

2017 Том 10 No. 56

Орестова В.Р. Кино и психология повседневности



ОРЕСТОВА В.Р. КИНО И ПСИХОЛОГИЯ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

English version: [Orestova V.R. Cinema and psychology of everyday life](#)

Институт психологии им. Л.С.Выготского, Москва, Россия

[Сведения об авторе](#)

[Литература](#)

[Ссылка для цитирования](#)

Обсуждается проблема кино в психологии повседневности. Кино рассматривается в нескольких аспектах взаимоотношения с повседневностью – как способ кристаллизации в произведении искусства повседневной жизни человека, как часть повседневной жизни, включающей в себя просмотр кинофильмов, и как вариант контакта зрителя с повседневностью, отраженной в кино. Показывается роль кино в рефлексии ценностей и состояния общества, отражении происходящих изменений, в восстановлении целостности идентичности людей. В русле эстетической парадигмы рассматривается значение кинематографа для кристаллизации разнообразных аспектов повседневной жизни. Рассматриваются разные грани кинематографа – развлечение, индустрия и искусство в их связи с повседневностью. Рассматриваются тенденции в развитии современного российского массового кино и его роль в построении групповой идентичности. В контексте отражения повседневности подчеркивается значение авторского кино. Подчеркивается роль личности творца, его отношения к действительности в эстетическом переживании, вызываемом произведением киноискусства. Подчеркивается, что произведением искусства кинофильмы становятся тогда, когда изображенная в них повседневность пронизана духом и настроением времени, а обычная жизнь героев вплетается в историческую эпоху. Рассматриваются вопросы восприятия повседневности в кино современным зрителем. Подчеркивается психологическое и эмоциональное значение кинофильмов, которые затрагивают «жизненный мир» зрителя, его субъективное жизненное пространство и представления о себе. Отображение повседневности в современном российском кино разбирается на примере двух картин – «Нелюбви» Андрея Звягинцева и «Аритмии» Бориса Хлебникова. Раскрывается значение языка, формы произведения киноискусства для восприятия и переживания зрителем фильма, для воссоздания целостности идентичности в процессе просмотра или увеличения внутренней дисгармонии. Рассматривается значение личных «тем» зрителя для восприятия и переживания фильма. В качестве перспективы дальнейшего исследования взаимодействия формы произведения, личностных особенностей и «тем» зрителя в восприятии повседневности в кино, предлагается обращение к понятию психологического хронотопа.

Ключевые слова: психология повседневности, повседневность, кинематограф, кинофильм, идентичность, эстетическая парадигма, восприятие, нарратив, психологический хронотоп

В последнее время феноменология повседневности выходит в фокус внимания самых разных наук – социологии, истории, политологии, психологии, антропологии. Повседневность охватывает разные слои – культурный, исторический, социальный, биографический, субъективный, но выражается в обычной, текущей изо дня в день жизни человека [Гусельцева, 2017]. Обращение к повседневности означает внимание к текущей жизни человека, быту, работе, способам проведения досуга. Но, помимо рутины жизни, в ней есть место идеалам, ценностям, чувствам, творчеству, сложным жизненным и даже экстремальным ситуациям и вершинным переживаниям. Психология повседневности

рассматривает обычную каждодневную жизнь человека, в том числе и то, как он справляется со сложными жизненными ситуациями, как преодолевает жизненные трудности, сохраняя свою идентичность.

Наиболее фундаментальным на сегодняшний день и не утратившим актуальности изучением повседневности в психологии является подход Х.Томе [Гусельцева, 2017]. Изучение человека в целостности и разносторонности его бытия, обращение к жизненному миру личности приводит его к необходимости пересмотра методов изучения личности. Для изучения «жизненного мира», «субъективного жизненного пространства», «тематического структурирования бытия», главных понятий в концепции Х.Томе, им используется психобиографический метод [Анциферова, 1993].

Для понимания уникальности и своеобразия личности необходимо обратиться к тому, как она переживает и реагирует в различных повседневных ситуациях, как меняется ее субъективный жизненный мир после успеха или неудачи, как она справляется с жизненными трудностями, сохраняя целостность в кризисах и выстраивая идентичность в процессе изменений. В интервью воссоздается целостность жизни человека, целостность определенных ее периодов таким образом, чтобы каждый эпизод жизни был включен в целостную картину жизни, поддерживая идентичность личности. Принципиальным моментом в исследованиях Боннской школы является идея о необходимости анализа жизненных ситуаций в более широкой канве общественной жизни, так как в ходе своих исследований Х.Томе и его коллеги пришли к выводу, что конкретно-исторические условия существенным образом детерминируют переживания и способы решения жизненных проблем. Однако нельзя недооценивать роль беспредпосылочной активности личности, так как даже в самых ограничительных условиях человек, по мнению Томе, обладает «пространством свободы», «пространством игры» [Анциферова, 2006].

