальную структуру, низ сопоставляется с прошлым, с предками, с грехами и преступлениями, с низменным, потусторонним; верх – место, где обитают боги, недостижимое пространство, недоступное человеку, продолжение мира; середина, земля – остается человеку. Эти позиции широко известны и описаны в истории мировой культуры – от структуры мифологического пространства, представленного в европейском и восточном эпосе, до Августина Блаженного, всей средневековой философии, теорий социальной утопии (Платон, Ф.Бэкон, Т.Мор, Т.Кампанелла), лейбницевской монадологии, ницшеанской пропасти, над которой идет человек, вплоть до современных теорий конструктивизма и неоконструктивизма, концепции города как разрушительного культа.

В горизонтальной проекции мир располагается в виде центростремительной структуры (в центре – церковь, и мера удаления от центра определяет степень удаления от источника жизни, правды, справедливости). Такая система была описана Августином Блаженным, и, в целом, соответствует всей типичной структуре города, где место церкви занимает администрация, ратуша.

Других вариантов и возможностей для построения структуры мира не существует – варианты ограничены возможностями человеческого восприятия.

Человек стремится построить рай на земле, структурировать пространство вокруг себя как идеальное, т.е. в полной мере совпадающее с параметрами и потребностями собственного тела.

В современном кино мы можем видеть большое количество пространственных структур, презентующих мир человека как идеальный: в этом типе текста формирование социокультурной идентичности персонажа происходит только в том случае, если он идентифицирует себя с идеальным человеком в идеальном пространстве. Архитектурный облик мира – это итог, результат социокультурной идентификации, конечная реализация идеи человека.

В современном городе, представленном в кинотексте, представлены такие новации как мобильный иконостас (корпорация «Макдоналдс», отель «Хилтон» представлены в кино как маркеры присутствия одного из современных типов божеств в любой точке мира), места поклонения и паломничества (панорамы ночного города, на фоне которой развивается часть событий, формируется сюжет; мосты, на котором встречаются и расстаются герои, пляж и набережная), сакральные места, в которые разрешен доступ только ограниченному кругу лиц (на основе ограничения доступа в

определенное пространство формируется тип взаимоотношения, коммуникативные связи).

Таким образом, мы подходим к строительству нового храма – не сосредоточенного в определенном пространстве мобильного многочастного сооружения, в котором служит культ. Это сооружение снабжено обширной мифологией, обладает устойчивой символикой. Современный мир создал даже новую Вавилонскую башню – андронный коллайдер. В полном соответствии с мифологической историей это сооружение, созданное для того, чтобы «достичь небес», сравняться с Богом (распознать тайну создания мира, получить тип первичной материи, найти исходное вещество, из которого произошла Вселенная), работают на создание этого сооружения многонациональная команда и, наконец, результаты эксперимента находятся в интересах всего человечества.

В современной социокультурной реальности, в которой идентичность формируется только в отражении других людей, человек стремится к ощущению рая в своем окружении, идеал которого, все еще вслед за экзистенциалистами, – отсутствие других.

Ничейное пустое место, которое формируется присутствием знаков и энтропией визуальности – идеальное современное социокультурное пространство.

Визуальные практики современного кино – это проектируемые и непроектируемые способы вербализации состояния человека. В современном семиотическом пространстве ощущение рая как максимального комфорта сужается до размеров человеческого тела. Здесь можно говорить об энтропии материи окружающего мира. В средневековой картине мира Рим воспринимался как город вечный в буквальном смысле этого слова: в ментальной картине вечности не было места для мыслей об окончании мира. В настоящей ментальной картине вселенной окончание мира и конец света – единственно возможный вариант описания событий.

Городская среда оценивается наблюдателем как соединительная ткань между наполняющими город объектами, которые представляют собой самостоятельные пространственные единицы. Человек психологически склонен к восприятию окружающего его пространства как пейзажного, обязательно склонного к выполнению

эстетической функции, несению эстетической нагрузки, наполнению осмысленными, неслучайными образами, функционально значимыми.

Поэтому человеку свойственно наделять объекты окружения смыслом, навязывать значение, актуализирующее в данном конкретном дискурсе. Таким образом, пространство видимого превращается в пространство искусственно созданного, осознаваемого только в том случае, если оно соответствует по своим внешним качествам и выполняемым функциям визуальным ожиданиям созерцателя.

Человек оценивает мир визуально, сопоставляя его свойства: плоскостность, объемность, глубину и ее положение по отношению к части этого мира: внутреннее или внешнее.

Положение, определяемое человеком по отношению к миру, может быть только центральным, расположенным вертикально, человек – центральная ось мира с точки зрения антропного принципа, т.к. только такой способ организации мира соответствует всем визуальным ожиданиям: мир открыт, видим, равнозначно визуально освоен со всех сторон, в равной степени доступной является каждая его часть.

