

ТЕОРИЯ КИНО: ВВЕДЕНИЕ ЧЕРЕЗ ЧУВСТВА

Кино как мозг: разум и тело. Часть I





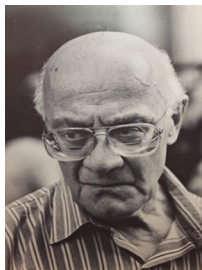
Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Кино как мозг: разум и тело. Часть I

Автор лекции: Олег Борецкий

Мы с вами продолжаем говорить о теории кино Мальте Хагенера и Томаса Эльзессера. Седьмая, предпоследняя глава выходит на кульминацию в понимании кино, в плане парадигмальных метафор. У нас уже было кино как окно, кино как дверь, как глаз, затем мы вышли на тело, говорили о кино как органе слуха. И сегодня наша тема: кино как мозг, разум и тело. То есть, наш самый сложный и самый удивительный, не побоюсь этого слова, волшебный орган становится, по сути дела, метафорой кинематографа. Это невероятно привлекательная лично для меня идея, потому что волшебство кино, его апелляция и к сознанию, и к бессознательному, связанная с теорией Зигмунда Фрейда – это два режима, которые переплетаются и соединяются, как два полушария нашего мозга.

Две трети нашего сознательного бодрствования – это главная часть нашей жизни. Но восемь часов – это бронированное время мозга, как говорил физиолог Сеченов, это то время, которое мы должны спать. Это не означает, что работа мозга прекращается на переходе в другой, бессознательный режим.



Он построен на логике сновидения, где наши желания и страхи переплетаются и принимают определенную символику. Мы с вами не раз говорили о том, что многие режиссеры говорили, что кино – это экранизация сновидения. Они апеллировали к бессознательному. Сегодня мы тоже об этом будем говорить. Сознание – основная часть нашей жизни. Я вспоминаю идею Мираба Константиновича Мамардашвили, которая заключается в том, что сознание – это то, чего нельзя знать заранее. Это так, потому что в каждую последующую секунду вы не знаете, какая мысль вас посетит, что вы услышите, на что наткнется ваш взгляд, какая ассоциация у вас появится.

Метод свободных ассоциаций, о котором говорит Фрейд, это тоже один из механизмов интеллектуального кино. И многие фильмы несложно себе представить. Вот, например, картина Андрея Тарковского «Зеркало» строится на методе ассоциаций, где переплетается что-то совершенно непривычное. Эту картину невозможно пересказать простым повествованием. Идея души и тела, того, как они взаимодействуют, и что такое душа, и влияет ли она на тело, на наш соматический опыт или нет, всё здесь тесно переплетается. В том числе, конечно же, мы говорим в этой главе об интеллектуальных фильмах. Что является парадигмальной метафорой? Потому что парадигма задает нам определенную оптику, определенный взгляд, правила игры и принципы, и темы, над которыми мы должны подумать, нам это предлагается. В качестве такого фильма берется замечательная картина очень интересного французского режиссера Мишеля Гондри «Вечное сияние чистого разума». Это картина с Джимом Керри, в которой он раскрылся совершенно неожиданно. Многие помнят его комические роли, но здесь он другой. Его партнером в картине выступила Кейт Уинслет, которая пришла в этот проект намного позже «Титаника».

В фильме «Вечное сияние чистого разума» всё это сделано в стиле Мишеля Гондри, очень эпатажно, я бы сказал. И техника съемки, что остается за кадром, там была другая, она давала свободу. Впрочем, суть не в этом. Почему наши замечательные авторы берут этот фильм в качестве открывающей метафоры этой темы? Фраза, которой они начинают эту главу – «Мужчина хочет забыть женщину». Но при этом он не может избавиться от воспоминаний, для него это очень болезненно, потому что эта женщина ему до сих пор очень дорога.



