

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ЛИТЕРАТУРНО-КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Харченкова Л.И., Девальер М.Н.

НОУ ВПО «Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов», г. Санкт-Петербург, Россия (192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15), e-mail: lih116@mail.ru, mari_devalier@mail.ru

В статье рассматривается литературно-кинематографическое пространство, определяющееся плоскостью взаимодействия искусства слова и кинематографа, образующее диалоговое пространство творческого освоения современности через призму художественного произведения. Результатом такого взаимодействия является киноинтерпретация, в которой находит выражение идейно-образное целое и ценностно-смысловое ядро интерпретируемого произведения в наиболее адекватной, исторически и культурно обусловленной форме сохранения и трансляции информации в рамках экранной культуры. Каждая историческая эпоха характеризуется своим особым способом освоения действительности. Этот способ восприятия формируется во всех областях культуры и опосредуется в художественном творчестве: формируя творческий горизонт создателя и задавая общие принципы художественного освоения реального мира.

Ключевые слова: диалог культур, литературно-кинематографическое пространство, киноинтерпретация.

DIALOGUE OF CULTURES IN THE LITERARY AND CINEMATIC DIMENSION

Kharchenkova L.I., Devalyer M.N.

Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences, St. Petersburg, Russia (192238, St. Petersburg, Fuchika Str., 15), e-mail: lih116@mail.ru, mari_devalier@mail.ru

The subject of discussion in this article is literary and cinematic dimension, as defined by the interaction between the art of the word and cinema, forming a dialog space for creative perception of modernity through the prism of the work of art. Screen adaptation serves as a result of such interaction, which finds an expression for moral and ethical semantic core of the adapted work of art in the most appropriate historically and culturally conditioned form of preservation and transmission of information within the screen culture. Each historical era is to be characterized by its own way of perception of reality. This way of perception is compiled in all realms of culture and mediated in art: through the shaping of the art horizon of the author and through the setting of general principles of the artistic mastering of the real world.

Keywords: cultural dialogue, literary and cinematic dimension, screen adaptation.

Введение

Достижения экранной культуры позволили расширить радиус действий и возможности индивида. Новые формы коммуникации вовлекают индивида «в жизнь всего человечества и вживляют...» в него «весь человеческий род ...» [5]. А скорость развития и внедрения новых информационных технологий обусловила «процесс “единения” социальных, экономических и политических функций, превратив тем самым земной шар в одну глобальную деревню» [5]. И именно этот процесс изменил положение этнокультурных сообществ. В условиях современного мира они не могут и далее оставаться самодостаточными в условиях ограниченного общения (политического, культурного, социального и т.д.). Возможности технических средств коммуникаций обусловили появление двух взаимоисключающих процессов: всеобщую вовлеченность в жизнь каждого и стремление к сохранению индивидуальности и самобытности. Наиболее адекватное

выражение данные процессы, на наш взгляд, находят в диалогических отношениях, предполагающих обогащение личности ценностными смыслами культур.

В культурологии диалог рассматривается как особая форма взаимодействия культур, где участники выступают полноправными и взаимно ценными субъектами. Взаимодействие индивидуальных сознаний в пространстве диалога культур позволяет ее участникам, с одной стороны, приобретать знания о других культурах, с другой стороны, полученные знания должны обострить способность яснее видеть и оценивать достоинства и этнокультурное своеобразие собственной культуры (М. Мид).

Цель исследования

Рассмотреть литературно-кинематографическое пространство (далее ЛКП) как благоприятную среду для диалоговой симметричности культур.

Материалы и методы исследования

Доктор философских наук М.С. Каган, исследуя проблему общения, пришел к выводу, что диалоговая симметричность общения возможна, только если ее участники находятся на позиции самоцельности общения. И «именно искусство представляет самоцельному общению самые широкие возможности» [3]. Ведь, как подчеркивает исследователь, «само эстетическое удовольствие, доставляемое восприятием произведений искусства, можно рассматривать как радость, возбуждаемую бескорыстным общением с художником как с близким, любимым человеком, умным и сердечно пронизательным другом» [3]. Более того, искусство не только удовлетворяет потребность человека в эмоциональном общении, но и объективирует потребность человека в другом человеке.

Одним из аспектов диалога культур является диалог культур в пространстве художественного текста. Общение в пространстве художественного произведения позволяет не только приобщиться к ценностям другого человека, нации, культуры, но и избежать слепого копирования и заимствования «авторитетных форм». Ведь диалог культур, осуществляемый в процессе знакомства с художественными произведениями, как отмечали М.М. Бахтин и В.С. Библер, позволяет соблюсти необходимые условия: стремление к национальной самоидентификации вместе с уважением к другим культурам и восприятием инонациональных ценностей в их уникальности [1;2].

