

DOI: <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-142-150>

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОПЫТА СТОЛКНОВЕНИЯ С ИНЫМ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА

Д. Н. Ахметзянова

Национальный исследовательский университет ИТМО, Санкт-Петербург, Россия
dn.akhmetzyanova@gmail.com

В статье исследуется специфика кинематографического изображения пространства города в контексте дихотомии «свои – чужие». Городское пространство интерпретируется как сложносочинённая среда, закладывающая основу для переживания встречи с иным, то есть отличающимся от персональной нормы каждого горожанина. В статье рассматриваются предположения, что образ чужака в незнакомом городе является репрезентацией столкновения с иным в городском пространстве, а также может быть успешно использован для деконструкции существующих социальных стереотипов. Эти предположения исследуются на основе анализа специфики изображения пространства города в кинематографе и способов интерпретации городских образов в контексте конфликта между рациональным и чувственным, внутренним и внешним. В качестве материала для анализа были использованы такие кинофильмы, как «Чужое лицо» Хироси Тэсигахары, «Трудности перевода» Софии Копполы, «Американский психопат» Мэри Хэррон, «Смерть в Венеции» и «Белые ночи» Лукино Висконти. Проявленные образы городской жизни и городской ментальности, доведённые до идейной чистоты средствами кинематографа, становятся фактической иллюстрацией сущностных аспектов человечности и социальности.

Ключевые слова: городское пространство, городские метафоры, репрезентация иного, дихотомия «свои – чужие», кинематографическая репрезентация.

CINEMATOGRAPHIC REPRESENTATION OF THE EXPERIENCE OF FACING THE OTHER IN THE CITY SPACE

Dina Akhmetzyanova

ITMO University, St. Petersburg, Russia
dn.akhmetzyanova@gmail.com

This article examines the specificity of the cinematic image of the city in the context of the dichotomy “friends and foes”. Due to the fact that urban space is a complex environment, city dwellers could experience a meeting with the something other, which is different from the

Для цитирования:

Ахметзянова Д. Н. Кинематографическая репрезентация опыта столкновения с иным в пространстве города // *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города.* 2021. № 1. С. 142–150.
DOI: <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-142-150>

For citation:

Akhmetzyanova D. N. Cinematographic representation of the experience of facing the other in the city space. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City.* 2021. 1. P. 142–150.
DOI: <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-142-150>

views of a citizen. The article examines the assumptions that the cinematic image of a stranger in unfamiliar city is a representation of the other in an urban space and can also be successfully used for deconstruction of social stereotypes. Also the article examines the specifics of the image of the city space in the cinema and the ways of interpreting urban images in the context of the conflict between the rational and the sensual, the internal and the external. Films such as Hiroshi Teshigahara's "The Face of Another", Sofia Coppola's "Lost in Translation", Mary Harron's "American Psycho", Luchino Visconti's "Death in Venice" and "White Nights" were used as a material for the analysis. The research contains the conclusion that the cinematic images of the urban become an actual illustration of the definition of humanity.

Keywords: urban space, urban metaphors, representation of the other, dichotomy "friends and foes", cinematic representation.

Городское пространство – по определению многоплановая, сложносочинённая среда; место столкновения интересов, зарождения новых идей и мнений, способных породить конфликты; средоточие власти и область поиска возможных компромиссов – одним словом, истинный парадокс, состоящий из взаимоисключающих друг друга понятий. С тех самых пор как весь мир накрыло тенью вавилонской башни единого информационного пространства, накладывающего свой отпечаток и на характер создаваемой глобализованным обществом среды, именно города – глобальные города, мега- и гигаполисы – являлись материальным символом новейшего времени. Однако описанные ещё Луисом Виртом негативные отличительные характеристики городских сообществ не утратили своей актуальности: «Личностная дезорганизация, душевное расстройство, суицид, делинквентность, преступность, коррупция и беспорядок» [Вирт 2005], – пожалуй, можно утверждать, что на сегодняшний день они стали неотъемлемой частью городской ментальности *per se*. Так, обязательным набором при описании менталитета горожанина стали проблемы деперсонализации, атомизации, проблема социального неравенства и фиксация новых морально-нравственных идеалов, обусловленных условиями рыночного капитализма. Что может быть красноречивее гротескных образов «Американского психопата» (2000, режиссёр Мэри Хэррон) и образа Патрика Бейтмана в частности, дополненных не только спецификой интерьерных решений, но и общим архитектурным видом Нью-Йорка конца 90-х, с его тщеславными небоскрёбами и фигурами бездомных людей на грязных улицах, максимально точно отражающими факт того, что города могут быть не только пространством диалога, но и территорией конфликта: «До того как его [город] стали считать, в буквальном смысле, источником рака, то есть канцерогеном, сам по себе город воспринимался как рак – место аномального, неестественного роста и экстремальных, пожирающих, хищных страстей» [Сонтаг 2016].

