



Современная визуальная культура: психологическое пространство и время в кино

Н.Г. Косенкова

кандидат искусствоведения

АННОТАЦИЯ

Визуальная культура определяется не только сферой восприятия визуальных образов, но и понятием видения, умением анализировать воспринятое, интерпретировать, оценивать, сопоставлять, представлять, создавать на этой основе индивидуальные художественные образы. Влияние технологии на визуальную культуру оказывается, в том числе, и на изменение восприятия пространства и времени, находящее наиболее яркое свое выражение в кино. В статье рассматривается психологическое время и пространство в контексте формирования современной визуальной культуры.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

визуальная
культура,
психологическое
пространство,
психологическое
время

Пространство, окружающее человека и воссоздаваемое им, наполнено визуальными образами. С. Бьюкатман отмечает, что благодаря технологическим новшествам, начиная с XVIII века, визуальное становится доминирующим аспектом жизненной организации человека.

Традиционно психология определяет восприятие как целостное отражение предметов, ситуаций, явлений окружающего мира. Однако неполнота, односторонность этого определения обнаруживается при обращении к исследованиям гештальтпсихологов, и в частности к широко известным рисункам Э. Рубина. Процесс восприятия этих рисунков не является исключительно процессом отражения, но включает в себя систематизацию изображенных на них предметов, отнесение их к фигуре или фону, также включает в себя процесс центрирования, подробно исследованный в работе М. Вертгеймера «Продуктивное мышление».

Введение понятия «визуальное мышление» позволяет преодолеть односторонность данного определения. Современная визуальная культура обуславливает существенные изменения как в самом процессе восприятия, так и в мировоззрении. Выделяют следующие виды восприятия: по целенаправленности деятельности – непреднамеренное и преднамеренное восприятие;

по форме существования отражаемой в восприятии материи – восприятие пространства, времени, движения.

Наибольшее значение при анализе визуальной культуры приобретают две категории: пространство и время.

Восприятие пространства и психологическое пространство

Восприятие пространства включает в себя как восприятие удаленности предметов, расстояний между ними, так и восприятие формы и величины предметов. В истории психологии на рубеже XX столетия ключевой проблемой являлась проблема пространства. Психологи, занимавшиеся этой проблематикой, делились в зависимости от различных исходных позиций на нативистов и генетистов.

Нативизм основан на представлении о врожденности восприятия пространства, при этом представители этого направления предполагали, что пространство имеет первичный – по отношению к чувственному содержанию – характер. Основным тезисом нативистов являлось положение о том, что еще никогда никому не удалось констатировать наличие совершенно непространственных восприятий или ощущений: каждое чувственное качество всегда воспринимается в какой-то пространственности.

Генетисты же считали, что восприятие пространства, в особенности восприятие глубины, является результатом накопления личного опыта. Таким образом, восприятие пространства есть результат соединения непространственных элементов-ощущений в результате постепенно развивающегося истолкования сенсорных локальных знаков. Аргументация генетистов опиралась на тот факт, что восприятие пространства у детей менее совершенно, чем у взрослых.

Однако оба подхода к исследованию данного вопроса строились без учета того, что восприятие пространства – это комплексное образование, в котором объединяются разнородные компоненты. Одним из таких компонентов является протяженность, или внеположность, экстенсивность, которая так же, как интенсивность ощущений, дана непосредственно, первично, вместе с их чувственными качествами.

Но, помимо протяженности, являющейся всего лишь первым этапом познания пространства, восприятие включает в себя положение, направление, расстояние, величину, форму, определяемые сложной системой пространственных отношений, а не только недифференцированную первичную внеположность. Восприятие пространства предполагает осознание достаточно

сложной системы отношений, отражающей соотношение предметов в окружающем человека пространстве. Данное комплексное явление представляет собой результат накопления существенного визуального опыта, в том числе и опыта, полученного из различных сфер современной визуальной культуры.

Восприятие пространства основано на ощущениях разной модальности, например, на осязательных, кинестетических. Но вместе с тем, в области восприятия пространства традиционно доминирует визуальный анализатор, поскольку ориентировка в пространстве основана в большей степени на зрительных данных. Так как человеческое восприятие представляет собой крайне сложное и динамично совершенствующееся явление, включающее, как показали работы М. Вертгеймера и Р. Арнхейма, процессы, по сложности своей сопоставимые с процессами мышления, необходимо рассматривать восприятие пространства значительно глубже, опираясь при этом на сферу видения.