Обращаясь к психологии повседневности, мы прибегаем к изучению каждодневных практик, таких как спорт, танцы, путешествия, пищевые ритуалы, шопинг, коллекционирование, просмотр фильмов, которые, с одной стороны, и составляют каждодневную жизнь человека, а с другой стороны, могут способствовать повышению повседневной компетентности человека, укреплению его идентичности. Просмотр фильма является своеобразной стихийной психотерапией и все чаще рассматривается в этом качестве.

Обращение к кинематографу в изучении повседневности представляется нам перспективной задачей, и следует рассматривать как минимум две его стороны. С одной стороны, кино отражает повседневность, в нем кристаллизируются быт, трудовая деятельность, способы досуга, а также ценности, идеалы, переживания людей определенного периода. В кинофильме как в произведении искусства через авторский, личностный взгляд режиссера преломляются существенные темы определенной эпохи. И в этом аспекте изучения повседневности мы обращаемся к эстетической парадигме, о чем будет сказано ниже.

С другой стороны, просмотр фильма, восприятие его зрителем является специфической техникой совладания, когда через идентификацию с героями и проживание экранной истории зритель в метафорическом плане преодолевает собственные трудности и достраивает собственную идентичность. Переживание и понимание своих собственных эмоций, нахождение новых ресурсов для проживания жизненных ситуаций и преодоления трудностей помогает осознанности и повышает компетентность в собственной жизни.

Кино, по сути, это нарратив, история, рассказанная создателями фильма, где представлено некоторое событие, кусок, выхваченный из жизни. Событие, прерывающее течение повседневности и создающее угрозу целостности личности, но и точку роста. В процессе восприятия фильма зритель переструктурирует собственный опыт, достраивает историю за рамками экранной жизни, вплетая ее в свою жизнь, воссоздавая собственную целостность. Можно провести явные параллели между автобиографическим нарративом и кинофильмом. «Нарратив относится к материалу памяти селективно: соединяет разрозненные факты, отбрасывает ненужное, выстраивает параллели, собирает воспоминания, принадлежащие событиям разного времени, в одно смысловое целое» [Марцинковская, Турушева, 2017]. В кинофильме сценарист и режиссер, выбирая определенное событие из жизни человека, выделяют его из потока жизни, отбирают из повседневности нужные детали, перерабатывают жизненный материал. Во время просмотра фильма, где отражается обычная

жизнь обычного человека, зритель смотрит на себя, свою жизнь глазами режиссера. Это приводит к тому, что зритель может сделать события своей собственной жизни предметом изучения, анализа, выделить смысловые связи и выстроить их по-новому, выстраивая целостность своей жизни, помогая воссозданию как индивидуальной, так и социальной идентичности. Оставаясь внутри своего уникального опыта, зритель вписывает себя в более широкий социокультурный контекст, соизмеряя свои переживания, потребности, действия с представлениями того мира, в котором он живет, являя себя другим, да и самим себе, типичным представителем культуры.

Эстетическая парадигма в изучении повседневности

Для современной психологии идея эстетической парадигмы важна потому, что дает возможность разработки подхода, при котором психическая жизнь человека вводится в русло культурной детерминации, управляющей продуктивной деятельностью людей [Марцинковская, 2015]. Культура, с одной стороны, детерминирует развитие личности. И в тоже время в продуктах культуры, в том числе и кинематографе, кристаллизируются как идеи и ценности, смыслы человека определенной эпохи, так и самые разнообразные аспекты его повседневной жизни.

Систематизируя роль эстетической парадигмы, можно выделить следующие ее функции: восстановление (сохранение) связи времен, жизненного пути, идентичности человека; рефлексия изменения ценностей, эталонов, эмоционального состояния общества и кристаллизация переживания этих изменений в произведениях искусства; прогнозирование дальнейшего изменения, движения общества [Марцинковская, Гавриченко, 2017].

Кино, изначально появившееся как массовое искусство, остается им по сегодняшний день, и сложность анализа как рефлексивной, кристаллизующей, так и прогностической функций определяется, в том числе, и этой его особенностью. Кинематограф – это одновременно искусство, развлечение и индустрия. С точки зрения того как повседневность жизни кристаллизуется, отражается в кино, конечно, мы должны обратиться к кино как искусству. Однако невозможно кратко не остановиться на других функциях кинематографа.

