

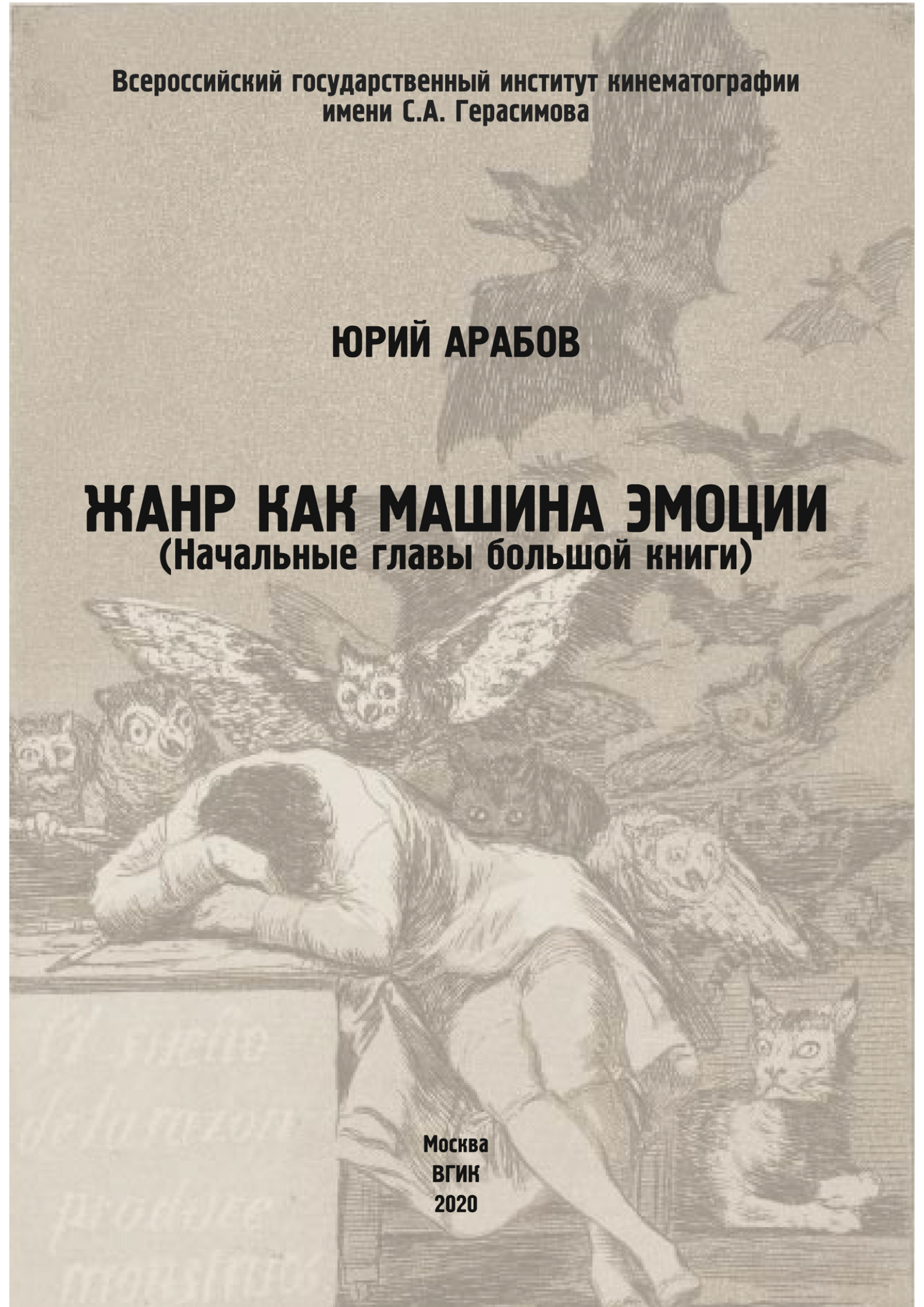
Всероссийский государственный институт кинематографии
имени С.А. Герасимова

ЮРИЙ АРАБОВ

ЖАНР КАК МАШИНА ЭМОЦИИ

(Начальные главы большой книги)

Москва
ВГИК
2020



Юрий Арабов

Жанр как машина эмоции

«ВГИК»

2020

УДК 778.5.04.072:8.01-2/29
ББК 85.374

Арабов Ю. Н.

Жанр как машина эмоции / Ю. Н. Арабов — «ВГИК», 2020

ISBN 978-5-87149-155-3

В учебном пособии представлены главы будущей книги о жанрах известного писателя и сценариста, заведующего кафедрой драматургии кино, руководителя мастерской, профессора Юрия Николаевича Арабова. Предназначено для обучения студентов сценаристов, а также для всех, интересующихся вопросами теории драматургии кино. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 778.5.04.072:8.01-2/29

ББК 85.374

ISBN 978-5-87149-155-3

© Арабов Ю. Н., 2020

© ВГИК, 2020

Содержание

Вместо предисловия	6
Глава первая	11
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Юрий Николаевич Арабов
Жанр как машина эмоции
(Начальные главы большой книги)

© Арабов Ю.Н., 2020

© Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова,
2020

Вместо предисловия Немного о мистике или экстатический характер искусства

Что такое жизнь и что такое человек? Наверное, Россия – одно из немногих мест на географической карте мира, где еще задаются подобным вопросом. Но мне трудно себе представить молодого человека в любой стране, собирающегося посвятить себя служению нашей капризной киномузе и начисто лишенного философской рефлексии.

