

УДК 316.7

*С.О. Тарасов*

## **СОЦИОЛОГИЧЕСКОЕ ЭССЕ О КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ И РЕАЛИЯХ: “ПОЧЕМУ САША ПЛАЧЕТ?”**

Проводится анализ эмоциональных реакций индивида на взаимодействие с кинематографическим образом в контексте конструирования социальной реальности прошлого.

*Ключевые слова:* социология знания о прошлом, социология кинематографа, социология культуры, самоидентификация, постструктурализм.

### **Проблема**

В январе 2015 г. на российские экраны вышла четвертая часть отечественного кинематографического новогоднего хита – фильм «Ёлки 1914». В этот раз создатели построили фабулу в иных, чем прежде, временных координатах. Так, если действия предшествующих трех частей разворачивались в нашем времени, то теперь сюжет помещен в декорации событий первого года Первой мировой войны, и ключевой завязкой является отмена царским правительством традиционных, со времен Петра Великого, но таких «немецких» новогодних ёлок. Здесь и образуется комедийное противостояние ряда персонажей, создающее напряжение и позволяющее хлопать зрительским ладоням, а не креслам.

Выход вполне рядовой, массовой картины (однако, на взгляд автора, настоящей работы) достоин пристального внимания. Дело в том, что, несмотря на всю ее обычность и даже некоторую пошлость, включенное наблюдение показывает неоправданно эмоциональную реакцию отдельных представителей публики. В частности, подруга автора, чье имя и вынесено в заглавие, отреагировала на кульминацию фильма потоком слез. С гуманистических позиций, автор задался вопросом: *“Почему Саша плачет?”* – что в рамках научного дискурса может быть сформулировано как: чем продиктована совмещающая подавленность и радость – массивная эмоциональная реакция индивида на кинематографический образ?

В настоящей работе предлагается попытка дать ответ на этот вопрос в рамках социологии культуры, с привлечением достижений социальной психологии и современных социальных теорий, а также разработок отечественной социологии знания о прошлом.

### **Методологические дополнения**

Наверное, самый важный вопрос для социологии культуры и её ипостазированной части (социологии кинематографа) – вопрос о связи социальной реалии и образа. Иными словами: что первично и что производно. Вопрос можно расширить в философском дискурсе до вопроса об истинности бытия материи/идеи.

В классической трактовке, восходящей к Э. Панофски, образ есть всегда отражение некоей реалии. В XX в. такая точка зрения подверглась значительному переосмыслению. Автор настоящей работы находится, таким образом, в неясной и нестройной диспозиции чужих мнений. И попытки принять либо же отринуть амбивалентности приводят его к мысли о необходимости выбирать диалектическую методологическую позицию в исследовании произведений культуры. То есть понимать произведение не как однозначную эманацию реалии, но и не как беспочвенную субстанциональную идею. Понимать его как игру образа и реалии, где противоположности порождают противоположности: реалия отражается в произведении посредством образа, чтобы потом этот образ, сообщенный, выплеснутый в область человеческого восприятия, породил новые социальные реалии, реалии вообще.

### **Анализ и синтез**

В первой части эссе сформулирована проблемная ситуация; кроме того, автор попытался дать необходимые методологические объяснения, важные для используемого подхода. Теперь настало время применить теорию к проблемному кейсу, заняться анализом и синтезом.

Как было сказано, рассматриваемый фильм является произведением массового кинематографа, имеющим историческую акцентуацию, что позволяет говорить о содержащихся в нем исторических знаниях. Зритель, в качестве приятного дополнения, получает в образах знания, безотносительно к их истинности (что вполне допустимо в рамках понимания форм общественного сознания как дискурсивных полей), которые употребляются им для конструирования прошлого [2]. Так, например, из фильма можно узнать, как выглядела форма полицейских начала XX в., а также о том, что в Казани проживало свыше 12 000 человек; что в годы Первой мировой войны свою деятельность в Москве развернули поэты-футуристы, и что полицейские относились к ним плохо, как, впрочем, и к фигурному катанию. Приведенные примеры, конечно, скорее комичны, но именно они и им подобные останутся в сознании обывателя, вплетаясь в его картинку прошлого.

Стоит задаться также вопросом, зачем вообще индивиду конструировать свое прошлое, используя полифонию доступных ему источников [3. С. 4], в том числе кинематограф? Появление необходимости такого конструирования, безусловно, продиктовано функционально. И. Савельева и А. Полетаев выделяют следующие функции знания о прошлом: поддержание образцов, формирование идентичности, легитимация настоящего, тематизация другого [3. С. 22-30]. Для настоящего исследования, несомненно, больший интерес представляют функции формирования идентичности и легитимации настоящего; прочие же имеют значение, прежде всего, для массовых представлений, изучение которых находится за пределами эссе.

Что касается формирования идентичности и легитимации настоящего, то, по крайней мере, здесь они могут быть сведены под общее наименование идентификации. Ведь идентификация – это всегда оценка и соотносимость себя с требованиями к себе, что, в свою очередь, предполагает наличие субъекта в настоящий момент, развернутого в прошлой и будущей социальной реальности.