Поводом к этой картине для Мишеля Гондри послужила фраза одного из его друзей, который сказал: «Представь, что ты открываешь почту, а там говорится, что кто-то из твоих друзей вычеркнул тебя из своей памяти, ты для него чужой, незнакомый...». Мишеля Гондри эта идея очень заинтересовала, и он представил себе, что есть целая компания, целая служба, которая может стереть твою память. И тогда этот человек действительно навсегда уйдет, и не будет доставлять тебе столько страданий. Любовь, я считаю, это и есть способность страдать. И герой Джима Керри хочет сделать эту операцию и стереть память. Затем он как бы удаляет эти воспоминания, однако ему до конца это не удаётся. В итоге он возвращается на берег моря, где он когда-то познакомился с любовью своей жизни и встречает новую женщину. А ей оказывается та, которая уже стерла его, и всё возвращается на круги своя.

По сути дела, в этом фильме нам предлагается лента мёбиуса. Благодаря личному опыту показа и просмотра кино я столкнулся с таким фактом, что при всей, может быть, непонятности этой истории до конца, я обнаружил абсолютную культовость этого фильма. И я задался вопросом: чем притягивает людей эта картина? Почему они приходят во второй, третий раз не только для того, чтобы что-то для себя уточнить и разобраться в этой истории. Там есть нечто большее – то, что авторы называют



Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Кино как мозг: разум и тело. Часть I

Автор лекции: Олег Борецкий

кинематографическим опытом, опытом собственного переживания, который проецируется на этот фильм. И, наконец, самое интересное в этом кинопроекте Мишеля Гондри – возможность порассуждать о том, существует ли фильм сам по себе или же только в нашем субъективном восприятии? Понятно, что фильм где-то записан, он есть на харддиске, на пленке, я, честно говоря, не помню, снимался ли он на плёнку или это была уже оцифрованная картина. Тем не менее, фильм существует объективно или фильм как сложная история со своими смыслами существует только тогда, когда он открывается нашему разуму? Неслучайно кино так и названо – «Вечное сияние чистого разума». Там очень много интересного и любопытного и в психологическом плане, и в ментальном, и в философском. Там даже есть такая техническая интересная деталь, что это один из рекорсменов в кино, где титры появляются чуть ли не на 17-й или 18-й минуте.

С титров может начинаться фильм. В данном случае мы говорили, что есть трейлер, который мы смотрим, есть плакат, есть переступание порога и так далее. И в том числе титры, как бы начало, нам дается пролог, но здесь он настолько затянутый, что мы удивляемся на 17-й минуте. Мол, сколько уже фильма прошло, а титры появляются только сейчас. И, может быть, самое главное, о чём говорят авторы нашей книги при просмотре такого фильма, заключается в следующем: мы сталкиваемся с воплощенным или развоплощенным опытом, мы смотрим его зрительно, сознанием, и наше тело никак не задействовано или всё-таки наш кинематографический опыт в этом просмотре каким-то образом включает и наши тактильные ощущения? Нашу тактильную память, ощущения вкуса, запаха из нашего личного опыта, который мы проецируем и соединяем с историей, рассказанной Мишелем Гондри?

Однако Хагенера и Эльзессера эта картина интересует тем, что в ней исследуется память. Существует целое направление в истории кино, которое предпринимает эти попытки исследовать память. Один из самых известных блокбастеров на эту тему – «Возвращение памяти» с Арнольдом Шварценеггером. Или возьмите фильм замечательного финского режиссера Аки Каурисмяки «Человек без прошлого». По сюжету герой получает травму и оказывается среди простых людей, забывает о своей предыдущей жизни, и всё начинается с нуля. Почему эта идея очень привлекательна? Потому что это идея второй жизни, идея перерождения.



Если ты всё забыл, то у тебя уже нет того опыта, на котором строилась твоя жизнь, и ты не знаешь, как вообще жить в этом мире. При этом полностью изменить личность, выбросить из неё те факторы, которые мучают вас, преследуют на протяжении долгого времени и начать жизнь, как говорится, с чистого листа, можно только стерев память. И вы знаете, что во многих утопиях, киноутопиях, в тоталитарных каких-то проектах, описанных в литературе и в кино, это была вообще чудовищная задача. Потому что превратить человека в послушного робота можно было, только стерев ему память. Тогда с ним можно было работать, направлять, давать ему любые задачи, у него уже не было того самосознания и опыта независимой личности. Поэтому эта идея невероятно популярна и в литературе, и в кино.