Из глубины памяти всплывают тысячи ответов. И среди них – учение Георгия Гурджиева¹, который был не только авантюристом международного масштаба, но и крупным философ-мистиком, основавшим в 20-х годах прошлого века под Парижем свою школу. Школу в учебном значении этого слова: в ней находились дети «среднего класса», которых Гурджиев не столько образовывал, сколько подвергал различным психологическим экспериментам, часто очень жестоким. Но если учесть, что из этого заведения вышли такие известные люди, как Джон Лили и Ив Кусто², то следует признать, что труды мистика оказались не напрасными.

Георгий Гурджиев отвечал на вопрос, что такое человек, весьма радикально: по его мнению, венец творения не имеет ни индивидуальности, ни души. У него нет единого внутреннего «я», он весь разбит на некие мелкие «я»-осколки, каждый из которых мнит себя целым и считает самым главным. Человек, по Гурджиеву, является примитивной машиной, погруженной из-за своей внутренней раздробленности в гипнотический сон. Над ним довлеет так называемая «реальность», представляющая из себя набор привычек и поведенческих структур, призванных укрепить гипноз социальной жизни и не позволяющих думать о выходе, о прорыве к «истинному» самостоятельному бытию. «Человек, каким мы его знаем, «человек-машина», который не в состоянии что-либо делать, с которым и через которого все «случается», лишен постоянного и единого «я». Его «я» меняется так же быстро, как его мысли, чувства и настроения, и он совершает большую ошибку, считая себя одним и тем же лицом, в действительности он – всегда другая личность, не та, которой был мигновение назад. Его «я» различно, только что это была мысль, сейчас – это желание или ощущение, потом другая мысль – и так до бесконечности. Человек – это множественность. Имя ему – Легион». И этот спящий на ходу человек, расщепленный и противоречивый, думает, что живет, поступает, действует, но на самом деле является добычей луны...»

Что такое луна, я объяснять не буду, так как формат нынешней книги этого не предполагает, а отошлю всех желающих к «Вестнику грядущего добра»³ – довольно редкому изданию, где собраны куски из учения Г.И. Гурджиева (С-Петербург, издательство Чернышева, 1993 г.).

Интересно, что «гипнотический сон» русского мистика перекликается с «пузырем восприятия»⁴ мексиканских магов, запечатленным в учении Дона Хуана, вышедшем из-под пера

¹ **Георгий Гурджиев** (9 января 1872, Александрополь, Российская империя – 29 октября 1949, Нёйи-сюр-Сен, Франция) – греко-армянский, французский философ и мистик первой половины XX века. Его работа была посвящена саморазвитию человека, росту его сознания и бытия в повседневной жизни. Также уделял большое внимание физическому развитию человека, отчего был прозван, а в последние годы жизни и представлялся – Учитель танцев. Двоюродный брат Сергея Дмитриевича Меркурова, советского скульптора-монументалиста.

² **Жак-Ив Кусто** (фр. *Jacques-Yves Cousteau*; 11 июня 1910, Сен-Андре-де-Кюбзак, Бордо, Франция – 25 июня 1997, Париж, Франция) – знаменитый французский исследователь Мирового океана, фотограф, режиссер, изобретатель, автор множества книг и фильмов. Являлся членом Французской академии. Командор ордена Почетного легиона. Известен как Капитан Кусто. Совместно с Эмилем Ганьяном в 1943 году разработал и испытал акваланг.

³ В сборник входят статьи Г. Гурджиева «Взгляды из реального мира» и «Вестник грядущего добра», а также философа-мистика и журналиста П. Успенского «В поисках чудесного» (главы из книги о Г. Гурджиеве).

⁴ «Маги говорят, что мы находимся внутри пузыря. Это тот пузырь, в который мы были помещены с момента нашего

Карлоса Кастанеды⁵. Этот «пузырь восприятия» внушается человеку с детства его родителями, и мистическая латиноамериканская практика, не менее экзотическая, чем гурджиевская, призвана этот пузырь «проколоть» и разрушить.

Гурджиев прокалывал этот «пузырь» с помощью организованных им же самим патовых ситуаций, призванных вытащить человека из механистического существования и разрушить гипнотический сон. Любимым занятием его было упражнение «Замри!».

Вот как описана эта ситуация в мемуарах одного из гурджиевских учеников: прекрасный солнечный день, группа учащихся работает на зеленой лужайке близ учебного корпуса. Кто-то подстригает траву на газонах, кто-то обрезает садовыми ножницами кусты, кто-то играет в догонялки... Несколько человек купаются в неширокой, но глубокой речке. От Учителя поступает команда «Замри!», передающаяся из уст в уста воспитателями. Все замирают в тех позах, в которых их настигла команда. Один застыл на левой ноге, другой согнулся в три погибели над травой. Но хуже всех приходится тем, кто нырнул в реку. Они вынуждены задержать дыхание и сидеть в воде до тех пор, пока Учитель не соизволит дать отбой. Тот, кто позволит себе двинуться раньше разрешительного приказа, будет немедленно отчислен из школы. Многие после этого тренинга переживают нешуточный стресс. Если бы преподаватели ВГИКа прибегали к таким методам учебы, они бы многого достигли...

