

ВЕЩИ В КИНЕМАТОГРАФЕ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

С.С. Орищенко

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры», Самара, Россия

Для цитирования: Орищенко С.С. Вещи в кинематографе как феномен культурной реальности // Аспирантский вестник Поволжья. 2021. № 3–4. С. 73–77. DOI: <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2021.21.2.73-77>

Поступила: 20.05.2021

Одобрена: 27.05.2021

Принята: 01.06.2021

▪ Объекты, предметы, вещи, наиболее часто повторяемые в кинотекстах современного отечественного кинематографа, требуют пристального внимания со стороны кинокультурологии. Вещный мир помогает осознать ценность того или иного предмета и влияние его на субъект. Отношение к вещам и предметам характеризует современное общество с точки зрения порядок – хаос. Современные отечественные кинотексты интерпретируются специалистами и зрителями, поскольку предназначены для широкой зрительской аудитории. Человек погружён в систему символов, и в кино он ищет подтверждения тем или иным «устойчивым элементам виртуального мира», которые соотносит со своим реальным опытом. Вещи, предметы и объекты в кино могут рассказать о главном, поэтому их нельзя игнорировать, проходить мимо того или иного предмета-символа.

▪ **Ключевые слова:** вещи; предметы; объекты; хаос; порядок; символ; визуальный образ; феномен; оксюморон; кинокультурология.

THINGS IN CINEMA AS A PHENOMENON OF CULTURAL REALITY

S.S. Orishchenko

Samara State Institute of Culture, Samara, Russia

For citation: Orishchenko SS. Things in cinema as a phenomenon of cultural reality. *Aspirantskiy Vestnik Povolzh'ya*. 2021;(3-4):73–77. DOI: <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2021.21.2.73-77>

Received: 20.05.2021

Revised: 27.05.2021

Accepted: 01.06.2021

▪ The objects, items, things that are most often used in the film texts of modern Russian cinema require close attention from the film culture point of view. The material world helps to realize the value of an object and its influence on the subject. The attitude to things and objects characterizes modern society from the point of view of order-chaos. Contemporary domestic film texts are interpreted by specialists and spectators, intended for a wide audience of the audience. A person is immersed in a system of symbols, and in cinema he seeks confirmation of this or that “stable element of the virtual world”, which he correlates with his real experience. Things, objects and objects can tell about the main thing, so they cannot be ignored, pass by this or that symbolic object.

▪ **Keywords:** things; items; objects; chaos; order; symbol; visual image; phenomenon; oxymoron; film culture.

Кинокультурология заполняет «семиотическую нишу — пространство общей интерпретации», поскольку интерпретирует слово, накопившее информацию [15, с. 9]. Современные отечественные кинотексты интерпретируются специалистами и зрителями, поскольку предназначены для широкой зрительской аудитории. Человек погружён в систему символов, и в кино он ищет подтверждения тем или

иным «устойчивым элементам виртуального мира», который соотносит со своим реальным опытом. Тяга к виртуальной символике оправдана. По мнению О. Свирепы и О. Тумановой, «человек погружён в символы и вне их не существует» [15, с. 10]. Упоминание о символах необходимо нам, поскольку мы будем говорить о мире вещей в современном отечественном кинематографе. Каждая из них становится

символом, отражающим реальное время. Как отмечает В.И. Ионесов: «Семантические проекции вещи в коммуникативном пространстве современности принимают вид мифопоэтического нарратива и предметно-символической инсталляции, публичного перформанса и ветвящегося гипертекста. Вещи выступают как знаки, а знаки как вещи в разветвлённом потоке визуальной информации. Жизнеорганизующей и смыслообразующей средой современных предметных артикуляций выступает сам текст, точнее его контексты и подтексты» [4].

Предметный мир культуры в полной мере испытывает на себе различные испытания, обусловленные социальными сдвигами и пертурбациями [5, 6]. Ценность вещного мира исследована в науке достаточно подробно [1–4]. Из культурологической цепочки: объект – предмет – вещь нас будут интересовать все понятия, поскольку они представляют собой ценность визуализированного предмета в фильме, тщательно отобранного кинематографистами и несущими информацию для зрителя. Задача кинокультурологии — распознавание знака, трансляция той или иной вещи. Её демонстрация выступает как характеристика реального мира.

