

О.Н. Купцова: Коротко сказать об этом сложно. Разговор о Гоголе на этих конференциях шел сразу по нескольким направлениям. Многие казались новым и интересным. И фактографические моменты, по-другому освещающие биографию писателя, исходя из которых можно иначе анализировать его произведения; и спорные вещи, связанные с духовными поисками Гоголя: эта тема ранее замалчивалась, а сейчас представляет настоящее «минное поле», здесь разворачиваются самые ожесточенные споры. Много интересного связано с фольклорными корнями гоголевского творчества. Много свежего в подходе к проблеме: Гоголь и зрелищные искусства. По каждому направлению можно было бы говорить долго.

Н.Б. Маньковская: У нашей дискуссии есть перспектива.

О.Н. Купцова: На нашей кафедре состоится продолжение этой дискуссии. В Будапеште я только что сделала доклад «О ревизии «Ревизора»» – это еще одна попытка разобраться в постановке Мейерхольда, его спектакле 1926 года в ГОСТИМе. Приглашаю всех на этот доклад, тем более что он будет иллюстрирован фотографиями Моисея Соломоновича Наппельбаума – известного фотографа 1910–1920-х годов, проводившего студийные съемки мейерхольдовского спектакля. ■

В заседании клуба участвовали: А.В. Новиков, профессор; В.И. Мильдон, профессор; В.А. Утилов, профессор; А.Н. Золотухина, профессор; Н.Б. Маньковская, профессор; О.Н. Купцова, доцент; П.Е. Спиваковский, доцент; Т.В. Михайлова, доцент; М.А. Ростокская, доцент; Н.Е. Мариевская, ст. преподаватель; Г.А. Меркулов, продюсер.



Некоторые аспекты мифологической реальности

О.А. Чижевская

Статья написана по материалам прошедшего во ВГИКе в апреле 2010 года Дискуссионного клуба «Парадоксы художественной культуры», посвященного теме «Кино между мифом и реальностью». В ней рассматриваются вопросы, связанные со сферой мифотворчества, проблемами понимания и восприятия мифа, исследуются свойства мифологического пространства и его формы, сравниваются подходы к осмыслению мифов в западноевропейской и восточных культурах.

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

миф, мифологическая реальность, искусство, кинематограф, культурология

¹ «Возвращение: Диптихи. Дорога. М.: Логос, 2007. С. 76.

«Миф ставит перед нами зеркало, а мы воображаем, будто видим сквозь него»¹, – писал в своей работе «Диптихи» испанский священник Закариас Марко. И сегодня желание вновь и вновь заглядывать в это зеркало не покидает деятелей науки и искусства. О мифе написано немало книг, это чрезвычайно развитая сфера научной теории. Считается, что миф управляет нашей жизнью и пронизывает чуть ли не все сферы человеческой деятельности. Что же касается кинематографа, то здесь он обладает исключительно значимой мифотворческой силой, и данная тема является для него ключевой. В отличие от других искусств, кинематограф предоставляет нам возможность увидеть миф в действии, ощутить себя в параллельном пространстве и получить с его помощью экзистенциальный опыт. «Фильм – это пристальный мифологический взгляд на человеческую жизнь», – считает режиссер Андрей Звягинцев. А существует ли граница между мифом и реальностью в искусстве?

Этот и множество других вопросов, связанных с пониманием мифа, его природы и роли в нашей жизни и в искусстве, стали предметом обсуждения круглого стола, прошедшего во ВГИКе в рамках Дискуссионного клуба «Парадоксы современной художественной культуры». Участники дискуссии, научные сотрудники ВГИКа, других высших учебных заведений, полемизировали об имеющихся в данной области научных исследованиях, стремясь, насколько это возможно, выявить основополагающие критерии возникновения мифа и представить объемный взгляд на мифотворческую сферу кинематографа.

Темы заседаний дискуссионного клуба «Парадоксы современной художественной культуры», состоявшихся в 2010 году:

- «Художественные границы современного искусства»
- «Чехов – наше все»
- «Наука и искусство на телевидении и в кино: культурные парадоксы»
- «Кино между мифом и реальностью»
- «Кино и религия»

В заседаниях принимали участие выдающиеся деятели культуры, известные ученые, педагоги, аспиранты и студенты университета.

