

ЭКРАННАЯ МЕТААНТРОПОЛОГИЯ КАК НОВЫЙ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ОСОЗНАНИЮ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ

В. А. Крылова

Национальный педагогический университет им. М. Драгоманова, Киев

В перспективе исследования природы кино и телевидения обосновывается методологическая стратегия экранной метаантропологии как такого способа осмысления экранной культуры, в рамках которого её феномены рассматриваются в обыденном, предельном и запредельном бытии человека. Экранная метаантропология развивает принципы метаантропологии Н. Хамитова, киноантропологии Г. Чмил, включает в себя подходы к экранной культуре М. Маклюэна и Ж. Бодрийяра, привлекает некоторые ключевые концепты В. Франкла и Э. Фромма.

Ключевые слова: кино, телевидение, экранная культура, киноантропология, метаантропология, экранная метаантропология.

SCREEN METAANTHROPOLOGY AS A NEW METHODOLOGICAL APPROACH TO AWARENESS OF CINEMA AND TELEVISION

Vselena Krylova

National Pedagogical Dragomanov University, Kiev

For investigation the nature of cinema and television grounded methodological strategy of screen metaanthropology as the way of understanding a screen culture, within its phenomenas considered in ordinary, ultimate and transcendent human being. Screen metaanthropology develops principles of metaanthropology by N. Hamitov, cinemaanthropology of G. Chmil and includes in itself approaches to the screen culture of M. McLuhan and J. Baudrillard and some of the key concepts of V. Frankl and E. Fromm.

Keywords: cinema, television, screen culture, cinemaanthropology, metaanthropology, screen metaanthropology .

В этой статье автор ставит перед собой задачу обосновать новый методологический подход к постижению природы кино и телевидения. Этот подход предлагается назвать экранной метаантропологией; в пределах данного подхода кино и телевидение рассматриваются в разных экзистенциальных измерениях человеческого бытия – обыденном, предельном и запредельном, которые предложил в проекте метаантропологии украинский философ Н. Хамитов [Хамитов 2011, 8].

Актуальность этого подхода заключается в том, что на сегодняшний день многие методологические стратегии исследования кино и телевидения исчерпали себя; необходимо искать не просто культурологические принципы осознания экранной культуры, но и экзистенциально-антропологические и метаантропологические – такие, которые позволят увидеть метаморфозы как авторов кино и телевидения, так и их зрителей.

К заявленному выше подходу Н. Хамитова мы вернёмся ниже, а пока зададим вопрос, какие подходы исследования собственно кино и телевидения могли бы стать эвристическими ключами, на которых может базироваться экранная метаантропология?

Значимым представляется подход М. Маклюэна, в пределах которого он трактует кино и телевидение с помощью метафор «горячая коммуникация» и «холодная коммуникация». Кино, по М. Маклюэну, является «горячим» коммуникативным средством потому, что предлагает зрителю множество подробностей и деталей, разнообразную крупность кадров. Горячая коммуникация, с точки зрения исследователя, это «такое средство, которое расширяет одно-единственное чувство до степени „высокой определённости“» [Маклюэн 2003, 14]. Высокая определённости – это «состояние наполненности данными» [Маклюэн 2003, 14].

Горячие средства коммуникации не оставляют аудитории достаточного пространства для наполнения чувствами, поэтому они «характеризуются <...> низкой степенью участия аудитории, а холодные – высокой степенью её участия, или достраивания ею недостающего» [Маклюэн 2003, 28].

В отличие от кино, телевидение является «холодным» средством коммуникации. М. Маклюэн сравнивает его с рукописью, которая из-за своей нецелостности и незавершённости требует обсуждения. Кино же сравнивается с книгой благодаря завершённости, которая формируется в результате редакционной доработки, то есть печати и тиражирования в типографии. «Телевизионный мозаичный образ требует социального достраивания и диалога. Так же обстоит дело с рукописью до книгопечатания, поскольку рукописная культура является устной и требует диалога и спора» [Маклюэн 2003, 332].

