



EL TOPOS

как возможна философия кино?





Как возможна философия кино?

El topos

El Topos Cinema Club Foundation



При поддержке Василя Синчука

Київ-Харків 2009

Соціолог, філософ, літератор

Катерина Тягло



Мерехтлива реальність

Мистецький твір, фільм, картина – що це у сучасних умовах? Репрезентація дійсності, хвороблива уява автора, мерехтлива реальність, замальовки з життя, фрагменти повсякденності? Як ми маємо інтерпретувати такий культурно-мистецький об'єкт як фільм у сучасних умовах? Чи як авторську задумку, художню дійсність, чи як альтернативний спосіб світобачення, паралельну, сублімовану реальність, чи як повідомлення, чи як метатекст? Усвідомлення співвідношення між автором і текстом, фільмом і глядачем, художньою дійсністю і дійсністю об'єктивною – все це ті питання, над якими не можна не замислюватись при розгляді кіно як культурного феномену,

МЕТАМОРФОЗИ ВІЗУАЛЬНОГО У ДОБУ ПОСТСУЧАСНОСТІ

Катерина Тягло

Дипломант конкурсу на краще есе
El Topos Cinema Club

об'єкта зі своєю філософією, поетикою і міфологією. Отже, далі представлена спроба філософсько-культурологічного і де в чому соціально спрямованого теоретизування з приводу кінематографічної реальності та її взаємозв'язку з іншими культурними явищами та процесами.

Сучасна епоха, названа теоретиками філософської думки постсучасністю (postmodernity), чи постмодерним станом (postmodern condition)¹, все більше тяжіє до візуального, образного, метафоричного вираження прекрасного, віддаляючись від раціонального, словесного, схематичного зображення, сфор-

¹ Ліотар Ж-Ф. Стан постмодерну // Філософська та соціологічна думка. 1995. № 5-6.

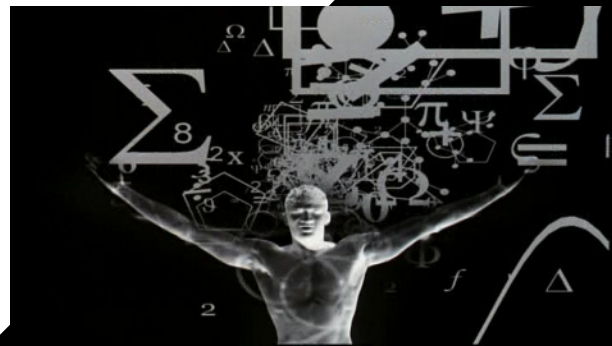
мованого і розвинутого в рамках передуючого «проекту модерну». Кліпове мислення постмодерної людини потребує яскравості, образності зображуваних об'єктів. Моделювання інших, «паралельних» реальностей теж є важливою сферою у сучасному мистецтві, оскільки саме завдяки ним реципієнт (глядач, суб'єкт у найширшому розумінні) може перебувати над, поза, під актуальною реальністю, що його оточує, та переосмислювати її, тимчасово відсторонюючись від неї. Створення сучасним мистецтвом таких «паралельних» реальностей дозволяє сформувати ілюзію неприсутності, не-спів-участі з банальним, буденним, побутовим.

Образність дозволяє не замислюватись над деталями смислового навантаження, проте сприймати зображувані події в їх цілісності. Саме образність та багатомірність символічної репрезентації реальності роблять візуальне мистецтво, і особливо кіно, популярними серед широкого загалу. Багатогранність та об'ємність візуального зображення реальності дає можливість для емоційно забарвленого, насиченого, чуттєвого його сприйняття. Тут особливо важливим стає розподіл між традиційним сприйняттям текстової реальності та новітнім, характерним для сучасності, що до-

зволяє сприймати як текст і символічну продукцію, таку як, наприклад, реклама, кліпи, музика, архітектура.

Для новітнього розуміння тексту характерне розширене сприйняття символічної реальності, що охоплює майже всю повсякденність. Адже ми не можемо розділити оточуючий світ на дві половини, віднісши до однієї книги, слова, музичні твори, листи, картини, листівки, назви вулиць та середмість, і сказати, що це є тексти, а до другої – предмети так званої фізичної реальності: будинки, автомобілі, шляхи, предмети інтер'єру, виділивши їх сутнісно інакше призначення.