Э. Эриксон пишет о том, что: «... с точки зрения психологии, формирование идентичности предполагает процесс одновременного отражения и наблюдения, процесс, протекающий на всех уровнях психической деятельности, посредством которого индивид оценивает себя с точки зрения того, как другие, по его мнению, оценивают его в сравнении с собой и в рамках значимой для них типологии; в то же время он оценивает их суждения о нем с точки зрения того, как он воспринимает себя в сравнении с ними и с типами, значимыми для него. К счастью, этот процесс протекает большей частью подсознательно – за исключением тех случаев, когда и внутренние условия и внешние обстоятельства усиливают болезненное или восторженное “сознание идентичности”» [4. С. 32].

В рассматриваемом случае, безусловно, имел место процесс идентификации. Иначе не возникло бы такого переживания: и горечи, и радости. Идентификация создает здесь со-участие, приобщая субъекта к художественному образу. Осваивая художественный образ, встраивая его в свою идентичность/социальную реальность, Саша получает удовольствие до неудовольствия. Фабула произведения позволяет Саше идентифицировать себя сразу по нескольким параметрам и с несколькими социальными группами: это идентификация с ранее жившими людьми, людьми в истории нашей страны, но это также – идентификация с людьми в «ситуации новогодних праздников».

Однако остается нерешенным вопрос, по какой причине художественный образ, даже освоенный субъектом, становится причиной наслаждения до слез? Очевидно, что с помощью освоения этого образа субъект удовлетворяет свое давно и глубоко не удовлетворенное желание. Вся глубина и неудовлетворенность прямо пропорциональны при этом чрезмерности реакции удовлетворения. Если субъект наслаждается, значит – он хотел наслаждаться. И, если он наслаждается своей соотносительностью с названными социальными группами, значит, он хотел быть помещенным в них.

Современный социальный философ, большое внимание уделивший анализу кинематографа, С. Жижек [5], вслед за Ж. Лаканом, утверждает, что желание субъекта устремлено в предельную, невозможную точку (т.н. «объект маленького а») [6. С. 32]. Так как «объект маленького а» является пустой точкой (реальное – в философии Лакана/Жижека, вообще зияющая пустота – травма, симптом), самой сложной задачей для субъекта становится структурирование своего пути в точку невозможного. С. Жижек говорит: «Фантазия же выступает “промежуточным звеном” между формальной символической структурой и реально существующими объектами, которые мы встречаем в жизни. Она словно бы предоставляет “схему”, по которой определенные реальные объекты могут становиться объектами желания, заполняя собой пустые пространства формальной символической структуры. Попробуем выразить это проще: фантазия совсем не означает, что когда я хочу клубничное пирожное и не могу его получить в реальности, я мечтаю о том, чтобы съесть его; проблема в другом:

откуда я знаю, что я хочу именно клубничное пирожное? Именно это и подсказывает мне фантазия» [6. С. 40]. Таким образом, путь в точку невозможного структурирует фантазия. Как было сказано, сам субъект не знает, чего же он хочет, значит подсказывать, задавать фантазии, должен Другой. Отсюда становится понятна базовая установка Лакана/Жижека: желание – это всегда желание Другого.

Возвращаясь к кинематографу, правомерно утверждать, что он является своеобразной формой погружения субъекта в символическое и идеологическое поля, своеобразной формой фантазирования.

### Итоги

Суммируя вышесказанное, возможно интерпретировать эмоционально массивную, катоническую реакцию субъекта на кинематографические образы как попытку самоидентификации с рядом социальных групп, в том числе из прошлого, где кинематографические образы маршрутизируют фантазийный путь желания субъекта. Иначе говоря, когда Саша плачет, она наслаждается своей причастностью к людям из прошлого и настоящего. Потребность быть причастной зарождается и реализуется во время самого процесса восприятия кинематографических образов.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бергер, П., Лукман, Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. М., 1995.
2. Савельева, И.М., Полетаев, А.В. Социальные представления о прошлом: источники и репрезентации: Препринт WP6/2005/02. М., 2005.
3. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М., 2006.
4. Эриксон Э. То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока). М., 2004.
5. Эриксон Э. Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». М., 2011.
6. Жижек С. Чума фантазий. Харьков, 2012.

Поступила в редакцию 02.02.15

*S.O. Tarasov*

### **SOCIOLOGICAL ESSAY ON CINEMATIC IMAGES AND REALITIES: “WHY SASHA IS CRYING?”**

Emotional response of a person to interaction between him and a cinematographic image in terms of designing the social reality of the past is analyzed in the article.

*Keywords:* sociology of knowledge of the past, cinema sociology, cultural sociology, self-identification, post-structuralism.

Тарасов Станислав Олегович, магистрант  
ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»  
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 6)  
E-mail: sinius@yandex.ru

Tarasov S.O., master degree student  
Udmurt State University  
462034, Russia, Izhevsk, Universitetskaya st., 1/6  
E-mail: sinius@yandex.ru