Итак, кино тяготеет к изображению целостного портрета личности и жизни, то есть завершённых образов. Телевизионный же образ является фрагментированным, но не глубинным и именно поэтому требует активного участия зрителя. Воспроизведение событий и эпох в кино является более детальным и полноценным, чем на телевидении, ведь изображение в кино является более правдоподобным в связи с разработкой характеров и насыщением различными планами. Поэтому М. Маклюэн объединяет телевидение и театр. По мнению исследователя, в отличие от кино, «театральная сцена и телевидение могут обходиться весьма грубыми приближениями, ибо предлагают образ низкой определённости, ускользающий от подробного обследования» [Маклюэн 2003, 328–329].

Методологически ценным для анализа кино и телевидения как феноменов экранной культуры является концепт Ж. Бодрийяра «гиперреальность». Исследователь выдвигает концепцию гиперреальности, анализируя трансформацию человеческой чувственности под влиянием экранной культуры. Под «гиперреальностью» французский философ понимает реальность симуляции, совокупность симулякров, которая заменяет жизнь. «Речь идёт о замене реального знаками реального, то есть об операции запугивания всего реального процесса его операционным дубликатом, метастабильной знаковой машиной, программатичной, безупречной» [Бодрийяр 2013, 18]. Это то измерение, «которое не является человеческим», оно предстаёт «измерением эксцентричным, которому соответствуют деполяризация пространства и неразличимость очертаний тела» [Бодрийяр 2000 а, 6–7].

Ж. Бодрийяр описывает «гиперреальность» как избыточную реальность, которая наполнена большей интенсивностью, чем реальность вне экрана. «Вещи здесь слишком похожи на то, что они действительно есть, но это сходство – как бы вторичное состояние, тогда как настоящий их рельеф, который проступает за этим аллегорическим сходством сквозь свет, льющийся по диагонали – это выпуклая ирония избытка реальности» [Бодрийяр 2000 б, 121–122]. Ж. Бодрийяр соотносит феномен гиперреальности прежде всего с кино и телевидением. Отсюда становятся понятными те метафоры, с помощью которых философ противопоставляет кино и телевидение. «Любовная связь без страсти, прохладная теснота, бесполовая помолвка двух холодных медиа, движущихся по асимптотической линии один к другому: кино, пытающееся уничтожить себя в абсолютном реальном, а реальное уже давно поглощено кинематографическим гиперреальным (или телевизионным)» [Бодрийяр 2013, 74–75].

Для более глубинного осознания природы кино в его самом высоком художественном проявлении, а также в бытии режиссёра и актёра вообще, и в их взаимодействии со зрителем в частности, плодотворным оказался концепт В. Франкла, который получил название «*логотерапия*». Это метод актуализации личностного начала в человеке через обретение смысла существования. Логотерапия выдвигает на первый план *волю к смыслу* [Франкл 1990]. Стремление найти и осознать скрытый смысл жизни, по мнению В. Франкла, – это основная движущая сила человека. Делается предположение, что в подлинном, художественном кино и телевидении и режиссёр, и актёр, и телеведущий выступают своеобразными логотерапевтами, которые своим творчеством пробуждают у зрителя волю к смыслу, актуализируют духовное развитие и выход за свои пределы.

В. Франкл подчёркивает значимость способности человека преодолевать свою ограниченность. Он отмечает, что «характерная составляющая человеческого существования – трансцендирование, преодоление себя, выход к чему-то другому» [Франкл 1990, 288]. Исследователь считает,

что главной целью логотерапевта является расширение мировоззрения пациента, что поможет ему найти жизненный смысл. В. Франкл убеждён, что «с помощью логотерапии <...> будет достигнута положительная цель – научиться жить в направленности на цель» [Франкл 1990, 357] и, следовательно, преодолевать свои пределы для её достижения.

В контексте исследования влияния экранной культуры на современного человека и его коммуникацию значимым оказался подход Э. Фромма, который рассматривает способность человека к соучастию и любви в эпоху общества потребления. Философ определяет такое общество через феномен развлечения: «Развлекаться, – по мнению Э. Фромма, – это значит получать удовольствие от употребления и потребления товаров, зрелищ, пищи, напитков; сигарет, людей, лекций, книг, кинокартин – всё потребляется, поглощается» [Фромм 2004, 45]. По мнению исследователя, наша культура пропитана желанием потреблять и основывается на «идее взаимовыгодного обмена» [Фромм 2004, 3] – как в материальном мире, так и в душевной сфере. Это вызывает отношение к Другому не как к личности, а как к объекту, который можно использовать, а потом от него избавиться. Философ отмечает: «Счастье современного человека состоит в радостном волнении, которое он испытывает, глядя на витрины магазина и покупая всё, что он может позволить себе купить или за наличные, или в рассрочку. Он (или она) и на людей глядят подобным образом» [Фромм 2004, 3].