Зрительный опыт, получаемый человеком на протяжении жизни, в том числе из разных сфер визуальной культуры, категоризируется, встраивается в систему существующих представлений и ценностей. Если оглянуться в прошлое, попытавшись реконструировать представление о пространстве в Древней Греции, основанное на введенном Гекатеем Милетским понятии «ойкумена», определявшем заселенные и известные земли с центром в Элладе, можно представить его как опыт, полученный на протяжении жизни, опыт этот вписывался в систему понятий, формируя определенное, свойственное человеку той эпохи видение.

В формировании видения тогдашнего человека значительная роль принадлежит мифу и ритуалу, посредством которых упорядочивалась система представлений о мире, Вселенной и месте человека в ней. Четкая структурированность, разделение на три сферы – земную, небесную и срединную – находила свое отражение в ритуалах жертвоприношения, например ашвамедхе – жертвоприношении коня в Древней Индии, настолько высокопочитаемом ритуале, что совершивший его сто раз становился равным богам.

В ведах пространство определяется как «основа мира», в упанишадах – как его источник. Вместе с тем, представления о пространстве были тесно связаны с представлением о человеке. Бесконечное пространство в Ригведе определяется как тело первочеловека Пуруши, в упанишаде Чхандогья пространство определяется по отношению к человеку. «Поистине,

что [зывается] «Брахман», то, поистине, и есть это пространство вне человека. Поистине, что есть пространство вне человека, то, поистине, и есть это пространство в человеке. Поистине, что есть пространство в человеке, то, поистине, и есть это пространство в сердце. Оно полно и неизменно. Кто знает это, тот получает полное и неизменное счастье» (15, глава 12. 7,8,9).

Изменения восприятия явились следствием смены форм видения, происходящей на разных этапах истории культуры, а также смены типа личности, соответствующего определенному этапу. В соответствии с предложенной С.С. Аверинцевым типологией, существует четыре основные культурно-исторических периода: архаический, традиционный, традиционнорефлекторный, современный. Данным периодам соответствуют определенные типы личности, каждый из которых обладает характерными для этого типа личности ментальностью и видением.

Как отмечает Г.К. Пондопуло, на самых ранних этапах истории в качестве фундаментального основания культуры выступает традиция, также являющаяся, по мнению С.С. Аверинцева, первой формой социальной памяти. «Оформление культурной традиции в сюжетах и образах древних мифов, – пишет Г.К. Пондопуло, – явилось важнейшим шагом на пути преодоления человечеством своей «родовой немоты» и одновременно – первым шагом на пути культурного самовыражения» (13; с. 172).

Восприятие пространства современным человеком основано на системе представлений, сложившихся под влиянием визуального поля, сформированного в большей степени новыми искусствами – фотографией, кино, а также новыми медиа. Огромная роль в процессе трансформации, изменения видения принадлежит фотографии.

«Фотография во многом изменила характер культуры в целом... а не просто дала человечеству новые способы фиксации фактов, она изменила их восприятие. Мир, увиденный через объектив фотоаппарата, а потом и кинокамеры, уже никогда не вернется в свое прежнее состояние... Фотография увидела пространство расчлененным во времени, она выдала остановленное мгновение серийно, в любом качестве, механическим способом», – отмечает академик Ю. Бромлей (6; с. 145).

Появление фотографии, ее интеграция в сферу научной и художественной деятельности, по мнению Г.К. Пондопуло существенно изменило характер видения действительности, более того, оказало огромное влияние на мировоззрение, мышление и язык. Ж. Бодрийяр отмечает, что образное мышление человека на

современном этапе, формирующееся под влиянием фото-, кино-, телеизображений, оперирует симулякрами, поскольку реальное пространство заменяется подобием реальности, созданным при помощи современной техники.

Образ превращается в симулякр, трансформируясь из отражения реальности, «чистого образа» в «чистый симулякр», или гиперреалистическое подобие реальности. Современный этап, на наш взгляд, предполагает ориентацию не на гиперреальность, о которой писал Ж. Бодрийяр, а на моделирование реальности, осуществляемое с помощью столь совершенных технических средств, что образ реальности, презентуемый с их помощью современному зрителю, легко перетекает в свою противоположность.

Например, одной из самых популярных тем на сайте www.youtube.ru является тема космоса (ролик о черных дырах посмотрели 158 502 посетителя сайта). Сегодня пользователь интернета за 5–8 минут может совершить путешествие к центру черной дыры или краю Вселенной. Презентуемая в подобных роликах модель реальности основана на теоретических предположениях и может отличаться от той реальности, которую нам, возможно, будет дано увидеть в ближайшие десятилетия. И это не замена реальности, не создание симулякра, а скорее экстраполяция реальности, расширение ее границ настолько, что она переходит в свою противоположность. Границы «ойкумены» человека ныне стремятся к бесконечности.

