

Смерть в поэтике кино: фильм «Последняя сказка Риты» Ренаты Литвиновой

Научный руководитель – Шолохова Яна Павловна

Епоян Мария Лонна Тиграновна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет иностранных языков и регионоведения, Кафедра сравнительного изучения национальных литератур и культур, Москва, Россия

E-mail: mariaepoyan@yandex.ru

Смерть есть событие, единственное в своем роде, необычное в своем постоянстве. Осмысление события смерти не есть застывшее знание, далекое и никак не относящееся к человеку, живущему в настоящем. Смерть являет собой *конец*, к которому так или иначе приближается или притягивается человек, представляя собой для него одновременно *конец собственный*, неизбежный, непознаваемый и неизобразимый изнутри.

Кинофильм - это визуально-образная репрезентация мышления, «вербализующая» невербализуемое. Кино оперирует временем и пространством, (вос)производит некий *мир* и поэтому является одной из интереснейших форм художественного представления смерти.

Авторский кинематограф, в частности, фильмы Ренаты Литвиновой обращены к теме смерти, к переживанию, осознанию и осмыслению этого события. Эта тема многогранна, поэтому в качестве отправной точки для анализа берутся интерпретации смерти в философии Шопенгауэра, Кьеркегора, Хайдеггера. Второй теоретической составляющей работы служат кинематографические исследования поэтики кино, киноязыка, художественного мира и пространства кинофильма.

Осознание человеком своей смертности всегда вызывало глубокие философские размышления. В конце XVIII века философия осознает важность индивидуального, частного опыта переживания событий. По Шопенгауэру, у человека есть «жизнь in abstracto», в которую он удаляется для рефлексии, спокойного размышления, исчезая с подмостков действительной жизни - «жизни in concreto» [8]. Это исчезновение есть прерывание, которое сравнивается со сном и смертью: «Смерть - это сон, в котором забывается индивидуальность, все же другое опять просыпается, или, скорее, оно совсем и не засыпало» [8, 1992, 271]. Шопенгауэр говорит о смерти как об исчезновении, о расщепленном восприятии высвобожденного от довлеющей Воли онирического, в котором «просыпается» инаковость. Эта иррациональная инаковость стремится к художественному наличному выражению [8].

Для христианина Кьеркегора смерть это неизбежный и невозможный «переход к жизни» [3], к которому стремится человек. Вечное переживание смерти без нее самой - в этом заключается обреченность человека, который живет временем умирания. Так, смерть, являясь непреодолимой в своей сути границей, становится той конечностью, которая определяет собственное Я.

Для Мартина Хайдеггера смерть онтологична: «Конечность - не свойство, просто приданое нам, но фундаментальный способ нашего бытия» [7, 2013, 29]. Хайдеггер рассматривает конечность не как законченность человеческой экзистенции, а в двух важных смыслах: это «переход в неналичность» и «впервые наличествование с концом» [6]. В этом «наличествании» смерть «на-ходится», так как это предельнейшая человеческая возможность, и при этом человек находится в ней самой. Смерть есть нечто, что «определяет аутентичность человека с точки зрения его востребованности бытием, его призванности к вопрошанию смысла, его выхода за свои границы» [2, 1997, 109]. Поэтому смерть размыкает бытие, которое в этом предельном самораскрывается для человека. Он уединяется в себе

самом, обретая подлинность. В рассмотренном фильме конечность как фундаментальный способ бытия безусловна: она формирует его художественный мир и дает возможность раскрытия авторской онтологии.

Обращаясь к поэтике кино, необходимо отметить, что художественный мир кинофильма создается с нуля, это сконструированный мир, основа которого лежит одновременно в преодолении реальности, в ее преобразовании, в бунте против и в воплощении условного иного мира. Поэтическое - это «кино обнаженного стиливого приема, который обладает самостоятельной семантической значимостью» [5, 2001, 224].

К 1960-м формируется концепция «чувственности» мира, который опосредован камерой. Она автономна: субъективное и объективное, реальное и воображаемое неразличимы - так появляется «камера-сознание», которая становится «вопрошающей, отвечающей, возражающей, провоцирующей» [1]. В психоанализе кино воображаемое предстает как «непрозрачная основа», как «сновидение, а кинофильм есть «неистолкованное сновидение» [4]. Кино - это пространство аффективных образов, которые выходят на поверхность в своем непрямом воплощении, которые камера хочет поймать и как бы создать заново.

В фильме Литвиновой мы находим ее собственную онтологию смерти, где она - мистический персонаж, не принадлежащий ни реальному, ни инаковому миру, она воплощает в себе все бытие и его конечность как за-предельность. Героиня Литвиновой - своеобразный проводник. С самого начала фильма зритель погружается в инаковость, в воображаемое: отпечатывание и отзеркаливание названия и входных титров демонстрирует скрытое и как бы несуществующее, неразвернутое в наличность. Предметный мир фильма невероятно насыщен: разбитое зеркало в потустороннем мире не позволяет зрителю увидеть отражение героя, а герою - свое собственное; на каждую «красивую душу» имеется личное дело, которое хранится бесконечно. Этот мир существует как бы сам по себе, располагая неограниченными возможностями. Главная героиня Риточка на протяжении всего фильма удостоверяется в противоположном - в бесконечном «сейчас». Ей снятся (потусторонние) сны, в которых, например, ее готовят к похоронам, однако в настоящем она пытается то реализоваться (сцена «свадьбы» с ее возлюбленным), то овладеть опытом умирания, стоя в цветочном венке в витрине ресторана «Запрудель».

Таким образом, фильм «Последняя сказка Риты» работает с мировой философской проблематикой, воплощая ее в уникальных авторских образах, создавая новый семантически нагруженный художественный мир.

Источники и литература

- 1) Делез Ж. Кино. М., 2004.
- 2) Демичев А.В. Философские и культурологические основания современной танатологии. СПб., 1997.
- 3) Кьеркегор С. Болезнь к смерти // Кьеркегор С. Страх и трепет. М., 1993.
- 4) Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. СПб., 2013
- 5) Сэпман И. Изобретения и ошибки Виктора Шкловского // Поэтика кино. Перечитывая «Поэтику кино». СПб., 2001.
- 6) Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.
- 7) Хайдеггер М. Основные понятия метафизики. Мир – конечность – одиночество. СПб., 2013.
- 8) Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Собрание сочинений в 5 т. М., 1992. Т.1.