Следите за информацией о работе клуба на сайте университета: www.vgik.info

Природа мифа, его бытование в художественном произведении и в жизни

Известно, что миф является особой формой мировосприятия, позволяющей рассматривать явления, выходящие за пределы человеческого понимания. Эту уникальную способность хранят в себе классические мифологические тексты. В них миф живет в зафиксированном окончательном виде, не утрачивая при этом своих множественных смысловых связей. Почувствовать силу мифологической реальности и способность этих текстов приспособливаться к различным условиям окружающей среды можно, если понимать, что представляет собой мифотворчество. Иначе при прочтении этих древних произведений возникнет ощущение окаменелости их повествования.

В ходе дискуссии С.М. Телегин, доктор филологических наук, профессор, на примере пересказа мифа о Персефоне продемонстрировал коллегам, каким образом мифологический текст может стать похожим на обыденную новостную сводку или сюжет из телесериала. Оказывается, все дело в том, каким образом пересказываются описанные в мифе события. «Мифологическое сознание является постоянным: и древнее мифологическое сознание, и современное мифологическое сознание несут в себе одни и те же структуры. Миф есть форма вечная, неизменная, которая в зависимости от эпохи наполняется разным содержанием», – отметил он. Профессор справедливо полагает, что миф никуда не ушел из нашей жизни, а переместился из явной культурной традиции в бессознательные структуры.

Схожую оценку высказал и другой участник дискуссии – ки-



Ю.Н. Арабов

нодраматург, профессор, заведующий кафедрой драматургии кино ВГИКа Ю.Н. Арабов. Он обратил внимание присутствующих на такой интересный факт: у мифа есть два уровня – высший, религиозный, и низший, социокультурный. С этими уровнями, так или иначе, взаимодействует весь социум, но в еще более осознанной степени взаимодействуют творческие личности. Ю.Н. Арабов рассказал о зависимости художественного произведения от мифов и через эту зависимость вышел на проблему, особенно значимую для

всех тех, кто занимается искусством и, в частности, кино: «Как только мы перестаем мыслить себя и окружающее через миф, у нас ломается и исчезает структура художественного произведения. Я посвятил очень много лет своей жизни постмодернизму и постмодернистской традиции и могу сказать, что Д.А. Пригов пытался сломать эти мифы, но получалось, что, поломав миф религиозный, он входил в миф социокультурный. Мы мыслим себя мифом, мы привносим в бессмысленность существования некие смыслы, которые являются мифами различных ступеней и качеств».

Любопытно, как этот известный прозаик, поэт и сценарист рассматривает механизм проникновения мифа в нашу жизнь посредством драматургических понятий – фабулы и сюжета. При этом он исходит из определения фабулы как набора событий и сюжета как смысла этих событий. В данном случае социокультурный, или религиозный, миф вносит сюжет в фабулу нашей реальности, и в этом, как видно, состоит основная функция мифологии и в нашей жизни, и в структуре художественных произведений.

Особенности мифологического пространства

Важным элементом в концепции рассмотрения мифологической реальности, по мнению профессора С.М. Телегина, является понятие сакральности: «Я обращаюсь к работам Рудольфа Отто, Мирча Илиаде, Роже Кайуа – все они подчеркивают одну вещь – миф является реальностью, потому что он сакрален, и, наоборот, – миф сакрален, и именно поэтому он воспринимается как реальность». Профессор отметил высокую зависимость реальности нашего мира от его сакральности: «Поведение человека повторяет сакральные модели, которые мы можем найти в мифе <...>, – заметил С.М. Телегин и подчеркнул: Реальность мифа первична, а наш «профанный» мир имеет условную реальность».

