



Мифологема как средство художественной выразительности в современном отечественном кинематографе

В.В. Марусенков

кандидат искусствоведения, доцент

DOI: <https://doi.org/10.17816/VGIK89597>

УДК 778.5.04.072.094

АННОТАЦИЯ

На примере фильма «Коллектор» режиссера и сценариста Алексея Красовского в статье рассматриваются вопросы, связанные с оценкой реакции аудитории на современные кинопремьеры, вызывающие значительный интерес у всех без исключения слоев зрителей. Во многом широкий резонанс объясняется как массовостью аудитории, так и темой кинопроизведения, где затрагивается особо значимая для публики проблема, которая находит отражение уже на этапе выпуска релизов кинофильмов. Грамотное оперирование инструментальной базой киновыразительности дает возможность сделать зрителя соучастником происходящего на экране, создавая у него иллюзию сотворческого акта.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

миф,
мифологема,
кинематограф,
киноязык,
художественное
время,
массовый
просмотр

Значение кинематографа в современной жизни невозможно переоценить. По сравнению с XIX веком, когда публикация литературного произведения становилась знаковым событием, будоражащим умы и души прогрессивной части общества, аналогичную реакцию вызывают сегодня кинопремьеры, создавая неподдельный интерес у всех без исключения слоев зрителей. Как известно, искусство не имеет целью давать готовые рецепты, но оно нередко становится инициатором и катализатором социокультурного дискурса, цель которого спроецирована на поиск и нахождение путей разрешения проблемы через создание консенсуса в обществе.

Применительно к кинематографу, ставшему в XX и XXI столетиях основным искусством, способным оказывать существенное влияние на все стороны общественного уклада, необходимо отметить, что языковая система экрана, выработанная в результате специфики воздействия кинообразов на зрительскую аудиторию, способна обеспечивать выполнение целого ряда функций в системе социального устройства. Среди них и

осмысление художником объективной реальности, и ретрансляция ее обобщенных признаков, и поиск путей дальнейшего развития, их прогнозирование и возможная корректировка, и, конечно, удовлетворение эстетических и развлекательных запросов публики. С точки зрения вопросов влияния киноискусства на массовое сознание общества наиболее важным аспектом из этого ряда является, несомненно, способность экрана менять отношение зрителей к какому-либо явлению.

Действительно, кинематограф может придать части признаки общего, а впоследствии, благодаря возможности их трансформации во временной плоскости, распространить вновь приобретенные черты и на само понятие. Метонимия как троп в экранном произведении может работать как в прямом, так и в обратном направлении. Это позволяет не только развивать саму базу средств киновыразительности, но и, вводя в оборот средства киноязыка, которые в силу своей близости и понятности зрителю еще и являются наиболее адекватной формой воздействия на массовое сознание, осуществлять важную функцию по формированию общественного, если не сознания, то как минимум мнения.

Простая констатация факта, даже художественно осмысленная, не всегда позволяет обеспечить необходимую переоценку ценностей. Для этого необходим серьезный разговор со зрителем, который возможен через осмысление не только действующих аспектов взаимодействия индивидуума и социума, но и использование художественных приемов. В идеале авторы не столько реализуют свой творческий потенциал, сколько сигнализируют обществу о наиболее значимых проблемах, используя эквивалентные образы, характеризующие состояние современного общества. Кинопреьера 2016 года — фильм Алексея Красовского «Коллектор» — один из примеров такого использования средств киновыразительности.

Система образов фильма «Коллектор»

Создатели фильма, находясь при реализации замысла в условиях формальных признаков моноспектакля, смогли благодаря камере Дениса Фирстова и игре Константина Хабенского придать дух и целостность этому аудиовизуальному произведению. Воспользовавшись уникальной возможностью кинематографа формировать художественную образность с помощью выявления ведущего признака выразительности в экранном пространстве, в картине была создана целая система действующих образов, при том, что в кадре присутствовал лишь один персонаж. Голоса



Кадр из фильма
«Коллектор»
(режиссер
А. Красовский), 2016

телефонных собеседников героя фильма — коллектора Артура, топ-менеджера крупнейшего агентства в исполнении талантливого актера К. Хабенского — придали неоднозначную и содержательную форму сюжету фильма.