Оценка городского пространства, недоступного непосредственному наблюдению, основана на мнемонических свойствах памяти, способствующих пространственной ориентации по подсознательной фиксации зрительных образов. Накопление образов происходит в движении, последовательно, и только после нескольких прогонов пространственные параметры среды закрепляются в памяти в виде системы симультанных образов. При этом образ в памяти конструируется как ряд впечатлений.

Средовые лакуны позволяют заполнять их только позитивными впечатлениями, желаемыми объектами, представляемыми как идеальные. Идеальное – то есть не принадлежащее другим, не посягающее на визуальную свободу – пространство заканчивается на автокоммуникации или на коммуникации, часть которой энтропируется, элемент которой замещаются.

Альтернативными способами освоения реальности являются заполнение пространственных лакун художественно значимыми объектами, теми, которые предназначены для созерцания.

Пространство современного города представляется, таким образом, пространством идеальным. Человек конструирует пространство своего окружения как идеальное государство, утопию: территория дома и города зонирована, отграничивается, выделяются сакральные области фланерства, передвижения человека в пространстве города.

Часть городской среды может быть обозначена как суперпространство (визуальные условия для продолжения пространства): оно создается отражающими объектами, зеркалами, витринами, создающими впечатление замкнутости, лишаящими человека индивидуальности, многозначно повторяющими один и тот же объект, коммуникация с которым невозможна.

В фильме «Париж, я люблю тебя» пространство города «налагается» на тело человека, определяя таким образом поведение, мир чувств, параметры восприятия и познания окружающего мира. В новелле о станции метро коммуникативное пространство героя (в исполнении Стива Бушеми) ограничивается (приравнивается) к замкнутому пространству станции парижского метро. В новелле создается модель коммуникации, в которой передача информации происходит только в одностороннем режиме: иностранец с трудом воспринимает и трактует информацию, нарушает правила коммуникации и вообще оказывается случайной жертвой коммуникативных приключений двух ссорящихся влюбленных. Он вообще исключен из пространства говоримого, является только средством передачи информации, коммуникативным каналом. Постороннего человека здесь используют в качестве канала передачи информации, исключая его, таким образом, из мира живых вообще, превращая его в часть пространства, объект живой природы, делая человека тканью города. Исчезание, растворения человека в пространстве города, мира является результатом энтропии, способом освобождения структуры мира от посторонних компонентов, разрушения пространства мира вообще.

В той же степени семиотически обогащено и выполняет ту же функцию метро, в котором происходит действие. Это тот тип пустого места, в котором ничего не происходит: метро – то место, которое выполняет функцию передачи, передвижения, но не формирует действие, не организует пространство. Здесь можно говорить о потере информации в той же мере, как и о потере значимости, функциональности пространства, перевода его значения из области ценного, значимого, выполняющего определенные функции в область бесполезного, такого, где утрачивается смысл, не формируется понимание, не срабатывает система распознавания информации, распознавания смысла.

Новелла «XVI округ: Вдалеке от 16-го округа» презентует ту же модель коммуникации, в которой смысл взаимодействия пропадает: девушка едет через весь город в чужой дом, где работает няней, оставляя в яслях своего ребенка. В этой истории ее колыбельная, предназначенная родному ребенку, передается через чужого, который также перестает быть адресатом сообщения, являясь каналом передачи текста, кодирующим элементом которого выступает пространство города, подверженное энтропии, лишенное ощущения измеряемого и ощущаемого пространства, расстояния.

В новелле «II округ: Площадь Побед» героине для того, чтобы вернуться в реальный мир и справиться с потерей сына, приходится стать частью города, воспользоваться вымышленным персонажем (ковбоем), появляющимся на одной из парижских мостовых. Она перемещается в другое измерение-пространство для получения коммуникативного сообщения.

В фильме «Нью-Йорк, я люблю тебя» (2009) одна из историй подробно описывает ритуал служения, подготовки к созерцанию сакрального визуального объекта (восход солнца на побережье) – семиотический культ, способ визуальной презентации городского пространственного ритуала.

«Москва, я люблю тебя» (2009) – также попытка презентации современного идеального городского пространства. Внимания в фильме заслуживает новелла «Объект №1», в которой пространство видимого безгранично, оно не подразумевает присутствия других, не ограничивается никакими объектами, не подтверждает необходимости коммуникации.

Строительство и поиск идеального (райского) места – основа сюжетики в фильмах жанра фэнтези и в бытовых драмах. Появление на экране фильма, презентующего не реальность, а идеальное место, воплощенный рай, связано с переломными моментами в развитии экономической и социальной ситуации в мире. С точки зрения политики в отношении общества – это форма социального заказа, формирующего позитивное мировоззрение, доминантно визуальный способ коммуникации, сверхзадачей которого является не достижение понимания, а достижение совершенства в энтропийной коммуникативной реальности.