В своем докладе выступающий обозначил ряд существенных аспектов для понимания природы мифа и его распознавания в текстах реалистических произведений. В частности, он обратил внимание на то, что «миф» является более широким понятием, чем его определение в словарях («фантастическая или вымышленная история о богах и героях с символическим значением»). Под понятием «миф» профессор предлагает понимать особую форму сознания, базирующуюся на трех главных взаимосвязанных принципах: неразличение противоположностей (мужское-женское и т.д.) – синкретизм; одухотворение материальной



Доклад С.М. Телегина

и духовной сторон; буквальность восприятия мифологического сюжета. Эти три обозначенные категории мифологического сознания формируют сакральную реальность, которая и является реальностью мифа: «Мое глубокое убеждение, что миф не принадлежит только жанру фантастики, он появляется, когда возникает параллельное пространство. Само наличие параллельного пространства уже несет в себе миф». При традиционном понимании мифа особенностями сакрального мифологического пространства в художественных произведениях являются: его циклическая организация (это относится к времени, действию, знакам, событиям) и обязательное наличие инициации при проникновении в сакральное пространство. При этом С.М. Телегин подчеркнул еще один важный аспект в подходе к определению связей реалистического произведения с мифом: «Важно не миф рассматривать в художественном произведении, а художественное произведение рассматривать как миф». Благодаря такому подходу открываются пути для обнаружения мифологической составляющей не только в сюжете произведения, но и в структуре организации его материала.

Миф, литература, кино

Проблемы выявления мифа в реалистическом произведении коснулись в своем докладе Т.А. Алпатова, доцент кафедры



Т.А. Алпатова

русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университета. Она напомнила собравшимся об универсальном хранилище мифа и мифологического сознания – языке. «Язык возникает в незапамятную эпоху и фиксирует в себе те древнейшие мифологические представления, связи между вещами окружающего мира, которые, оставшись в глубинных структурах языка, фиксируясь, передаются из поколения в поколение <...> – это в результате дает возможность говорить об особом строении художественного и, в первую очередь, словесного образа», – считает она. Филолог обратила внимание коллег на то, как через определенную языковую словесную структуру происходит формирование словесного образа в художественном произведении: «Когда мы пытаемся в мифологическом смысле анализировать тексты, мы спускаемся по этой лестнице от художе-

ственного образа, который нам предъявлен, к его исходным мифологическим основаниям и мифологической сути». Т.А. Алпатова рассматривает процесс языкового творчества – а именно написание текста литературного произведения – как некую сакральную деятельность, дающую человеку власть над миром в форме власти над языком. В этой связи она поделилась некоторыми своими наблюдениями в отношении романа В.В. Набокова «Лолита» и двух его экранизаций – режиссеров С. Кубрика и Э. Лайна. В них она прослеживает мифологическую составляющую, опираясь на восприятие этого произведения как «истории», где главный герой – Гумберт Гумберт является создателем романа. Приведем несколько основных тезисов ее доклада, подтверждающих эту мысль:

- основная проблема героя (Гумберта) – попытка создать образ зачарованного времени, где живет его любовь (попыткам героя создать этот вивитекст посвящена первая часть романа);
- формой и воплощением этого процесса является дневник Гумберта;
- пока герой пишет роман, он сотворяет мир, который ему нужен;
- утрачивая Лолиту, Гумберт вновь возвращается к созданию текста и дописывает роман, а самые последние слова оказываются словами о бессмертии – сакральной сфере.

«Аура дневника в данном случае становится у В.В. Набокова одной из форм реализации того, что герой является творцом словесного текста», – отмечает Т.А. Алпатова. Далее она проследила, каким образом дневник был отражен в двух экранизациях романа. Интересно, что в набоковском сценарии «Лолиты», написанном им для постановки С. Кубриком, тема дневника была довольно сильно выражена, но в итоге этот замысел не вошел в фильм.

Миф и советский кинематограф

О присутствии мифов в фильмах советского периода рассказала киновед, профессор Л.А. Зайцева. Занимаясь исследованием кинематографической формы и ее развитием в советском кинематографе 1930-х годов, она столкнулась с активным формированием в сюжетах фильмов того периода религиозного мифа о Троице – триады, которую исследовал философ А.Ф. Лосев

в своей работе «Диалектика мифа». При помощи кинематографа государственная власть в то время стремилась воздействовать на массы, чтобы сплотить людей, воспитать их в рамках коммунистической идеологии и показать им светлое будущее в «коммунистической перспективе». Так, опираясь на разработанную А.Ф. Лосевым теорию, профессор Л.А. Зайцева просле-

дила, каким образом форма мифа о Троице наполняет фильмы 1930-х годов новым содержанием, а функции Отца, Сына и Святого Духа проецируются на довольно жесткую сюжетную схему: партийное руководство – воспитуемый – его преобразование. «Эта триада срабатывает в очень многих фильмах 1930-х годов. И самым удивительным для меня было то, что в период войны, когда вдруг в картинах о войне не оказывалось этой внутренней сюжетной структуры, партия активно начинала беспокоиться и упрекала режиссеров за это». Подобные упреки тогда звучали в адрес многих кинокартин, в том числе в аналогичной ситуации побывала картина С.А. Герасимова «Молодая гвардия».