Насправді, «текст і реальність – суто функціональні феномени, що відрізняються не



Символічна реальність під знаком **postmodern**

стільки онтологічно, з точки зору буття, скільки прагматично, тобто залежно від точки зору суб'єкта, який їх сприймає». Це відзначав ще російський дослідник, філософ та психоаналітик В. Руднев². Власне в об'єктивній дійсності можуть залишитися хіба що відсторонені об'єкти природи, і те не відображені людським сприйняттям, чого в нашій сучасності майже не залишилось.

Отже, знак, текст, семіотична система, сформована уявою людини, та природа, матерія – все це елементи певної над-системи, що утворює природно-культурну реальність. Саме ця метареальність і знаходить своє відображення у сфері візуального. Поєднання в одному кадрі дерев, звуків далеких автошляхів, плеску хвиль, розмови головних героїв на фоні освітленої неоновим світлом назви станції дозволяє максимально наблизитися до цієї справжньої метареальності і одночасно створити нову, чергову віртуальну реальність, або просто віртуальність. Мистецтво кіно дозволяє подорожувати, знайомитися з іншими культурами та людьми, переживати яскраві враження і трагедії разом з героями, тим самим розширюючи обрії своєї реальності і переходячи в іншу.

Якщо художня література, прозова чи поетична, так само апелюючи до внутрішнього світу читача, його уяви та позасвідомого, передбачає добудову ним вражень, обста-

новки, емоцій, певну гру уяви, то кіно залишає нам чисту споглядальність сприйняття, чуттєвість, не обтяжену додатковою уявою чи фантазією. Ось, на наш погляд, найсуттєвіша причина того, що мистецтво кіно й надалі завойовує все більшу і більшу популярність і з просто масового жанру мистецтва перетворюється на домінуючий в естетичній сфері.

Будучи текстом другого порядку, тобто в найбільш широкому сенсі текстом культури, фільм дозволяє проникати в глибини потаємного, переживати найсильніші відчуття і водночас залишатися на поверхні, ніби осторонь від виру пристрастей, заглиблюючись у віртуальність рівно настільки, наскільки цього вимагають наше прагнення до невідомого та естетичний смак. Кіно представляє собою такий собі «дивний новий світ», антидепресант для душі, заспокійливе для чуттєво-естетичної сфери, що дарує ілюзію насолоди, можливо, найоманливішу від усіх доступних ілюзій сьогодення.

Візуальність як метареальність. Прагнення до поглинання реального

На противагу реальності візуальній, мистецькій, кінематографічній, реальність актуальна мислиться нами як об'єктивна і така, що існує поза нашою свідомістю незалежно від нашого знання про неї. Але бачення реальності опосередковано мовою тієї культури, що характеризує конкретну епоху.

² Руднев В. Прочь от реальности. М.: Аграф, 2000. С. 23.

Зараз для нас характерне уявлення про первинність тексту – чи то знакового, чи то візуального, вираженого за допомогою кінематографу, – по відношенню до реальності.

Мистецька ілюзорна реальність названа віртуальною через те, що вона трансформує об'єктивну реальність, тим самим перетворюючи її на метатекст, що залишає можливість для багатоманітних (ре)інтерпретацій. По суті, вся та нібито «об'єктивна» реальність, що нас оточує, складається з текстів, ніби кольорова мозаїка. Новини, фотографії, оголошення зупинок на станціях, тихий шепіт на сходах, римовані рекламні слогани, так само, як і фільми, кліпи, картини, інші візуальні культурні продукти, є фрагментами оточуючої дійсності, органічно вплітаються в неї, як намистинки у кольоровий візерунок сьогодення.

