

Медиапросвещение и вакханалия насилия

Виталий Анатольевич Куренной объяснил участникам журнала «Культиватор», как стоит понимать визуальные образы насилия в киноискусстве и то, почему разговоры о вакханалии насилия на экране до сих пор актуальны.

Виталий Анатольевич Куренной, кандидат философских наук, научный редактор журнала «Логос», заведующий отделением культурологии ГУ-ВШЭ.

К: Многие считают, что экран, а, следовательно, и продукты киноискусства, задают и навязывают образцы агрессивного поведения. Как вы можете прокомментировать этот упрек?

В. К.: Есть определенные исследования, устанавливающие статистические корреляции между потреблением визуальной информации со сценами насилия и уровнем агрессивности подростков, которые, вроде бы, показывают, что такая корреляция имеет место. Но у такого рода исследований есть методологическая проблема: непонятно, смотрит человек сцены с насилием, потому что он агрессивен, или он агрессивен, потому что смотрит сцены с насилием.

Существуют целые культуры, где визуального насилия очень много, причем самого жесткого. Например, японский хентай или немецкая порнография. Но это никак не влияет на уровень насилия в этих обществах. Количество изнасилований в Японии одно из самых низких. В Германии я однажды оказался в толпе подвыпивших подростков-болельщиков в поезде. Там сразу чувствуешь отличие от нашей среды — эти подростки были совершенно неагрессивны.

Ваш вопрос, таким образом, возвращает нас к более общей проблеме — как визуальная культура, в частности, изображение насилия в кино воздействует на реальную жизнь. Решение этой проблемы далеко не так очевидно, как может показаться с первого взгляда. Вообще волна негодования, время от времени возникающая по поводу насилия на экранах, связана, мне кажется, прежде всего с интересами определенных кругов кинопроизводителей. Производители вообще заинтересованы в том, чтобы демонизировать и мифологизировать свое творчество. Они старательно убеждают нас, что с помощью визуальных средств можно существенно влиять на сознание или поведение людей. Поэтому, когда поднимается шум относительно экранного насилия, у меня

в первую очередь возникает подозрение, что это одна группа кинопроизводителей стремится перехватить ресурсы у другой группы.

Но если опустить эти вопросы ангажированности кинопроизводителей, то есть еще одна непростая проблема, связанная с насилием. В искусстве совсем не так просто локализовать визуальное насилие в чистом виде. В основном же мы имеем дело с образами, которые выполняют определенные функции в определенном контексте. Если человек не понимает данного образного языка, он склонен видеть в этом насилие. Если понимает — видит в этом художественный прием или игру символов. Напомню, что вся христианская культура выросла под образом очень изощренного насилия — я имею в виду распятие. Но мы скажем, что человек просто не понимает христианский символизм, если он будет ратовать за то, чтобы убрать из общественных мест распятие, потому что это, якобы, наглядная пропаганда насилия.

Наша локальная культурная и поколенческая проблема заключалась также в том, что зрители, выросшие на советской кинокультуре, не были подготовлены для восприятия некоторых других киноязыков, например продукции Голливуда. Такому зрителю часто кажется, что на экране

Существуют целые культуры, где визуального насилия очень много, причем самого жесткого. Например, японский хентай или немецкая порнография. Но это никак не влияет на уровень насилия в этих обществах.

американских фильмов разворачивается какая-то вакханалия насилия, насилия ради насилия. На самом же деле это просто некий сорт неграмотности, незнания элементов чужого киноязыка. В этом контексте мой любимый пример — фильмы про зомби и вампиров. Кажется, основной мотив таких фильмов — необоснованный избыток насилия. Но на деле основная часть такой продукции — это очень пуританские молодежные фильмы, с весьма нехитрой моралью: не надо практиковать беспорядочные сексуальные отношения, напиваться и т. п. Или возьмем какой-нибудь триллер с преизбыточным насилием, например «У холмов есть глаза 2». Идеологически этот фильм представляет собой просто затянутый антивоенный памфлет, хотя и прибегающий к своеобразным эстетическим средствам для донесения этой идеологии.

