Департамент образования города Москвы

Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение города Москвы «Гимназия №1505

«Московская городская педагогическая гимназия-лаборатория»»

**Диплом**

на тему

**Миф и имидж. В пространстве восприятий**

Выполнил (а):

Гречухина Варвара Максимовна

Руководитель:

Полетаева Марина Андреевна

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Рецензент:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 Москва

 2017/2018 уч.г.

**Оглавление**

1. Введение.
2. Глава 1 Современное визуальное искусство: тенденции и особенности»
3. 1.1 Основные особенности и тенденции использования мифа и имиджа в контексте современного театра
4. 1.2. Основные особенности и тенденции использования мифа в контексте современного кино
5. Глава 2 Мифологическое восприятие в постановках современных авторов
6. 2.1 Мифологическое восприятие в работах М.Скорсезе
7. 2.2 Миф и мифоимидж в контексе творческих работ Ю. Бутусова и А. Кончаловского
8. Заключение
9. Список литературы

**Введение**

***Актуальность*** вопроса о влиянии мифа и мифоимиджа на все аудио-визуальные искусства в ситуации современного мира обусловлена общей социокультурной и исторической ситуацией, сложившейся в мире к началу прошлого столетия и интенсивно развивающейся на протяжении всего дальнейшего времени. Возникший в этот период театр выдвигал идеи кардинального преобразования сценического искусства. В свете научных открытий в различных областях знания и формирования мифоимиджей в театре тоже возник повышенный интерес к ***мифологизму*** как к языку, способу и форме образного решения спектакля. Этот интерес затронул театр в целом: режиссуру, сценографию, актерскую технику, роль и место зрителя в спектакле.

В основе данного исследования лежит попытка разобраться в различном влиянии мифов и мифоимиджей на восприятие и дальнейшую интерпретацию объекта искусства, воздействия на зрителя и формирование новой эпохи в развитии театрального искусства.

***Целью*** моей работы является понимание процесса формирования мифа и мифоимиджа в контексте современного визуального искусства (театр и кино).

В данной работе в качестве примеров будут рассматриваться: творчество режиссера Ю.Бутусова и его спектакль «Бег» и феномены фильмов «Рай» режиссера А. Кончаловского и «Молчание» М.Скорсезе.

***Гипотеза***

Мифологизм, взаимоотношения театра и кино становится актуальным в настоящий момент, а попытка найти новые способы воздействия на зрителя ставит режиссеров в положение «испытуемых экспериментаторов»

В методы исследования входит анализ указанной литературы, работа с интервью режиссеров, рецензиями на перечисленные работы. Предполагается определение специфики преобразования и изменения понимания мифа в контексте его трансформации во времени, рассмотрение формирования мифов и мифоимиджей на разных этапах развития творчества режиссёров.

***Объектом*** моего исследования является восприятие аудиторией кинематографических и театральных работ.

***Предмет исследования*** - мифологизация и ремифологизация, роль имиджа в театре и кино.

В з***адачи исследования входит:***

1. *изучение литературы по выбранной теме*
2. *анализ связей между современным театром, мифом и имиджем*
3. *поиск зависимости восприятия зрителем культурных единиц, зависящих от построения художественного пространства режиссером*
4. *применение разобранных концепций на несколько различных режиссерских работ*
5. *подтверждение или опровержение выдвигаемой гипотезы*
6. *анализ проведенной работы*

***Структура диплома*** предполагает наличие следующих компонентов: оглавления, введения, 1-3 главы, заключения и списка литературы. В первой главе я проанализирую общие тенденции и особенности современного театра, попытаюсь понять роль мифа и имиджа в контексте современного аудиовизуального искусства. Вторая глава будет рассматривать миф в контексте пространственного восприятия зрителем, а также его роли в построении режиссерских работ, на примере вышеуказанных примеров, а также особенностей сценографии и построения логического хода пьесы. Третья глава предполагает рассмотрение особенностей применения мифоимиджа в сценарном воплощении режиссера Юрия Бутусова и Андрея Кончаловского. В заключении будет приводиться анализ выполненной работы и соответствующие выводы. Список литературы будет также неотъемлемой частью работы.

**Глава 1. Современное визуальное искусство. Тенденции и особенности**

**1.1 Основные особенности и тенденции использования мифа в контексте современного театра**

В сложившейся современной ситуации развития и становления театра и визуальных искусств в целом, нужно понимать, что с каждым днем не только сценические формы и решения, но и методы управления используемого пространства приобретают все возможные новые смыслы и трактовки.

В целом, в контексте изучения визуальных искусств, нужно отметить, что интерес к мифу, как к форме интерпретации и формирования сценической картины, некой ремифологизации, существенно развился в период середины XX века и начала века нынешнего, образовавшийся из интереса к подобному драматургов и писателей. Обращение драматургов к различным мифологиям не могло не повлиять на театральные постановки, а затем и на кинокультуру. В период 30-х годов прошлого столетия стали появляться спектакли, связанные не только с мифологическими сюжетами, но и с философским мироощущением, какими-либо глубинными понятиями и ощущениями. Идея использования мифа уничтожала ранее определяемые границы времени, утверждая настоящее и мифологическое одновременно. Таким образом, мифология и связанные с ней представления и впечатления прочно вошли в культуру и нашли свое отражение в действительности, а мифологизм подталкивал к поиску новых форм всех аспектов построения сценического пространства, действия на зрителя, впечатления.