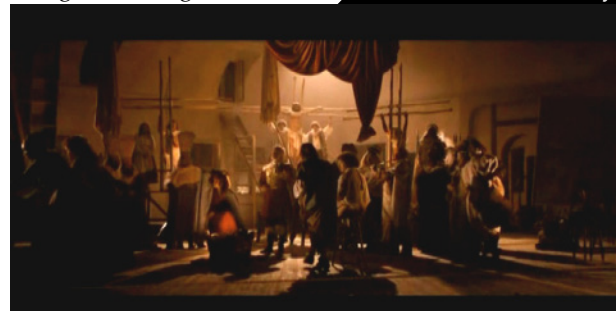
Фільм як культурний продукт може розглядатися принаймні з трьох ракурсів – як реальність, як повідомлення та як наслідування, хоча, звісно, трьома інтерпретаціями не можна обмежуватися. Його можна розглядати також і як коментар до вже існуючих мистецьких творів – романів, художніх полотен, музики. І це стосується не тільки екранізації вже відомих романів або повістей, а також інших візуальних алюзій на

класичні мистецькі твори. Текст культури як наслідування, як інтертекст – особливості культурного середовища постсучасної епохи. Відсилка до інших відомих або прихованих сюжетів, ролей, подій, компілятивне використання художніх засобів, підкреслене цитування – все це наближає візуальний продукт до метареальності, додає йому рис фрагментарності, мозаїчності й міфологічності водночас.

До таких можна віднести, наприклад, фільм «Nightwatching» та деякі інші, схожі на нього за мистецьким задумом. Їх можна сприймати як багаторівневий коментар до актуальних культурних процесів. Такі коментарі можуть мати свої окремі відсилки – до літератури, філософії, історії, політики. В ідеологічному значенні це можна сприймати як свого роду «оповідання в оповіданні», що дає

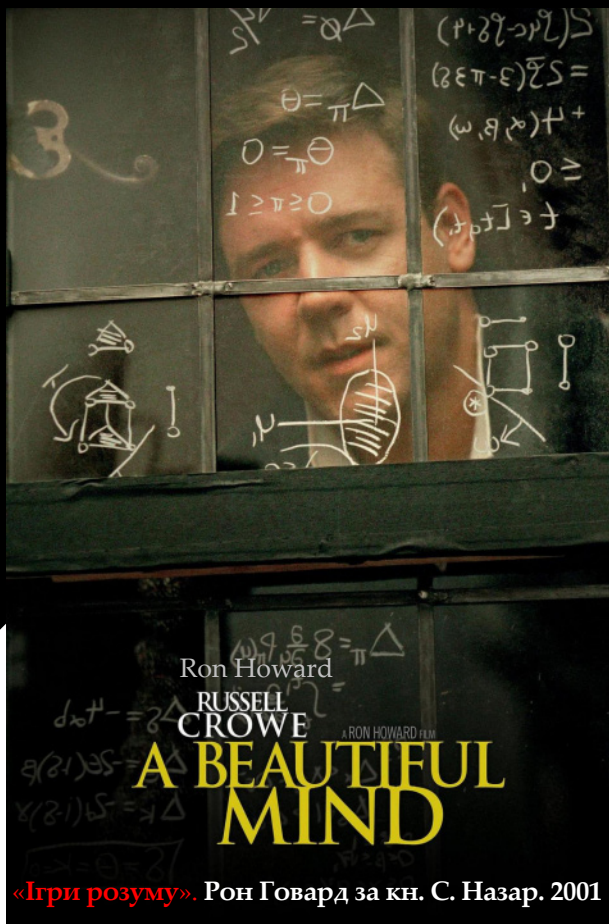
«Nightwatching»

Peter Greenaway



«Тайны "Ночного дозора"». Питер Гринуэй. 2007

Ларс фон Трієр. «Та, що танцює в темряві». 2000



сприймаючому суб'єктові матеріал для творчості. Все більше у мистецтві сучасного кінематографу набуває популярності сюжет можливих світів, потенційних, паралельних реальностей («Матриця», «Ігри розуму», «Та, що танцює в темряві» etc.). Така модель створення художнього полотна є водночас і віддаленням від реального, і конструюванням нової, альтернативної реальності. Створення такого ілюзорного, штучно-символічного світу у повноті свого буття ставить взагалі під знак запитання такі поняття як «реальність», «об'єктивність», «ідентичність», «тожсамість».