Фильм рассказывает историю последних нескольких часов делового, предприимчивого человека, знающего себе цену и уверенного в завтрашнем дне. Однако, как справедливо отметил в свое время М.А. Булгаков, «...человек смертен <...> причем внезапно смертен». Так и Артур при всем его напоре жизнеутверждающей энергии, бьющей через край, оказывается в ситуации, когда дни его жизни сочтены. За час с небольшим экранного времени зритель наблюдает за тщетной попыткой героя справиться с драматичной ситуацией.

Коллекторские агентства — явление, возникшее не так давно, но за время своего существования они приобрели явно негативную репутацию. Видимо, расхожее мнение о том, что «деньги не пахнут», но все-таки имеют свой притягательный аромат, делает свое дело. Бурное развитие кредитного рынка и, как следствие, рост невозвратных долгов инициировали появление структур, призванных вернуть взятое. Оставив за скобками нравственно-этическую сторону проблемы, приходится признать, что взятое на время отдавать навсегда весьма неприятно. Соответственно, целый ряд новостных инициатив, основанных на вопиющих примерах безнравственных действий со стороны коллекторов, смог за короткое время создать в обществе атмосферу однозначного неприятия их деятельности, вплоть до законодательской регламентации используемых этими субъектами рынка методов и средств.

Авторы фильма «Коллектор» погружают зрителя в художественное пространство своего произведения, опираясь на уже сформировавшуюся и, что важно, действующую мифологию. Появляющийся на экране герой совершает в конце рабочего дня, в канун выходных, ритуальный обзвон своих жертв. Зритель наблюдает за его действиями, понимая, что для этого

человека все средства хороши. Кроме того, знания главного героя в области психологии, его интеллект и определенная харизма превращают рутинное в целом занятие в феерическое представление для зрителя. При разработке характера Артура задействуются все возможные средства — от актерского таланта К. Хабенского до движения камеры со строго рассчитанной скоростью человеческого взгляда, рассматривающего незнакомый интерьер.

Авторы фильма тщательно взвешивают внешние обстоятельства успешной карьеры Артура на весах этики и норм морали, строго следят за тем, чтобы образ героя сохранял динамическое равновесие. В той или иной мере зрительское восприятие обстоятельств, происходящих в фильме с персонажами, зависит от субъективного жизненного опыта, который, накладываясь на жизненную ситуацию на экране, неизменно экстраполируется на личностные морально-этические ориентиры. Вследствие этого и оценка функционирующих в киносюжете образов во многом зависит от целого комплекса переменных значений, базирующихся на мировоззрении, вероисповедании, национальной и сословной самоидентификации, правовой и финансовой грамотности, многих иных факторах. Кроме того, неоднородность аудитории диктует авторам кинопроизведения и необходимость соблюдения определенного паритета этих категорий при разработке образной системы художественного пространства.

Реконструкция художественного пространства

Именно такими критериями руководствуется А. Красовский, формируя образ Артура в начале фильма. Его главный персонаж корректен, вежлив, находчив и уверен в себе. Он обладает неисчерпаемым арсеналом средств работы с должниками, знает множество способов воздействия на них, порой весьма изощренно жестоких. Однако всякий раз в разговоре с потенциальным клиентом основной акцент делается на возврате долга. Неслучайно доведенный Артуром контрагент почти до психического срыва переводит на счет агентства всю необходимую сумму целиком. Следовательно, дело не в роковом стечении обстоятельств, препятствующих выплате кредита, а в чем-то большем. В этом видится попытка сделать все возможное для того, чтобы нарушить возложенные им на себя обязательства при оформлении кредита. Такое психологическое раскрытие сюжета позволяет авторам эксплуатировать достаточно острую социальную тему, не занимая какую-либо крайнюю позицию,

а оставаясь в положении объективного наблюдателя, старающегося услышать всех и каждого.