Все религии дохристианского периода основаны на идее прорыва или экстаза, на идее взятия неба штурмом, когда человек, вырвавшись из оков повседневности, станет подобным Богу. Практика экстаза у древних народов – это практика шаманизма. Например, термин «йога» чаще всего выводят из корня «йудж», что значит «прилагать усилие, упражняться». Йога становится известной уже в третьем тысячелетии до Рождества Христова, и в Индостане по сей день благодаря подобной практике целые племена якобы обладают парапсихологическими способностями.

В античной Элладе культ бога Диониса⁶ являлся механизмом достижения особых экстатических состояний. По замечанию Александра Меня⁷, вся философия Пифагора⁸ подготов-

рождения. Сначала пузырь открыт, но затем он начинает закрываться, пока не запирает нас внутри себя. Этот пузырь является нашим восприятием. Мы живем внутри него всю свою жизнь. А то, что мы видим на его круглых стенках, является нашим собственным отражением...» (Из «Рассказа о силе» Карлоса Кастанеды.)

⁵ **Карлос Кастанеда** (англ. *Carlos Castaneda*; 25 декабря 1925 (1931, 1935 (?)), Кахамарка, Перу – 27 апреля 1998, Лос-Анджелес, США) – американский писатель и антрополог (доктор философии по антропологии), этнограф, мыслитель эзотерической ориентации и мистик, автор книг-бестселлеров, посвященных шаманизму и изложению необычного для западного человека мировоззрения. Сам Кастанеда пользовался термином «магия», однако, по его словам, это понятие не полностью передает суть учения, основанного на традициях древних и новых «видящих» – толтеков – «Пути воина».

⁶ **Дионис** (римск. *Вакх, Бахус*) – в греческой мифологии вечно юный бог плодоносящих сил земли, растительности, виноградарства и виноделия, известный как бог с бычьими рогами, поскольку любил принимать вид этого могучего животного; сын Зевса и фиванской царевны Семелы. Зевс, явившийся перед царевной в сверкании молний, нечаянно испепелил свою смертную возлюбленную, но успел выхватить из пламени недоношенного Диониса и зашил его себе в бедро. В положенный срок бог родил ребенка и отдал на воспитание нимфам. Возмужав, Дионис, странствуя по свету, встретил покинутую Тесеем Ариадну и женился на ней. Дионис славился как бог, освобождающий людей от забот и снимающий путы размеренного быта, поэтому шествие Диониса носило экстатический характер: в нем участвовали сатиры, вакханки и менады. Опоясанные змеями, они все крушили на своем пути и славили Диониса, упиваясь кровью растерзанных ими диких животных и увлекая за собой толпы ликующих людей. Пенфей, царь Фив, пытался заточить в темницу дерзкого бога, но Дионис покарал Пенфея: менады по его приказу в ярости разорвали царя Фив на куски. Исследователи склонны считать, что культ Диониса имел восточное происхождение. В Греции он получил распространение гораздо позже, чем другие боги, и утвердился там с большим трудом. Несмотря на то, что имя Диониса можно встретить еще на табличках критского линейного письма, относящегося примерно к XIV веку до н. э., популяризация его культа приходится на VIII - VII века до н. э. Именно в этот период культ Диониса стал вытеснять культы других богов и героев. В число 12 олимпийских богов Дионис вошел гораздо позже. В Дельфах он стал почитаться наряду с Аполлоном. В Аттике ему были посвящены специальные праздники – дионисии, которые включали в себя состязания поэтов, торжественные процессии в честь бога и т. д., а также Ленеи, во время которых показывались и исполнялись новые комические произведения. В период эллинизма культ Диониса слился с культом фригийского бога Сабазия, и бог получил свое постоянное прозвище – Сабазий. В Древнем Риме Дионис почитался под именем Вакха (Бахуса). (Мифология древнего мира, – М.: Белфакс, 2002; Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима, – М.: Правда, 1988.)

⁷ **Александр Мень** (22 января 1935, Москва – 9 сентября 1990, Семхоз, Московская обл.) – священник Русской православной церкви, богослов, проповедник, автор книг по богословию и истории христианства и других религий.

лена именно этим экстагическим культом. Позднее платоники⁹, чтобы лицезреть горный мир, требовали очищения «внутреннего ока», преобразования его в истинное духовное зрение.

В Древней Иудее пророк Исая¹⁰, застигнутый величественным видением в храме, считал, что он обречен на смерть как человек с нечистым сердцем и устами. Он увидел Господа, сидящего на престоле, высоком и превознесенном, вокруг которого летали ангелы. Исая воскликнул: «Горе мне! Погиб я!.. Ибо я – человек с нечистыми устами, и глаза мои видели Царя Господа!..» Тогда серафим коснулся горящим углем, взятым с жертвенника, уст Исая и сказал: «Беззаконие твое удалено от тебя, и грех очищен». И спросил Господь: «Кого мне послать? Кто пойдет для Нас?» Исая воскликнул: «Вот я! Пошли меня!..»¹¹

Понадобился раскаленный уголь, чтобы ввести Исайю в долженствование пророка. И известное пушкинское: «...И он мне грудь рассек мечом, и сердце трепетное вынул, и уголь, пылающий огнем, во грудь отверстную водвинул...<...> И внял я неба содроганье, и горных ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дальней лозы прозябанье...»¹², – это все о том же. Это переложенное на русские стихи ветхозаветное предание о введении пророка в его долженствование, в инобытие, совершенно несхожее с повседневностью.