В то время как функция городского пространства – быть театром городской жизни, средой, в которой горожанин получает возможность почувствовать связь с другими людьми, на деле, ввиду высокой степени дифференциации городских сообществ, для городов характерны как визуальная многослойность, так и смысловая противоречивость: «Потенциально город сам по себе – символ сложности общест-

ва» [Линч 1982]. Отчуждённость горожанина, равнодушие к ближнему и одиночество – уже не одно столетие житель города неизбежно сталкивается с пониманием поверхностности своих социальных связей. Ежедневно подвергающийся стрессу в силу специфики среды своего обитания, он вынужден встречаться с чужеродным, иным – истинно городским, поджидающим его за порогом собственного дома, точно сюрреалистические образы из берроузовских «Городов красной ночи» или городских чудовищ из работ Клайва Баркера. В городах иное с большей смелостью выходит на свет, формируя у наблюдателя восприятие урбанизированной среды посредством переживания опыта встречи с непривычным, отличающимся от его персональной нормы: «Открытие Другого даёт человеку возможность эстетически прочувствовать онтологическое различие, онтологическую дистанцию между сущим (в том числе и собой как сущим) и Другим (как Бытием, Небытием и Ничто). Встреча с Другим открывает человеку его близость, открывает имманентность трансцендентного: Другое не “где-то”, а “здесь, тут”, в нём и перед ним, в предмете, который прекрасен или страшен» [Лишаев 2012].

Однако испытание столкновением с иным в пространстве города есть обоюдоострый меч: каждый переживающий подобную городскую травму горожанин потенциально является репрезентацией иного, то есть источником травмы и триггером формирования проблем самоидентификации для другого горожанина: «С одной стороны, мы можем узнать самих себя только в присутствии Другого, и на этом базируются нормы человеческого общежития и терпимости. Но мы куда охотнее находим этого Другого невыносимым, потому что по какому-то параметру он – не мы» [Эко 2014].

Невероятно точная метафора – изображение безликой толпы с грубыми, одинаковыми, внушающими ужас масками вместо лиц в контексте Японии 60-х годов, успевшей столкнуться с новым кризисом (и застывшей в ожидании так и не случившейся революции), использованная в экранизации «Чужого лица» Кобо Абэ (1966, режиссёр Хироси Тэсигахара), отражает не только идею утраты собственной идентичности в городской среде, но и факт постоянно существующего риска подвергнуться стигматизации и стать частью иного.

Сьюзен Сонтаг пишет о привилегированном статусе лица, о том, что оно играет ключевую роль при разграничении нами прекрасного и уродливого: «Само наше представление о человеке, о его достоинстве зависит от отделения лица от тела, от возможности выделить лицо в отдельную категорию, либо оно выделится самостоятельно и его не затронут процессы, происходящие с телом. И летальные болезни вроде сердечных приступов и гриппа, не повреждающие и не деформирующие лица, не вызывают панического страха» [Сонтаг 2016]. Насколько показательны примеры Джона Меррика и Дориана Грея, что лицо для нас – один из первичных критериев нашей человечности, настолько же очевидным является стремление главного героя «Чужого лица» – господина Окуямы – вернуть свою связь с социумом, утраченную им вследствие травмы.

Тем не менее, по мере развития сюжета зритель вынужден вольно или невольно задавать себе вопрос: а что является истинным источником страданий персонажей? Так, мотив «утраты лица», а затем его осознанной замены на социально приемлемую маску; тема травмы — и заметной невооружённым глазом, физической, и менее очевидной, ментальной; образы сумасшедших на городских улицах; понимание того, что в новом урбанизированном мире каждый человек является случайным незнакомцем для другого; и даже использование приёма «фильм в фильме», заставляющего провести невольные параллели с бергмановской «Персоной», вышедшей в том же году, — всё это не только придаёт повествованию большую сюрреалистичность, но открыто заявляет о тяжести психологического ущерба, нанесённого горожанину фактом его изолированности, оторванности от социума. Однако это также закладывает основу для восстановления классической средневековой идеи «городской воздух делает свободным» с помощью парадокса: именно на улицах города господин Окуяма обретает пусть временное и сомнительное, но избавление, — в точности как и те, кому исторически не было места в пределах общины, кто мог оказаться замеченным исключительно сквозь призму «Уродцев» Броунинга или объектив Дианы Арбус: все они могли получить шанс на принятие и место в социуме лишь в условиях города: «Хотя традиционные узы человеческой ассоциации ослаблены, городское существование предполагает гораздо большую степень взаимозависимости между людьми и более сложную, хрупкую и изменчивую форму взаимных связей» [Вирт 2005].