Виртуальная реальность для современного человека – это привычная, знакомая, давно освоенная и интериоризированная составляющая его психической вселенной. Не случайно появилось и новое направление психологии – виртуальная психология, основной целью которой является изучение психических состояний и ощущений, возникающих спонтанно и редко свойственных человеку, состояний, выводящих его за пределы привычного. К виртуальным состояниям можно отнести пиковые переживания, описанные А. Маслоу, инсайт, шок, стрессовое состояние и подобные им, общим признаком которых является полное погружение в них, а также момент трансформации и выход за грани обыденности (привычного мира реальности). Несложно заметить, что подобные виртуальные состояния представляют особый интерес для кино. Тот факт, что подобные состояния стали объектом научного исследования, акцентирует тенденцию выхода за рамки привычного, расширения психологического пространства современного человека.

Психологическое время

Если на рубеже XIX–XX вв. проблема пространства была в центре внимания психологов и являлась одной из наиболее актуальных тем, то на современном этапе актуализировалось значение проблемы времени, ставшее одной из центральных проблем современной философии. В. Беньямин, исследуя воздействие кино и фотографии на восприятие, отмечает, что крупный план в кино раздвигает пространство, а ускоренная съемка расширяет время, не просто открывая известные мотивы движения, но обнаруживая в них новые аспекты, впуская зрителя в пространство, бессознательно освоенное. Рассматривая восприятие времени в рамках формирования современной визуальной культуры, необходимо отметить, что наибольшее воздействие на данный вид восприятия оказывают кино и фотография.

Одним из основных положений концепции А. Базена стало утверждение, что киноискусство первым предоставило человеку уникальную возможность запечатлеть время, и эта возможность определяется им как кинематографический «комплекс мумии». Именно эта возможность и есть ядро художественного своеобразия кинематографа.

Но вместе с тем А. Базен отмечает, что фотография произвела «полный переворот в психологии зримого образа». Объективность фотографии, автоматизм возникновения фотоизображения не были свойственны живописи, царившей до появления фото, и именно перед этими свойствами фото пасует наш критический разум. Фотография вынуждает нас поверить в ее достоверность, в реальность представленного на ней предмета. Сущность фотографии, по мнению А. Базена, заключается в предохранении времени от самоуничтожения, в его мумификации, репродуцировании реальности предмета. «В этой связи кино предстает перед нами как завершение фотографической объективности во временном измерении. Фильм не ограничивается тем, что сохраняет предмет, погружая его в застывшее время, подобно тому как насекомые сохраняются в застывших каплях янтаря; он освобождает барочное искусство от его судорожной неподвижности. Впервые изображение вещей становится также изображением их существования во времени и как бы мумией происходящих с ними перемен» (3; с. 45).

Рассматривая вопрос об изменении восприятия времени под воздействием кино, фотографии и новых медиа, необходимо отметить смешение психологического и физического аспектов и все большую акцентированность именно психологического аспекта. На это обстоятельство указывают сложные драматургические

модели, используемые в современном кино, например в фильмах «Радиоволна», «Престиж», а также широко используемая не только в кино, но и в компьютерных играх, рапид-съемка, замедленное движение (Slow Motion).

Психологическое время – субъективное время, время, переживаемое человеком. Оно включает в себя психологическую временную перспективу, состоящую из психологического настоящего, прошлого и будущего, по-разному акцентированных



Радиоволна, режиссер
Грегори Хоблит, 2000

и имеющих разную приоритетность для субъекта. Оно включает в себя и восприятие времени как процесса формирования психологического настоящего. Психологическому времени свойственна независимость как от времени физического, так и от познавательных процессов – памяти, мышления и воображения. Именно этим

объясняется возможность наличия в психологическом прошлом событий, в реальности не происходивших, а в психологическом будущем – событий, которым никогда не суждено воплотиться в реальность. Построение действия по принципу моделирования психологического времени позволяет придать большую объемность, глубину и драматизм художественному произведению.

Категория времени используется в любом описании реальности. Психологическое время определяется как динамическая связь прошлого, настоящего и будущего в сознании и деятельности. Единицей анализа психологического времени выступает каузальная связь между событиями. В сознании психологическое время представлено как субъективная картина жизненного пути, при этом время – материал, из которого строится жизнь. Здесь прошлое является резервуаром возможностей, накопленных знаний и умений; будущее – это источник смысла, а настоящее – арена, на которой происходят изменения. Психологическое время личности по необходимости линейно. Однако цикличность как более архаическая модель всегда присутствует в субъективной картине жизненного пути, хотя и не всегда осознается. М. Мамардашвили называл такую цикличность «вечной смертью», когда «с нами что-то происходит, а опыта мы не извлекаем, и это бесконечно повторяется» (10; с. 151).

