

## Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

### Образ человека в кинематографе постмодерна

*Ярославцева Екатерина Петровна*

*Студент*

*Южный федеральный университет, Факультет философии и культурологии,*

*Ростов-на-Дону, Россия*

*E-mail: sungriya88@mail.ru*

С нашей точки зрения, определяющий взгляд на человека диктует сегодня культура постмодернизма. Именно он наиболее точно описывает состояние современности в ее главных чертах. Постмодернизм, как известно, не приемлет новоевропейскую рациональность и гуманизм, сформированные в просвещенческом дискурсе. Гуманизм, который П.Гречко очень точно называет идеократическим, т.е. подчиненным абстрактной идее[2]. Этот «абстрактный» гуманизм обращается не к конкретному человеку, а к человеку вообще, к человеку в смысле человечества. То есть он видит и признает в индивиду лишь то, что объединяет, уравнивает его с другими такими же индивидами. А постмодернизм, развенчивая абстрактный гуманизм, тем самым отстаивает новый, он предлагает нам конкретного человека особого типа, не типического, т.е. такого конкретного, который несет черты всеобщего, а «принципиально конкретного» - постмодернизм настаивает, что каждый всегда - Другой. Каждый неповторим. Он настаивает на более пластичной социальной нормативности. Постмодернизм «рвет все социальные рамки и законы» (Гречко П.К. Философия постмодернизма).

Чем это оборачивается в искусстве и, в частности, в кино. Представлением на экране «множественного», или «фрагментарного человека» (Ж.Деррида). Каждый из героев, представленных художниками кино, тяготеющих к постмодернизму, предельно отличен от других. Не случайно на экране так много маргиналов. Хотя сегодня уже встает вопрос, кого числить по ведомству маргиналов. Именно маргиналы становятся традиционными героями, а привычный для классической традиции, принятый в просвещенческой парадигме образ человека постепенно распадается.

Сегодня преобладает представление о человеке, свойственное антропологическому пессимизму, где трагическое главенствует над идеальным. По мнению Н.Лихиной в постмодернистском ракурсе человек превращается в «негативное пространство» (Р.Краус), «случайный механизм» (М.Скресс), и т.д. Ролан Барт, например, вообще говорил о смерти субъекта[4].

Не случайно кинематографу постмодерна свойственна интертекстуальность, смешение жанров (эkleктизм), прямая зависимость от контекста, коллажность, обращение к черному юмору, царство субъективного монтажа. Режиссеры здесь легко играют стилями, переходя от одной сюжетной линии к другой[1]. На уровне содержания преобладает неопределенность, культ неясностей, ошибок, намеков, ситуация «лабиринта смыслов». Если говорить об аксиологической составляющей, то можно отметить процесс деканонизации. Налицо борьба с традиционными ценностями, стремление к размытости или разрушению оппозиций добро-зло, любовь-ненависть, смех-ужас, прекрасное-безобразное, жизнь-смерть, акцентирование антиэстетичности, шока, эпатажа, брутальности, жестокости зрения, тяги к патологии, антинормативности, отказ от традиционных представлений о гармоничности и соразмерности. Но именно такая форма соответствует

репрезентации нового типа человека. Конечно же, человек, как таковой, не исчезает, но привычные чувства и переживания его обесцениваются в современном кино. Гуманистического содержания, хотя бы такого, как было в экзистенциальном периоде кинематографа, здесь нет.

Показательным в этом смысле является фильм Кирилла Серебренникова «Изображая жертву» (2006), в котором главный герой лишь имитирует жизнь и интерес к ней. Перед нами две истории, переплетающиеся спиралью и, в конце концов, связывающиеся в узел в финале. Общее в них одно – главное действующее лицо, некто Валя (Ю.Чурсин). Первая история – эпизоды трудовой биографии этого молодого человека с университетским образованием, который устроился ради заработка в милицию, где во время следственных экспериментов должен изображать жертв преступлений (возможно, одна из причин, по которой фильм носит такое название). Рядом с ним, как нам рассказывают авторы, работают Капитан (В.Хаев), оператор Люда (А.Михалкова) и молодой милиционер Сева (А.Ильин). Следственная группа занимается проведением собственно следственных экспериментов - и параллельно решают некоторые свои проблемы: так, Капитан пытается ухаживать за Людой, она же никак не может разобраться в отношениях со своим молодым человеком, Сева решил учиться... Роль же Вали во всем этом невелика: он просто должен делать то, что ему говорят и не мешать процессу (это правило он нарушает в самом начале программным заявлением о гибели российского кинематографа). Вторая история – своего рода «Московский Гамлет». Валя (Гамлет), которому уже за 30, очень не хочет жениться на Оле (Офелия; Е. Морозова) и одновременно наблюдает тень своего папы (Ф. Добронравов), умершего за обедом по причине несовместимости...[3].

Андрей Плахов в своей работе «Режиссеры будущего...» называет героев данного фильма «расчлененными». Сюжет о герое – маргинале, по мнению А.Плахова, дает режиссеру возможность не только разыграть несколько окрашенных черным юмором сцен, но и нарисовать достаточно объемную картину человеческого общества с его бесконечной глупостью целей и мотивировок. Соглашаясь с Плаховым, мы бы только добавили: современного человеческого общества. Преступники не думают ни о правомерности своих поступков ни о том, чтобы «замести следы». Создается впечатление, что они не сомневаются в адекватности своих действий. Любого повода достаточно, чтобы отнять у человека жизнь[1].

В западноевропейском киноискусстве от 60-х годов XX века по 10-е годы последних десятилетий также широко исследуется феномен такого «всевозможного» (А. Якимович) человека: это кинематограф Л.Бунюэля («Этот смутный объект желаний»), Микеланджело Антониони («Забришки поинт»), Ж.П.Гринуэя («Контракт рисовальщика»), Т.Тыквера («Парфюмер: история одного убийцы») и т.д.

Алогизм и немотивированность поступков, непредсказуемость поведения, иррациональность отношения к миру, неспособность поставить предел своим желаниям, страх перед будущим, инстинкт тотального разрушения определяют стереотип мышления и поведения героев кино постмодерна. Дикий всплеск негативной, все уничтожающей энергии в большинстве своем ничем не объясняется. Торжествует безумие антилогички[4].

## Литература

*Конференция «Ломоносов 2011»*

1. Плахов А. Кирилл Серебряников. Один против всех. // Режиссеры будущего. Индивидуалисты и универсалы. СПб., Сеанс, Амфора, 2009.
2. Гречко П. К. Философия постмодернизма. // <http://www/humanities/edu.ru/db/msg/859>
3. Изображая жертву // <http://www.otzyv.ru/>
4. Лихина Н. Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/lihina/01.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/01.php)