К: Можно ли проследить какую-то тенденцию в изображении насилия? Или оно является неотъемлемым спутником с самого начала истории кинематографа?

В. К.: По поводу тенденций ничего сказать не могу — этим надо специально заниматься. Общая тенденция, в любом случае, заключается в усложнении и символическом уплотнении киноповествований. Но то, что насилие составляет неотъемлемый элемент не только кино, но и других визуальных искусств, имеет старое и простое объяснение. Эдмунд Бёрк объяснял это тем, что негативные эмоции, связанные со страхом, болью и т. д. в искусстве воздействуют сильнее, чем позитивные. Вы не можете долго изображать счастье — зрителю надоест. А вот все, что связано с негативными эмоциями, всегда более увлекательно. Конечно, в форме искусства, когда зрителю реально ничего не угрожает.

Когда поднимается шум относительно экранного насилия, у меня в первую очередь возникает подозрение, что это одна группа кинопроизводителей стремится перехватить ресурсы у другой группы.

К: Можно ли сказать, что потребность в лицемерии насилия увеличилась?

В. К.: Для этого нужно проводить специальное эмпирическое исследование — сидеть с хронометром и замерять. Но, честно говоря, не думаю, что насилия стало больше. Если включить телеканал «Культура», там часто идут советские фильмы. В них, мне кажется, очень много насилия, хотя там никого ножами не потрошат. Посмотрите, например, фильм «Неотправленное письмо» — вы увидите там жуткое насилие, которое общество учиняет над индивидом. И это очень изощренное насилие, а не кетчуповая бутафория Голливуда. Поэтому, я не могу сказать, больше или меньше стало на экранах насилия. Нужно садиться и измерять, хотя выше я уже говорил о специфической трудности опознания насилия. Так что всегда есть шанс сильно ошибиться в опознании конкретных сцен как насильственных.

К: Можно ли сказать, что сейчас кино переживает определенный кризис, и некоторые создатели сознательно используют изображение насилия в качестве коммерческого хода, чтобы привлечь зрителя?

В. К.: Исходя из тезиса Бёрка, это действительно так. Насилие завораживает. Но я не думаю, что все так просто, —

что режиссеры механически наращивают объем насилия ради привлечения зрителя. Наш кинематограф вообще не рыночный, в нем и такие объяснения не работают.

К: С нашим кино понятно, рынок еще не устоялся. Но на Западе есть целые жанры, построенные исключительно на изображении насилия (триллеры, ужасы) — они пользуются большой популярностью.

В. К.: Мелодрамы пользуются не меньшей популярностью. На то и существуют различные жанры, чтобы зритель, определившийся со своими вкусами, легко ориентировался. Сериалов-ужастиков, кстати, нет.

К: А в чем разница изображения насилия в авторском и жанровом кино?

В. К.: Жанровое кино хорошо тем, что вы всегда примерно знаете, что там будет происходить. В боевике, например, ожидается, что будет кульминационная битва героя с него-

Наша локальная культурная и поколенческая проблема заключалась также в том, что зрители, выросшие на советской кинокультуре, не были подготовлены для восприятия некоторых других киноязыков, например, продукции Голливуда.

даем. Или что герой будет применять насилие только после того, как пострадают его близкие или семья. В общем, это очень формализованный алгоритм. В авторском кино подобных канонов нет, оно, собственно, и построено на сломе жанровых шаблонов. Поэтому там творится полный беспредел (смеется).

К: Технические средства все время совершенствуются. Изображаемое насилие становится все более реалистичным. С точки зрения встряхивания — это здорово. Но должна ли быть где-то грань в реализме изображения?

В. К.: Фильм, сделанный по самым строгим канонам реализма в изображении страданий, — «Страсти Христовы» Мела Гибсона. Но я бы не стал говорить, что там какой-то выдающийся прорыв в технике изображения. Про этот фильм можно сказать, что традиционное внимание католиков к теме страдания воплощено нынешними средствами техники кино.