Первое, о чём говорят Хагенер и Эльзессер – о пропагандистских и культовых фильмах. Пропагандистских не только во времена тоталитарных режимов, когда какая-то идея внедрялась в наш мозг. Кстати, в своё время Сергея Эйзенштейна критиковали за это, что многие революционные идеи, идеи марксизма благодаря его фильмам внедрялись в сознание безграмотных или не очень грамотных людей. И так сложилось в исторической практике двух тоталитарных систем сталинизма и нацизма, которые были в советское время, что в Советском Союзе пропаганда в основном обеспечивалась через кино. Поэтому Владимир Ленин когда-то сказал, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино». А в Германии доминантой была радиопропаганда. Геббельс подчеркивал это, и можно понять почему. Потому что именно немецкая речь обладала тем пропагандистским эффектом и пафосом, не французская, не русская, не итальянская. Поэтому вот такое различие исторически существовало – ставка на кино и ставка на радио. И, конечно, дело не только в политической пропаганде, хотя она напрямую воздействует на наш мозг, на наш разум, и в буквальном смысле моделирует это угодное и удобное сознание, манипулирует им. Речь идёт здесь о культовых фильмах. О фильмах, которые мы вспоминаем, возвращаясь к идее памяти. Потому что авторы книги говорят о том, что мы помним фразы. Возьмите любую фразу. Шварценеггер говорит: «I will be back», что значит «Я вернусь». Или другая фраза приводится авторами из «Касабланки»: «Это будет началом большой дружбы». А вспомните цитаты из замечательной картины «Белое солнце пустыни». «Восток – дело тонкое» или «Махмуд, поджигай!». А комедии Гайдая! Они уже стали частью нашей ментальности.

Кроме фраз, есть еще актеры и воплощенные ими персонажи. И опять же это образ, это смысловая



Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Кино как мозг: разум и тело. Часть I

Автор лекции: Олег Борецкий

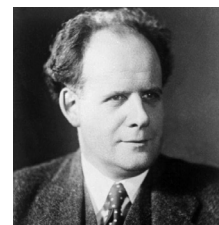
нагрузка. Помните, что мы говорили об идеале. Как мы хотим идеально выглядеть под воздействием взгляда другого, как мы хотим нравиться. Французская речь, кстати, для этого дает возможность, потому что француз хочет нравиться, немец же хочет командовать другими. И эти языковые различия в кино тоже работают. Наконец, культовыми становятся и предметы, увиденные в кино. Например, вещи, в которые наряжалась Джулия Робертс в фильме «Красотка». Или часы, которые носит Джеймс Бонд.



Я вспоминаю из классики польского кино замечательную картину Анджея Вайды «Пепел и алмаз». Это потрясающая фраза, на ней выросло целое поколение, когда мальчик в исполнении Збигнева Цыбульского всё время ходит в чёрных очках. И в одной из сцен интимной близости героиня, с которой будет всего лишь мимолетная связь, спрашивает у него, почему он носит чёрные очки? И получает потрясающий ответ: «В память о неразделенной любви к Родине». Думаю, таких примеров вы найдёте очень много. Предметы, герои, фразы, которые остаются после фильма, которые становятся частью нашего разума.

Хагенер и Эльзесер в своей теории предлагают ментальные образы. Это попытка сформулировать те узловые моменты, которые воспринимаются нашим разумом и остаются в нашей памяти. Вот пять ментальных образов в кино. Здесь даётся своего рода классификация.

Первая идея, первый ментальный образ и первое понимание кино как метафоры разума дает нам Сергей Эйзенштейн своей концепцией интеллектуального монтажа. Вы помните, что у Эйзенштейна есть пять видов монтажа. И он говорит об интеллектуальном монтаже. О том, что монтаж в кино создает определенную идею, смысл, который становится образом идеи. И киноязык как язык монтажа во многом определяет образы. Без преувеличения можно сказать: как и наш разум, наш мозг монтирует различные идеи, создает новые.