Кино в повседневности

Изначально кино появилось как развлечение, аттракцион, и в современном мире массовое, коммерческое кино выполняет, прежде всего, эту функцию. На заре своего становления кино обычно демонстрировалось в торговых рядах и в различных увеселительных заведениях, ярко проявляя именно эту свою функцию – развлекать, смешить, пугать, удивлять. Большая часть кинотеатров в больших городах на сегодняшний день располагается в торговых центрах, где просмотр кинофильма вписывается в цепочку повседневных действий – покупки, просто прогулки по магазинам, детские развлечения, еда. Для многих людей сегодня посещение торговых центров – одна из основных форм досуга. В этой цепочке обыденной деятельности кино является встроенным в повседневную жизнь человека, и, говоря о психологии повседневности, мы не можем обойти этот аспект – просмотр фильмов является значимой деятельностью в жизни современного человека. Безусловно, основной кинопродукт, предлагаемый зрителям в торговых центрах, – массовое, коммерческое кино, несущее функцию развлечения. И здесь мы должны учитывать его значение как определенной формы совладающего поведения, позволяющего человеку в повседневной активности выйти за пределы наличной ситуации и увидеть, прочувствовать и прожить то, чего в его реальной жизни обычного человека нет и быть не может. Современный массовый зритель, включая просмотр фильма в свою повседневную практику, не хочет видеть в нем отражение собственной повседневности. Фильм, представляя зрителю подобие реальности, должен дать возможность развлечься, отвлечься, что-то узнать, или даже предоставить возможность ситуативного ролевого экспериментирования – примерить другую судьбу, другую жизнь, стать тем, кем он никогда не будет. Фильмы – катастрофы, хоррор, экранизации комиксов, фильмы про супергероев, фантастика, исторические фильмы, мультфильмы – вот самые популярные жанры, фильмы, наиболее востребованные у зрителей. Отдельного анализа заслуживает феномен необыкновенной популярности мультфильмов не только у детской, но и у взрослой аудитории. Именно полнометражные анимационные фильмы в момент своего выхода на экраны бьют рекорды посещаемости, оставляя позади остальные жанры, причем отмечается, что значительную долю этой аудитории составляют взрослые люди без детей.

Обсуждение этой тенденции последних лет, которая не идет на спад, тем не менее остается за рамками данной статьи.

Кинематограф – это индустрия, что и обуславливает его развитие прежде всего в сторону массового кино, кино для развлечений. Производство художественного фильма – процесс дорогостоящий, что определяет необходимость идти за запросами публики, выбирая надежные и проверенные пути, и приводит к производству большого количества однотипных, сделанных по определенному шаблону и рассчитанных на определенные реакции зрителей, фильмов. В российском кинематографе – это и бесконечные штамповки голливудского кино, новогодние комедии, пересъемки, за редким исключением неудачные, кинохитов советского периода.

Но если посмотреть афишу кинопроката последних нескольких лет, то можно увидеть определенную тенденцию, особенно ярко обозначившуюся в последний год – обращение к историческому материалу разных эпох – от Древней Руси до советского периода. В ситуации социальной транзитивности, когда человек сталкивается с проблемами построения как индивидуальной, так и социальной идентичности, когда в реальной жизненной ситуации, изменчивой и неопределенной, очень мало опор, кино может задавать определенные ориентиры и эталоны для воссоздания и сохранения собственной целостности. Чем более нестабильной и неопределенной становится реальная жизнь человека, чем больше угроз для размывания собственной целостности, тем больше его потребность в обретении и удержании групповой идентичности. И современный российский кинематограф предоставляет зрителю героические страницы нашей истории – освоение космоса («Время первых», «Салют-7»); Великая Отечественная война («Битва за Севастополь», «28 панфиловцев»); великие спортивные победы («Легенда No. 17», «Чемпионы: Быстрее. Выше. Сильнее», «Движение вверх»); истории воинов и сражений далекого прошлого («Викинг», «Легенда о Коловрате»). Да и в целом обращение к историческому материалу разных времен и разной степени исторической достоверности очень характерно для сегодняшнего дня российского кинематографа («Ледокол», «Землятресение», «Дуэлянт», «Матильда» и др.)

Анализируя этот аспект, мы должны понимать, что в России, где основным источником финансирования кинематографа является государство, идеологическая функция кинематографа на сегодняшний день очень сильна, причем значительное усиление этой роли происходит в течение последних двух-трех лет. Государство сознательно обращается к возможностям кинематографа с целью формирования ценностей и воссоздания групповой идентичности. Вместе с тем реакция зрителей, зрительский успех многих из этих фильмов, говорит о потребностях людей в четких, позитивных ориентирах для того, чтобы «восстановить связь времен», воссоздав как индивидуальную, так и социальную идентичность, утерянную в последние годы» [Марцинковская, 2014]. В качестве примера здесь можно привести картину «28 панфиловцев», созданную без поддержки государства, на деньги, собранные создателями путем краудфандинга, что является уникальным случаем для полнометражного художественного фильма.