Постараемся выделить те предметы, вещи и объекты, которые наиболее часто повторяются в современном отечественном кинематографе. С одной стороны, вещи призваны помогать человеку, будь то одежда, предмет быта, средство передвижения. Все они должны облегчать жизнь индивида. Но часто вещи, представленные в кинофильме, несут разные виды коннотаций от плюса до минуса. Самый популярный предмет современного мира с отрицательной коннотацией — мобильный телефон. Казалось бы, новый вид связи создан для удобства человека. Телефон обеспечивает взаимодействие между людьми на расстоянии. Через него можно проявить заботу о ближнем, поинтересовавшись самочувствием родного человека. Он может способствовать в передаче информации о самом главном: рождении ребёнка или смерти близкого человека. Он поможет поздравить близкого с его достижениями в области науки и спорта. Он может предупредить об опасности. Он может выручить из беды, вовремя сообщив о её приближении. Он может соединить любящие сердца. «Феномен вещи можно анализировать с различных методологических и философских позиций, опираясь на опыт интерпретации онтологических, технологических, социальных, семантических, этнокультурных значений, материальных объектов в их простран-

ственных и временных проекциях» [4]. Вместе с тем мобильный телефон в современном мире становится причиной несогласованности действий, соединяя, он способен разъединять, не слышать крики о помощи.

Наиболее ярко это «несовпадение» показано в фильме Киры Муратовой «Мелодия для шарманки» в эпизоде, когда дети-сироты ходят по вокзалу в надежде найти своих отцов и пытаются вежливо обратиться на себя внимание окружающих, которые разговаривают по мобильным телефонам. Каждый из взрослых увлечён разговором настолько, что никто не пытается переключить внимание на детей, попавших в сложную жизненную ситуацию. Никто из них не видит брата с сестрой, ни у кого не возникает желания выслушать их, протянуть руку помощи. Холодный предмет в руках взрослых делает их слепыми и глухими к чужому горю. Говорящие перестают реагировать на биение сердца страдающего, они заняты пустословием, которое подменяет живые человеческие отношения. «В большом городе, где каждый занят собой, среди информационной кутерьмы звучащих мобильных телефонов, экстравагантных набегов на продуктовые магазины клетоманов, мишуры, блеска и тотальной разобщённости, дети теряют друг друга, и мальчик засыпает на стройке, укутавшись полиэтиленом. Засыпает навсегда. Зимний холод не выпускает его из своего плена. Загублена душа ребёнка, художника или музыканта, пекаря или танцора. Возможно, заботливого отца семейства. Возможно, духовного пастыря. Дети ходят в городе среди взрослых людей, как в глухой тайге, они никому не нужны, их никто не замечает, никто не протягивает руку помощи. Взрослые играют в свои игры, где нет места детям. Блеск ослепляет души. Милосердие неведомо сумасшедшему миру взрослых. Они считают себя благополучными, успешными, богатыми, способными купить всё, кроме счастья быть нужным кому-то, кого можно любить, оберегать, воспитывать, кому можно дарить радость человеческого общения» [10].

Иллюзия общения по мобильной связи не может не вызывать раздражения общества, когда сигналы мобильных телефонов дwoятся, троются, множатся, что невозможно различить по звуковому сигналу, твой это телефон или постороннего прохожего. Разговоры, часто интимного характера, стали доступны слушателям в общественном транспорте, на прогулке, в театре, что вызывает отторжение тех, кто вынужден невольно «подслушивать» разговоривающих по сотовой связи. Раздражение общества нарастает. Отсюда эпизод в фильме

Кирилла Серебренникова «Юрьев день» [14], когда телефон героини закатывают в асфальт. В случайности просматривается скрытое желание общества — регламентировать отношения отправляющей и принимающей сторон связи. Назойливые электронные звонки, механические звуки электронных игр в игровых автоматах также подчёркивают разрушительное воздействие на человека, его гармоничное уединение, когда не хватает тишины, чтобы сосредоточиться и определиться в главном выборе. *«Итак, вещи скрывают от нас гораздо больше того, что мы видим в их внешнем проявлении. За визуальными образами, казалось бы, застывших человеческих творений, лежит огромный пласт подвижной символической реальности, отображающий экзистенциальную драму нескончаемых притязаний и испытаний человека, культуры и природы. Вещь подвержена трансформации и предстаёт в культуре в многообразных одеяниях»* [4].

В мире вещи завоёвывают разные вершины, часто подменяют собой не только социально-значимые предметы, но и претендуют на замену духовных ценностей. К такому можно отнести разные средства для передвижения: от автомобилей, до самолётов. Престижное авто характеризует персонаж-образ как человека успешного, богатого, самодостаточного. Чем дороже иномарка героя, тем выше его социальный статус. Так вереница чёрных джипов в конце фильма Андрея Звягинцева «Левиафан» как раз говорит о статусе сильных мира сего [8].