Взятое на время необходимо вернуть, и попытка этого не сделать трактуется как нарушение слова или невыполнение долга. Фигура Артура позиционируется как некая сила, призванная обеспечить, хоть и жесткими методами, реализацию принци-

пов справедливости. Речь может идти лишь о степени соблюдения действующих норм законодательства и нравственности. Однако стоит вспомнить, что герои фильмов *нуар* далеко не всегда были в ладах с законом, и это не мешало им восстанавливать на не-



Кадр из фильма
«Коллектор»
(режиссер
А. Красовский), 2016

которое время хрупкое равновесие между добром и злом. Разумеется, Артур далек от позиционирования себя в социальной иерархии, от образа частного детектива, да и режиссер А. Красовский решает совсем иные задачи своим фильмом, но приведенная параллель представляется интересной. В этом случае важно иное: узнаваемые характеристики, известные зрителю из новостных лент. Угрозы, шантаж, психологическое давление — все это сопровождает деятельность коллекторских агентств. В обществе уже сформировался вполне точный стереотип некой чудовищной и мифологической структуры, ежеминутно требующей все новых и новых жертв. По степени внедрения в массовое сознание и силе негативного восприятия этот образный стереотип равен Минотавру, критскому чудовищу, или дракону языческих преданий. Воспользовавшись мифологемой внешних признаков, авторы фильма погружают зрителя внутрь мифа, и теперь он имеет возможность увидеть изнанку коллекторских действий, наблюдая за происходящим изнутри.

В этом кроется коренное отличие фильма «Коллектор» от его формы — моноспектакля. Если публика, воспринимающая театральное представление, наблюдает за разыгрываемым актером действием, то кинематограф, вооруженный средствами экрана, вовлекает аудиторию в самую сердцевину происходящего. Умелое

оперирование инструментальной базой киновыразительности дает возможность сделать зрителя участником происходящего, создавая у него иллюзию сотворческого акта. Фактически обращение кинорежиссера к мифологическим структурам позволяет кинематографу напрямую работать с коллективным бессознательным.

Создатели фильма «Коллектор» распространяют признаки общего на частное, в данном случае образ Артура олицетворяет само социальное явление. Задействованная мифологема становится инструментом придания персонажу знаковых черт. Дальнейшее развитие сюжета, когда герою становится известно о размещенном в интернете ролике с его участием, а также поднятой вокруг этого мини-события волной негодования коллег, друзей и близких, приводит к тому, что незаметным образом происходит смещение ранее расставленных акцентов. Ведь зрителю не показан этот материал, но по реакции К. Хабенского можно лишь предположить, что именно так всех взбудоражило.

На самом деле режиссер использует возможности киноязыка для реализации факта искусства, позволяя зрителю самому определить конкретику катализирующего элемента сюжета. С учетом разнонаправленности восприятия зрителем факта в

зависимости от индивидуального мировоззрения, фантазии и самосознания смонтированная видеозапись может быть наделена нужными деталями,



Кадр из фильма
«Коллектор»
(режиссер
А. Красовский), 2016

чтобы реакция окружающих героя была вполне обоснованной. Будет ли это машинально сделанный подзатыльник расшалившемуся ребенку, или акт извращенно-сексуального насилия — в любом случае у зрителя не возникнет ощущения надуманности происходящего.

В момент, когда Артур осознает всю сложность ситуации, когда он оказывается один на один в положении загнанного зверя, для него точно так же, как и для его недавних оппонентов, происходит постепенное раскрытие целого ряда существенных обстоятельств. Находясь в запертом офисе, герой предпринимает ряд шагов для выяснения сути происходящего. Его про-

фессиональные навыки помогают ему интуитивно нащупать правильное направление поиска, а звонки автора ролика лишь подтверждают и конкретизируют его догадки. Артур попадает в положение своих недавних жертв и отчаянно сопротивляется оказываемому давлению.