Я.Л. Морено полагал, что психологическое время личности необходимо рассматривать сквозь призму категории спонтан-

ности. Ни одно изменение восприятия или поведения не может полностью предопределить прошлый опыт личности. Оно происходит только в настоящий момент благодаря действию фактора спонтанности и ситуации новизны. Как полагал Морено, спонтанное время является первичной структурой времени, лежащей в основе всех остальных концепций астрономического, биологического и психологического времени.

«Произведение искусства, – утверждает А. Бретон, – обладает ценностью лишь постольку, поскольку в нем проблескивают отсветы будущего» (4; с. 24). Три временные измерения – прошлое, настоящее и будущее – образуют континуум, но наибольшее значение для кино, как и для психологии, приобретает психологическое настоящее.

Психологическое настоящее – одно из наиболее важных понятий для психологии времени: «факт существования психологического настоящего является для психолога ключевым в раскрытии механизмов переживания времени» (9; с. 207).

Е.И. Головаха и А.А. Кроник предлагают два подхода к определению психологического настоящего:

1) квантовая концепция, когда психологическое настоящее обозначается как временной отрезок определенной длительности, соответствующей длительности, в течение которой человек способен удерживать целостное восприятие стимула или временной отрезок, который субъект оценивает как «теперь».

2) событийная концепция определяет длительность психологического настоящего равной длительности воспринимаемого в данный момент события, причем во внимание принимаются как внешние, так и внутренние события, что имеет ключевое значение в драматургии.

Насыщенность событиями в американском кинематографе строго стандартизирована, определено количество событий, которые должны произойти за время, отведенное на полнометражный фильм. Необходимость подобной регламентации в кино обусловлена еще и законом заполненного временного отрезка, в соответствии с которым чем более заполненным и, значит, расчлененным на маленькие интервалы является отрезок времени, тем более длительным он представляется. Данный закон определяет закономерность искажения психологического прошлого времени от времени объективного.

Вместе с тем для настоящего психологического времени характерно противоположное. Если прошедшее кажется нам более длительным, чем больше оно насыщено событиями, то настоящее психологическое время протекает быстрее, создавая ощущение



Господин Никто,
режиссер Жако Ван
Дормель, 2009

ние динамичности происходящего на экране. Представление о времени у современного человека невозможно исследовать, не принимая во внимание новый вид восприятия времени – реальное время. Реальное время это вечное настоящее, выводящее на первый план какое-то одно событие, вытесняя все остальные. Современный чело-

век существует на пересечении различных временных структур, где эпицентром является реальное время.

М. Постер, обращаясь к феномену виртуальной реальности и эффекту «реального времени», подчеркивает, что происходит проблематизация реальности, ставится под сомнение обоснованность, эксклюзивность и очевидность «обычного» времени, пространства и идентичности. Современный человек существует в условиях множественности реальностей и, подобно героям «Матрицы» или «Аватара», легко осуществляет переход между ними. Отображение в кино подобных переходов, а также использование сложных временных структур (например, в фильмах «Престиж», «Эффект бабочки», «Радиоволна», «Господин Никто», «Миллионер из трущоб») привлекательно и понятно современному зрителю. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб, 2004. – 480 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974. – 392 с.
3. Базен А. Что такое кино? – М., 1972. – 384 с.
4. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. / Под. ред. Ю.А. Здравового – М., 1996. – 242 с.
5. Бодрийяр Ж. Символы. – М., 2000. – 318 с.
6. Бромлей Ю., Подольный Р. Создано человечеством. – М. 1984. – 272 с.
7. Бьюкатман С. Искусственная бесконечность. О спецэффектах и возвышенном. // Фантастическое кино. Эпизод первый: Сборник статей. / Сост. Самутина Н. – М., 2006. – 408 с.
8. Вертеггер М. Продуктивное мышление, М., 1987. – 233 с.
9. Головаха Е.И., Кроник А.А. Понятие психологического времени // Категории материалистической диалектики в психологии. / Под ред. Л. И. Анциферовой. М.: Наука, 1988.
10. Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути. М., 1995. – 548 с.
11. Маслоу А. Психология бытия. М., 1997. – 304 с.
12. Морено, Я.Л. Психодрама / Пер. с англ. Г. Пимочкиной, Е. Рачковой. – М., 2001. – 496 с.
13. Пондопуло Г.К. История и определение культуры. // История и философия культуры. / Под общ. ред. Пондопуло Г.К. – М., 1996. – 248 с.
14. Розин В.М. Виртуальная реальность как форма современного дискурса // Виртуальная реальность: Философские и психологические аспекты. М., 1997. – 180 с.
15. Чжаиндогья уаншишада // Памятники письменности Востока. М., 1965. – 256 с.

МИРОВОЙ КИНОПРОЦЕСС АНАЛИЗ



Фото А. Немин