Повседневность в кино

Отражение повседневности в современном кинематографе прежде всего встречается там, где кино становится искусством – в авторском кино.

Интересной характеристикой сегодняшней ситуации является то, что интерес к авторскому кино несколько вырос. Об этом свидетельствует, например, обращение к авторскому кино крупных дистрибьюционных компаний, выделение в ряде коммерческих киносетей линии, связанной с показом такого контента, и интерес к возрождению киноклубного движения. Рост популярности авторского кино можно было наблюдать и ранее в периоды нестабильности. В ситуациях социальных потрясений и трансформаций кино как искусство становилось более актуальным и привлекательным для массового зрителя, но при возвращении стабильности возвращался и спрос на традиционное массовое кино. И сейчас, в ситуации транзитивности, острое переживание многими людьми неопределенности и изменчивости также может выражаться в попытке через призму культуры осмыслить собственный жизненный путь, воссоздавая его целостность. Хотя было бы ошибкой считать, что увеличение числа поклонников авторского кино происходит за счет снижения спроса на массовое кино, его популярность не идет на спад и сегодня. Анализ изменений предпочтений

зрительской аудитории требует отдельных исследований.

Авторское кино несет в себе отпечаток личности творца, его чувства, переживания, отношение к действительности. Изображение получает индивидуальную характеристику, свою «биографию», свое временное и пространственное измерение, которые преобразовывают не только само произведение, но и те объекты, те образы, которые были изображены. Произведение способно вызвать эстетические переживания только благодаря тому, что оно обладает своеобразными «личностными» формами, является выражением и отображением создавшей его личности [Марцинковская, Орестова, 2017]. Спецификой кинематографа является то, что это коллективное творчество. Режиссер, сценарист, оператор, актеры, композитор, режиссер монтажа, звукорежиссер и другие члены творческой команды работают над созданием целостного образа, но и вкладывают часть своего видения мира.

Кино, с одной стороны, отражает процессы, происходящие в обществе, через призму личности художника. С другой стороны экрана – зритель, который воспринимает фильм, находя в нем свои темы и насыщая его своими смыслами. И здесь фокус анализа переносится на проблему идентичности и проблему влияния искусства на внутренний мир человека, его представления о себе. Ведь именно новая идентичность, если она формируется в процессе эстетического восприятия, во многом становится основой тех новых смыслов, новых образов, которые входят в самосознание людей и вызывают эмоции и к героям, и к самому себе.

Яркие примеры кристаллизации повседневности мы видим в советском кино, прежде всего 70–80-х годов, в период стабильности, в эпоху, называемую «застоем». Это подтверждает идею о том, что в стабильные периоды наиболее значимая роль искусства состоит в кристаллизации переживаний и представлений людей об окружающем мире и о себе. Произведения искусства связываются с психологией повседневности, так как быт, повседневная жизнь людей отражается (кристаллизуется) в произведениях искусства [Марцинковская, Гавриченко, 2017]. «Осенний марафон», «Полеты во сне и наяву», «Москва слезам не верит», «Любовь и голуби», «Афоня», «Влюблен по собственному желанию» и другие картины отражают разные характерные особенности жизни, быта, досуга, трудовой деятельности и в то же время переживаний, ценностей, жизненных и индивидуальных кризисов людей той эпохи.

С 2000 годов отражение повседневности ушло в сериалы. И несмотря на то что в последние годы наблюдается значительный рост качества сериалов, это больше касается жанровых произведений, а сериалы, посвященные отображению повседневной жизни человека, по-прежнему отличаются крайне низким качеством и отсутствием попыток авторского высказывания.

В российском кинематографе начиная с 90-х повседневность отражается в так называемой «чернухе», фильмах, изображающих ужас, мрак и беспросветность жизни обычного человека, фильмах, имеющих ярко выраженную социальную направленность, отражающих противостояние человека и общества с разной степенью безнадежности и бессмысленности этого противостояния. И если в массовом кино и сериалах законы жанра диктуют необходимость хэппи-энда, то в авторском кино состояние беспросветности и бессмысленности является определяющим. Второй вариант представления повседневности – комедии, относящиеся скорее к массовому кино, хотя и здесь можно найти некоторые явления, выражающие свое время и ставшие определенным явлением в кино (например, фильм «Горько», режиссер Жора Крыжовников, 2013 г.). Определенную нишу в российском кино, составляя некоторый противовес «чернухе», занимают «гламурные» картины, в которых представлена как бы повседневная жизнь, но по сути, мечта о красивой повседневности – прилизанная и лакированная действительность, которая отражает не настоящую жизнь большинства людей, а представления о том, какая она должна быть, не реальную, а мнимую, желаемую, идеальную идентичность.