Но из всех средств передвижения мы оставим свой выбор на велосипеде.

В фильме Кирилла Серебренникова «Юрьев день» велосипедист едет по улице и слышит голос, раздающийся с небес. Героиня фильма поёт фразу из 103-го псалма, что приводит ездока в замешательство. Неожиданное «явление», которому он стал свидетелем, сбрасывает его с транспортного средства, позволяет вспомнить о небесном, божественном. Здесь велосипед возвращает случайного слушателя к истокам духовной музыки, которая не может оставить человека равнодушным. Первое впечатление — велосипедист обескуражен. Второе? Оно останется за кадром. Хочется верить, что этот эпизод не останется в его жизни курьёзом, а заставит задуматься о красоте божественного мира, греховности человека и его покаянии [14].

В фильме «Дочь» Александра Касаткина и Наталии Назаровой на велосипеде ездит отец семейства Виктор Крайнов. Он отвозит на нём в садик сына, в школу дочку, сам ездит на работу и обратно. Велосипед здесь — средство

передвижения, не хуже автомобиля, ведь герои проживают в небольшом одноэтажном городке. А ночью Виктор Крайнов колесит на нём в поисках девочек-подростков, которых убивает за их разгульный образ жизни. Таким образом, велосипед становится «пособником» в преступлении. Мирная вещь, часто связанная в нашем воображении с прогулками, детством, радостью и счастьем, помогает маньяку скрыться с очередного места преступления [7].

Священник Александр Ионин из киноповествования Владимира Хотиненко «Поп» использует велосипед в Псковской миссии для того, чтобы ездить из села Закаты в концентрационный лагерь, устроенный немцами для военнопленных в лесу. Здесь велосипед как связующая нить между жизнью и смертью. Сначала батюшке удаётся привозить соотечественникам еду и тёплые вещи. Затем он отпевает тела умерших в лагере пленных, брошенных отступающими немцами. Этот велосипед существенно отличается своими функциями от предыдущего, хотя на нём тоже передвигается персонаж из пункта в пункт. Но благое дело, которому служит отец Александр, переносится нами на средство передвижения, выполняющее спасательную функцию [11, 12]. *«По всему видно, возникает необходимость формирования специальной отрасли знания, в которой объектом изучения будут выступать вещи как феномены культурной реальности. Такое научное направление получило название реалогия (от латинского «res» — вещь) или иначе вещьеведение. М.Н. Эпштейн предлагает именовать реалогией гуманитарную дисциплину, изучающую единичные вещи и их экзистенциальный смысл в соотношении с деятельностью и самосознанием человека. Не существует вещи самой по себе, вещи — это, прежде всего то, что мы о них думаем, как их используем, и что из них извлекаем»* [4], кроме того, вещи влияют на нас: портят или облагораживают. Такое взаимное влияние субъекта на объект и наоборот не может не отражаться в современном отечественном кинематографе. Сегодня в кино часто транслируется танатологический взгляд на мир, поэтому городские и сельские кладбища стали привычными объектами для визуализации.

Там, где жизнь перестала чего-нибудь стоить, кладбища пришли в упадок. На них нет места ни живым, ни мёртвым. Трупы лежат поверх земли, их некому хоронить. Их косточки моет дождь, снег укрывает на зиму. Эпическая картина непогребённых показана в фильме Алексея Балабанова «Я тоже хочу» [13]. Другой рассказ об убитых и брошенных в чистом поле демонстрирует фильм

«Жить» Юрия Быкова [9]. И хотя в нём поверх земли останутся лежать только трое, этот факт не делает историю более оптимистичной, чем у предыдущего режиссёра. Самое тяжёлое впечатление, связанное с этим объектом, оставляют кинокартины Василия Сигарёва «Волчок» и «Жить». И в первом, и во втором фильме кладбища связаны с образами детей. В «Волчке» брошенная матерью девочка растёт у бабушки. Она диковата, не общительна, грустна. Всё время ждёт возвращения беспутной матери. Ходит на кладбище, ухаживает за могилкой умершего мальчика, разговаривает с ним, собирает с могилки конфеты и печенье. Непутёвая мать после смерти бабушки внушает девочке чувство вины за её смерть, как будто странное поведение одинокого ребёнка повлияло на кончину близкого человека. Финал фильма предсказуем: девочка гибнет под колёсами машины, пытаясь в очередной раз вернуть уходящую из дома мать.

