

## ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ КНИГ

*Екатерина САЛЬНИКОВА*

### МАНИФЕСТ АНАЛИТИКА-СИНТЕЗАТОРА

*Н.А.Хренов. Образы великого разрыва. Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-Традиция, 2008.*

Н.А.Хренов принадлежит к тем исследователям, которые занимаются одной и той же темой подолгу. Им необходимо не единомоментно погрузиться в тему, но периодически возвращаться к ней, проверяя свои предположения и аргументы, свою логику и иррациональные ощущения. При длительном исследовании происходит не просто медленное разминание материала—меняются представления о том, что же этот материал составляет, что должно входить в поле зрения ученого.

Данная монография выводит изучение избранных некогда Н.А.Хреновым тем на новый, весьма существенный для нашей гуманитарной науки уровень. И не только потому, что эта книга являет синтез трех излюбленных исследователем масштабных культурных аспектов. «Великие разрывы», или переходные историко-культурные процессы, цикличность в культуре и, наконец, кинематограф, пока остающийся влиятельнейшим из искусств. На эти темы ученый много писал сам, об этом—составленные им научные сборники и коллективные монографии. Да и научные конференции, инспирированные и организованные Н.А.Хреновым, тоже были развитием и воплощением означенных аналитических мотивов.

Несколько лет назад мне довелось рецензировать сборник под редакцией Н.А.Хренова «Переходные процессы в русской художественной культуре» (М.: Наука, 2003). В финале рецензии я высказывала мысль о

Н.А. Хренов  
*Образы*  
**ВЕЛИКОГО  
РАЗРЫВА**

*Кино  
в контексте  
смены  
культурных  
циклов*



том, что переходные процессы в России XX века нуждаются в не менее подробном исследовании. Глубоко авторская монография Н.А.Хренова в значительной мере не только прямо соотносится с данным пожеланием, но идет гораздо дальше и охватывает принципиально более обширный материал. Перед читателем открываются киновселенная и общественная вселенная, включающие отнюдь не только отечественное социокультурное пространство.

Собственно, предмет нового исследования Н.А.Хренова—мир эпохи кинематографа, делящейся и поныне. Решимость автора сосредоточиться всецело на кино кажется чрезвычайно существенной и резонной именно в контексте темы великого разрыва, кризисности общественно-культурного бытия. Ведь кино родилось в одну из стадий такого глобального раз-

рыва в качестве совершенно нового типа эстетики и коммуникации, во многом порывающего с эрой классической культуры. Однако кино не только стало выражением и средоточием тенденций разрыва, но и способом художественного сопротивления абсолютизации кризисных, деструктивных процессов. Киноинтерпретация новейших ощущений, смутных движений человеческой души, подсознания оказывается своего рода гармонизирующим, уравновешивающим средством.

Главы «От Юнга к Платону: что в кино более востребовано—мимесис или первообраз?», «Альтернативные системы дискурсивности и их влияние на исследование кино», «“Смерть автора” как следствие активизации архетипов в кинематографической коммуникации» предельно размыкают вопрос о внутренней сущности кинематографа и об организации киноязыка. Главы, в которых автор останавливается на отдельных произведениях, будь то «Сладкая жизнь» и «Дорога» Феллини или «Агония» Элема Климова, «Седьмая печать» Бергмана или «Заводной апельсин» Кубрика, самим своим содержанием указывают на сущность кино не по Юнгу и не по Платону, а согласно его объективной природе.

С помощью кинематографа можно составить портрет современного бытия и картину отношения человека к своему бытию. И эта картина будет нести в себе те драматические тонкости и парадоксы, которых без обращения к опыту кинематографа можно и не уловить. В связи с этим особую ценность представляет глава «К архетипу всех проявлений странничества:

«Евангелие от Матфея» П.П.Пазолини». В ней автор не просто анализирует фильм итальянского режиссера, но прочитывает в нем смыслы, берущие свои начала не в киностудии и выходящие далеко за пределы кинозала. «Фильм воспроизводит первоисточник, первоисточник с его архетипическим смыслом и придает особую ауру тому, что происходит в самой жизни.