Розглядаючи мистецький твір, у нашому випадку – фільм як паралельну, віртуальну та віртуалізовану *реальність*, ми отримуємо принципово інакше світобачення. Світ повсякденної реальності втрачає своє іманентне існування і стає прозорим, примарним. Натомість віртуальні картини набувають рис реальності – все змінюється місцями. Якщо брати роботи постмодерних авторів, режисерів, що відповідають найсучаснішим тенденціям у візуальному мистецтві, то для них повсякденної реальності не існує як такої, адже вся реальність – віртуальна або віртуалізована.

Постмодерна філософія проголосила ідею саморозвитку твору як самодостатньої процедури створення смислу. У такому випадку, з одного боку, реальність охоплює нас з усіх боків, а, з іншого – ми перебуваємо в

стані відсторонених спостерігачів, що бачать її через дзеркальну поверхню³. Уявлена глядачем реальність може співпасти з реальністю, створеною «автором» кіно, але якщо тимчасово винести «автора» (режисера, творця, креейтора) за дужки, відповідно, це буде вже певною мірою «колективно створена реальність»⁴.

Але така реальність нестабільна і мінливо-оманлива, вона грається з зануреним у неї об'єктом, трансформуючи його сприйняття. Ми бачимо принципово новий спосіб побудови художнього світу – нелінійний, неструктурований, що дозволяє постійну доі перебудову, гру на межі фантазії і об'єктивності. До таких образчиків постмодерного кінематографу ми можемо віднести екранізації культового роману-антиутопії «1984», філософського роману «Пролітаючи над зозулиним гніздом», а також інші фільми, створені на межі творчої уяви.

Одним з ключових понять постсучасного мистецтва є поняття «мовної гри», введене представником аналітичної філософії

³ Див.: Беньямін В. Мистецький твір в добу технічної відтворюваності // Беньямін В. Вибране / Пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. Львів: Літопис, 2002. С. 37.

⁴ Бергер П. Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М., 1995. С. 75.



На межі уяви: екранізація роману-антиутопії «1984» («Nineteen Eighty-Four»). Майкл Редфорд. 1984



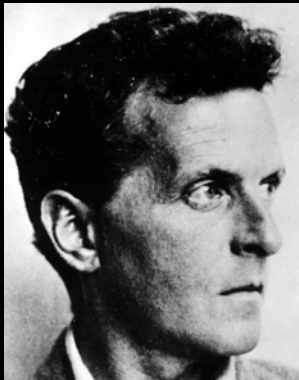
One Flew Over the Cuckoo's Nest

Miloš Forman



«Пролітаючи над зозулиним гніздом»
Екранізація роману К. Кізі. Мілош Форман. 1975

Людвіг Вітгенштейн



Мішель Фуко



Л. Вітгенштейном і назване ним «формою життя». Згідно його концепції, все життя людини є безперервною серією мовних ігор. Навіть якщо не універсалізувати цю концепцію, то в будь-якому разі сучасні мистецькі практики ми можемо з певною долею вірогідності назвати креативною серією мовних ігор.

У свою чергу, це породжує міфологізацію і віртуалізацію зображуваної реальності. Усталена протилежність: реальне (життєве) / вигадане (мистецьке) – поступово втрачається, її замінює ієрархія текстів, цитат, посилань, текстів-в-тексті. Тут ми знову спостерігаємо чергову гру на межах між текстом «зовнішнім» і «внутрішнім», конфлікт між паралельними, альтернативними реальностями за право бути визначальними.

Цей конфлікт викликаний потребою пошуку втрачених меж та кордонів, що стало

ключовою проблемою мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть. Так, А. Стасюк у своєму творі «Пам'ять» зазначає, що від пошуків меж, своїх і світових, починається будь-яка наша подорож – собою, країнами, світом – з метою віднайдення себе, світу і країн⁵. До цього філософського питання звертаються й інші сучасні автори, критики та культурні герої – Ю. Андрухович (згадаємо його «Центрально-Східну ревізію»), С. Жадан, Л. Піддерев'янський та ін.