К: Тем не менее, зачастую визуальные шокирующие образы насилия затмевают основное содержание фильма. Насколько нужно быть насмотренным зрителем, чтобы уметь воспринимать их лишь в контексте кино и быть выше первичного восприятия? Чтобы далеко не ходить, возьмем балабановский натурализм. Понятно, что раз в фильме это есть, значит, это понадобилось художнику. Но в тоже время как оценивать адекватность этих образов?

В. К.: Для оценки такого рода явлений, мне кажется, всегда нужно смотреть, насколько подобный натуралистический прием оправдан функционально и эстетически. Если же говорить конкретно про «Груз 200», там, на мой взгляд, присутствуют определенная избыточность натуралистического приема. В отличие, например, от более взвешенного фильма братьев Коэнов «Старикам здесь не место», который тематически очень близок к фильму «Груз 200». У Коэнов все на месте, а у Балабанова присутствует явная перегруженность. В результате реализм превращается в свою противоположность — в аллгорию, в абстрактный поучительный символ.

Возьмем какой-нибудь триллер с преизбыточным насилием, например «У холмов есть глаза 2». Идеологически этот фильм представляет собой просто затянутый антивоенный памфлет, хотя и прибегающий к своеобразным эстетическим средствам для донесения этой идеологии.

К: Раньше люди наблюдали казнь на площади — теперь смотрят боевики. И это, конечно, прогресс. Но искусство всегда стремится выйти за границы искусства. Теперь, кажется, что даже человеческую смерть можно уложить в правильный концепт и произведением искусства. Как известный фильм, где в интернете убивали людей, и посещаемость сайта стремительно росла, отчего их начинали убивать быстрее и больше. Здесь перестает разделяться изображение насилия и само насилие.

В. К.: Это сложный вопрос, и он касается не столько кино, сколько современного искусства в целом. Понятно, что оно интеллектуализировано настолько, что сослаться на какой-то отдельно использованный образ или отдельно использованное художественное средство явно недостаточно. Если вы говорите, что есть визуальный художественный артефакт, где женщина два часа полосует себя бритвой — то нужно разобраться, — в контексте, в направлении и т. д. Априори, на основе изолированного образа, нельзя выне-

сти определенного суждения, если это действительно современное искусство, а не подделка. Вопрос в том, стоит ли за этим какая-то художественная рефлексия, встроено ли это в какой-то художественный и интеллектуальный проект, в какое-то понимание мира?

То, вокруг чего вращается ваше понимание насилия – это натуралистическое изображение физического страдания индивида. Но бывают же и другие формы насилия. Может быть гламурный журнал для девочек является более изощренной его формой?

Просто так наивно проводить границу между образами насилия и ненасилия нельзя. Что мы понимаем под насилием? Ведь существуют формы насилия и за пределами причинения физической боли. Я уже упоминал о советских фильмах — действительно, там насилие могло быть намного больше, чем при простом изображении физического страдания индивида в голливудских блокбастерах. То, вокруг чего вращается ваше понимание насилия — это натуралистическое изображение физического страдания индивида. Но бывают же и другие формы насилия. Может быть гламурный журнал для девочек является более изощренной его формой? Ведь эти самые девочки начинают потом работать со своим телом по выкройкам этого гламура. Насилие может проявляться в самых разных формах.

К: Наверное, как-то изменилось представление о человеке. Если раньше он воспринимался как нечто более одухотворенное, то теперь его можно воспринимать как простой кусок мяса. Может подобное изменение сознания накладывает отпечаток и на изображение насилия?

В. К.: Религиозный человек, человек с традиционными взглядами, встречаясь с современными визуальными образами насилия, может, наверное, сказать, что такое искусство не имеет право на существование, так как в нем осуществляется поругание телесного достоинства человека, а ведь человек — он по образу и подобию Божьему и т. д. Но ведь мы живем в мире, который исторически пережил страшные вещи. На внешней эстетической поверхности, как в нашей стране, так и в нацистской Германии, цвели завораживающие формы юношей и девушек, занятых трудом и подвигом. А за этим фасадом скрывался нечеловеческий ужас

и мучения. Возможно, тяготение современного искусства к натуралистическому изображению страданий, которое вас беспокоит, — это компенсаторная реакция культуры, которая тем самым нас предостерегает от лжи эстетического лоска, скрывающего подлинные бездны страдания.

