

Реклама солнцезащитных очков Ray-Ban (рис. 2) относится к крупномасштабной рекламной кампании в 20 странах мира. С помощью слогана «Never Hide» («Не скрывайся») создан неоднозначный драматичный образ продукта. Целевая аудитория – люди, занимающие активную жизненную позицию, не всегда сходную с настроениями массового общества. В данном печатном сообщении прочитывается конфликт, построенный на противопоставлении действия главных героев действиям окружающей их агрессивно настроенной толпе. В созданном образе заложен смысл противопоставления агрессии (страха) созидательной любви. В основе данного рекламного сообщения сильнейший гуманистический посыл – преодоление страха и, возможно, трансформация его в любовь.



Рис. 2. Реклама солнцезащитных очков Ray-Ba

Подобная практика создания визуальных образов в качестве форм нового смыслообразования, является одной из основных в рекламной деятельности. Любая эмоция, сопровождающая архетип, определяет отношения к рекламируемому объекту. Ж. Бодрийяр говорит о том, что потребительским обществом делается отношение к ценностям, формирование особой ментальности с опорой на знаки, способные помочь обрести нематериальные блага (счастье, господство, самоуважение) [1]. В действительности человек погружается в ирреальный мир знаков, которые имеют архитектурное содержание. В данном контексте активное воспроизводство образов и распространение их с помощью масс-медиа делает рекламу одним из полноправных акторов визуальной культуры. Эффективность использования в рекламной практике архетипа страха основана на грамотном внедрении одной из сильнейших человеческих эмоций. Визуальное сопровождение данной эмоции обладает способностью менять смыслы. Тогда архитектурное содержание рекламных текстов выступает одним из смыслообразующих культурных факторов.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр. – Тула, 2013. – 204 с.
2. Луман Н. Реальность массмедиа / Н. Луман. – М.: Праксис, 2005. – 256 с.
3. Плотникова, Е.В. Проблемы рекламной деятельности в условиях постиндустриальной культуры / Е.В. Плотникова // Аналитика культурологии. – 2007. – № 8 – <http://www.analiculturolog.ru>.

«ПЕЙЗАЖНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ» АКИРЫ КУРОСАВЫ: ПРИРОДА КАК АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ЕЩЁ НЕТ», 1993)

Романенко А.С.

*Ленинградский государственный университет
им. А.С. Пушкина, Пушкин, e-mail: anton24.1996@mail.ru*

Об онтологическом, экзистенциальном статусе природы в культурном пространстве Японии свидетельствует как неисчерпаемое количество культурных, художественных артефактов, так и традиционные особенности японского быта. Так, Ф.Н. Федоренко замечает, что существование трёх «эстетических куль-

тов» в Японии (сакрализация цветов, луны и снега), выработанных «самим бытом», находит своё яркое отображение в поэзии, живописи, «в живом языке народа» [7, с. 239]. Причём, пейзажными характеристиками наделяются в том числе такие онтологические, экзистенциальные категории как, например, время, которое в «японской литературе сравнивается с движением реки» [7, с. 29].

Если мысленно покинуть Японию, то и в данном случае необходимо признать важнейшую роль природы в культуре человека любого пространственно-хронологического контекста. Рассуждая о пейзажной эстетике, А.Ф. Лосев отмечал, что «все искусства... упорно говорят о красоте природы». Эстетика природы находит своё отражение в контекстах даже самых гетерогенных культурных пространств, начиная с рождения искусства и человеческой культуры в целом; она «безусловно существует» и «способна вызывать в человеческой психике моменты возбуждения и успокоения, чувство величия и огромности...» [3, с. 8].

В столь значимом и ярком культурном явлении как кинематограф, в том числе и японский, вобравшем в себя элементы и средства художественной выразительности различных видов искусств, обращает на себя внимание большое количество «пейзажных элементов», которые не просто есть экранная репрезентация изобразительного кинонарратива происходящего (рассказываемой истории), они – не редко представляют собой семантическое пространство ме-

таприродного значения. Один из наиболее известных западному миру на сегодняшний день деятелей японского киноискусства – Акира Куросава¹ – режиссёр, творчество которого окружено вниманием как российских (в том числе – советских), так и зарубежных исследователей [2; 5; 6; 9; 11; 12; 13]. Вместе с этим нельзя не признать, что философские (культурфилософские, философско-антропологические), культурологические исследования фильмов мастера японского кино, существующие на данный момент времени, ещё не являются всесторонними, не оставляющими «белых пятен». Одной из перспективных траекторий изучения творчества режиссёра может стать выявление и интерпретация как самих воззрений автора кинокартин на человека – антропология Куросавы, так и роли природы как элемента кинонарратива в его размышлениях о человеке. Обоснование возможности формирования подобного исследовательского взгляда на кинокартины признанного мастера японского, мирового кинематографа есть цель настоящей статьи, реализация которой позволит говорить о культурно-метатекстуальном пространстве (единое семантическое пространство кинотекстов режиссёра) «пейзажной антропологии Акиры Куросавы».