К сожалению, значительная разница в жизненном опыте и специфика травмы способны создавать определённые «трудности перевода» при восприятии зрителем экранных образов. Поэтому особую значимость приобретает образ чужака в незнакомом городе — образ, также являющийся репрезентацией столкновения с иным в городском пространстве: «Наилучший другой — это чужеземец» [Эко 2014]. Между тем, образ иностранца обладает большим пространством для манёвра, ведь в случае соотнесения себя с потерявшимся туристом зрителю дана этически более приемлемая возможность проникнуться сочувствием к персонажу без откровенной дегуманизации и алиенизации прочих экранных образов.

Нечто подобное можно наблюдать в «Трудностях перевода» (2003, режиссёр София Коппола) на примере историй Боба Харриса — собирательного образа западного человека в период до глобализации, вынужденного адаптироваться к стремительно изменяющимся условиям, и Шарлотты — молодой женщины, стоящей на жизненном перепутье, такой же иностранки, но, вместе с тем, испытывающей одиночество несколько другого порядка. Принципиальная разница между Токио Боба и Токио Шарлотты возникает из-за различий в жизненном опыте каждого из них. Пространство любого города динамично, оно представляет собой процесс взаимодействия множества различных по своей природе акторов: «Сетевая формула города состоит из элементов топологически разной природы. Некоторые из них — нематериальны (т. е. обладают пропиской в пространстве сетей, не будучи «гражданами» физического пространства). Знаки, образы, метафоры, нар-

ративы суть объекты сетевого пространства (узлы сети), так же как галеон, кафе или Парк Горького» [Вахштайн 2014].

Рассуждая о специфике восприятия пространства города, Кевин Линч пишет: «В любой момент здесь всего гораздо больше, чем глаз способен различить, чем ухо способно расслышать; вид или обстановка словно ожидают, чтобы их исследовали. Всё воспринимается не само по себе, а в отношении к окружению, к связанным с ним цепочкам событий, к памяти о прежнем опыте. Вашингтон-стрит, перенесённая в чистое поле, может, и будет напоминать торговую улицу в сердце Бостона, но покажется совершенно другой. У всякого горожанина есть свои ассоциации, связанные с какой-либо частью города, и этот персональный образ пронизан воспоминаниями и значениями» [Линч 1982]. Так, похоже, что Шарлотта уже обладала некоторым набором ассоциаций в отношении Токио: у неё были знакомые среди жителей города, при этом она изначально более открыта новому опыту. Шарлотта старается понять другое посредством разрушения стереотипов, но без отрицания и уничтожения существующих между ними различий [Эко 2014]. «Поскольку формирование образа – двусторонний процесс, объединяющий наблюдателя и наблюдаемое, существует возможность усилить образ или переучив наблюдателя, или перестроив окружение» [Линч 1982]: с пониманием и терпением наблюдая за событиями вокруг себя, Шарлотта становится проводником для Боба в этом странном новом мире, помогая найти красоту в том, что прежде вызывало лишь отторжение. Поэтому город, показанный нам с точки зрения Шарлотты, имеет совершенно иные краски: теперь это не просто среда, вызывающая раздражение и неприязнь. В Токио Шарлотты находится место разговору – и понимающей тишине; смазанному образу, навсегда застывшему на случайной фотографии, – и пульсирующему мерцанию городских огней; меланхоличной задумчивости – и горькой поэзии расставания.

Нередко дихотомия «чужестранец – город» становится отправной точкой для изображения процесса трансформации отношения к иному, который осуществляется на уровне взаимодействия с городской средой: «Соположение разнородных элементов – широко применяемое в искусстве средство. <...> Но какой бы мы стиль ни избрали – поражающий контрастами или производящий впечатление глубочайшей гармонии, – в основе его механизма можно вскрыть соположение и противопоставленность элементов, ту внутреннюю неожиданность конструкции, без которой текст был бы лишён художественной информации» [Лотман 1973]. В результате, через контрастное изображение встречи с иным в пространстве города внешнее становится продолжением внутреннего, прямым отражением ментальности персонажа.