Может показаться, что речь теперь идет о своеобразной дуэли, и выиграет тот, кто более искусен во владении словесным оружием. Но если бы дело было только в этом, вряд ли у кого-то могло сложиться впечатление, что он способен проиграть. В действительности авторам фильма важно было провести героя через ряд вполне адекватных испытаний с тем, чтобы через реализацию этого образа стало понятно, что происходит с человеком, находящимся под жестким психоэмоциональным давлением. И это более всего показательно в том случае, когда индивиду понятен механизм воздействия.

Артур оказывается в состоянии вакуума, возникшего вокруг него, что еще более страшно, и ему не на кого опереться в эту минуту. В большей степени дальнейшее развитие сюжета фильма опирается на элементы детективного жанра, позволяя зрителю строить определенные догадки, время от времени подтверждая их или опровергая. Увлекательная интрига разворачивается и в развитии других сюжетных линий. Как оказывается, среди так называемых друзей Артура нет тех, для кого он как человек был бы важен, нужен и ценен вне контекста его профессиональной деятельности и сопутствующих обстоятельств. В какой-то момент зритель испытывает к нему чувство жалости, но это тот самый поворотный пункт, которого добиваются авторы фильма.

С этого момента существенным становится не столько поиск Артуром истины сложившихся обстоятельств, сколько ответ на вопрос — какова же сила сопротивления человека внешним обстоятельствам? Герой испытывается на прочность, и в то же время перед зрителем панорамно разворачивается гамма самых

Кадр из фильма
«Коллектор»
(режиссер
А. Красовский), 2016



разнообразных чувств. Его жаль, хотя он вызывает негодование, он симпатичен и в то же время ужасен, он недостижим, но на удивление очень близок.

Задействование авторами фильма множества средств кинематографической образности позволяет обеспечить устойчивые идентификационные связи между героем и зрителем. Задача осложняется еще и тем, что на экране лишь один персонаж и, соответственно, невозможно сегментарно-приоритетное членение аудитории. Виртуозное актерское мастерство К. Хабенского — один из инструментов воздействия на зрительный зал, наряду с реализацией таких средств, как функционирование в художественном пространстве картины зримо неприсутствующих образов его собеседников, а также создание и разрешение сюжетных ситуаций, раскрывающих характеры персонажей, и, наконец, обращение авторов к мифологическим схемам и их интерпретация.

Во время бессонной ночи Артур находит ответ на поставленный вопрос, но, к сожалению, это не решение стоящей перед ним проблемы. Стоит отметить, что за время показа фильма в сознании зрителя происходит не менее значительная работа. Коллектор как герой фильма, являясь частью целого и неся в себе его черты, олицетворяет созданную СМИ мифологию. Использование принципа действия метонимии в данном случае также является средством создания кинообразности. Зритель, видя лишь один рабочий кабинет одного конкретного коллектора, проникает в структуру всего мифа на частном понимании общего. Происходящая трансформация образа Артура — от представителя закрытого и зачастую враждебного лагеря к знакомому и на удивление довольно близкому человеку, производит весьма сложную модификацию глубинно сущностного порядка на уровне бессознательного.

Влияние художественного пространства произведения на зрительское восприятие

В структуре выразительных киносредств это выглядит следующим образом. На начальном этапе Артур обладает устойчивыми признаками, которые позволяют соотнести его со сферой деятельности коллекторских агентств. По мере развития сюжета, когда на глазах у зрителей он из структурной единицы превращается в образную, то есть помимо функциональных признаков ему сообщаются и личностные черты, раскрывающие его сложный характер и дающие полноценный психологический портрет, сохраняемая между ним и общим явлением связь позволяет авторам оперировать на уровне мифотворения. Оставаясь в рамках работы с персонажем, появляется возможность распространять сообщенные ему вновь черты на всю систему взаимодействия общества и коллекторов. В данном случае используется такая

возможность, предоставляемая художникам кинематографа, как задействие инструмента метонимии в прямом и в обратном направлении, когда признаки части переносятся на общее.