Интересно, что преображение Савла в апостола Павла¹³ также связано с изменением физических функций – в данном случае, зрения. Увидев бестелесного Христа в пустыне на пути в Дамаск, Савл упал от ужаса с лошади и на три дня потерял способность видеть. И только прозрев, превратился из гонителя христиан в провозвестника христианства, заложив основание новой вселенской Церкви вместе с апостолом Петром¹⁴. Спаситель, таким образом, как и ветхозаветный Иегова¹⁵, очистил зрение своего пророка, превратив путем физической боли и испытания зрение внешнее в зрение внутреннее.

Но если так, то все драматическое искусство, берущее начало из культа Диониса, также связано с прорывом в иную реальность, из обыденности – в мир сильных страстей и чувств, в некую сверхжизнь. И в этом смысле корень у искусства и религии один, правда, с известными оговорками, которые я сделаю ниже.

⁸ **Пифагор Самосский** (др. – греч. Πυθαγόρας ὁ Σάμιος, лат. Pythagoras; 570–490 г.г. до н. э.) – древнегреческий философ и математик, создатель религиозно-философской школы пифагорейцев. Сам Пифагор не оставил сочинений, и все сведения о нем и его учении основываются на трудах его последователей, не всегда беспристрастных.

⁹ **Платонизм** – философское учение Платона и его последователей, утверждающее абсолютную реальность идей и бессмертие души. Некоторые истолковывают платонизм как утверждение, что универсальные понятия существуют независимо от их конкретных воплощений.

¹⁰ **Исая**, или **Исая** (ивр. יְשַׁעְיָהוּ, Иешаяху; буквально «спасение с Иеговой») – один из великих библейских пророков, сын Амоса, выходец из знатной иудейской семьи. Родился в Иерусалиме около 765 года до н. э. Исая примечателен, в первую очередь, своими пророчествами о Мессии, а также идеями социальной справедливости и всеобщего равенства (сходные с книгами Амоса и Осии), что дает основания считать Исайю предтечей социалистических мыслителей последующих веков.

¹¹ Книга пророка Исая, глава 6, стихи 5–8.

¹² А.С. Пушкин «Пророк» (1826).

¹³ **Апостол Павел** (Савл, Саул, ивр. שָׁאוּל – Шауль) (предп. 5/15, Тарс – 64/67, Рим) – «апостол язычников» (Рим. 11:13), не входивший в число двенадцати апостолов и участвовавший в юности в преследовании христиан. Пережитый Павлом опыт встречи с воскресшим Иисусом Христом привел к обращению и стал основанием для апостольской миссии. Павлом были созданы многочисленные христианские общины на территории Малой Азии и Балканского полуострова. Послания Павла общинам и отдельным людям составляют значительную часть Нового Завета и являются одними из главных текстов христианского богословия.

¹⁴ **Апостол Петр** (греч. Αλότολος Πέτρος; умер около 64 года в Риме) в христианстве – один из двенадцати апостолов (учеников) Иисуса Христа. В католицизме традиционно считается первым папой Римским.

¹⁵ **Яхве** (**Ягве**, **Иегова**, ивр. יְהוָה) – предположительные произношения личного имени Бога в Ветхом Завете (Танахе). Буквенным обозначением этого имени в древнееврейском языке является тетраграмматон. Яхве в православном христианстве – Бог единый в Троице. Яхве называют Отцом, так как Он – Творец, Законодатель, Защитник, Божество, верховный и могущественный Владыка и Патриарх. Имя Яхве в большинстве христианских религий относят не только к Богу-Отцу, но также и к Иисусу Христу и Святому Духу. Широко распространен также другой вариант транскрипции имени – Иегова. Произношение Иегова используется в христианском мире уже более 200 лет и является наиболее распространенным в таком произношении, но в большинстве переводов Библии на русский язык встречается редко (Исх. 6:3, Исх. 15:3).

Что нам известно о Дионисе? Его культ как незаконнорожденного бога, воплощающего собой плодоносящие силы Земли, возник на острове Крит примерно в XIV веке до Рождества Христова и утвердился в Элладе в VIII–VII веках старой эры. В противоположность Аполлону¹⁶, божеству родовой аристократии, Дионис был простонародным богом Земли. Его шествия являлись сугубо экстатическими: вакханки, сатиры¹⁷, менады¹⁸ с жезлами, увитыми плющом, опьяненные и «поведенные», как говорят у славян, все сокрушали на своем длинном пути. Охваченные священным безумием, они били в тамтамы, упиваясь не только вином, но и кровью растерзанных животных. Из религиозно-культовых обрядов, посвященных Дионису, возникла трагедия как жанр драматического искусства (от слова трагедия, что значит «песнь о козле» или «песнь козлов», то есть козлоногих спутников Диониса). Великие Дионисии происходили в Элладе два раза в год: в марте-апреле и в январе-феврале, включая в себя вакханалии и состязания поэтов, комических и трагических.