К: Вы упомянули о том, что у советского кинозрителя не было культуры восприятия насилия. Какая ситуация сейчас с этой культурой восприятия? Удалось ли ныне российским зрителям адаптироваться к языку современного кино?

В. К.: Мне кажется, молодежь прекрасно понимает язык современного кинематографа.

К: Наверное, это благодаря распространению американского кино. Так как если человек предпочитает смотреть исключительно российское кино, пусть и современное, то сталкивается с совершенно другим уровнем киноязыка.

Возможно, тяготение современного искусства к натуралистическому изображению страданий, это компенсаторная реакция культуры, которая тем самым нас предостерегает от лжи эстетического лоска.

В. К.: Я с вами соглашусь, но такого человека трудно себе представить. Человек, который нормально социализирован и испытывает затруднения в восприятии современного кино — уникальный феномен.

Тема излишнего изображения насилия поднимается регулярно, но, мне кажется, она не решается морализаторством или какими-то ограничениями. В современном кино полно таких вещей, которые мне также не нравятся. Но решение, наверное, состоит не в том, чтобы нечто воспрещать. Это как с рекламой пива: запретили изображать людей в пивной рекламе, но, как вы сами прекрасно видите, рекламщики прекрасно обошли эту трудность. Можно изобразить молодежную компанию, не показав ни одного живого существа. Поэтому, я считаю, важно, чтобы зритель приобрел навык критической оценки любого подобного продукта, умел занимать необходимую критическую дистанцию. То есть необходимо медиапросвещение, навык критического анализа. 📌

Беседовали Владимир Селиверстов
и Иосиф Фурман.

Крест за храбрость

Проблематика насилия в фильме «Бесславные ублюдки».

Роман Гуляев

Все мы привыкли к тому, что насилие — неотъемлемая часть любого фильма, режиссером которого является Квентин Тарантино. Нелинейное повествование и остроумные диалоги на отвлеченные темы — не менее узнаваемые «фирменные знаки», однако из дебютных «Бешеных псов» в первую очередь вспоминается отрезанное ухо полицейского, а не диалог о Мадонне. При этом очевидно, что насилие никогда не являлось для Тарантино самостоятельной темой — во всех фильмах, включая вызывающе кровавую первую часть дилогии «Убить Билла», насилие выступает составной частью истории, одной из движущих сил сюжета. Натуралистично показанная жестокость, с одной стороны, создает особые условия, в которых максимально раскрываются характеры героев, а с другой — заставляет зрителя либо полностью погрузиться в происходящее, либо полностью же выключиться из восприятия фильма. С этим, возможно, была связана некоторая поляризация в зрительском восприятии творчества Тарантино (либо восторженное, либо крайне отрицательное отношение) — по крайней мере, до тех пор, пока такой подход к изображению насилия не стал воспроизводиться в большом количестве фильмов, и превратился едва ли не в кинематографическую норму.

Тем интереснее было посмотреть, как проблематика насилия будет представлена в новом фильме Тарантино «Бесславные ублюдки», снятом через 15 лет после выхода «Криминального чтива» и через 17 после уже упомянутых «Бешеных псов». Дополнительную интригу создавало обращение режиссера к неиспользованной ранее (если не считать эпизода с капитаном Кунсом)¹ военной тематике. В данном обзоре мы сосредоточимся не на анализе художественной составляющей фильма или поиске культурных корней той или иной сюжетной линии. Нас в первую очередь интересует то, какую роль в фильме играет насилие, как оно изображено и чем мотивировано. Необходимо отметить, что мы не считаем возможным в рамках подобного анализа ссылаться на исторический контекст изображаемых событий; фильм нами рассматривается как особая замкну-

¹ Персонаж «Криминального чтива», рассказавший герою Брюса Уиллиса историю о его отце и передавший его золотые часы.