Изучение отражения в произведениях киноискусства повседневной жизни в разные периоды исторического времени и в разных пространствах – перспективная линия исследования как в психологии повседневности, так и в психологии искусства. Изучение того, как в разные периоды времени отражаются эмоциональные переживания, ценности, ожидания творцов в произведениях искусства, дает возможность увидеть, как кризисы общества переходят в кризисы личностные, находя свое выражение в искусстве, а новые социальные нормы и стереотипы, новые представления о жизни

кристаллизуются в новую повседневность. Кроме того, это открывает возможности перспективы изучения всегда сложной связи личностной и социокультурной идентичности [Марцинковская, 2015].

Кино как контакт с повседневностью

Последние годы отмечены всплеском интереса к повседневности, но можно ли это расценивать как устойчивую тенденцию в российском кино, покажет время. Тем не менее, обращаясь к вопросу о психологии повседневности, имеет смысл остановиться на этих картинах и их восприятии зрителем. В 2017 году на экраны вышли несколько картин, где в фокус внимания помещена частная жизнь современного человека, его переживания и кризисы, обычная каждодневная жизнь. Определенной тенденцией является обращение к темам повседневности дебютантов. «Как Витька Чеснок вез Леху Штыря в дом инвалидов» Александра Ханта, «Близкие» Ксении Зуевой, «Язычники» Валерии Сурковой – яркие работы молодых режиссеров, в которых правдиво, тепло и беспощадно показаны отношения близких людей в современной России. Однако для более подробного анализа обратимся к титулованным уже авторам, фильмы которых являются яркими и самыми показательными в контексте отражения повседневности – к фильмам «Нелюбовь» Андрея Звягинцева и «Аритмия» Бориса Хлебникова. Фестивальный успех как в России, так и за рубежом, международное признание, достаточно успешный российский прокат при небольшом рекламном бюджете, активное обсуждение картин не только критиками, но и зрителями, ярые поклонники и противники этих фильмов – уже сейчас можно говорить, что обе эти картины стали явлениями в культурной жизни, отразив не столько ситуацию в российском кино, сколько сегодняшний день нашего общества. Более того, эти фильмы стали своеобразными зеркалами – не только точно попали в ожидания и потребности зрителей, но и выявили то, что зритель видеть не хочет.

Традиционным уже является сопоставление этих картин, в центре сюжета которых самые обычные семьи в ситуации кризиса – в «Нелюбви» семья, уже находящаяся в состоянии тяжелого развода; в «Аритмии» – переживающая кризис, выходом из которого поначалу видится развод. На этом вроде бы сходство и заканчивается. Разные жанры – трагедия в «Нелюбви», драма в «Аритмии», разный киноязык, холод, абсолютная беспросветность и безнадежность «Нелюбви» и теплое, снисходительное отношение к героям, даже оптимизм «Аритмии». И тем не менее оба эти фильма очень откровенно и правдиво рассказывают о сегодняшнем дне, об обычных людях, живущих рядом с нами, о тех, в ком зрителю так легко увидеть себя. Увидеть и замереть, прожить и прочувствовать страхи, надежды, боль вместе с героями или в ужасе убежать прочь. В этих произведениях много узнаваемых и характерных подробностей современной жизни, но, главное, оба эти фильма очень точно говорят о боли, которую переживает общество, но которая своеобразно преломляется в жизни каждого человека, и от которой герои пытаются уйти разными способами: заглушить алкоголем, цинизмом, комфортом, пытаясь изменить внешние обстоятельства жизни, при этом бегая по замкнутому кругу передающейся из поколения в поколение нелюбви. Явлениями в культуре эти картины становятся именно потому, что повседневность пронизана здесь духом и настроением времени, а обычная жизнь, отношения героев, их драмы и трагедии вплетаются в историческую эпоху.