Например, безусловно, что в «Смерти в Венеции» Лукино Висконти (1971) городу выпала роль выступить аллегорией Европы на пороге Первой мировой войны; но как в случае экранизации, так и в случае литературного источника формируемый образ города можно интерпретировать и на более личностном уровне. «В “Смерти в Венеции” страсть ведёт к крушению всего, что составляло неповтори-

мость личности Густава фон Эшенбаха, – его разума, его уравновешенности, его разборчивости» [Сонтаг 2016]. И когда мы видим опустевший город, охваченный эпидемией, где на фоне горящих мусорных куч и спешащей скрыться в ближайшем переулке польской семьи Густав фон Ашенбах смотрит на собственное отражение в мутной, тёмной воде канала, по-особенному остро ощущается, что между рациональным, отстаивающим ницшеанские сверхчеловеческие идеалы Ашенбахом и причудливой, эклектичной, чуждой ему Венецией намного больше общего: постепенно город и вовсе начинает восприниматься как буквальное отображение внутреннего мира композитора, испытавшего столкновение с иным, новым для него чувственным опытом.

Как отмечал Делёз, осознание, наступившее слишком поздно, характерно для творчества Висконти [Делёз 2004]; похожее испытание выпадает и на долю Мечтателя-Марио в киноадаптации «Белых ночей» (1957), где был создан неожиданный образ Ливорно – не полуразрушенный индустриальный город, а полубыль-полусновидение; место, где не выглядит странной встреча с русской девушкой – иностранкой, принципиально отличающейся от прочих обитателей итальянской послевоенной реальности. Серия свиданий, случившихся на перекрёстке, у моста, на фоне кажущихся призрачными руин – целой совокупности архетипических образов – обозначила переломные моменты в жизни протагониста и дала ему возможность взглянуть на мир другими глазами: казалось бы, снег пошёл, чудо произошло, но в следующий миг становится ясно, что момент упущен, на этот раз навсегда. Зрителю остаётся лишь гадать, какая судьба ждёт Марио, решившегося принять иное в своей жизни: человека, наконец-то осмелившегося мечтать, но вместо счастья познавшего утрату и разочарование.

Тем не менее, несмотря на связанный с этим риск, процесс познания всегда сопряжён с необходимостью пересечения существующих границ – социальных, пространственных, научных – с целью попасть в область прежде неизведанного. Контраст и движение, возникающее на стыке различных сред, становятся началом появления чего-то принципиально нового – и именно так формируется городская ментальность, закалённая в горниле городской жизни: «Города <...> вобрали в себя пёстрое разноцветье народов, культур и крайне дифференцированных образов жизни, которые часто почти никак друг с другом не сообщаются, в отношениях между которыми <...> неизменно имеется разительнейший контраст» [Вирт 2005]. Например, Кевин Линч даёт такое определение пространственных городских границ: «Границы, или края, – это <...> границы между двумя состояниями, линейные разрывы непрерывности» [Линч 1982]. Между тем, рассуждая о сюжете в кино, Лотман пишет: «Структура мира предстаёт перед героем как система запретов, иерархия границ, переход через которые невозможен. <...> Именно пересечение границы запрета составляет значимый элемент в поведении персонажа» [Лотман 1973]. Городская среда, будучи совокупностью видимых и невидимых границ, задаёт условия для последующей встречи с пугающим иным посредством их пересечения. Доведённые до идейной чистоты средствами кинематографа, проявлен-

ные образы городского дают возможность осознать, что именно определяет нашу человечность.

Однако сам по себе современный город – прямое наследие прошлого, представляющее собой коллаж из различных медийных изображений и символов, далеко не всегда пересекающихся с реальностью. К примеру, размышления на тему утраты пространством города его социальных функций всё чаще звучат не только в предсказаниях писателей-фантастов и футурологов; развитие Интернета послужило основой для создания «виртуального города»: «Город – это образование, медицина, торговля, культура, досуг, власть и вера. Именно их соединение и разнообразие их проявлений создает ценность города. Интернет отбирает у города его преимущества и создаёт альтернативные продукты, которые резко обедняют города» [Ревзин 2019].

Итак, даже если в недалёком будущем город в привычном нам виде исчезнет окончательно, его ментальный образ, характерные для горожан поведенческие модели, сюжеты и сценарии городской жизни ещё долгое время будут следовать сложившейся парадигме. Возможно, именно эти тени на стене платоновой пещеры будут вновь и вновь побуждать нас оглядываться в сторону теоретически существующего выхода, так что даже в новом городском пространстве – реальном, кинематографическом, виртуальном – мы сможем найти нечто большее, чем собственное отражение в глазах другого человека, и через это обрести своё истинное «я».