Естетична подорож просторами візуального також починається з пошуку меж, оскільки текстова й художня реальність сьогодення надзвичайно складна й багатогранна. Доцільніше було б казати про множину реальностей, що створюються текстами, сценаріями, кінокартинами. Фільм, як і будь-який текст, являє собою знакову систему, що складається з багатьох інших знакових систем і, відповідно, майже кожний з них, навіть розрахований на масову аудиторію, передбачає множинність інтерпретацій і варіантів сприйняття.

Сама реальність, в якій існує візуальний продукт, здається за таких умов відсутньою або сконструйованою. Із тексту культури і виникає макро-текст – наша безпосередня актуальна дійсність. На спробі вловити цю прозору грань ґрунтується все новітнє

⁵ Стасюк А., Андрухович Ю. Моя Європа. Два есеї про найдавнішу частину світу. Львів: ВНТЛ-Класика, 2005. С. 43.

мистецтво. Межа між фантазією художника та реальністю визначається в кожному окремому випадку ситуативно та для кожного суб'єктивно.

**Фільм як художнє наслідування.
Повернення, повторення,
інтертекстуальність...**

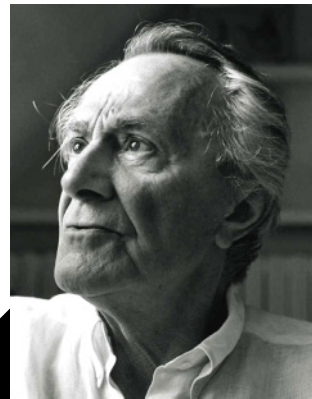
Повертаючись до вже окресленої нами тези про сучасний художній текст як наслідування, треба окреслити кілька ключових моментів. Розглядаючи фільм як наслідування, ми маємо на увазі накладання авторського повідомлення, що несе певну ціннісно-забарвлену інформацію, на уже сформовану символічну реальність. Цю проблему розглядали такі теоретики постмодерної доби, як Ж. Бодрійяр, Ж.-Ф. Ліотар та деякі інші, яких ми можемо віднести також і до теоретиків сучасного мистецтва і культури. Наприклад, Ж. Бодрійяр відмічає: «Мистецтво перетворюється всюди на фальшивку, копію, симулякр і одночасно продається на художньому ринку...»⁶. Філософ відзначає, що у сфері мистецтва відбулися докорінні зміни щодо змішування форм і стилів – «поєднання непоєднуваного»⁷.

⁶ Бодрійяр Ж. Америка // <http://textshare.da.ru>.

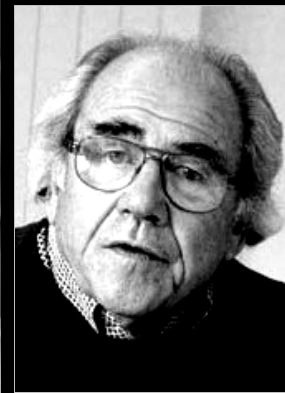
⁷ Бодрійяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. С. 25.

Гасло сучасного митця «Anything goes» та проголошений Ж.-Ф. Ліотаром занепад «великих метанаративів» призвели до ціннісного повороту і змішування протилежних тенденцій. Твори мистецтва, за Ліотаром, мають цінність у відповідності до кількості трансформованої енергії, яку вони передають до споживача. Приналежність до певного стилю, єдність форми і змісту відповідають тому періоду в історії культури, який Фуко називає «класицизмом», тоді як постмодерну властиві вільний потік енергій, фрагментарність, умовність або повна відсутність кордонів, еkleктика.

Вивільнення прихованої енергії, змішення стилів, нескінченна цитатність художнього твору – основні риси постсучасного мистец-



Жан-Франсуа Ліотар



Жан Бодрійяр

тва, можна навіть сказати, його ідеологія, що заперечує уніфікацію і слідування канонам, стандартам. У той самий час можливість до самовираження призводить до протиріччя – у прихованому цитуванні, переосмислені попередніх текстів.