В контексте обсуждения повседневности особого внимания заслуживает «Аритмия» Бориса Хлебникова. Эту картину одни кинокритики сравнивают с хорошим советским кино, другие – причисляют к качественным образцам современного европейского кино. Как бы то ни было, сравнение с советскими фильмами неизбежно. Потому что это – производственная драма, жанр очень популярный в советском кинематографе и практически забытый в российском кино. И герой, такой близкий советскому кинематографу – слабый и инфантильный в личной жизни, справляющийся с трудностями с помощью алкоголя, и одновременно зрелый профессионал с ясной профессиональной идентичностью, твердыми профессиональными ценностями, совершающий подвиги в своей каждодневной рабочей обыденности. Но время кристаллизуется в картине, связывая внутренние метания героев картины с общим ощущением неопределенности и размывания перспективы, создавая совсем иную тональность, чем в фильмах 1970–80-х годов. И конечно, «Аритмия» необыкновенно четко отражает повседневность настоящего.

Можно сказать, что в современном российском кинематографе этот фильм является своеобразным гимном повседневности. В нем нет ни сгущения мрачных красок, ни лакированной прилизанности

действительности, но есть правда жизни, как будто бы это ее слепок. Именно ошеломляющая обыденность того, что происходит в фильме, вызывает сильнейшие эмоции зрителей – потрясение, катарсис, а с другой стороны, отторжение и злость. Отзывы зрителей четко отражают эту полярность, но очевидно, что самые сильные переживания вызывает именно то, что в этом фильме каждый видит свою повседневную жизнь. И кто-то видит эту повседневность как поток свежего воздуха, как правду про свою жизнь и с удивлением открывает радость в обыденности. Другие, напротив, яростно критикуют фильм за то, что он заставляет смотреть на эту не самую внешне привлекательную обыденность, видя функцию кинематографа в развлечении, уходе от реальности. Переживающая личностный кризис героиня тоже пытается выйти за рамки обыденности, видя выход в разводе и желая, чтобы все было «не так». Только как? И это тоже примета нашего времени, когда человеку навязывается представление о необходимости проживания какой-то необыкновенной жизни, наполненной только сильными чувствами, поддерживающими и развивающими отношениями, и бесконечной радостью и самореализацией в профессии. И повседневность, не отвечающая таким требованиям, вызывает желание уйти от нее разными способами, например, заглушить алкоголем, событийно изменить жизнь, сменив семью, работу, страну или сбежать в мир иллюзий, в виртуальный мир (вариант которого представляет и массовый кинематограф), создав «другую» идентичность. Неэффективность стратегий мы видим в «Нелюбви» – герои создают новые семьи, в которых ничего не меняется, что только усиливает ощущение пустоты и бессмысленности.

В «Аритмии» авторы позволяют героям выйти из семейного кризиса, заново почувствовав любовь и близость. И в финале, с пробивающейся через пробки машиной скорой помощи, многие чувствуют оптимистическую ноту. Интересно, что один из пунктов немногочисленной критики был связан с неприятием оптимистического финала. Правда, сам режиссер не считает свой финал позитивным, но здесь можно сказать, что фильм уже живет собственной жизнью, отвечая потребностям и надеждам зрителей. И даже в «Нелюбви», несмотря на абсолютный леденящий холод и беспросветность, есть луч надежды. Это единственное светлое пятно – волонтеры поисково-спасательного отряда, которые абсолютно бескорыстно ищут пропавшего мальчика. Волонтеры в «Нелюбви», каждодневный подвиг врача скорой помощи, несмотря на препоны системы – авторы высвечивают, а зрители точно считывают путь к выходу из боли и безнадежности, общий в обеих картинах, – путь служения, помощи незнакомым людям.

Язык кино и восприятие повседневности

Особенности восприятия и переживания (включающего и бессознательные аспекты) зрителем фильма определяются уникальным соотношением внутренней и внешней формы, спецификой киноязыка.

«Аритмия» изначально была задумана как сериал, и кто-то видит в нем следы сериальной истории. Но на самом деле, именно язык большого кино обеспечивает такое взаимопроникновение формы и содержания, что зритель испытывает сильнейшие эмоции от вроде бы бытовой истории.

Важным моментом является единство места и времени действия, все происходит «здесь и сейчас». Вся Россия суживается до провинциального городка, но при этом действие происходит «везде», там, где находится зритель. При этом для картины характерен специфический внутренний ритм, неровный, рваный и динамичный, как сама работа врачей скорой помощи. По сути, это и есть аритмия – «патологическое состояние, при котором происходят нарушения частоты, ритмичности и последовательности возбуждения и сокращения сердца». Чуткая камера, доброжелательно выхватывающая героев, иногда снисходительно, а иногда откровенно любуясь ими – недаром часто говорят, что Хлебников любит своих героев, и зритель сочувствует и переживает за них. Мир картины не то чтобы очень яркий, но палитра цветов разнообразна, как сама жизнь. Несмотря на условность хорошего финала, работа сердца как будто бы на время восстанавливается, давая возможность зрителю пережить катарсис (во многих отзывах зрители пишут о рыдающих залах) и восстановить гармонию, воссоздав собственную целостность.