Ведь вспомнив что-то, соединив с чем-то в элементарной какой-то ситуации, мы действуем. Это очень сложный процесс. Я даже не знаю, как его популяризировать. Вы можете что-то вспомнить из своего опыта предыдущего и в конкретно сложившейся ситуации поступить также. Вы смонтировали этот кадр из кадра прошлого. Вы можете моделировать поведение, вкусы, предпочтения и стать, по сути дела, моделью героини сериала. И поступать, и говорить также, и делать такие же жесты, и так же поправлять волосы, как делает она. И вы монтируете свою жизнь и создаёте сценарий собственной судьбы. И в данном случае получается, что кино и мозг работают как одинаковые релевантные модели. Эйзенштейн говорил, что мозг монтирует, и кино монтирует. И кино работает также, как и наш мозг. И проекция фильма – это проекция нашего мозга. Много можно об этом ещё говорить, но в данном случае я этим ограничусь.



Второй ментальный образ в кино дает Мюнстерберг, совершенно новая для меня фамилия. Он предлагает очень простую идею для ментальных образов и для образов кино. Он говорит, что можно провести полную аналогию между основными формами и способами подачи изображения со способностями нашего разума. «Что такое три способности в нашей жизни? Это память, внимание и воображение». Три качества, три способности.

Нам необходимо внимание, для нас очень важна память, и без воображения никакое творчество не получится, мышление не получится. Как сказал любимый мною Мишель Фуко: «Что такое мышление в отличие от разума? Это проблематизация того предела, до которого можно мыслить иначе». И если разум дает простой ответ, как решить задачу, творческое мышление связано с нашей способностью воображения.

Три вещи важны для человека – внимание, память, воображение. Как это работает по Мюнстербергу в кино? Память – это флешбеки. Возьмите картину «Маленький Будда», это современная история мальчика, который попадает в буддистский монастырь. Параллельно на протяжении двух с лишним часов нам рассказывается «Легенда о Будде». И когда в картине «Однажды в Америке» мы возвращаемся в детство – это тоже флешбеки. Это взгляд назад, это память.

Внимание – это крупный план. То, что привлекает нас, что активизирует наше внимание. Крупный план всегда заставляет нас быть более внимательными.



Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Кино как мозг: разум и тело. Часть I

Автор лекции: Олег Борецкий

Наконец, воображение, которое связано с самой природой кино, с представлением и с иллюзией, которая создается на экране и позволяет говорить о том, что могло бы быть. Смотрите, чем заканчивается «Титаник», при том, что он не может не закончиться трагически. Представить себе жизнь героини Кейт Уинслет и Леонардо Ди Каприо в Америке невозможно. У них ничего не получится. Кстати, есть совершенно не связанная с «Титаником» картина, где снова сыграли Ди Каприо и Уинслет, «Дорога перемен». В ней хорошо показано, что у этой пары ничего не получилось. Это такой вольный вариант возможности того, что у героев «Титаника» не было совместного будущего.

Revolutionary
Road



Поэтому абсолютно понятно и закономерно говорит Славой Жижек, один из модных постмодернистских теоретиков кино, что Ди Каприо должен утонуть. Катарсис не получится. Самое главное, что это действительная правда, которая здесь могла быть. Но в финале «Титаника» Кэмерон показывает нам, что всё очень счастливо, хотя бы так виртуально.



Замечательная картина «Летят журавли» сделана не столько Калатозовым, сколько оператором Урусевским. Там совершенно фантастическая камера! Но в сцене смерти герой за несколько минут видит всю свою жизнь. Конечно, у нас нет опыта переживания собственной смерти, но многие говорят, что на последних секундах своей жизни человек как киноплёнка. Кино входит в нашу жизнь в очень драматических моментах. И нам показана сцена свадьбы Бориса, которой никогда не будет, потому что он уже погибает. Однако нам показано, что могло бы быть, если бы он остался жив. Его счастливая жизнь с Вероникой получилась бы, наверное.

Конечно, кино – это психотехнология для Мюнстерберга. И логика сновидения. Мы много раз об этом говорили, что по логике сновидения существует живопись Сальвадора Дали. И это действительно сюр, по этой логике свободных ассоциаций сновидения строится очень много фильмов Хичкока, других режиссеров. И я уже говорил, как работает наше бессознательное, это во многом модель и картинка того, что должно быть в кино.

Собственно, я не ставил задачу назвать вам сегодня все пять ментальных образов. Иначе мы бы очень долго говорили. Мы обозначили только две идеи, остальные будут в нашей следующей серии.