



ББК 87.66  
УДК 7.038.53:791.43

## ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МОДЕРНИЗИРОВАННОГО СОЦИУМА <sup>1</sup>

*А.А. Семенова*

В статье рассматривается потенциал кинематографа как социокультурной практики по формированию национального мироотношения. Освещена история становления феномена национального кинематографа. Проанализированы процессы идеалообразования в национальном кинематографе на примере мейнстримовских голливудских сценариев и идей, а также на примере советского кинематографа среднего уровня. Поитогам выделены основные принципы идеалообразования посредством кинематографа.

**Ключевые слова:** *визуальная культура; кинематограф; национальный кинематограф; социокультурная практика; кинематограф в глобализующемся мире; кинематографа как социокультурная практика; анимационное кино.*

Концепция модернизированного социума не мыслима без обсуждения роли визуальной культуры в процессе его становления. Визуальная культура выступает в качестве эффективного социокультурного механизма моделирования картины мира. В системе визуальной культуры выделяются следующие составляющие ее элементы: 1) Кинематограф; 2) Фотография; 3) Изобразительные виды искусства; 4) Архитектура; 5) Телевидение; 6) Дизайн; 7) Реклама; 8) Визуальный контент СМИ и интернет-ресурсов.

Кинематограф выступает в качестве стилеобразующего вида визуальной культуры, так как институциональная модель существования визуальной культуры во многом подчинена кинематографу (киноиндустрия, киностудии, кинотеатры, телевизионный эфир и т.д.). Кинематограф является общедоступным и наиболее распространенным элементом визуальной культуры, так как востребован как на государственном уровне для моделирования идентификационных кодов для человека, так и на домашнем любительском уровне (известно, что современные техноло-

гии уровняли возможности популяризации творческого кинематографического продукта как со стороны бизнеса, так и со стороны любителей). Остановимся подробнее на проблеме рассмотрения кинематографа как социокультурного механизма моделирования картины мира.

### **История кинематографа и анимационного кино как социокультурной практики национального идеалообразования**

В конце XIX века кинематограф сформировался как массовый аттракцион, как подход к документальному освоению действительности, в качестве сигнала по глобализации мирового пространства (в котором впервые не надо ездить по миру, чтобы увидеть все его красоты), в качестве документа эпохи и т.д. Известно, что кинематограф не с первых лет стал пониматься как новый вид искусства (хоть это на капли не снижает значение фильма «Прибытие поезда на вокзал в Ла-Сьоту» братьев Люмьер как произведения киноискусства и др. ранних фильмов). Также с начала XX века кинематограф стал складываться в качестве сферы бизнеса.

И с начала же XX века можно говорить о кинематографе как репрезентанте нацио-

нальной культуры. Такое утверждение позво- лительно сделать, наблюдая за процессами развития кинематографа в разных странах.

Для Америки процесс становления наци- ональной идеи совпал с процессом рождения кинематографического искусства – в резуль- тате, ранний американский кинематограф с кульминационным моментом этого процесса – фильмами Д. У. Гриффита «Рождение нации» или «Нетерпимость» – является «гомеров- ским», «эпическим» периодом становления на- ции. Как известно, создание эпоса сопровож- дает процесс рождения новой нации или, по крайней мере, некоторые эпические тенден- ции свидетельствуют о зарождении националь- ной идеи. В это же время в американском ки- нематографе формируются принципы будущего голливудского мейнстрима – жесткие сце- нарии и «счастливые финалы».

В каждой европейской стране с самого возникновения кинематографа старались со- здавать фильмы, отражающие специфику на- циональной культуры. Так в раннем итальян- ском кинематографе продолжали развиваться национальные идеи, связанные с происхожде- нием итальянской культуры из античной цивилизации. Самые знаковые фильмы раннего ита- льянского кинематографа – «Падение Трои», «Кабирия» Д. Пастроне. Если же обернуться к раннему германскому кинематографу, то и здесь известнейший период немецкого кино «экспрессионизм» 1920-х годов связан с раз- витием идей немецкого романтизма с управ- лением миром реальным мира мистического, высшего и отчасти зловещего.