Э. Фромм делает вывод, что общество потребления подавляет в человеке способность по-настоящему любить себя и Другого. Философ сравнивает человеческие отношения с «отношениями отчуждённых автоматов», которые боятся своей индивидуальности, а потому стремятся соединиться с другим. Но в таком случае человека ждёт одиночество. Философ отмечает: «Хотя каждый старается быть как можно ближе к остальным, каждый остается крайне одиноким, проникнутым глубоким чувством небезопасности, тревоги и вины, которые всегда появляются там, где человеческое одиночество не может быть преодолено» [Фромм 2004, 44]. Э. Фромм подчеркивает, что природа человека раскрывается в способности любить. Любовь, как и настоящая коммуникация, раскрывается в толерантности и открытости, в акте давания и восприимчивости к потребностям другого. Фромм делает вывод: «Любовь предполагает у двух людей реакцию именно на невыраженные потребности. <...> Есть только одно доказательство наличия любви: глубина отношений, жизненность и сила каждого из любящих: это плод, по которому узнаётся любовь» [Фромм 2004, 54].

Достаточно методологически продуктивным для нашего исследования является подход к экранной культуре (прежде всего к кинематографу), который был назван современной украинской исследовательницей Г. Чмиль термином «киноантропология». Киноантропология, по мнению Г. Чмиль, – «это попытка с помощью кино в видимом мире найти нечто глубже его видимости» [Чмиль 2003, 6]. Киноантропология – это

не только теоретический феномен; в отличие от антропологии или философской антропологии она «является определённым видом киноязыка, несущим сообщение через большой или длинный план, портреты, пейзажи, натюрморты, которые сменяют друг друга с помощью кадрирования (экранного письма)» [Чмиль 2003, 6]. Именно поэтому киноантропология – это своеобразное сочетание теории, искусства и жизни. Специфику киноантропологии предопределяет то, что она основывается на человеческом типе, который Ж. Бодрийяр назвал «Человеком телематическим», ориентированным на чтение образов, а потому руководствующимся «не рацией и не чувствами, а мысле-чувствами в виде невербального образо-мышления, обеспечивающий раскрытие смысла образа на экране, лишая при этом слова их первичного смысла и значения» [Чмиль 2003, 4]. Цель киноантропологии, по мнению Г. Чмиль, заключается в том, чтобы показать не объекты мира, а «самого человека» [Чмиль 2003, 4]. По нашему мнению, это делает киноантропологию такой тенденцией современной экранной культуры, которая гуманизирует её, не уничтожает, а углубляет человеческую целостность.

Учитывая, что кино и телевидение являются крайне неоднородными феноменами не только в культурном, но и в экзистенциальном плане – от откровенно обыденных к одухотворённым и катарсическим, – в нашем исследовании методологически ценным становится использование проекта метаантропологии Н. Хамитова – теории обыденного, предельного и за-предельного измерений бытия человека, которым соответствуют обыденный, личностный и философский типы мировоззрения. С точки зрения Н. Хамитова, метаантропология – это «учение о границах бытия человека, его экзистенциальных измерениях, условиях коммуникации в этих измерениях и архетипических основах культуры» [Хамитов 2011, 207]. Данное определение является важным для нашего исследования потому, что кино и телевидение, образуя отдельную экранную реальность, оказывают влияние на природу человека *на разных уровнях его бытия*. Это влияние осуществляется как в процессе формирования экранного произведения, так и в его результате; в процессе актуализируется личность автора, при восприятии результата – зрителя. В контексте метаантропологии уже сейчас можно предположить, что актуализация личности и автора, и зрителя зависит от того, какое из измерений бытия человека – обыденное, предельное или запредельное – проявлены в них в наибольшей степени.

Попробуем прояснить это, но сначала раскроем более подробно понятие обыденного, предельного и запредельного бытия человека. Это необходимо для осознания тех трансформаций, которые происходят с кино и телевидением на каждом из этих экзистенциальных измерений бытия человека и культуры.