Смерть бесчинствует в отечественном кинематографе, и всё чаще она расправляется с детьми. Оксюморонный ход событий, при совмещении несовместимого, касается смерти детей в фильме «Жить» Василия Сигарёва. Он показывает гибель двух девочек-близнецов, которых забрали органы опеки от пьящей матери. Мать, справившись со своим недугом, делает всё, чтобы поскорее вернуть девочек домой. Она осознала своё положение, отремонтировала комнаты в домике, всё привела в порядок, купила девочкам говорящих кукол, наготовила угощения в виде пирогов и компота. Она умоляет инспектора по делам несовершеннолетних вернуть детей домой как можно скорее. И та идёт навстречу матери, поскольку видит, что женщина понастоящему выстрадала горе и не в состоянии больше терпеть разлуку с детьми. Здесь вступает в силу кинематографический случай. Малышки гибнут в автокатастрофе. Не поторопи мать инспектора, и этого события могло бы не произойти. На похоронах мать мечется между гробами девочек, просит их забрать, увезти далеко, не возвращать совсем, отдать другим родителям на воспитание, лишь бы они оставались живы. В своём отчаянии она обещает дойти до президента и объяснить ему, что так нельзя поступать с живыми людьми. В какой-то момент, когда мы видим мать с собутыльниками, нам кажется, что она вернулась к прежнему образу жизни. Но совмещение несовместимого продолжает реализовываться дальше. Ночью один из её друзей выкапывает гробы на кладбище. Мать сажает трупы в детскую коляску и везёт их домой. Там отмывает, кладёт в чистую постель,

разговаривает, поит горячим молоком и ложится с ними спать. Утром, когда её подруга пытается уговорить отдать девочек, мать взрывает баллон с газом, ведь она не может потерять детей снова. Семья воссоединяется. Живые и мёртвые погребены на месте взрыва.

Кинокультурология исследует вещный мир: предметы, вещи, объекты, чтобы понять и объяснить, как они взаимодействуют с хаосом и порядком при их демонстрации, как влияют друг на друга, как замещают один другого. Вещи, предметы и объекты в кино могут рассказать о главном, поэтому их нельзя игнорировать, проходить мимо того или иного предмета-символа.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / пер. с фр. Н. Сулова. Екатеринбург, 2006.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей / пер. с фр. С. Зенкина. М., 1995.
3. Бычков В.В. Вещь // Лексикон нон-классик. Художественно-эстетическая культура XX века. М., 2003. С. 107–108.
4. Ионесов В.И. Вещь как культурная реальность: проекции и взаимосвязи // Материалы международной научной конференции «Вещи и коммуникация: экономические и культурные взаимодействия в креативной индустрии меняющегося общества», Самара, 28–29 мая 2012 г. Самара, 2012. С. 242–271.
5. Ионесов В.И. Культура как преодоление: о метафорах перехода и символах спасения // Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции в рамках VII Всероссийского конкурса-фестиваля исполнителей и балетмейстеров народного танца имени Геннадия Власенко, Самара, 29 марта 2018 г. Самара, 2018. С. 17–25.
6. Ионесов В.И. Культура на переходе: императивы трансформации и возможности развития: монография. Самара, 2011.
7. Орищенко С.С. Кто прячется за маской добропорядочного человека? (Фильм Александра Касаткина и Наталии Назаровой «Дочь») // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2017. Т. 19, № 1. С. 98–101.
8. Орищенко С.С. Левиафан как разрушитель жанра притчи // Материалы IV Международной научно-практической конференции «Модернизация культуры: от культурной политики к власти культуры», Самара, 23–24 мая 2016 г. Самара, 2016. С. 110–118.
9. Орищенко С.С. От «роскоши человеческого общения» к «роскоши» жить по совести. Кинематографическая версия. Юрий Быков «Жить» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2015. Т. 17, № 1–5. С. 1172–1176.