Российский кинематограф также начал обретать черты национальной специфичности с раннего периода с 1920-х годов, когда появились фильмы С. М. Эйзенштейна, осмысляющего сложные процессы российской истории.

В наибольшей степени чертами националь- ного своеобразия отличался японский кинема- тограф с момента своего возникновения, где в полной мере отражалась специфика религиоз- ных представлений в японской культуре, а так- же уникальные культурные традиции народа – театр кабуки, повседневная культура и т. д.

Помимо этого, необходимо отметить, что процесс национальной идентификации кинема- тографа зачастую связан с экранизациями произведений национальной литературы.

Таким образом, исследуя историю рож- дения кинематографа можно утверждать, что он выступает в качестве социо-культурного института, отвечающего за формирование национальной идеи, которая, в свою очередь, крайне необходима для сохранения и воспроиз- водства нации. В контексте данного исследо- вания мы не будем останавливаться под- робно на утверждении тезиса о том, что имен- но культура выступает базовым началом для формирования социоцентрической (националь- ной) целостности – можно только указать, что подробнее речь об этом идет в статье Копце- вой Н. П. «Истина как форма моделирования целостности на уровне социального бытия» [1].

Анимационное кино в системе визуаль- ных видов искусства выполняет несколько функций: 1) визуализация фантазийных обра- зов, которые не могут быть созданы кинема- тографом (фантазийные персонажи; происше- ствия, которые не могут произойти в реально- сти, а изображение подобных персонажей или происшествий в кинематографе будет значи- тельно уступать по качеству средствам ани- мационного кино);

2) экспериментальное пространство – для исследования возможностей техник и материалов (именно в анимационном кино разработано огромное количество подходов к созданию визуальных образов – нарисованные мультфильмы, персонажи и пространства из тканей, пуговиц, пластилина и т. д., совмеще- ние кинематографических и анимационных изображений);

3) дидактическая, воспитательная фун- кция анимационных фильмов: очевидно, что в качестве социокультурной практики анимац- ионное кино, опираясь на теорию детской пси- хологии, выступает практикой по созданию смыслообразующих ориентиров для детей. Таким образом, в идеалообразующем про- странстве кинематографа продолжают углуб- ляться, развиваться и усложняться идеалы, созданные в анимационном кино;

4) визуальное воплощение инновацион- ных экспериментальных идей, которые не могут сразу быть реализованы в художествен- ном кино или вызовут неоднозначную реакцию. В качестве примера можно привести знаме- нитый мультфильм «Танец скелетов» (1929 г., Уолт Дисней), созданный на основе музыки

из симфонической поэмы Камиля Сен-Санса «Пляска смерти», в котором на заре появления звука в кино отрабатывались приемы гармоничного сочетания аудиальных и визуальных образов. Или, например, голливудские мультфильмы, которые маскируясь по детские развлечения, могут содержать довольно нетривиальные суждения о современном социуме и укладе жизни.

В качестве наиболее успешных моделей национального кинематографа можно привести два примера, которые в полной мере раскрывают механизмы действия кинематографа в качестве социокультурной практики по культивированию национальной идеи – это голливудское кино и советское кино.

В первую очередь, стоит оговориться, что, когда речь идет о кино как социокультурной практике логичнее всего обратиться к кинематографу мейнстрима, который и отвечает за создание национального мировоззрения. В то время как произведения киноискусства, арт-хаусное или авторское кино, либо исследуют эстетические законы кинематографа либо как истинные произведения искусства выходят за границы национального.