И здесь нам уже открываются различия между религиозным и художественным деланием человека-участника, человека-творца. Повторяю, цели у религии и искусства одни: вырваться из оков повседневности и приблизиться к Богу за счет определенного механизма (разного в культурах Запада и Востока). Механизм этот призван, прежде всего, ввести человека в экстатическое состояние. Однако между искусством и религиозным культом существует различие: если в культе духовный пастырь требует соблюдения определенной процедуры, идентичной собственной (поста, молитвы и причастия в христианстве, духовных и физических упражнений в йоге), то создатель произведения искусства (драматург, режиссер и т. д.) в большинстве случаев не требует того же от своих «прихожан», то есть от зрителей, пришедших на фильм или спектакль. Можно сказать, что искусство – это чудовищно сниженный религиозный культ, открывающий путь (за счет своей массовости и доступности) к безрелигиозности, к отрицанию собственных корней, к обслуживанию первичных инстинктов «массовой души», сформир-

¹⁶ **Аполлон** – в греческой мифологии сын Зевса и титаниды Лето, брат-близнец девственной богини охоты Артемиды. Он занимал одно из главных мест в греческой и римской традициях и считался богом-стреловержцем, прорицателем, светоносным покровителем искусств. Аполлон родился на плавучем острове Астерия, приютившем возлюбленную Зевса Лето, которой ревнивая Гера запретила ступать на твердую землю. Будучи еще ребенком, он убил гигантского змея Пифона, опустошавшего окрестности Дельф, который был отпрыском матери-земли Геи и через трещину в скале передавал свои предсказания. Убив чудовищного Пифона, Аполлон основал на месте древнего прорицалища храм и учредил Пифийские игры. Известно, что Зевс, разгневанный независимым нравом Аполлона, дважды заставлял его прислуживать людям. За убийство Пифона бог был послан служить пастухом к царю Адмету в Фессалию, где вместе с Гераклом спас от неминуемой смерти супругу царя Алкесту. Второй раз Аполлон и Посейдон как участники заговора против Зевса в образе смертных служили у троянского царя Лаомедонта. Согласно мифу, именно они возвели стены Трои, а затем разрушили их, гневаясь на Лаомедонта, который не отдал им договоренной платы. Возможно, поэтому в Троянской войне бог-стреловержец помогал троянцам, и его стрелы девять дней несли чуму в лагерь ахейцев. Аполлон, имевший связи со многими богинями и смертными женщинами, часто бывал отвергнут. Его отвергла Дафна, превращенная по ее просьбе в благородный лавр (с тех пор голову бога украшает лавровый венок), и Кассандра. Аполлон был прекрасным музыкантом; кифару он получил от Гермеса в обмен на своих же коров. Бог являлся покровителем певцов, был предводителем муз и жестоко наказывал тех, кто пытался соперничать с ним. Однажды Аполлон победил в музыкальном состязании сатира Марсия. Но после состязания Аполлон, взбешенный злословием и дерзостью Марсия, живьем содрал с несчастного кожу. Он поразил своими стрелами великана Тития, пытавшегося оскорбить Лето, и циклопов, ковавших молнии для Зевса; участвовал в битвах олимпийцев с гигантами и титанами. Культ Аполлона был широко распространен в Греции, а главным центром его почитания считался Дельфийский храм с оракулом. В древности в Дельфах проводились пышные празднества и состязания, немногим уступавшие славным Олимпийским играм.

¹⁷ **Сатиры** – в греческой мифологии духи лесов, демоны плодородия, вместе с силенами входившие в свиту Диониса, в культе которого они играли решающую роль. Эти падкие на вино создания бородачи, покрыты шерстью, длинноволосы, с торчащими рожками или лошадиными ушами, хвостами и копытами; однако торс и голова у них человеческие. Хитрые, задиристые и похотливые, сатиры резвились в лесах, гонялись за нимфами и менадами, устраивали злые каверзы людям. Известен миф о сатире Марсии, который, подобрав флейту, брошенную богиней Афиной, вызвал на музыкальное состязание самого Аполлона. Соперничество между ними кончилось тем, что бог не только победил Марсия, но и живьем содрал с несчастного кожу. (Мифология древнего мира, – М.: Белфакс, 2002; Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима, – М.: Правда, 1988.)

¹⁸ **Менады** («безумствующие») – в древнегреческой мифологии спутницы и почитательницы Диониса. Также назывались вакханками (по имени Диониса – *Вакх*), *бассаридами* (по одному из эпитетов Диониса – *Бассарей*), *фиадами*, *мималлонами*.

рованной кинозалом. (Об этом я писал подробно в первой части «Кинематографа и теории восприятия»¹⁹).

Однако если корень все-таки один, то мы должны найти сердцевину, которая сближает искусство и религию, то есть обнаружить механизм, придающий искусству, в частности, экстатический характер.

Это, конечно же, эмоция и та технология, за счет которой эмоция достигается, вернее, высекается из сердец потребителей. Аристотель в своей «Поэтике» рассматривал катарсис как очищающее душу потрясение-сопереживание. Чем это не пылающий уголь, который выхватил из жертвенника крылатый серафим?.. За счет эмоции или переживания, которой управляет автор, зритель-читатель-слушатель произведения выходит за рамки самого себя, как бы отрывается от земли. Если прибегать к гурджиевской терминологии, то здесь множественное «я» человека преодолевается, миллионы осколков внутри души склеиваются в единое целое, и «гипнотический сон» отступает.

Кто-то назвал Голливуд «Фабрикой грез», и вслед за этим подобной «Фабрикой» стали называть весь кинематограф. Это определение требует некоторого уточнения. Если под «Фабрикой» подразумевать механизм, то здесь все в порядке. Но я не совсем согласен с тем, что эмоция, присущая, в частности, жанровому кино, всегда погружает человека в «грезу». С религиозной и философской точки зрения, она, наоборот, может вытаскивать его в область, далекую от регламентированной повседневности, от размеренного механистического существования... Сила эмоции определяет в основном ценность художественного произведения, его, если хотите, религиозный характер. Трагедия (и производные от нее) – наиболее эмоциональный жанр или вид драматического действия, следовательно, наиболее религиозный, связанный с судьбой, проведением и кармой – то есть с Судом Высшей силы над героями, которую мы определяем как «механизм воздаяния».