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вахштайн 2014 – *Вахштайн В. С.* Пересборка города: между языком и пространством. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/peresborka-goroda-mezhdu-yazykom-i-prostranstvom/viewer> (дата обращения: 23.01.2021).
- Вирт 2005 – *Вирт Л.* Урбанизм как образ жизни. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://psv4.userapi.com/c812232/u57480571/docs/3bcffea9eff2/urbanizm_kak_obraz_zhizni.pdf?extra=jFGkY4dR6SyXx58XQIhPqqI-4vpa132xPzVNjwJAgLuUeXSdAJw49hCzZzTR9JR-YO1gPyVoGMpQDXJE6LwzS25uThnb5ICu1rub_D1vr4veDb1HxaPCOOxdeaavARjDIrhv5HUfDWheu10 (дата обращения: 23.01. 2021).
- Делёз 2004 – *Делёз Ж.* Кино. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/deleuze-cinema-ru.pdf> (дата обращения: 23.01.2021).
- Сонтаг 2016 – *Сонтаг С.* Болезнь как метафора. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://royallib.com/read/zontag_syuzen/bolezni_kak_metafora.html#0 (дата обращения: 23.01.2021).

- Сонгаг 2016 – Сонгаг С. СПИД и его метафоры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://royallib.com/read/zontag_syuzen/bolezn_kak_metafora.html#225280 (дата обращения: 23.01.2021).
- Лишаев 2012 – Лишаев С. А. Эстетика Другого: эстетическое расположение и деятельность. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/ehstetika/lishaev_ehstetika_drugogo_ehsteticheskoe_raspolozhenie_deyatelnost/34-1-0-4430 (дата обращения: 23.01. 2021).
- Линч 1982 – Линч К. Образ города. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vk.com/doc146334521_437516751?hash=7ae07e6a8100cc1ae3 (дата обращения: 23.01. 2021).
- Лотман 1973 – Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> (дата обращения: 23.01. 2021).
- Ревзин 2019 – Ревзин Г. И. Каких городских удовольствий не будет в сети. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/4072936> (дата обращения: 23.01. 2021).
- Эко 2014 – Эко У. Сотвори себе врага и другие тексты по случаю. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.pseudology.org/eco_umberto/Sotvori_sebe_vraga2.pdf (дата обращения: 23.01. 2021).

REFERENCES

- Eco 2014 – Eco U. Inventing the Enemy. Transl. into Russian. URL: http://www.pseudology.org/eco_umberto/Sotvori_sebe_vraga2.pdf.
- Deleuze 2004 – Deleuze G. Cinema. Transl. into Russian. URL: <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/deleuze-cinema-ru.pdf>.
- Lishaev 2012 – Lishaev S. A. Aesthetics of the Other: aesthetic disposition and activity. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/ehstetika/lishaev_ehstetika_drugogo_ehsteticheskoe_raspolozhenie_deyatelnost/34-1-0-4430/. In Russian.
- Lotman 1973 – Lotman Y. M. Semiotics of cinema and the problems of cinema aesthetics. URL: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt>. In Russian.
- Lynch 1982 – Lynch K. The Image of the City. Transl. into Russian. URL: https://vk.com/doc146334521_437516751?hash=7ae07e6a8100cc1ae3.
- Revzin 2019 – Revzin G. I. What city pleasures will not be on the network. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4072936>. In Russian.
- Sontag 2016 – Sontag S. Illness as Metaphor. Transl. into Russian. URL: https://royallib.com/read/zontag_syuzen/bolezn_kak_metafora.html#0.
- Sontag 2016 – Sontag S. AIDS and Its Metaphors. Transl. into Russian. URL: https://royallib.com/read/zontag_syuzen/bolezn_kak_metafora.html#225280.
- Vakhshtayn 2014 – Vakhshtayn V. S. City reassembly: between language and space. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peresborka-goroda-mezhdu-yazykom-i-prostranstvom/viewer>. In Russian.

Wirth 2005 – Wirth L. Urbanism as a way of life. Transl. into Russian. URL:
https://psv4.userapi.com/c812232/u57480571/docs/3bcffea9eff2/urbanizm_kak_obraz_zhizni.pdf?extra=jFGkY4dR6SyXx58XQIhPqqI-4vpa132xPzVNjwJAgLuUeXSdAjw49hCzZzTR9JR-YO1gPyVoGMpQDXJE6LwzS25uThnb5ICu1rub_D1vr4veDb1HxaPCOOxdeaavARjDIrhv5HUfDWheu10.

Материал поступил в редакцию 28.01.2021
принят к публикации 17.03.2021