Пространство художественного текста составляет часть культурного пространства – сложно развивающегося образования, состоящего из совокупности относительно самостоятельных и взаимосвязанных друг с другом видов, являющихся определенными подпространствами, задаваемыми характером человеческой деятельности и обеспечивающими бытие культуры. Представления о пространстве лежат в основе культуры и являются фундаментальной категорией всего искусства. Исследования данной области

культуры осуществлялись в нескольких направлениях: применительно к изобразительным искусствам П.А. Флоренским, М. Хайдеггером и др.; в качестве универсальной эстетической категории истолковывали художественное пространство О. Шпенглер, М.М. Бахтин, М. Мерло-Понти и др.; понимание пространства как интегральной характеристики произведения.

Каждая историческая эпоха характеризуется своим особым способом освоения и трансляции произведений искусства. Способ восприятия действительности формируется во всех областях культуры и опосредуется в художественном творчестве, формируя творческий горизонт создателя и задавая общие принципы художественного освоения реального мира. Способ художественного видения оказывает, в конечном счете, воздействие на все аспекты творчества художника в конкретную эпоху. Более того, ограничения, диктуемые способом художественного воспроизведения действительности, почти не осознаются и не подвергаются исследованию в свою эпоху, и только новая эпоха, вырабатывающая иное художественное видение, обнаруживает почти незаметные «очки», сквозь которые предшествующая эпоха смотрела на мир. В дописьменной культуре господствуют устные формы сохранения и передачи информации; в письменной культуре – устные и книжные; в экранной культуре через посредство аудиовизуальных средств формируются новые «способы творческого освоения» современной действительности и культурного наследия. В современном мире ведущее значение в трансляции достижений цивилизации и сохранении культурного наследия принадлежит экрану. Слово и изображение стремятся к экранному воплощению, проникая во все сферы искусства, дополняя или усложняя идейную структуру произведения.

Поэтому одним из ключевых феноменов современной культуры является кинематографическое пространство – пространственная категория, которая накладывает отпечаток на используемые изобразительные средства художественной выразительности и определяет архитектуру художественного стиля произведения.

Ян Мукаржовский подчеркивал, что основой кинематографического пространства является иллюзорное пространство картины, но звуковое кино открыло возможность симультанной подачи кинематографического пространства. «Искусство кино имеет в своем распоряжении еще одну форму пространства, недоступную другим видам искусства. Это пространство дано техникой раскадровки. Дело в том, что при смене кадра – постепенной или неожиданной – всегда изменяется и направленность объектива или расположение в пространстве всего аппарата. И это пространственное перемещение сопровождается в сознании зрителя особым ощущением, которое уже многократно было описано как иллюзорное перемещение самого зрителя. Так, Рене Клер пишет: «Зритель, который издали

смотрит на какую-нибудь автомобильную гонку, неожиданно оказывается под огромными колесами одной из машин, следит за тахометром, берет в руки руль. Он становится актером и ловит взглядом деревья, падающие, как подкошенные, на поворотах» [6]. Открытие возможности подачи пространства «изнутри» привело к тому, что фильм перестал быть ожившей картиной и стал второй реальностью.

Особое значение в воспроизведении кинематографического пространства принадлежит монтажу. Техника монтажа воздействовала и на саму технику съемки: монтаж актуализировал возможность взгляда снизу и сверху при обхождении предмета со всех сторон, но самое главное, монтаж создал технику детали.

Кинематографическое пространство, как отмечают теоретики кино, представляет собой пространство-значение и не является ни действительным, ни иллюзорным. Тынянов отмечал, что кинематографическое пространство функционирует только при смене кадра. Ведь раскадровка – это не только последовательная демонстрация иллюзорно пространственных отрезков, но смысловой фактор кинематографического пространства. Смысловая энергия кадра, как считал Эйзенштейн, заключается в инвариантности воспроизводимых на экране объектов. Многозначность детали образуется в момент демонстрации детали и является предчувствуемым пространством-значением, скрывающим «тысячу возможностей».

Мукаржовский, исследуя родственность поэтического и кинематографического пространства, пришел к выводу, что основное отличие связано с тем, что в кино, всегда и неизбежно присутствует пространство, а в поэтическом искусстве от него можно абстрагироваться. «Кроме того, поэтическое пространство обладает всей резюмирующей силой слова. Отсюда невозможность механического перенесения поэтического описания в кино... изменение ввиду смыслового характера этого пространства всякий раз означает переход от одной смысловой связи к другой. Перемена места действия – это нечто совсем иное, чем переход от кадра к кадру в том же пространстве» [6].

Киноинтерпретацию художественного произведения необходимо исследовать как результат взаимодействия двух видов искусств: искусства, основанного на слове, и искусства, основанного на изображении. Анализ подобного социокультурного феномена XXI века требует обозначения нового культурологического пространства – литературно-кинематографического, пространства, которое позволит выявить сформировавшийся в результате синтеза искусств культурный пласт, определить его особенности, роль и функции в экранной культуре.

Литературно-кинематографическое пространство формируется вследствие взаимодействия словесного искусства и киноискусства, образуя диалоговое пространство

творческого освоения реальности через призму литературного произведения. Изучение киноинтерпретации как наиболее адекватного воплощения новой пространственной категории в рамках культурологического подхода, разработанного Б.В. Кондаковым и В.М. Кондаковым, позволяет выделить два основных компонента:

- в киноинтерпретации концентрируется и реализуется идейно-образное целое интерпретируемого произведения и воспроизводится на экран, то, что является одним из компонентов ценностно-смысловой системы интерпретации;
- вторым компонентом является «исторически обусловленный способ творческого освоения искусства» [4].