Голливудский мейнстрим, законы которого сформировались ещё у истоков американской киноиндустрии, получил законченное оформление ориентировочно с 1980-х годов, воплотился в огромном количестве «рядовых» произведений кинематографа, а также в телевизионных сериалах, расцветших в начале XXI века. Согласно ряду исследований об идеалообразующем влиянии современной аудиовизуальной культуры на человека, можно утверждать, что фильмы голливудского мейнстрима укрепляют образ «правильной» повседневности и правильного мироотношения для большинства «средних» людей (причем, не только жителей США, но и других стран мира). В задачи данного исследования не входит подробный анализ идеалообразующего потенциала фильмов голливудского мейнстрима. Стоит только отметить, что фильмы отвечают за формирование стереотипных схем действия для человека в различных сферах его жизни (понятие «стереотипный» употребляется в данном случае не в негативном значении, а в качестве схем действия, которые «должны прийти на помощь» человеку в труд-

ной ситуации; схем действия, которые могут сработать в том случае, когда человек сомневается и утрачивает определенные ориентиры). Так голливудский мейнстрим зачастую визуализирует идею практицизма в жизни, а также веру в возможность чудесного в повседневной реальности; визуально представляет «здоровую» мораль «среднего» человека (умение радостно быть «средним» человеком, романтическая любовь, адекватная дружба, бытовой героизм, толерантность и ряд иных идеалов).

Что касается советского кинематографа, то он также отвечал за репрезентацию «здоровой» жизненной позиции советского человека (семейные идеалы, любовь к труду и героизм в труде, дружба как один из центральных идеалов, комфортное для всех окружающих социальное взаимодействие и т. д.).

Можно утверждать, что именно кино мейнстрима является такой социокультурной практикой, которая утверждает мировоззренческие идеалы, связанные с поддержанием национальной идеи, так как подобная сила согласно исследованиям Д.В. Пивоварова, В.И. Жуковского, Н.П. Копцевой, принадлежит только искусству, а вторая половина XX века напрямую связана с преобладанием продуктов аудиовизуальных искусств над другими видами искусства и в количественном плане и по силе воздействия. Таким образом, область ответственности кинематографа как социо-культурной практики заключается в следующем. Кинематограф выполняет идеалообразующую функцию в современной культуре, предлагая человеку: модели мироотношения, идеальное представление об устройстве сфер человеческого существования (любовь, семья, дружба, социальное бытие, моральные принципы и др.) В полной мере это относится и к формированию специфических национальных моделей мироотношения и стереотипов национального поведения.

Принципами создания произведений национального кинематографа выступают следующие:

– Визуализируются национальные специфические черты: физиогномика, природа, фауна, традиционные модели поведения, национальные профессиональные занятия, культурные традиции;

– При создании идеалов методом «от противного» критикуются традиционные национальные проблемы;

– Экранизируется национальная литература;

– Визуализируются знаковые события в истории народа;

– Национальное религиозное мироотношение становится либо материалом для сюжета фильма либо заключено в моделях восприятия мира персонажами;

– Создаются культурные герои – идеалы людей, на которых стоит равняться;

– В идеале национальные темы и проблематика гармонично и пропорционально соотносятся с общечеловеческими смыслами фильмов.

#### **Национальный / этнический кинематограф в современном глобализующемся мире**

Необходимо отметить, что, когда речь идет о национальном кинематографе, зачастую вспоминаются этнографические визуальные исследования народов. В контексте данного исследования нас интересуют непосредственно игровые (и отчасти документальные) фильмы не об определенном народе, а фильмы, которые создаются самими этими народами.

Для начала, в целом, стоит отметить, что в парадигме глобализующегося мира, все более подверженного повсеместному образу, национальный / этнический кинематограф становится все более и более интересен, что подтверждают престижные международные награды, врученные за последнее десятилетие тем фильмам, которые визуализируют культурное своеобразие небольшой (в мировых масштабах) нации. В качестве примера можно вспомнить гран-при Каннского кинофестиваля 2010 года – тайский фильм «Дядюшка Бунми, который помнил все свои прошлые жизни» А. Вирасетакула. Повальное увлечение японским, китайским, корейским кино начала XX века. Или особый интерес к румынскому кинематографу, существующий в последнее время. Также зачастую в последнее десятилетие в мире в