Но есть у эмоции и обратная сторона. Для ее «потребления» не нужна, как мы уже говорили, специальная подготовка. А так как в подобное экстатическое состояние человек вступает без «очищенного ока», то в иных случаях (например, в коммерческом кино класса «Б») «гурджиевский сон» человека-машины может не прерываться, а лишь приобретать иные формы. Таким образом, в утверждении обскурантов²⁰, что искусство – от дьявола, есть доля истины.

Но не будем о грустном. Где нам искать механизм эмоции?

Механизм эмоции есть, конечно, жанр. Эта гигантская машина обслуживает основной поток кинопроизведений на Западе и на Востоке, и только донкихоты от авторского кино пробуют эту машину сломать, засунув погнутое копьё в плотно пригнанные друг к другу шестеренки и маховики. Авторское кино, если выводить его в особый жанр – точнее, в антижанр, – работает, если можно так выразиться, с антимеханизмом. Но, чтобы понять этот антимеханизм, нужно хорошо знать исходную кинетическую схему.

Жанром как машиной эмоции мы и займемся на страницах этой части нашего исследования.

¹⁹ «Кинематограф и теория восприятия». Учебное пособие. М.: ВГИК, 2003 – 106 с.

²⁰ **Мракобесие (обскурантизм, реакционность)** – враждебное отношение к просвещению и науке, прогрессу вообще. Центральное место в мракобесии занимает защита догм. Являясь явно ругательным, это слово зачастую содержит подмену понятий в конкретном применении. И, хотя теоретически мыслимо его применение в точном терминологическом смысле, вряд ли хоть в сколько-то заметной доле его реального употребления авторы проявляют даже тень заботы об этом, особенно в публицистике.

Глава первая

Фильмы страха: постановка проблемы

Если окинуть взглядом жанры кинематографа, то можно сказать с известной осторожностью, что у некоторых жанров только одна эмоция является доминантной. У других мы видим некое переплетение и клубок эмоциональных линий. Например, в жанре комедии – явное доминирование комического и смешного. Как сказали бы древние, от смеха иронического до сардонического и животного. С драмой сложнее: здесь налицо соединение эмоций сострадания, жалости и страха за судьбу героя. В мелодраме доминанта – чувство умиления (чем оно вызвано, мы скажем особо), но оно также предполагает наличие сострадания и страха. Одним из отличий трагедии (драмы) от мелодрамы и комедии является, по-видимому, обратимость событий. В трагедии события имеют необратимый характер в том смысле, что герой, как правило, погибает. Преступление Эдипа ничем не изменить и не задобрить, сама природа и стоящие за ней языческие боги наказывают Фивы, в которых правит Эдип, чумой, а герой трагедии, узнав истинную причину бедствий, выкалывает себе глаза, что является пластическим воплощением его духовной слепоты.

То же самое происходит с преступлениями Гамлета, вне зависимости от того, что им правит «благородный» мотив мести. Как только пала первая жертва на его пути – Полоний, – мы уже знаем, что наказание за это придет неотвратимо: сам Гамлет, как и другие персонажи, преступившие религиозно-этическую норму (Клавдий, Гертруда), будут уничтожены механизмом воздаяния – таинственным надприродным законом, за которым угадывается Судящий Бог, немилосердный и беспощадный к грехам людей. В комедии же наоборот: полная обратимость причинно-следственных связей. Более того, комедия как бы исходит из допущения того, что смерти не существует вообще. (На этом мы остановимся особо в специальной главе).

Здесь же следует заметить, что в трагедии, драме и мелодраме всегда присутствует аристотелевский катарсис (во всяком случае, теоретически). Комедия же такой точки сострадания в финальной части композиции не имеет.

Если мы посмотрим на другие жанры, генетически связанные с трагедией и драмой, а именно на триллер и фильм ужасов, то доминантами обоих жанров следует признать страх, переплетающийся с состраданием к судьбе героя. Та же комедия эмоции страха (за исключением сострадания) не знает вообще. (О чувстве скуки, возникающем при просмотре большинства фильмов, мы говорить не будем).

Но прежде чем перейти к эмоции под названием «страх», нужно заметить кое-что о нас с вами, то есть сказать несколько слов об отечественном зрителе, о его социально-художественной ориентации, психологических особенностях.

Как-то в середине 90-х ВЦИОМ провел любопытный опрос на тему «Ваш любимый цвет», результаты которого были опубликованы в газетах, в частности, в «Аргументах и фактах». По-видимому, если бы подобный опрос был проведен на Западе, то результаты его были бы более «замутнены», например, фактором моды, который в респектабельных и благополучных странах гораздо более существенен, чем у нас. В России же в эти годы о моде, кажется, не думал почти никто, так как население страны было занято в основном физическим выживанием.

Вот результаты этого опроса. Около трети респондентов отдали предпочтение следующим цветам: мужчины – черный, серый и белый; женщины – черный, серый и красный...

Результат ошарашивающий. Для любого психолога совершенно ясно, что значит предпочтение черного всему остальному.

Черный – цвет максимальной интровертности, закрытости, сосредоточенности на собственном эго. С другой стороны – некрофилические предпочтения перед биофилическими. (Мне вспоминаются питерские некрореалисты²¹ с Юфитом²² во главе, сплошь одетые в черное).