В картинах мастера японского кино, начиная с первой – «Гений дзюдо» (1943) и заканчивая последней – «Ещё нет» (1993), в полной мере найдены своё выражение и развитие пейзажно-нарративная составляющая, эксплицируемая режиссёром как имманентная онтолого-экзистенциальная ось бытия человека. Постулирование подобного тезиса, центрального в настоящем рассмотрении творчества режиссёра, фундируется прочными (во многом аксиоматичными) теоретическими основаниями, например: эволюция самого понятия «культура» в отрезке вектора «от этимологического значения – к Цицерону»², определение границ и верификация одного из современных антропологических дискурсов о «человеке естественном»³ и др. Эмпирическим полем повествования настоящей статьи выбран последний фильм Куросавы «Ещё нет»⁴.

Несколько слов о методологии исследования, основу которой составляет семиотический метод, применяемый в отношении артефактно-семантического пространства кинотекста. Повествование о «пейзажной антропологии» Куросавы ведётся на основе анализа таких художественных ресурсов киноязыка – векторов поиска кинозначения – как изобразительный ряд (вижу на экране), вербальный ряд (слышу и вижу текст) и музыкальный ряд (слышу). Ожидаемо, что подобное методологическое фундирование предлагаемого повествования наделяет повышенным вниманием основные положения «Семиотики кино и проблем киноэстетики» Ю.М. Лотмана⁵. Отдельно отметим важность рассуждений учёного о «до-

бавочном значении» элементов кинонарратива, детерминирующем двойственный характер кинознака. С одной стороны, «образы на экране воспроизводят какие-то предметы реального мира», в результате «предметы становятся значениями воспроизводимых на экране образов», с другой – «образы на экране могут наполняться некоторыми добавочными значениями, порой совершенно неожиданными значениями» [4, с. 313]. Очевидно, что зритель, интерпретирующий кинознак, может увидеть в последнем лишь семантическое отношение (объект реального мира – экранная репрезентация его), но также и обрести «добавочное значение» (символическое, метафорическое, метонимическое и т.д.). В этой связи обращает на себя внимание исследовательское мнение Е.Н. Шатовой, рождённое в процессе обоснования необходимости современных метатеоретических построений, развивающих лотмановские семиотические идеи: «Зримый мир экрана» – антипод мира действительности, он есть «мир, в который внесена дискретность», он, «зримо художественный мир» (важно отметить, что речь идёт именно об игровом кино) таит в себе «возможность многообразных комбинаций» элементов, возможность деконструкции реального мира посредством реализации художественного замысла» [8, с. 150]. Следовательно, природа – пейзажные элементы кинонарратива (зрительные, слуховые, зрительно-слуховые) – в «глубине значений» кинотекста есть семантическое пространство, нагруженное, заключающее в себе «добавочное значение», «закодированное» адресантом сообщения – Куросавой, нуждающееся в «декодировании» – «расшифровке», интерпретации адресата информации – «подготовленного» зрителя, «имеющего уже определённый опыт получения киноинформации» [4, с. 313].

Одно из центральных семантических пространств «Ещё нет», выявленное автором данной статьи – стихии воды, феноменологическое многообразие её форм. Общий мотив водной стихии как семантического пространства антропологического содержания представлен в вербальном ряде картины на различных стадиях нарратива: «За это время, словно вода, текущая из открытого крана на грязный пол, ... перед моими глазами проходили студенты» (0:02:20)⁶, «Здесь не слышен звук чистой воды, стекающей по бамбуковым трубам...» (0:30:30) и др.

Одним из ярчайших феноменологических обличий водной стихии, используемым режиссёром (во многих кинокартинах), является дождь. Данный символ присутствует в изобразительном ряде фильма на нескольких этапах повествования, приковывающих внимание зрителя к кризисным периодам жизни главного героя: утрата дома в результате бомбардировки, тяжело переживаемая потеря кошки, ложное сообщение о её находке и пик депрессивного состояния. «Ритмический ряд» дождя (повторение элемента в различных контекстах-модусах повествования, рождающее «добавочное значение»), выстроенный режиссёром, наводит на мысль о негативной коннотации данного знака. Мотив дождя обнаруживает себя и в вербальном векторе повествования («Кот не смог вернуться из дождя» (1:22:58), «Раньше я любил шум дождя, а теперь нет» (1:32:01)), также подчеркивает возможность «негативной» его интерпретации. Здесь предлагается следующий вывод о семантике данного знака: дождь в художественном контексте анализируемой кинокартины может быть интерпретирован как символ потери и утраты.