Л.А. Зайцева

Помимо этой триады в каждый советский фильм входили мифологемы разных уровней. Вот любопытный пример образа человека в коммунистической перспективе и мифологизации окружающей жизни в фильме Ф. Эрмлера «Она защищает Родину», приведенный Л.А. Зайцевой: «В первых эпизодах картины появляется Вера Марецкая – знатная трактористка, у нее на груди орден Трудового Красного Знамени. Главная героиня прибегает домой в обеденный перерыв с поля, отработав на тракторе половину дня, в белоснежной кофточке с орденом на груди и на вымытом полу начинает весело резвиться со своим сынишкой. Эта первая сцена – «плакат», за которым стоит миф о том, как прекрасна была жизнь до вторжения немецких оккупантов». И еще один штрих, на который киновед обратила внимание, занимаясь фильмами начала войны: «Люди, снимавшие фильмы о войне в те годы, войны не видели, а знали о ней только по информационным сводкам и газетам. Даже реальной хроники они не имели, так как вся хроника попадала на экраны цензурированной. Поэтому они снимали картины с персонажами, взятыми из 1930-х годов. И в первом военном киносборнике был Максим (главный герой историко-революционной трилогии о Максиме)». Как заметила Л.А. Зайцева, вместе с героями 1930-х годов в фильмы 1940-х перешла и триада, которая,

с точки зрения А.Ф. Лосева, находится в основании мифологии христианской культуры и всего социокультурного пространства. Эта триада продолжает там существовать и оказывать необходимое воздействие на зрительскую аудиторию.

Коснулся данной темы и В.Г. Кисунько, доцент, действительный член РАЕН (отделение «Духовная культура человека»), педагог ВГИКа. Он также выделил 1930-е годы как чрезвычайно важный период в отечественном кинематографе, во время которого, по его мнению, происходило столкновение двух начал – идеологемы и мифологемы. Столкновение этих двух начал и сейчас является чрезвычайно актуальным. Еще раз подчеркнув уникаль-



В.Г. Кисунько

ность ситуации того времени, когда в кинокартинах сюжеты про иконы были идеологически дозволены, исследователь обратил внимание коллег, что в тот период происходили попытки выдать идеологему за мифологему: «При этом мифологема всегда оказывалась «умней» манипуляторов и «обманывала» их».

С этой точкой зрения не согласилась Е.Ю. Полтавец, доцент кафедры русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университета. Она уверена, что попытки превратить мифологему в идеологему и наоборот обречены на провал.

Миф в американском кино

Завершив обсуждение советского кинематографа, участники Дискуссионного клуба затронули вопрос использования мифа в американских современных картинах, обратившись

к разбору фильма Джеймса Кэмерона «Аватар». Каким же образом в этом фильме применяется миф? Подробный ответ на этот вопрос содержался в докладе Е.Ю. Полтавец. Приведем ряд наиболее существенных моментов ее выступления:

1. В фильме «Аватар» доминирует индуистский миф: «Всеохватная мифологема инициации и реинкарнации». Присутствуют и другие мифологемы: языческие, христианские, часть мифологии ирландских кельтов.

2. Название «Аватар» отсылает к индуизму и означает снисхождение божества на землю, воплощение его в смертное существо ради спасения мира. Е.Ю. Полтавец прове-

ла параллель этого сюжета с обращением Кришны к Арджуне в той части Махабхараты (философской поэмы), которая называется Бхагавадгита (Песнь бога), в ней Кришна становится возникшим – простым человеком.

3. Двойственность Джейка, главного героя фильма (он наполовину нави, наполовину человек), а также мотив его торжества над злом и принятие им определенного облика составляют основное содержание мифов об Аватарах.