В современном мире наиболее востребованным способом освоения действительности является звукозрительный ряд экрана.

Таким образом, феномены, создающиеся в литературно-кинематографическом пространстве, одновременно находятся в плоскости двух измерений: книжном и визуальном, что ведет к усложнению онтологической структуры и особенностям зрительского восприятия. Второй компонент определяет специфику ЛКП, проявляющуюся в визуализации (экранном воплощении) идеи художественного произведения и (или) мотивационно-смысловых категорий, в том числе, через пространственно-смысловой фактор кадра и монтажной техники, образуя качественные характеристики ЛКП. К качественным категориям ЛКП мы относим: семиотическую наполненность киноинтерпретации, виртуальность художественного произведения (сценографическое воплощение), исключительность ценностных оснований, диалоговость, антропоцентризм.

Рассмотрение киноинтерпретации как коммуникативной системы ЛКП предполагает выделение основных компонентов этой системы:

Адресант → сообщение → адресат = адресант → новое сообщение → адресат

В подобной диалоговой симметричности происходит усложнение оригинального сообщения. В первом блоке (адресант – сообщение – адресат) посредником выступает книга (или любое письменное сообщение), посредством которого осуществляется общение реального субъекта с воображаемым партнером, и диалог раскрывается, в первую очередь, в индивидуальном ракурсе, т.к. непосредственно ведет к самообщению, самопознанию и самооценке. Во втором же блоке реализуется творческий потенциал идеального адресанта – читателя.

Заключение

Качественное развитие (самоформирование) культуры возможно только во взаимодействии с другими культурами. Доказательством правомерности данного утверждения мы находим в истории. Печальные последствия имели попытки закрыть

культуру, оградить ее от контактов с представителями других культурных миров. Стремление таким образом сохранить свое культурное наследие и самобытность приводили к упадку, а иногда и к полному исчезновению культур. В диалоге же с другими типами культуры как современными, так и прошлыми, культуры выбирают для себя наиболее значимые, ценные образцы [7]. Этнокультурный фильтр позволяет культурам «выбирать» обряды, традиции, нормы, существующие в другой культуре, приобщение к которым способно обогатить культуры, и отвергать те, приобщение к которым нежелательно или невозможно в силу существующих различий в религиозно-этическом, гуманистическом планах и жизнеутверждающей направленности культур. Таким образом, диалог культур – это не только качественное взаимодействие культур, но и средство собственного культурного развития и самосовершенствования.

Для человека, «воспитанного» постгуттенбергской культурой, экран является наиболее адекватной формой воспроизведения и передачи информации. Именно поэтому мы обратились к диалогу культур в литературно-кинематографическом пространстве. Кинематограф занимает особое положение в постгуттенбергской культуре. Начальный этап становления кинематографа связан с освоением музыки, литературы, живописи и графики, балаганной пантомимы и театра – так происходит формирование нового синтетического искусства, вобравшего и объединившего в себе различные формы. Вначале кинематограф именовался языком реальности, а чуть позже он был назван «самой реальностью». Благодаря своей природе кино позволяет зрителю «погружаться» в события, разыгрываемые на экране, выходя таким образом за рамки художественной зрелищности.

Диалог культур в ЛКП осуществляется посредством взаимодействия индивидуального мировоззрения представителей разных этнокультурных общностей, а обращение к литературному наследию позволяет создать наиболее благоприятную среду для успешного диалога культур. Более того, художественное произведение позволяет постоянно увеличивать количество участников диалога. Следовательно, диалог культур на основе литературы не ограничен ни временем, ни пространством – это процесс длиною в человеческую жизнь.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – С. 191, 404-412.
2. Библер В.С. Школа диалога культур: Идеи. Опыт, Проблемы. – Кемерово, 1993. – С.33

3. Каган М.С. Мир общения: проблема межсубъектных отношений. – М.: Политиздат, 1988. – С.294.
4. Кондаков Б.В., Кондаков И.В. Классика в свете ее современной интерпретации // Классика и современность / под. ред. Николаева П.А., Хализава В.Е. – М.: МГХ, 1991. – С.37.
5. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. – М.: Кучково поле, 2007. – С.6.
6. Мукаржовский Я. К вопросу об эстетике кино. 2007 г. URL: <http://www.philologoz.ru/texts/mukar1.htm> (дата обращения: 20.04.2014).
7. Харченкова Л.И. Диалог культур в современной научной парадигме // Диалог культур и партнерство цивилизаций. Международные Лихачевские научные чтения. – СПбГУП., 2009. – С.194-195.

Рецензенты:

Манкевич И.А., доктор культурологии, профессор, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью НОУ ВПО Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, г. Санкт-Петербург.

Проскуряков М.Р., д.фил.н., профессор, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью НОУ ВПО Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, г. Санкт-Петербург.