Совсем другая эстетика «Нелюбви» – статичные длинные кадры, холодные, приглушенные оттенки, герои как будто бы заморожены – движения скованы или резки, ломаны, мимика скудна. Осенне-зимний холод чувствуется просто физически в этой картине. Напряжение и опустошенность настолько велики, что это вызывает не слезы – боль. Образ отца, оставляющего маленького ребенка в

манеже, чтобы тот не мешал ему смотреть телевизор, и героиня, бегущая в никуда, в спортивном костюме с надписью «Россия» на груди, замыкают круг. Гомеостаз нарушается, и в финале рассогласование и разрушение целостности только усиливается, что выражается в ощущении боли, ступора, озадаченности и сосредоточенности одновременно. Зритель выходит из зала с потребностью что-то сделать, чтобы справиться с состоянием внутреннего разрушения, помочь себе обрести гармонию. Это может быть как бесцельная активность для уменьшения напряжения, так и попытка контакта с другими, а через это с собой. Некоторые зрители, например, писали о желании срочно обнять своего ребенка.

Но, говоря о некоторых общих моментах в восприятии, переживаниях и реакциях на произведение киноискусства, нельзя не учитывать и активность самого зрителя, его личную историю, особенности личности. Экранная история, так же как и всякая повседневная ситуация, интерпретируется посредством ведущей «темы» жизни человека, которая определяет избирательность и иные особенности его восприятия. В свою очередь, «темы» включают ведущие устремления и доминирующие значимости субъекта [Гусельцева, 2017]. Если внутренняя форма кинофильма созвучна «темам» зрителя и возникающим у него представлениями, то фильм вызывает эмоциональный отклик.

Психологический хронотоп и язык кино

Анализ проживания и переживания повседневности в кино приводит меня к идее применения понятия психологического хронотопа к изучению закономерностей и особенностей восприятия кинопроизведений. Возвращаясь к идеям Х.Томе, можно отметить, что его понятие «субъективное жизненное пространство» – это и есть *«психологический хронотоп, то есть уникальная пространственная и временная протяженность бытия у каждого человека, находящая отражение в единстве внутренней (индивидуальной) и внешней (социальной) репрезентации»* [Гусельцева, 2017].

Кинофильм тоже является своеобразным психологическим хронотопом. В фильме социальное, историческое, всеобщее и индивидуальное преломляется через личность режиссера, создавая уникальное единство. У зрителя фильм актуализирует его личные темы, но вводит их в более широкий социальный и исторический контекст, расширяя в пространстве и времени. Человек выходит за пределы своего личного бытия и возвращается в него, по-новому пережив и переконструировав свой опыт, воссоздавая идентичность. Внутренняя форма хронотопа это и есть «отношение к объективному, социальному пространству-времени и внутреннему, личностному пространству-времени и, главное, мое понимание отношений между ними» [Марцинковская, Полева, 2006]. Внутренняя форма хронотопа представляет собой субъективный образ (или цепочку образов) развития субъекта в пространстве и времени. И в этом смысле она отражает степень гармонии или дисгармонии, гетерохронности разных частей хронотопа и являет собой эмоциональный отклик на связь между конкурентными малыми хронотопами – моментами жизненного пути в пространстве и времени.

Гармонизация хронотопа может способствовать стабилизации личности, гармонизации идентичности, повышению компетентности в собственной жизни, появлению позитивного отношения к действительности. «В то же время необходимо учитывать, что гетерохронность психологического хронотопа, как любое нарушение гомеостаза, повышает интенциональность, задает направление развития» [Марцинковская, 2017].

Изучение того, как язык кино, форма фильма способствуют гармонизации хронотопа или, наоборот, приводят к нарушению гомеостаза, усиливая его гетерохронность, и как это проявляется в особенностях восприятия и переживаниях зрителей, представляются перспективной линией исследования.

Заключение

Одна из важнейших функций кинематографа, проявляющаяся особенно ярко в ситуации стабильности – кристаллизация переживаний, ценностей, особенностей повседневной жизни определенного времени. Кинофильмы являются идеальным материалом как для психологии повседневности, так и

для исследования сложной связи личностной и социокультурной идентичности. В произведениях киноискусства как в «темах», становящихся актуальными в определенные периоды времени, так и в «языках» кино, ярко отражаются мысли и переживания творцов в разные эпохи и в разных пространствах, соотношения их личностной и социокультурной идентичности. Изучение изменений в отображении повседневности в кинематографе разных лет, направленности творческих исканий режиссеров в разные исторические периоды является перспективной линией исследования, позволяя говорить не только о настоящем, но и помогая структурировать будущее. Анализируя ситуацию в современном российском кинематографе и потребности сегодняшнего зрителя, можно одновременно увидеть факторы, характерные как для стабильных периодов, так и для кризисных. В ситуации транзитивности, характеризующейся неопределенностью и изменчивостью, одномоментным существованием разных социумов, необходимо учитывать и анализировать всю сложность киноотрасли, развивающейся одновременно как индустрия и как сфера искусства, включающая массовое, коммерческое и авторское кино. Это позволит обратиться к прогностической функции культуры, особо значимой в ситуации транзитивности.