В контексте метаантропологии обыденное измерение человеческого бытия является результатом реализации воли к самосохранению и продлению

рода. Таким образом, «обыденное бытие человека в метаантропологии трактуется как родовое и цивилизационное бытие» [Хамитов 2011, 68]. По мнению Н. Хамитова, восприятие человеком обыденности как самоценности «останавливает актуализацию неповторимо-личностного начала» [Хамитов 2011, 68].

Обыденному бытию человека соответствует обыденное мировоззрение, которое имеет несамостоятельный, некритический, нетворческий характер. «Обыденное мировоззрение – это прежде всего результат влияния семьи и той социальной среды, в которую человек включён в детские и подростковые годы жизни» [Хамитов 2006, 23]. Поэтому «обыденное бытие человека можно охарактеризовать как подвластность Другому и другим, неопределённость собственного пути и страх экзистенциального выбора. Это наслаждение несвободой, отсутствием ответственности опускает человека до уровня объекта манипуляций» [Хамитов 2011, 68–69]. Исходя из этого, исследователь делает вывод, что «обыденное мировоззрение является совокупностью *социальных стереотипов своего времени*» [Хамитов 2006, 24].

Выход за пределы обыденности и актуализация личностных возможностей происходит в предельном измерении человеческого бытия. Человек стремится подчинить материальный мир предметов и проявить свои способности при создании артефактов культуры. Выход за пределы обыденности, по мнению Н. Хамитова, обуславливается, с одной стороны, реализацией воли к власти, а с другой, – воли к познанию и творчеству. Всё это усугубляет одиночество человека; это одиночество проявляется как в его внутреннем мире, так и в коммуникации с другими. Но в то же время «предельное бытие есть такое измерение человеческого бытия, в котором происходит не только усиление одиночества, но и появляется возможность действительного выхода за её пределы. Это означает включённость в процессы создания и восприятия культуры» [Хамитов и др. 2009, 30].

Итак, в предельном бытии человек порывает с обыденностью, выходит за пределы инстинктивных потребностей самосохранения и продолжения рода, актуализируя личностное мировоззрение, которое является самостоятельным, свободным, критическим и творческим. Он проявляет внимание к динамике развития своей личности, требовательно относится к себе и миру, постоянно анализирует жизненные процессы. Как отмечает Н. Хамитов, в связи с критичностью личностного мировоззрения «ничто не принимается на веру, не пройдя суд собственного ума и переживания» [Хамитов 2006, 26]. Личностное мировоззрение – это в первую очередь творческое мировоззрение. «Оно выступает основой для создания новых целей, идеалов, ценностей. Именно творческий характер личностного мировоззрения позволяет решать проблему смысла жизни как смысла свободы – свободы выбора и свободы достижения избранного» [Хамитов 2006, 26].

Личностное мировоззрение – последовательное и целостное. Но человек с таким мировоззрением «далеко не всегда способен объединить мир в такую целостность, где все части необходимо и свободно соединены друг с другом» [Хамитов 2006, 26–27]. Из-за такой несистемности, по мнению исследователя, личностное мировоззрение не достигает уровня миропонимания, а является только направленным к нему.

Наивысшим и самым продуктивным, по мнению Н. Хамитова, является запредельное измерение бытия человека, которое сопровождает «выход за пределы обыденного бытия с его безличной определённой и предельного бытия с его трагичностью и экзистенциальной отчуждённостью» [Хамитов 2011, 67]. Философ отмечает, что в запредельном бытии происходит «преодоление замкнутого характера человеческого бытия через переход воли к самосохранению и продлению рода обыденного бытия, а также воли к власти и воли к познанию и творчеству предельного бытия в волю к свободе и любви» [Хамитов 2011, 67]. В результате такой метаморфозы воля трансформируется во вдохновение, творчество же «выходит за пределы объективации, становясь актуализацией – созданием себя и пространства продуктивной коммуникации» [Хамитов 2011, 67]. Запредельному измерению человеческого бытия соответствует философское мировоззрение – не только самостоятельное, творческое и критическое, но и системное и целостное. Системность и целостность философского мировоззрения дополняется динамичной активностью духа, познающего и творящего.