4. Задумка фильма адресует к Махабхарате, в которой написано: «Читайте же это старинное чтение, и вы обретете второе рождение».

5. Синий цвет жителей Пандоры отсылает к цвету кожи Кришны, а также к другим символам: «синей птице», «синему коту», связанным с воплощением мечты.

6. Левитирующие горы, одна из любимых тем индийской мифологии, так называемая Двипа – летающий материк, обитель прошлого, настоящего и будущего.

7. Покорение Джейком необыкновенного птеродактиля – царя птиц – созвучно с мифом о том, как царь Вишна покорил животное Гаруду.

8. По сюжету Джейк замещает своего убитого брата-близнеца, что идеально вписывается в миф по этой тематике: «В индуистской мифологии близнецы являются целителями, лечат слепых и хромых, а Джейк – инвалид, и Аватар – его исцеление».

9. В индуистской и египетской мифологии есть богини-кошки, и золотистый цвет глаз женщин Пандоры отсылает именно к египетской мифологии.

10. Название планеты «Пандора» напоминает о первой женщине в древнегреческих мифах, одаренной, наделенной всеми дарами богов.

11. Образ дочери Пандоры – Пирры, ставшей родоначальницей новой расы людей, можно спроецировать на Нейтири – главную героиню фильма.

12. Большую роль играет мифологема паутины человеческого общения в этой связанности живых организмов, что ярко и образно дополняет 3D эффект летающих семян дерева жизни Эйвы, призванный стимулировать сопричастность зрительного зала ко всему происходящему на экране.

Помимо разбора фильма «Аватар» Е.Ю. Полтавец коснулась и других работ Джеймса Кэмерона, выделив главные темы, переходящие в его творчестве из картины в картину, – это темы страдающего Бога, Спасителя и Благовещения.

О смене мифологической традиции

Антитезой этой дискуссии стала реплика Ю.Н. Арабова. Он обратил внимание собравшихся на существование иной традиции: «Мы сейчас говорим в русле традиции западноевропейской философии, но есть абсолютно другая традиция, которая в последнее время набирает силу. Эта традиция выражена в коротком стихе современного индийского философа Ошо из «Оранжевой книги»: «Я – не есть ум». На нашем сегодняшнем языке можно сказать: «Я – не есть миф». И такая трактовка чрезвычайно интересна! Эта традиция идет из буддизма через дзэн-буддизм, и в какой-то степени она объявляет войну смыслам и войну мифу».



Е.Ю. Полтавец

Как считает Ю.Н. Арабов, аналогичная традиция существует и в магии, в частности, в книгах Карлоса Кастанеды. В пример он привел «Учение Дона Хуана»: «В ней мировая оппозиция представлена как Тональ и Нагваль: мир, о котором можно подумать, который можно сформулировать и что-то сказать о нем, и нечто, о чем нельзя подумать, нельзя сформулировать и ничего нельзя сказать. Согласно учению Дона Хуана, смысл человеческой жизни – это выход из того, о чем мы можем помыслить и сказать, в тот мир, о котором мы помыслить не можем и ничего не можем сказать <...> Вполне возможно, что в лице Ошо, недавно ушедшего из жизни, в лице Сай Бабы и других модных индийских философов набирает обороты абсолютно иная традиция, которая будет торпедировать смыслы, торпедировать мифы». В качестве примера Ю.Н. Арабов назвал картину Ким Ки Дука «Пустой дом». По его мнению: «Эта картина в какой-то степени отвечает законам традиции, разбивающей западноевропейскую мысль, западноевропейское чувствование и, в некоторой степени, нашу цивилизацию, построенную на античной и постантичной философии, христианстве, кантианстве».

Мысль о противопоставлении мифов, опирающихся на восточное и западноевропейское мышление, прозвучала и у Е.Ю. Полтавец. В этом противопоставлении, по ее мнению, угрозы для нашей цивилизации нет. Однако при этом отмечалось, что нашему закодированному на диалектике борьбы мышлению, когда положительный герой предстает как борец за космос, уничтожающий хаос, противопоставлено мышление, отраженное в даосской, буддистской, индуистской традиции, где ценностью является смирение, а не борьба.