В результате зритель, погруженный в действующий миф, активно его преобразовывает в индивидуальном сознании. Теперь ему становится известно, что коллекторское агентство еще не предел зла. Есть кое-что и похуже. То, что до этого казалось абсолютным, становится относительным. Человеческая сущность способна сделать из всеобъемлющего новую форму, чтобы наполнить ее еще большим по степени злом. Один из прежних контрагентов Артура воспользовался сложившейся ситуацией, чтобы начать новую жизнь. Начать кардинально, с чистого листа, возложив вину за якобы состоявшееся самоубийство на Артура, поскольку действующий миф легко позволяет сделать субъекта ритуальной жертвой. Что правдоподобно, то и легко выполнимо.

Впоследствии осознав, что из себя представляет его несостоявшаяся вдова, его легко оправдать, но все же произошедшее некоторое время назад представляется ужасающим. Женщина, потерявшая любимого человека, возлагает вину за это на Артура, находясь под воздействием действующего мифа. Что ж, для осуществления мести все средства хороши. Она монтирует порочащий его ролик и выкладывает в Сеть. Хотя, конечно, это тоже миф, и подобный репутационный урон может кому-то серьезно испортить жизнь. Но у авторов получается возвести эту трагедию до уровня художественной значимости, что легко извиняет такое упрощение действительности. В результате Артур сталкивается с объективной реальностью, вещно воплощая ее перформансом на презентации выставки подруги. Само по себе действие ролика в интернете ничто, по сравнению с тем, что он совершил со своим мирозданием. Артур оказался действительно уничтоженным.

Финальный выстрел на пороге офисного здания уже ничего не решает. Это акт милосердия авторов фильма по отношению к зрителям. Слишком жестоко оставить созданный К. Хабенским образ в живых, достаточно того, что смещение акцентов при работе с мифологемой расшатало незыблемый до этого миф. Кинематографу оказалось подвластно при задействовании значительной доли средств выразительности осуществить прямое проникновение в пласты коллективного бессознательного и внести существенные коррективы в систему существования мифа о коллекторских агентствах. Прежде всего вывести эту бытовую ситуацию из разряда мифов о чудовищах и, что

немаловажно, расшатать мифологему о неотвратимости ритуальных жертв.

Отныне в коллекторских агентствах работают Артур и его коллеги, то есть те, кто ничем не отличается от зрителей, те, кто сейчас, возможно, сидит рядом в зале и смотрит этот фильм. Такие же люди, как и все остальные. Миф о коллекторах теряет признаки сверхъестественности, что подразумевает ритуальную



Кадр из фильма
«Коллектор»
(режиссер
А. Красовский), 2016

жертву по праву законов взаимодействия между бытием и инобытием. Внутри структуры такие же люди, как и их контрагенты. Следовательно, совершаемое ими более не подлежит категории абсолютного зла, а существует в контексте права выбора на его применение. Значит, и система связей

внутри мифа строится теперь по оси «действие — противодействие» при их тождественном равенстве, правда, с незначительным или скачкообразным усилением противостояния. Важно отметить, что это «действие — противодействие» складывается не в связи с борьбой социума с некоей системой, а исключительно на основе межличностных отношений.

Вместо выводов

Таким образом, необходимо констатировать, что произведения киноискусства способны оказывать значительное влияние на существующие в массовом сознании мифы. И фильм А. Красовского «Коллектор» это вполне подтверждает. Одним из существенных факторов в этом отношении является сама по себе методология оказываемого воздействия на человека. Внедрение зрителя в художественное пространство произведения позволяет осуществить трансформацию не в результате логичного и аргументированного развенчания мифа, а на основе погружения субъективного сознания в состояние, близкое к переживаемому персонажами. Зачастую система доказательств на интеллектуальном уровне бессильна против слепой веры, именно к этой категории и относится феномен существования

коллективного бессознательного. Напротив, сообщение зрителю недостающего жизненного опыта, что вполне позволяет осуществить произведение искусства, соответствующим образом может повлиять на веру и убеждения индивида.