У художніх фільмах дуже часто простежуються аналогії з іншими, попередніми текстами, авторами, вони часто відсилають до інших жанрів, стилів, уже сформованих та спотворених часом образів тощо. Це не означає, що за таких умов втрачається автентичність нового художнього тексту чи візуального твору: просто смисли, закладені в ньому, відсилають до інших, що виникли в інші епохи і за інших обставин, і таким чином відбувається ніби уявлюваний діалог між автором і читачем, гра у «впізнавання», і чим вище художня майстерність автора, тим більше таких «рівнів» смислів може бути в одному тексті.

Ми можемо казати про комунікацію між культурними текстами, формування певної їх єдності, універсальність символів і можливість їх виникнення у будь-якому контексті. Це так само не означає, що сучасний кінематограф перетворюється на коментар до попередніх здобутків художньої реальності, скоріше, це свідчить про можливість запозичення і повторення актуальних символів у різних мистецьких формах. Така діалогічність чи навіть полілогічність текстів забезпечує глядачеві можливість інтелектуальної

гри, за допомогою якої відбувається «відтворення» першопочаткових символів, закладених в сюжеті і непередбачувано поєднаних з сучасністю.

Втеча від свободи, або віртуальність візуального

Отже, ми маємо нагоду побачити, що сучасне мистецтво, а разом з ним і кінематограф, медіа й інші художні практики покликані не до відображення чи то ре(презентації) актуальної/буденної/повсякденної дійсності, а скоріше до нового міфотворення, символічного теоретизування з приводу вже відомих полотен, сюжетів та їхніх авторів, ідеологічне конструювання принципово нової реальності.

Це своєрідна «втеча від свободи» в умовах стирання меж, кордонів та всеохоплюючого полістилізму. Полістилістична культура дозволяє авторові, митцеві, а, відповідно, і наближеній до нього аудиторії, «мислити куди завгодно», нівелювати існуючі канони, ставлячи їх під питання, створювати нові і слідувати або не слідувати їм, тобто дарує авторові абсолютну чи максимально можливу свободу. Багатообіцяючі теоретичні побудови тут не дають нічого, крім додавання нових симулякрів до вже існуючого, віртуального полотна реальності. Отже, чи не єдиним можливим виходом із такої ситуації є нове міфотворення, конструювання нової реальності або міфу про неї, тобто втеча від неіснуючої свободи?

Власне, ми вже не маємо ніякої усталеної системи цінностей, ані мистецького зразка, але, тим не менше, культура і мистецтво продовжують розвиватися, перебуваючи в стані невпинного становлення. Дійсно, «що це за світ і куди він тече?» – запитав би кожний автор, митець, якщо міг би відсторонено подивитися на сучасний мистецький процес і себе в ньому. Є уламки багатьох естетичних систем, цілих образів, фрагменти світоглядних моделей та ілюстрацій Всесвіту. Можливість існування такої «несистемної» системи полягає саме в тому, що її не можна стандартизувати, уніфікувати, звести до спільного знаменника.

Її не можна пояснити, бо вона алогічна, її не можна спростити або узагальнити, бо вона надто еклектична. Вона настільки недоконана, що мало хто навіть погодиться сперечатися з нею, і в цьому її основна перевага. Доконана і сформована система цінностей нікому не потрібна, бо вона вже мертва. Така система цінностей можлива лише при раціонально-прагматичному сприйнятті світу. Але щодо цього постає ще одне питання. Раціонально-прагматичне сприйняття життя. Чого людина не прагне чогось «над»?

Життя і творчість – це лише засіб для того, щоб людина могла творити, мислити, до-

торкнутися до всеохоплюючої універсалії часу і знову зникнути у підвладності створених нею законів. Автор, цей «майстер часу», так само як його глядач, поза своєю волею включений у цей безладний дискурс – полілог ідей, імен, подій і вражень. Кінореальність, новий емоційно-естетичний досвід, віртуальність – це своєрідні засоби для того, аби втекти, абстрагуватися, заховатися і, можливо, віднайти себе у нетрях символічного, або просто ще декілька невідомих нам допоки вимірів візуального.



Кіноколаж Катерини Тягло «Потяг часу», 2008