Ключевые понятия запредельного бытия человека, – любовь, свобода и толерантность, – с точки зрения Н. Хамитова, проявляют себя через открытость миру в создании не только артефактов культуры, но и своей жизни и отношений с другими. Культуротворение дополняется житнетворением. Однако это невозможно без глубинного уважения к другому, толерантности, которая порождает сотворчество с Другим. Поэтому исследователь делает вывод, что для действительного развёртывания запредельного необходим «феномен толерантности, которая означает глубинное очищение и очеловечивание бытия свободы и любви и их экзистенциальный катарсис» [Хамитов и др. 2009, 28].

Н. Хамитов считает, что в запредельном измерении человеческого бытия меняется сам процесс трансцендирования, который определяет специфику и культуры, и самой человеческой природы. Трансценденция становится внутренне близкой, органической человеку. Исследователь пишет: «Человеческое бытие становится не просто трансценденцией и не просто самотрансценденцией; оно становится *антропотрансценденцией* – преодолением границ и обыденного, и предельного бытия человека, созданием гармонии личности и коммуникации личностей в любви и свободе» [Хамитов 2011, 67–68].

Методологические стратегии метаантропологии в данном исследовании становятся его *общефилософской* основой, и к этой основе приобщаются

методологические «решения» в отношении *именно экранной культуры* М. Маклюэна, Ж. Бодрийяра и Г. Чмиль. Это обусловлено тем, что в исследовательской работе, посвящённой изучению природы кино и телевидения, мы должны акцентировать внимание на исследовании персон автора и зрителя, на анализе их экзистенциального своеобразия, что и предопределяет именно такие методологические акценты. Ведь метаантропология – это прежде всего теория экзистенциально-личностных измерений человеческого бытия, которая укоренена в персонализме, а основные методологические подходы М. Маклюэна, Ж. Бодрийяра, Г. Чмиль рассматривают кино и телевидение, их изобразительные и смысловые возможности, исходя из специфики экрана как феномена и цивилизации, и культуры.

Совмещая эти подходы, мы можем назвать нашу авторскую методологическую стратегию *экранной метаантропологией* – такой теорией экранной культуры, которая рассматривает её феномены в обыденном, предельном и запредельном бытии человека, выделяя при этом не только типы экранных произведений, но и типы их создателей, и рассматривая отношения между ними. Это сближает экранную метаантропологию с подходом к экранной культуре, который Г. Чмиль назвала киноантропологией. Таким образом, экранная метаантропология развивает не только принципы метаантропологии Н. Хамитова, но и киноантропологии Г. Чмиль, в которой в центре экранной культуры находится не техника, изобразительные средства и даже не драматургия или поэтика, а человек. Кроме того, экранная метаантропология как методологическая стратегия включает в себя подход к экранной культуре М. Маклюэна, особенно его концепты «холодной» и «горячей» коммуникации относительно кино и телевидения, а также Ж. Бодрийяра, прежде всего концепт «гиперреальность».

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бодрийяр 2000 а – *Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла / Пер. Л. Любарской, Е. Марковской. Москва, 2000.
- Бодрийяр 2000 б – *Бодрийяр Ж.* Соблазн / Пер. А. Гараджи. Москва, 2000.
- Бодрийяр 2013 – *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция / Пер. О.А. Печенкина. Тула, 2013.
- Маклюэн 2003 – *Маклюэн М.* Понимание медиа: внешние расширения человека / Пер. В.Г. Николаева. Москва, 2003.
- Франкл 1990 – *Франкл В.* Человек в поисках смысла. Москва, 1990.
- Фромм 2004 – *Фромм Э.* Искусство любить. Санкт-Петербург, 2004.
- Хамитов 2006 – *Хамитов Н.В.* Философия: бытие, человек, мир. Киев, 2006.

Хамитов 2011 – Философская антропология: словарь / Под ред. Н. Хамитова. Киев, 2011.

Хамитов и др. 2009 – *Хамитов Н., Крылова С., Минева С.* Этика и эстетика: словарь ключевых терминов. Киев, 2009.

Чмилъ 2003 – *Чмилъ А.П.* Экранная культура: плюральность проявлений. Харьков, 2003.

Материал поступил в редакцию 5.08.2014