За время своего существования кинематограф не раз доказал свою ведущую роль в формировании общественного сознания. Охват аудитории, потребность современного общества к восприятию визуального образа взамен словесного, а также широкий спектр вариативности средств художественной выразительности, включая уникальные, присущие лишь аудиовизуальному производству, делают кинематограф мощным инструментом воздействия на процесс формирования нового общественного уклада. В наши дни интерес зрительской аудитории определяется теми потребностями, которые волнуют современное общество. Они же формируют и потенциал возможностей художника по осмыслению реальной действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Г.Н. Социальная психология / Г.Н. Андреева. М.: Наука, 1994. 324 с.
2. Анчел Е. Мифы потрясенного сознания / Е. Анчел. М.: Прогресс, 1979. 286 с.
3. Барг М.А. Эпохи и идеи / М.А. Барг. М.: Мысль, 1987. 348 с.
4. Ковриженко М.К. Креатив в рекламе / М.К. Ковриженко. СПб.: Питер, 2004. 253 с.
5. Рябцев С.В. Место и роль мифологии в социально-политической жизни России XX столетия / С.В. Рябцев. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 264 с.
6. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия / З. Фрейд. М.: Прогресс. 1992. 489 с.

REFERENCES

1. Andreyeva G.N. (1994) *Sotsialnaya psikhologiya* [Social Psychology] / G.N. Andreyeva. Moscow: Nauka, 1994. 324 p. (In Russ.).
2. Anchel E. (1979) *Mify potryasennogo soznaniya* [Myths of the Shaken Mind] / E. Anchel. Moscow: Progress, 1979. 286 p. (In Russ.).
3. Barg M.A. (1987) *Epokhi i idei* [Epochs and Ideas] / M.A. Barg. Moscow: Mysl, 1987. 348 p. (In Russ.).
4. Kovrizhenko M.K. (2004) *Kreativ v reklame* [Creativity in Advertising] / M.K. Kovrizhenko. Saint Petersburg: Piter, 2004. 253 p. (In Russ.).
5. Ryabtsev S.V. (2004) *Mesto i rol mifologii v sotsialno-politicheskoy zhizni Rossii XX stoletiya* [The Place and Role of Mythology in the Socio-Political Life of Russia in the Twentieth Century] / S.V. Ryabtsev. Moscow: Progress-Traditsiya, 2004. 264 p. (In Russ.).
6. Freyd Z. (1992) *Po tu storonu printsipa udovolstviya* [On the Other Side of the Pleasure Principle] / Z. Freyd. Moscow: Progress, 1992. 489 p. (In Russ.).

Mythologeme as a Means of Artistic Expression in Contemporary Russian Cinema

Vyacheslav V. Marusenkov

PhD in Art History, Associate Professor, Dean of the Faculty of Screenwriting and Film Studies, S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography

UDC 778.5.04.072.094

ABSTRACT: The article discusses the importance of the audience response to current film premieres appealing to all ranks of viewers, which is largely due to the fact that, given the massive scale of the cinema art and provided that the subject matter is in tune with major concerns of general public, the releases of a number of films have caused a fairly wide resonance. Sophisticated use of instruments of cinematic expression allows for involvement of the viewer into the film events making him feel like a co-author of the film.

The piece analyses Alexei Krasovsky's film "The Collector" (2016), example use of cinematic expressive means for crafting images properly reflective of the current state of society which permits an in-depth conversation with the viewers, possible if the insight into aspects of interaction between the individual and the society goes with the use of artistic devices appealing to the collective unconscious.

One of the essential factors in this regard is the methodology of the impact on the viewer by itself. The viewer's introduction into the artistic space of the film allows for a transformation not by means of a logical and reasoned debunking of a myth but through the immersion of the viewer's mind into a state close to that experienced by the characters. Cinema during its existence has more than once proved its leading role in the construction of the public conscience. The exposure of the film art and the modern tendency to opt for visual representation instead of the verbal one make cinema a powerful means of influence upon the process of developing a new social order. The audience's interest is currently determined by the needs of the modern society, which, on the other hand, nurture the artist's capability to comprehend reality.

KEY WORDS: myth, mythologeme, cinematograph, film language, artistic time continuum, mass viewing