Доминантные состояния тех, кто предпочитает черный цвет, – меланхолия, подавленность, разочарование, скепсис и страх. Поскольку чернота – это признак максимальной интровертности, то одна из ее составляющих, так сказать, обратная сторона – иллюзия собственной значимости, избранничества, мессианства, предпочтение себя остальному миру, то есть эгоизм. Кроме того, черный – это цвет уединения, безбрачия и духовного делания («черный монах» в русском православии). Кстати, любовь детей к ярким цветам и нелюбовь к черному подтверждает биофилическую направленность ребенка.

Недалеко ушел от черного и серый цвет. Это, так сказать, приглушенный вариант черного: цвет уравнилельных тенденций личности по отношению к внешнему миру, цвет не мании, но депрессии, равнодушию к окружающему. Серый – отсутствие надежды на счастье, а также желание спрятаться от проблем и личной ответственности, желание исчезнуть, быть человеком-невидимкой.

Сложнее с белым цветом. Поскольку в нем в нерасчлененном виде содержится весь цветовой спектр, вся цветовая гамма, белый цвет символизирует мир в целом, бесконечные его возможности и потенции. (Хорошо литератору, в этом смысле, писать на белой бумаге!) Белый – цвет духовной силы и, наряду с желтым и голубым, цвет святости. Однако в сочетании с черным и серым, это, скорее, полярные тенденции внутри личности, деление мира на «черное» и «белое», невнимание к деталям, особенностям. Кстати, если сложить белое и черное, то получится классический костюм чиновника-бюрократа.

У женщин картина была бы столь же безрадостной, если бы в их предпочтения не вторгнулся красный цвет. Красный – цвет максимальной экстравертности, цвет плоти и материи; правда, в ее сниженном понимании, – цвет плотских желаний, похоти. Экстравертным он является в том смысле, что требует от личности выхода вовне, концентрации на чем-то ином, кроме своей персоны. Это жизнелюбие в сниженном варианте сексуально-плотского существования. Не случайно в Апокалипсисе один из всадников – Красный; отсюда, наверное, под этим цветом подразумевается еще и кровь революций, и переустройство общества на сугубо материальных основаниях. Следует также заметить, что нимб или аура над головами святых – золотая, над головами грешников – красная. Слияние черного и красного означает траур. Не забудем также, что в женских предпочтениях отсутствует белый – цвет максимальной широты и многочисленных возможностей, которыми может пользоваться человек.

Подытоживая, мы можем сказать, что предпочтение цветов у опрошенных достаточно тревожное. Спрямяя и огрубляя, можно сделать вывод, что мужское население в нашей стране (во всяком случае, в 90-е годы) было склонно к маниакально-депрессивному психозу. Если сказать мягче, то к меланхолии и сплину. У женщин же, благодаря вторжению красного, скорее, истероидность и шизофрения. Депрессивные мужчины и шизоидные женщины – какая веселая компания! И для обеих категорий доминантной эмоцией является страх. Страх преследования и заговоров против их драгоценной особы.

Но шутки в сторону! Поскольку в каждой шутке есть доля шутки, то сделаем серьезный вид и будем иметь дело с теми данными, которые имеем.

²¹ **Некрореализм** – художественное направление, возникшее в начале 1980-х гг. в Ленинграде. Объектом эстетического описания некрореализма оказываются условия существования человека, всегда уже стоящего на пороге смерти и всегда уже демонстрирующего патологию смещенных действий. Некрореализм демонстрирует двойственную природу искусственного в его противопоставлении естественному. Искусство и мертво (некро), и живо (реализм).

²² **Евгений Юфит** (род. 17 января 1961 г., Ленинград) – российский кинорежиссер, сценарист, художник-некрореалист, фотограф. Один из основателей «параллельного кино». В 1984 г. организовал студию экспериментального кино «Мжалала-фильм». В 1988–1989 гг. учился в киношколе Александра Сокурова. Участник многочисленных выставок художественных работ и фотографии.

Какие жанры предпочтительнее для социально-психологических групп, чей любимый цвет черный? Для депрессантов – жанры тонизирующие, то есть выводящие их из духовного уединения, из сосредоточенности на самих себе. Потребность определенной эмоции в искусстве возникает, по-видимому, на компенсационной основе. Неудивительно, что триллеры и фильмы ужасов предпочитают, в основном, мужчины (интроверты с «черной» тоской).

Понятно также стремление женщин (беспокойные экстраверты, – вспомните красный цвет!) к мелодрамам, которые служат им успокоительным лекарством вроде валокордина и валерьянки. Здесь следует отметить, что такой малопочтенный жанр, как порнография, по многочисленным мировым исследованиям, является исключительно мужским (тонизирующим «черных» интровертов).

Конечно, эти выводы достаточно условны. Например, в мелодрамах, которые предпочитает в основном женская аудитория, много «тонизирующих» приключений, которые должны скорее возбуждать, чем успокаивать... Как нам выйти из этого противоречия?

Здесь мы касаемся глобальной проблемы терапевтического действия искусства на зрителя, сидящего в кинозале. Наш страх, вытесненный из себя и перенесенный на героя киноэкрана, имеет умиротворяющую тенденцию, – ведь все эти ужасы случились с кем-то, но не с нами! Этот страх не только возбуждает, но и успокаивает. Умиление в мелодраме не только успокаивает женскую аудиторию, но и тонизирует: ведь есть в жизни правда и справедливость, следовательно, жить стоит. Наверное, это и есть облагораживающее душу страдание, описанное Аристотелем в его «Поэтике».