Своего рода апофеозом состоявшейся дискуссии стал тезис профессора С.М. Телегина, заметившего: «Коллеги, разве можно подвести черту под исследованиями о мифотворчестве? Думаю, что дискуссия эта только начинается». С таким выводом согласились все участники Дискуссионного клуба.

* * *

Действительно, миф и мифотворчество – темы неисчерпаемые, и поставить точку в этом вопросе, как и подвести черту этой дискуссии, невозможно. Полисемия мифологического повествования уводит нас вглубь природы искусства и, соответственно, человеческой жизни. Что касается формирования мифов и их восприятия, исследователи данной проблемы придерживаются противоречивых мнений: одни считают, что миф фактически

ушел из нашей жизни вместе с обрушением идеалов, авторитетов и традиций, другие полагают, что в процессе вырождения миф превратился в более мелкие формы и проник повсюду.



Во время заседания
Дискуссионного
клуба

Особо хочется отметить, что эта дискуссия еще раз напомнила о глобальном процессе интеграции восточной мифологии в современный западный и российский кинематограф. Процесс этот начался давно, но в наши дни восточная философия, сплетаясь в сюжетах фильмов с западноевропейской традицией мышления, похоже, начинает вытеснять доминировавшее веками мировосприятие европеоида. Видимо, активно тиражируемая в кино на протяжении многих лет форма мифа, несущая в своей основе противостояние двух сил – добра и зла, исчерпала себя, утратив в определенной степени и актуальность своих смыслов. И, быть может, вскоре эта форма будет применяться только в рекламе, где существует немалая потребность в средствах агрессивного воздействия для формирования повышенного спроса на товары и услуги.

В кино же одной из главных задач мифа, имеющего отношение к западноевропейской традиции, является побуждение зрителя к действию. Однако в настоящее время этот принцип все

чаще не срабатывает. Когда на киноэкране смотришь подобного рода фильмы, невольно происходит некое дистанцирование от его содержания. При этом на уровне подсознания возникает ощущение вторичности материала, повторения пройденного, что приводит к внутренней неудовлетворенности, а обращение авторов современных кинематографических текстов к чувствам долга и вины производит впечатление лукавства его создателей, даже если их посыл в фильме и был искренним. В этом случае наполнение сюжетных линий мировидением другой культуры вносит в кинотекст «свежее дыхание» и в некотором смысле помогает оценить серьезность авторских намерений.

Вот и молодые российские кинематографисты предпочитают в своих картинах опираться на опыт непосредственного переживания через постижение собственной личности и окружающего мира в том контексте, каков он есть в его естественных формах, а именно в этом и состоит «радость Дзэн». Определенная организация материала позволяет ощутить иррациональность жизни в ее относительно целостном виде в фильмах «Сказка про темноту» Н. Хомерики, «Свободное плавание» Б. Хлебникова, «Все умрут, а я останусь» В. Гай Германики, «Как я провел этим летом» А. Попогребского и многих других.

При этом в названных картинах отсутствует существенная составляющая для западноевропейского мифологического сознания – стремление спроектировать, показать либо предсказать будущее. Эти кинофильмы говорят со зрителем только о настоящем времени, происходящем здесь и сейчас, которое приобретает в них смысл вечности, несет ощущение безусловной реальности и имеет познавательную функцию, что вновь отсылает нас к канонам восточной философии. Ощущение безусловной реальности рождают и остросоциальные картины – «Волчок» В. Сигарева, «Юрьев день» К. Серебренникова, «Я» И. Волошина, где мифологическая составляющая сюжета выражена в еще большей степени, чем в вышеназванных картинах.

Можно увидеть и угасание, либо полное отсутствие в этих фильмах борьбы со злом, что вновь приводит нас к восточному мифу, где проблемы зла вовсе не существуют, так как зло является неотъемлемой частью добра.

Помимо обозначенных позиций в большей части названных картин можно отметить также стремление к немногословности героев, к длинным кинопланам с отсутствием речи, побуждающих зрителя к созерцательному мышлению. И это опять заставляет вернуться к восточному мировосприятию, вспомнить китайскую поговорку: «Один рисунок стоит тысячи слов».