Без фильма П.П.Пазолини происходящее на Западе в начале 60-х годов было бы непонятным. Именно на фоне происходящего по-новому звучат слова Иисуса, заключающие фильм: «И буду я с вами всегда до скончания века». Замысел фильма возникает явно на гребне бунтарских молодежных волнений, которые, собственно, и потребовали новозаветных ассоциаций. Фильм доказывает, какие струны затронули в западном мирозерцании волнения молодых, которых один из русских мыслителей конца XX века назвал «юношами Эдипами». Тот образ Христа, что возник в сознании отцов, оказался слишком привычным, хрестоматийным и сыновьями почти не воспринимался. Отрекшиеся от отцов дети этот образ наделили своими фрустрациями, бунтарским духом, и он стал живым и революционно настроенным. Так что благодаря молодежным волнениям нравственное обновление Запада развертывалось в том числе и как свежая интерпретация Нового Завета» (с. 220),—заключает главу Н.А.Хренов.

Кино, по сути, выступает психоаналитиком, к которому идет со своей художественной исповедью современное человечество. Исповедь же—упорядоченный и осмысленный тип высказывания, послания, посылка, обращенного как во внешний мир, так и во внутренний, собственный мир души. В еще большей степени это же характеризует и художественную материю. Поэтому логично, что в процессе художественной исповеди человечество меняется и меняет представления о самом себе, движется вперед, эволюционирует.

Более современные, нежели кино, средства массовой коммуникации, хотя и способны производить эстетические формы, по преимуществу производят некий культурный «продукт» пограничного (и здесь переходность!) типа. Элементы упорядоченности и самоосмысления сосуществуют в этой продукции с более мощными тенденциями хаотического характера, рефлексорной «жестикулации», непреднамеренной семантизации и десемантизации. Формы телевидения, компьютерных игр, интернет-коммуникаций существуют для тех, кому трудно преодолевать себя, поступательно видоизменяться, подвергать себя процессам самогармонизации и самопостижения. Для тех, кому важнее спонтанно выразить свое сиюминутное преходящее «я», нежели константные свойства этого «я». В этих культурных формах, скорее, эпоха и техника владеют человеком, нежели человек владеет и тем и другим, как происходит при создании художественного фильма.

Иными словами, на данный момент кинематограф—то последнее по времени возникновение искусство, которое наиболее прочно связано с принципами мышления, размышления, философского высказывания, философствования как такового. Периодически в книге Н.А.Хренова это становится наглядным, очевидным, как в главе о фильмах Бергмана, когда исследователь находит несомненные параллели между умонастроением бергмановского героя, рыцаря Антония Блока, и философией Кьеркегора.

Сознание великой и непреднамеренной, никем извне не инспирированной миссии, с которой существует в нашем мире кинематограф, подспудно организует и направляет исследовательскую энергию, мотивируя выбор основного вида искусства для рассмотрения столь многогранной и исторически укорененной темы. Однако и чрезмерной генерализации роли и власти кинематографа в подходе Н.А.Хренова не происходит, в том числе благодаря фундаментальному присутствию в исследовании докинематографической истории культуры. Разделы «Сквозь призму кино: византийская традиция в русском православии и ее роль в поддержании цивилизационной идентичности» и «Актуализация в кино архаических слоев культуры. Кино как ритуал» могут даже показаться непривычными и неожиданными для монографии, выносящей в название слово «кино».

И тем не менее эти разделы здесь необходимы и абсолютно уместны. Более того, они составляют вторую часть книги, именно в них автор приходит к множественным формульным обобщениям, в которых кристаллизуются типология взаимодействия киноэстетики и национальной культуры, тенденции развития социальных функций кино и универсальных свойств массовых жанров. «...Гальванизация архаики в социальном поведении объясняется именно распадом традиционных иерархизированных обществ и активизацией масс, т.е. возвращением функционирования обществ к первоистокам. Она объясняется также и тем, что культура, сформированная последними столетиями и подразумевающая активное развитие личностного начала, перестала контролировать процессы переходного времени» (с. 488),—это лишь одно из многих предфинальных высказываний ученого, проясняющих картину переходности и указывающих на ее происхождение и психологический «механизм».