Эмоции киножанров мы можем разбить на активные и пассивные. Если умиление относится, скорее, к пассивной группе, то чувство под названием «страх» – активно и агрессивно. По-видимому, это наиболее универсальная и глубокая эмоция в психическом мире человека. Универсальна она и в драматическом искусстве, ибо охватывает многие жанры: без нее немислим, в частности, не только фильм ужасов, но и триллер, детектив, некоторые «авторские фильмы», например, произведения Дэвида Линча («Малхолланд драйв», «Шоссе в никуда», «Твин Пикс»).

Но прежде чем проследить эмоцию страха в кинодраматургии и выяснить, чем она достигается и как ею можно распорядиться, нам следует ответить на один сакраментальный вопрос: чего человек боится? Можно ответить: «Всего», имея в виду некоторых наших соотечественников. Как говорил Остап Бендер: «Я дошел до такого состояния, что меня можно испугать обыкновенным финским ножом».

У Антона Павловича Чехова есть рассказ, где герои делятся друг с другом собственными страхами, рассказывая истории, произошедшие в реальной жизни и поразившие их. Казалось бы, речь должна идти о колдунах, ведьмах, чертях и прочей нежити... Но нет: главным страхом, по мнению героя рассказа, является следующий случай. Как-то ранним утром, в сумерках, герой проезжал в открытом экипаже мимо обезлюдевшей старой церкви, расположенной в одном из сел в средней полосе России. И вдруг ездок заметил, что в вышине на колокольне светится что-то, похожее на зажженную свечку, только пламя почему-то не гаснет под порывами свежего ветра. Поскольку герой не смог объяснить себе, кто и зачем зажег свечку в заброшенной церкви, его пробрал настоящий ужас с мурашками по спине и околочением членов.

«Этот огонек мог, скорее всего, быть отражением внешнего света, но как я не напрягал свое зрение, в громадном пространстве, которое лежало передо мною, я не увидел, кроме этого огня, ни одной светлой точки. <...>

– Паши! – окликнул я, закрывая в ужасе глаза.

– Ну?

– Паши, что это светится на колокольне?

Пашика поглядел через мое плечо на колокольню и зевнул.

– А кто ж его знает!

Этот короткий разговор с мальчиком несколько успокоил меня, но не надолго. Пашика, заметив мое беспокойство, устремил свои большие глаза на огонек, поглядел еще раз на меня, потом опять на огонек...

– Мне страшно! – прошептал он.

Тут уж, не помня себя от страха, я обхватил мальчика одной рукой, прижался к нему и сильно ударил по лошади.

– Глупо! – говорил я самому себе. – Это явление страшно только потому, что непонятно... Все непонятное таинственно и потому страшно».

(А.П. Чехов «Страхи».)

«Все непонятное таинственно и потому страшно»... – классическая формулировка. Запомним ее и пойдем дальше.

В очерке А.М. Горького о Льве Толстом также затронута интересующая нас тема. Лев Николаевич настоятельно просил «буревестника революции» рассказать ему какой-нибудь страшный сон. Горький говорил что-то о двигающейся по дому мебели, о стуле, который скачет, как лошадь, на что Лев Николаевич только смеялся: «Не страшно!.. Все это досужие байки!..» Но один горьковский сон вдруг испугал: по весеннему снегу идут сами собой сапоги без ног. Идут неторопко и уверенно, оставляя за собой глубокие следы... Лев Николаевич, услышав такое, открыл широко глаза и согласился: «А вот это действительно страшно!.. сапоги, говорите?.. И идут сами собой?.. Хм!» И потом, недели спустя после этого рассказа, говорил Горькому: «А сапоги ваши я запомнил... Действительно страшно, да!..»

А теперь пример противоположный из собственного скромного опыта.

Как-то в Ярославской области под Рыбинском, в лесном краю, где над холодной Волгой стоят обезлюдившие деревни, мне показали «лесного черта». Показал мне его местный мужик, охотник, выпивоха и умница, который знал близлежащие боры как свои пять пальцев. Я пошел с ним в лес, изначально готовый к чему-то необыкновенному.

Сначала ничего таинственного не происходило. Мы прошли опушку, углубились в заросли и, проскочив мелколесье из орешника и осин, по едва видимой тропке достигли наконец векового леса. Правда «вековой» – это, конечно же, преувеличение. Здесь было много послевоенных посадок 46–47 годов, поскольку в этих краях в войну старый лес основательно подрубили, сплавляя его прямо по Волге до Ярославля, и уже оттуда отправляли на деревообрабатывающие фабрики, включая подмосковные.

Сосны, елки и мощные березы, подножья которых укрывал серовато-зеленый мох, обступили нас. Грибов здесь почти не было, так как северное солнце не могло пробить кров из переплетенных в вышине веток, и бор напоминал чем-то влажноватый погреб. И вдруг за спиной я услышал чьи-то мягкие крадущиеся шаги. Оглянулся – никого. Встретился с глазами своего проводника: «Что это?..» «Лесной черт», – был мне ответ. Я понял, что цель путешествия достигнута. И потом, возвращаясь обратно в деревню, мне все время чудилось, что кто-то идет осторожно по пятам, копируя движения и подражая человеческому шагу. Когда вышли на выкошенное поле, за которым виднелись черные избы, это ощущение пропало...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.