Стремление к бессловесной передаче информации во всем ее многообразии, к передаче состояний, ускользающих от определения, побуждает зрителя воспринимать фильм интуитивно. Обращение к интуиции, к иррациональному опыту подталкивает к поискам путей освобождения сознания и снимает проблему, связанную с цеплянием за смыслы.

Здесь уместно вспомнить мысль, высказанную Ю.Н. Арабовым относительно понятия «ум» в восточной философии: «Я – не есть ум». Ум, как и любое другое определение чего или кого бы то ни было, – есть начало классификации, неприемлемое для индуистско-буддистской философии. Способность сознательно ума пытаться уложить весь мир в рамки строгих законов, схем и категорий по меркам восточного мировосприятия является ошибкой, из-за которой человек не может понять то, что от него скрыто. Высказывание суждений о чем-либо окончательном чуждо философии индуизма и дзэн-буддизма, где опорой служит так называемая «логика чистого листа» – отказ от всех априорных представлений, стереотипов и понятий, позволяющий, с одной стороны, очистить, а с другой – еще более расширить смысловые запасы для символов и границы для интерпретаций воспринимаемой информации.

Ни мысли, ни анализа,

Ни упражнений, ни намерения.

Предоставь всему возможность быть.

Это из «Шести заповедей» буддийского учителя Тилопы.

В связи с тем, что дискуссия проходила в рамках традиции западноевропейского мышления, ее участники стремились раскрыть сущность мифологической природы, уловить ее, объяснить, классифицировать... Они предприняли попытку обсудить, что противоречит принципам индуистско-буддистской философии, настаивающей на изменчивости мира, на текучести всех форм и тотальной неуловимости бытия. Но следует отметить, что в рамках восточной философии данного рода дискуссия не могла бы состояться в принципе. И это тоже отмечалось Ю.Н. Арабовым. Но... почему же тогда происходит столь активная ассимиляция восточного мировосприятия в западноевропейскую культурную традицию?

Все подводит к мысли о глобальном кризисе мифологического восприятия на уровне «человек – венец природы и ее покоритель, завоеватель»; смыслы перетекают в мифологическую форму «человек – часть мира, и весь мир продолжение его». То есть

в ту форму, где, помимо стремления к равновесию, наблюдается и отсутствие независимого героя-индивидуалиста, где на первый план выходят множественные связи человека с окружающим миром, где основными становятся такие коллективные понятия, как сопричастность, соучастие, сострадание и другие со-ощущения.

Общеизвестно, что в круговороте жизненных циклов различные формы мифов сменяют друг друга на культурной арене. Так, потеряв способность духовно ориентировать, западноевропейская форма мифа переживает распад и пытается продлить свою жизнь с помощью вливаний, в данном случае в кинокартины, высоких доз восточной философии, за счет чего и идет усиление общего процесса переориентации ее системы миропонимания. И западноевропейская мифотворческая традиция, стремящаяся к объяснению смысла жизни, пытается через восточное мировидение отказаться от этой функции, чтобы начать ощущать сам смысл. Процессы, происходящие в современном кинематографе в целом, указывают на значительные изменения именно этого способа мировидения.

Иначе говоря, в соответствии с буддистским принципом Великой пустоты мифологическая форма должна быть пуста, а значит, неуловима и неизмерима. Опыт постижения этой «пустой» формы для представителей западноевропейской культуры может быть не только интересен, но и духовно полезен. Оказавшись на обочине мифологической жизни, западноевропейская цивилизация пытается приблизиться к восточной мысли, взглянуть на окружающую действительность иными глазами и, вооружившись новым способом мировидения, стать зеркалом, отражающим весь мир. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. «Возвращение». Диптихи. Дорога, М.: Логос, 2007.
2. А. Звягинцев. Мастер-класс. Арткино. Мир искусства, М., 2009.
3. Ю. Арабов. Мастер-класс. Арткино. Мир искусства, М., 2009.
4. А. Уотс. Путь Дзен. Пер. Ю. Михайлин (1993), под ред. В. Данченко, 2001.
5. П. Шредер. Трансцендентальный стиль в кино: Одзу, Брессон, Дрейер//Киноведческие записки, №32, М., с. 182–200.
6. П. Шредер. Одзу и Дзен//Киноведческие записки, №75, М., 2005, с. 123–136.

ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ НОВЫЙ ВЗГЛЯД