В «Образах великого разрыва...» исследователь не только представляет теоретические конструкторы, способные предельно усложнить то, что казалось простым, и одновременно прояснить то, что казалось неформулируемым и необъяснимым в принципе. Не только оперирует богатейшим киноматериалом. В новой монографии Н.А.Хренов доводит свои исследовательские методы и подходы к социокультурным явлениям до такой отчетливости и интеллектуальной экспрессии, что становится очевидной специфика целой культурологической школы. Ее суть—в свободном сочетании анализа больших социокультурных процессов, составляющих жизнь общества, и художественных тенденций, которые иногда проявляются в целом ряде произведений, а иногда дают о себе знать во всей полноте лишь в немногих, единичных эстетических формах. Если для одних культурологов границы этой науки располагаются там, где заканчивается социальное бытие искусства, культурных явлений, человеческих групп и сообщества, для других культурологов нет такого художественного аспекта, который был бы неуместен в культурологическом исследовании. Н.А.Хренов относится ко второй когорте ученых.

В современной культурологии как науке становящейся происходит внутреннее борение в поисках научного—подлинно культурологического—отношения к искусству. Исследование Н.А.Хренова еще раз со всей непреложностью доказывает, что именно искусство является уникальным

содержательным звеном человеческой культуры. Его внутреннее смысловое пространство, его образная материя несут в себе такую концентрацию человеческого самосознания, которая невозпроизводима в иных сферах жизнедеятельности и которую невозможно не учитывать при размышлениях о человеческом обществе, о его истории и современном периоде.

Современная культурология во многом наследует и продолжает то, что всегда делала философия,—стремилась постичь бытие человека. Искусство является частью этого бытия и весьма репрезентативным выражением человеческой духовности, человеческой психологии. Арсенал средств классического искусствоведения подлинный ученый обращает в сторону осмысления бытия личности, общества, искусства в тот или иной период истории. Слово ощущая всю плодотворность триады «философия-искусствознание-культурология», Н.А.Хренов пронизывает свою монографию отсылками к философским и культурологическим концепциям, без которых история человеческой культуры уже немыслима. В монографии происходит своего рода новый синтез различных форм культурного мышления, в частности, анализ соотношения понятийного и образного мышления, интеллектуальной, научной, и творческой логики.

Есть у этой книги еще одно немаловажное качество—антисхоластичность, потенциальная обращенность не только к коллегам-профессионалам, но к более широкому кругу людей, продолжающих взаимодействовать с вербальными текстами. Эта обращенность проявляется, к примеру, во внятном воспроизведении теоретических суждений различных ученых и мыслителей, в подробном описании некоторых киноэпизодов, киносюжетов. Детальное аналитическое описание художественного произведения может способствовать приобщению к искусству, непосредственное восприятие которого затруднено или невозможно. Помню, как некоторые группы студентов признавались, что им невыносимо тяжело смотреть лучшие авторские фильмы второй половины XX века, являющейся для двадцатилетних людей сегодня далекой по времени и духовно неблизкой историей. Однако те же самые студенты с удовольствием слушали лекции о Феллини и Бергмане, о Тарковском и Параджанове, с интересом читали статьи об их режиссуре. В эпоху популярности деконструкции и распада многих коммуникативных моделей гуманитарная наука может более интенсивно активировать в себе те самые коммуникативные функции, которые исследует.

Само стремление Н.А.Хренова к подробности, детальности разбора сюжетного и визуального ряда картин, к неспешному, хотя и эмоционально напряженному погружению в тонкости рассуждений философов, сама потребность в поиске типологических связей и соотносительностей исторически далеких друг от друга явлений—все это создает метод, работающий на внутреннем сопротивлении деструктивности, кризисности, тому великому разрыву, который мы переживаем в начале третьего тысячелетия.