10. Орищенко С.С. Отцы и дети в современном русском кинематографе // Материалы Международного научно-практического форума «Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности», Самара, декабрь 2017 – январь 2018 г. Самара, 2018. С. 169–207.
11. Орищенко С.С. «Поп» Александра Сегеня и Владимира Хотиненко: осмысление взаимодействия православия и современного кинематографа в постижении культурных смыслов // Литература на экране: коллективная монография: в 2 кн. Кн. 1 / под. ред. А.А. Мелик-Пашаева, Н.Л. Карповой. М., 2018. С. 279–284.
12. Орищенко С.С. Слово в фильме Владимира Хотиненко «Поп» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. Т. 16, № 2–3. С. 695–701.
13. Орищенко С.С. Традиция или куда ведёт дорога смерти (кинокартина Алексея Балабанова «Я тоже хочу») // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2016. Т. 18, № 1. С. 101–104.
14. Орищенко С.С. Художественный фильм «Юрьев день» Кирилла Серебренникова в контексте семантики и метафизики города // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2012. Т. 14, № 2–4. С. 1017–1023.
15. Свирепо О.А., Туманова О.С. Образ, символ, метафора в современной психотерапии. М., 2004.
- конкурса-фестиваля исполнителей и балетмейстеров народного танца имени Геннадия Власенко; Mar 29, 2018; Samara. Samara; 2018. P. 17–25. (In Russ.)
6. Ionesov VI. Culture in Transition: Imperatives of Transformation and Possibilities of Development. Samara; 2011. (In Russ.)
7. Orishchenko SS. Who hides behind a mask of the respectable person? (Alexander Kasatkin and Natalia Nazarova's film "Daughter"). *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, humanitarian, medicobiological sciences*. 2017;19(1):98–101. (In Russ.)
8. Orishchenko SS. Leviathan as the destroyer of the genre of parable. proceedings of the conference "Modernizaciya kul'tury: ot kul'turnoj politiki k vlasti kul'tury"; May 23–24, 2016; Samara. Samara; 2016. P. 110–118. (In Russ.)
9. Orishchenko SS. From "luxury of human communication" to "luxury" to live by conscience. Cinema version. Yury Bykov "To live". *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences*. 2015;17(1–5):1172–1176. (In Russ.)
10. Orishchenko SS. Otcy i deti v sovremennom rusском kinematografe. Proceedings of the Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo foruma "Hudozhestvennyye paradigmy v epohu social'noj turbulentsnosti"; Dec 2017 – Jan 2018; Samara. Samara; 2018. P. 169–207. (In Russ.)
11. Orishchenko SS. «Pop» Aleksandra Segenya i Vladimira Hotinenko: osmyslenie vzaimodejstviya pravoslaviya i sovremennogo kinematografa v postizhenii kul'turnyh smyslov. In: *Literatura na ekrane: kolektivnaya monografiya*. In 2 vol. Vol. 1. Ed. by A.A. Melik-Pashaev, N.L. Karpova. Moscow; 2018. P. 279–284. (In Russ.)
12. Orishchenko SS. Word in the film by Vladimir Khotinenko "Pop". *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences*. 2014;16(2–3):695–701. (In Russ.)
13. Orishchenko SS. Tradition or where the road of death leads (Alexey Balabanov's movie "I want too"). *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, humanitarian, medicobiological sciences*. 2016;18(1):101–104. (In Russ.)
14. Orishchenko SS. The feature film "Yuriev Day" by Kirill Serebrennikov in the context of semantics and metaphysics of the city. *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, humanitarian, medicobiological sciences*. 2012;14(2–4):1017–1023. (In Russ.)
15. Svirepo OA, Tumanova OS. *Obraz, simvol, metafora v sovremennoj psihoterapii*. Moscow; 2004. (In Russ.)

References

1. Baudrillard J. Paroli. Ot fragmenta k fragment: per. s fr. N. Suslova. Ekaterinburg; 2006. (In Russ.)
2. Baudrillard J. Sistema veshchej: per. s fr. S. Zenkina. Moscow; 1995. (In Russ.)
3. Bychkov VV. Veshch'. In: *Leksikon non-klassik. Hudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka*. Moscow; 2003. P. 107–108. (In Russ.)
4. Ionesov VI. Things as a cultural reality: projections and coherences. Proceedings of the conference "Veshchi i kommunikaciya: ekonomicheskie i kul'turnye vzaimodejstviya v kreativnoj industrii menyayushchegosya obshchestva"; May 28–29, 2012; Samara. Samara; 2012. P. 242–271. (In Russ.)
5. Ionesov VI. Culture as a overcoming: about the metaphors of transition and symbols of saving. Proceedings of the conference v ramkah VII Vserossijskogo

■ Информация об авторе

Светлана Серафимовна Орищенко — кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников. ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры», Самара, Россия. E-mail: orichtchenko63_6@mail.ru

■ Information about the author

Svetlana S. Orishchenko — Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Directing Theatrical Performances and Holidays. Samara State Institute of Culture, Samara, Russia. E-mail: orichtchenko63_6@mail.ru