Следующим по значимости феноменологическим обликом водной стихии представляется пруд. Данный

¹Куросава Акира (1910 – 1998) – японский режиссёр, сценарист автор более тридцати кинокартин («Расёмон», 1950; «Семь самураев», 1954; «Дерсу Узала», 1975 и др.).

²Этимологический вариант истолкования понятия «культура»: от лат. cultura, от глагола colō, colere – возделывание; вариант М.Т. Цицерона: «cultura animae» – «культура души» («Тускуланские беседы»).

³В.Д. Губин, автор исследования «Человек в трёх измерениях» (М., 2010) определяет понятие «человек естественный» или «дочеловек», фиксирующее одну из трёх ипостасей (измерений) человеческого существования («человек естественный», «человек искусственный», «человек сверхъестественный»).

⁴«Ещё нет» (まあだだよ, 1993) – фильм Акиры Куросавы; обладатель премий Японской киноакадемии (1994) в четырёх номинациях (лучшая операторская работа, лучшая женская роль второго плана, лучшая работа художника, лучшее освещение), «Голубая лента» (Япония, 1994) в двух номинациях (лучшие мужская и женская роли второго плана).

⁵Лотман Юрий Михайлович (1922 – 1993) – отечественный философ, культуролог, автор работ по семиотике кино («Семиотика кино и проблемы киноэстетики»), «Место киноискусства в механизме культуры», «Природа киноповествования» и др.).

⁶Здесь и далее в скобках указываются хронометражные характеристики анализируемого фрагмента кинотекста.

символ находит применение в изобразительном ряде – пруд «в форме пончика», занимающий большую часть жилого пространства главного героя картины, обретшего новый дом. Имеет место присутствие в кинотексте «пруда» как условного знака: «Хочу чтобы был пруд...» (0:38:20), «В этом пруду можно плыть бесконечно» (1:05:36) и др. Связывая особенности появления круглого пруда, его упоминания в диалогах, хочется говорить об интерпретации данного символа как стремления к постоянству, обращения к некоему вечному, неизменному, должному.

Река – ещё один феноменологический облик водной стихии: «Река течёт постоянно, но вода в ней меняется. По стоячей воде плывут пузырьки, они образуются и исчезают, они не вечны. И жизнь в этом мире проходит также» (0:35:15–0:35:40). Думается, что подобная ассоциация в соотнесении с привычным, поэтичным мотивом текущей воды говорит о связи данного символа с неким постоянно динамичным, обновляющимся процессом. Это наводит на мысль об интерпретации реки как символа изменяющейся жизни, в некотором роде, противопоставленного статичному «круглому пруду».

Другим центральным семантическим пространством фильма, которое может быть осмысленно как область интерпретации «пейзажной антропологии» Куросавы, является мир светил – Луны и Солнца.

Луна в качестве иконического знака присутствует в двух эпизодах кинокартины. Первый – сцена потери дома главным героем (данная весьма лаконично), сменяемая на экране пейзажем – вид полной луны над развалинами города (0:40:43–0:40:51). В рамках анализируемого фрагмента режиссёр предлагает зрителям переход данного знака из иконического в условный, что семантически его укрепляет. Луне в изобразительном ряде предшествует её появление в вербальном повествовании: «За время войны мы забыли о таких красивых вещах, как луна» (0:40:28–0:40:31). Второй эпизод: луна появляется в виде голубого блюда, выходящего из-за «туч-полотенец» над головой главного героя во время празднования его шестидесятого дня рождения (0:57:32–0:58:21). И в этом фрагменте обнаруживает себя переход знака из вербального в иконический: Луне в изобразительном ряде предшествует вербальное повествование: «Он [Профессор] для нас как луна» (0:56:17). Отметим, что в обеих ситуациях в процессе повествования благоприятный исход жизненных перипетий – герой обретает новый дом и, несмотря на преклонный возраст, проживает ещё много лет после празднования дня рождения – становится ожидаемым. Это подводит к выводу о том, что Луну в рамках исследуемого кинотекста следует интерпретировать как символ надежды на положительное обновление, изменения в лучшую сторону.

Исходя из вышесказанного, также напрашивается мысль об условном противопоставлении данного знака дождю, как символу. С этим может быть связано сопровождение каждого появления луны в качестве

иконического знака внутрикадровым музыкальным рядом, представляющим собой народную японскую песню «Луна и туча» (0:40:49 и 0:57:32), исполняемую персонажами.