Кино – это также и часть обычной жизни человека, который в число своих повседневных практик включает поход в кино или просмотр кинофильма дома. И что немаловажно, кино – это еще и способ теснее соприкоснуться с повседневностью. Сейчас, когда большую популярность получили разнообразные практики, пропагандирующие необыкновенную жизнь, постоянно заполненную яркими событиями и положительными эмоциями (это может предложить и массовое кино), или, наоборот, идеи дауншифтинга, фильмы о повседневности «возвращают» зрителя в «здесь и сейчас», в то пространство и время, в мир обычных людей, в котором он живет, помогая воссоздавать целостную идентичность в реальном мире. То, как зритель воспринимает и переживает кинофильм, определяется как языком картины, ее формой, так и потребностями зрителя, его личными особенностями и темами определенного этапа его жизни. Для изучения взаимодействия формы кинофильма, внутренней и внешней, личности зрителя в восприятии и переживании фильма, отражающего повседневность его жизни, перспективным представляется обращение к понятию психологического хронотопа, что может составить одно из направлений исследования этой проблемы.

Литература

Анцыферова Л.И. Психология повседневности: жизненный мир личности и «техники» ее бытия. Психологический журнал, 1993, 14(2), 3–16.

Анцыферова Л.И. Развитие личности и проблемы геронтопсихологии. М.: Институт психологии РАН, 2006.

Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968.

Гавриченко О.В., Марцинковская Т.Д. Культура как образующая идентичности. Психологические исследования, 2017, 10(54), 11. <http://psystudy.ru>

Гусельцева М.С. Психология повседневности: методология, история, перспективы. Психологические исследования, 2017, 10(51), 12. <http://psystudy.ru>

Кубрак Т.А. Проблема информационно-психологической безопасности в кинодискурсе. Психологические исследования, 2016, 9(47), 8. <http://psystudy.ru>

Леонтьев Д.А. Введение в психологию искусства. М.: Смысл, 1998.

Марцинковская Т.Д. Социальная и эстетическая парадигмы в методологии современной психологии. Психологические исследования, 2014, 7(37), 12. <http://psystudy.ru>

Марцинковская Т.Д. Проблема социализации в историко-генетической парадигме. М.: Смысл, 2015.

Марцинковская Т.Д. Внутренняя форма психологического хронотопа: подходы к проблеме. Психологические исследования, 2017, 10(54), 1. <http://psystudy.ru>

Марцинковская Т.Д., Полева Н.С. Проблема внутренней формы художественного произведения в работах ГАХН. Культурно-историческая психология, 2006, No. 2, 98–104.

Марцинковская Т.Д., Орестова В.Р. Эстетическая парадигма в транзитивном мире. Артикульт, 2017, 27(3), 134–143.

Марцинковская Т.Д., Турушева Ю.Б. Нарратив как методология исследования личности в ситуации транзитивности. Психологические исследования, 2017, 10(52), 2. <http://psystudy.ru>

Поступила в редакцию 16 октября 2017 г. Дата публикации: 27 декабря 2017 г.

[Сведения об авторе](#)

Орестова Василиса Руслановна. Доктор психологических наук, заведующая кафедрой психологии личности, институт психологии им. Л.С.Выготского, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125993 Москва, Россия.

E-mail: v.r.orestova@gmail.com

[Ссылка для цитирования](#)

Стиль psystudy.ru

Орестова В.Р. Кино и психология повседневности. Психологические исследования, 2017, 10(56), 5. <http://psystudy.ru>

Стиль ГОСТ

Орестова В.Р. Кино и психология повседневности // Психологические исследования. 2017. Т. 10, № 56. С. 5. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: чч.мм.гггг).

[Описание соответствует ГОСТ Р 7.0.5-2008 "Библиографическая ссылка". Дата обращения в формате "число-месяц-год = чч.мм.гггг" – дата, когда читатель обращался к документу и он был доступен.]

Адрес статьи: <http://psystudy.ru/index.php/num/2017v10n56/1498-orestova56.html>

[К началу страницы >>](#)