центре внимания находится произведения кинематографа, созданные режиссерами стран, где долгое время сохранялись и сохраняются многочисленные культурные табу. Это, в первую очередь, относится к кинематографу мусульманских стран, где в культуре сохраняются табу на проявление сексуальности, эротичности и, в целом, процессы женской эмансипации существуют в зачаточном состоянии, также в этих странах существует целый ряд запретов с репрезентацией насилия, секса и жестоких сцен в кинематографе. В результате произведения кинематографа этих стран, которые зачастую выходят на уровень кинематографических шедевров, демонстрируют всему миру возможность создавать интересное и качественное кино без обращения к уже ставшим традиционными в американском и европейском кинематографе «черным» сценам. В качестве примера показательно творчество иранского режиссера Мохсена Махмальбафа, уникальное творчество его дочерей Ханы и Самеры Махмальбаф, одна из которых уже в 15 лет приобрела статус режиссера с мировым именем (и таким образом, самой молодой женщиной-режиссером стала девушка, живущая в мусульманской стране, где права женщин до сих пор крайне ограничены), а также творчество немецкого режиссера турецкого происхождения Фатиха Акина, который визуализировал турецкие культурные коды в ряде кинокартин.

Данная тенденция расширения границ общепризнанных кинематографических национальных школ в сторону редкого, уникального культурного материала свидетельствуют о том, что, вероятно, произведения национального кинематографа малочисленных народов будут пользоваться спросом в современной культуре.

#### **ПРИМЕЧАНИЕ**

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках реализации мероприятия 1.4. ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. «Человеческое существование в условиях социальной модернизации». Соглашение № 14.В37.21.0088.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Koptzeva, N.P., Semenova, A.A. Truth as a Form of Modelling of Integrity at Social Being Level / N.P. Koptzeva, A.A. Semenova // Journal Of Siberian Federal University. Humanities&Socialscience. – 2009. - №2 (1). – С. 31 – 55.

2. Кинематограф – зеркало или молот? Кинокоммуникация как социокультурная практика: научная монография / Под общ. ред. М.И. Жабского. – М.: Канон+, 2010. – 535 с.

3. Лубашова, Н.И. Кинематография России XX в.: культурологический аспект: автореф. дис. на соискание ученой степени доктора культурологи: 24.00.01 / Н.И. Лубашова. – Краснодар, 2007. – 39 с.

4. Лукина, А.В. Социокультурные технологии формирования национальной идентичности (исто-

рико-методологический аспект): диссертация на соискание ученой степени канд. культурологи: 24.00.01 / А.В. Лукина. – Екатеринбург, 2004. – 156 с.

5. Плахов, А. Режиссера настоящего: в 2-х томах. Том 1. Визионеры и мегаломаны / А. Плахов. – СПб.: Сеанс, Амфора, 2008. – 312 с.

6. Плахов, А. Режиссеры будущего: индивидуалисты и универсалы / А. Плахов – СПб.: Сеанс ; Амфора, 2009. – 320 с.

7. Хатковская И.И. Национальное кино и/или пост-национальный кинематограф // Визуальная антропология: Новые взгляды на социальную реальность / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В.Кругкина. – Саратов: научная книга, 2006. – С. 260-280

8. Эшпай, В.А. Американская киноколлекция. 1992 – 2022 / В.А. Эшпай. – М.: НИИ Киноискусства, 2008. – 112 с.

## VISUAL CULTURE OF MODERN SOCIETY

*A.A. Semenova*

There is discussed the potential of cinematography as the social cultural practice for the forming of national world view in the article. There are described the history of national cinematography phenomena in the examples: a) epic movies of D. Griffith which were made the national idea of American cinema; b) German expressionism movies which were originated from national spiritual culture of XIX century; c) early Italian cinematography which was obsessed with antic culture as the begging of European culture on the territory of Italia; d) Soviet montage cinematography of 1920 years which was turn to dynamic contemporary Russian history. It is also researched here the examples of national cinematography – mainstream in Hollywood cinematography and the ideas of Soviet movies of middle quality. As the result main principles of ideals forming in cinematography are described.

**Key words:** *visual culture, cinematography, national cinematography, social culture practice, cinematography in global world, cinematography as the social culture practice, animation.*