Солнце – второй знаковый элемент семантического пространства светил, присутствующий в виде условного знака, опять использованный режиссёром для характеристики главного героя, его судьбы: «Профессор, как солнце...», «Если вы это сделаете, вы лишите солнца своих соседей» (1:10:28).

Художественная концепция работ Акиры Куросавы включает большое количество пейзажных элементов кинонаратива, используемых для характеристики человека, его судьбы и духовных аспектов его бытия. Вода (дождь), светила (Луна и Солнце) и иные «природные» знаковые элементы наделены символизмом и приобретают дополнительные, антропологические значения. Таким образом, мотивы природы в фильме (фильмах) режиссёра представляют собой важную пейзажно-нарративную составляющую, некую имманентную онтолого-экзистенциальную ось бытия человека, что позволяет выделить «пейзажную антропологию» Куросавы как перспективную траекторию междисциплинарного (философского, культурологического) исследования его творчества.

Список литературы

1. Губин В.Д. Человек в трёх измерениях / В.Д. Губин, Е.Н. Некрасова: [Российский гос. гуманитарный ун-т]. – М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2010. – 321 с. – ISBN 978-5-7281-1109-2.
2. Император японского кино / [гл. ред. Г. Турчина]. – М.: Лазурь, 2010. – 158 с. – Я выиграл счастливый билет, Снимает Акира Куросава... – ISBN 978-5-85806-065-9.
3. Лосев, А.Ф. Эстетика природы: природа и её стилевые функции у Романа Роллана / А.Ф. Лосев, М. А. Тахо-Годи. – М.: Наука, 2006. – 418 с. – (Серия «Лосевские чтения» / Российская акад. наук, Научный совет «История мировой культуры», Античная комиссия). – ISBN 5-02-033878-8.
4. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст] / Ю.М. Лотман. // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 2005. – 704 с., ил. – ISBN 5-210-01523-8. – С. 288–372;
5. Надеждин Н.Я. Акира Куросава: «Семь самураев» / Н.Я. Надеждин. – М.: Майор: Изд. Осипенко А.И., 2011. – (Серия книг «Неформальные биографии»). – ISBN 978-5-98551-133-8.
6. Наследие Акиры Куросавы в контексте российской и мировой культуры (к 100-летию со дня рождения): материалы международной научной конференции (21 июня 2010 г., Москва) / М-во образования и науки Российской Федерации, Российский ин-т культурологии, XXXII Московский междунар. кинофестиваль, Джапан Арт Рейнбоу Эл-Эл-Си [и др.]; [отв. ред. К.Э. Разлогов]. – М.: Известия, 2010. – 111 с.
7. Федоренко, Н.Т. Японские записи / Н.Т. Федоренко. – М.: Советский писатель, 1974. – 496 с.
8. Шатова, Е.Н. Векторы семиотических построений // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.А. Пушкина. – № 1. – Том 2. – Философия. – СПб.: Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, 2014. – С. 147–156.
9. Юренев, Р.Н. Кино Японии послевоенных лет: Учеб. пособие / Р.Н. Юренев; Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С.А. Герасимова. – М.: ВГИК, 1993. – 79 с. – ISBN 5-87149-017-4.
10. Япония и её обитатели // Брокгауз-Ефрон. – СПб.: тип. АО Брокгауз-Ефрон, 1904. – 362 с. – (Библиотека самообразования).
11. Kitamura, Hiroshi. Screening enlightenment [Text]: Hollywood and the cultural reconstruction of defeated Japan / Н. Kitamura. – Ithaca, London: Cornell univ. press, cop. 2010. – 263 с. – (The United States in the world). – ISBN 9780801445996.
12. Prince Stephen. The warrior's camera: the cinema of Akira Kurosawa / St. Prince. – Rev. a. expanded ed. – Princeton, N. J.: Princeton univ. press, 1999. – 417 с. – ISBN 0-691-01046-3.
13. Richie Donald. The Japanese movie / D. Richie. – Rev. ed. – Tokyo etc.: Kodansha intern, 1982. – 212 с.

Секция «Актуальные проблемы теории и истории культуры», научный руководитель – Алексеева М.Ю., канд. культурологии

ФЕНОМЕН ИГРУШКИ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Лобанова Е.В., Красильникова М.Ю.

Шуйский филиал ИвГУ, Шуя,
e-mail: zar-slobodka@mail.ru

В современном мире, в век технического прогресса и новых технологий, наблюдается осязаемый дефи-

цит духовности, внимания к человеческой личности. Именно поэтому так возрастает роль культуры и искусства в жизни общества, интерес к национальным традициям, достижениям народного творчества, изделиям традиционных промыслов.

Наша русская культура уже давно заняла в мире достойное место. Это культура народа с открытой душой и большим сердцем.