Взаимоотношение театра и мифа в современном мире неоднозначно и сложно. Даже учитывая процесс «ремифологизации» в культуре, на протяжении длительного времени ученые и теоретики искусства не определяли, не создавали единое определение понятия «миф». Как я понимаю, начиная со средних веков «миф», как понятие предполагал множество трактовок, всевозможных аспектов и особенностей, но, несмотря на это, миф сыграл основополагающую роль в развитии визуального искусства.

К примеру, сама мифологизация театральной деятельности, театральных решений и работ, повлиявшая на конкретное создание режиссерских концепций и постановок, позволила создать новое, несколько драматическое и поэтическое видение существования. Каждая работа, связанная или основанная на мифе и мифологизме предполагает создания некого «мира» внутри используемого пространства. Мифологизм, словно специально созданная концепция, изображает и помещает происходящее внутри поставленной работы в контекст общего восприятия мира и бытия.

Думаю, стоит сказать о том, что само понятие «миф» крайне масштабно, что и позволяет преодолевать довольно сложное, порой вялое течение жизни, шире и глубже объяснить метафоры и символы с помощью обобщенных концепций и мотивов, что приводит к созданию работ существенно другого порядка. В итоге, значение мифа, как некого ритуала кажется вполне логичным. Мифологизм, представ обобщенной идеей существования, нашел отображение в аудиовизуальном искусстве, отходя от своей классической интерпретации, больше не отождествляя себя с прошлым, а существуя в вечном.

По-моему мнению, здесь было бы уместно перейти к неким общим понятиям, используемых мною в этой работе: мифе, мифоимидже, имидже.

***Миф*** – это совокупность мифологических единиц, объединенных единой концепцией. Единица мифа и концепция мифа – это инструменты анализа любого публицистического текста, выступления или художественного произведения массовой культуры.

Имидж в определенной мере – это искусство управления впечатлением. А управляют, как правило, средства массовой информации, т. е. публицисты, писатели, художники, специалисты-PR рекламы, деятели массовой культуры. По сути, массовый человек оперирует не мифами-идеями, понятиями, историями, символами в «чистом виде», а впечатлениями от мифов – мифоимиджами. В сознании и настроении людей выстраивается иерархия мифоимиджей.

Когда мы говорим о мифологическом способе познания мира, то нужно учитывать и понимать, что отображение мира выступает в виде идей, преданий, понятий, символов. Они в дальнейшем интерпретируются сознанием, психикой, жизненным опытом и трансформируются в образы, впечатления, а значит, в имиджи. В процессе познания мира человек накапливал знания и ощущения, которые при создании определенных условий трансформировались в мифоимджи. Имиджи, в свою очередь, воздействуют на человека, образуют мифоимиджи.

Имидж – это образ предмета, явления, человека, это впечатление, представление о предмете, явлении, человеке, рожденное на эмоционально-психологическом уровне. Другими словами – создание имиджа – инструмент общения и формирование общественного сознания, удачная попытка управлять впечатлением. Имидж неразрывно связан с мифом. Он – производное от мифа, пропущенное через сознание и чувства человека.[[1]](#footnote-1)

Собственно, мифоимидж – это имидж восприятия или впечатление от имиджа, которое зависит от внешней среды.

Большинству современных людей свойствен, прежде всего, мифологический способ познания. «Современный человек «отделен от мира и вынужден «познавать», т. е. произвольно конструировать скрытые от него связи. Порой поразительны степень искажения подлинного образа мира во взглядах и действиях современного «знающего» человека и соответствие представлений и действий мифологического человека глубинным закономерностям мира.»[[2]](#footnote-2)
Думаю, теперь стоит попытаться определить для себя понятие «миф» в контексте именно этого исследования, ссылаться на я буду на работу «Диалектика мифа» А.Ф.Лосева. В задачу его работы входит поиск определения этого понятия, исходя из убеждения о том, что «мир, в котором мы живем и существуют все вещи, есть мир мифический, что на свете только и существуют мифы». Данная концепция, он считает, раскрывает суть восприятия мифа и мира; мифа как мира. Миф не научен, но Лосев называет миф действительной реальностью, не функцией, но, при этом, результатом, действительностью, а не возможностью. При этом, надо отметить, чем-то конкретно ощутимым, существующим. Данное представление выходит из специфического взгляда на миф - с позиции самого мифа, если можно так сказать. Если обобщать, то Лосев предлагает смотреть на явление со стороны самого явления, которое для себя абсолютно реально, а из этого следует его высказывание: «Миф не идеальное понятие и так же не идея и не понятие. Это есть сама жизнь. Для мифического субъекта это есть подлинная жизнь, со всеми ее надеждами и страхами, ожиданиями и отчаянием, со всей ее реальной повседневностью и чисто личной заинтересованностью. Миф не есть бытие идеальное, но - жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до животности телесная действительность».[[3]](#footnote-3)

Обращение практиков театра к мифу и ритуалу на сцене, как к некому языку новой художественной выразительности, не могло не зависеть от общей идеи ремифологизации в искусстве. «Миф оказал существенное влияние на режиссерский театр XX века, склонный к стилизации.[[4]](#footnote-4) В нем соединились приемы восточных и западных традиций, обострилась связь с внешними, социальными изменениями жизни.»[[5]](#footnote-5)

Театр аллегоричен, но с той же позиции, с которой Лосев смотрит на миф, можно посмотреть и на театр не с позиции наблюдателя извне, а с позиции театра, как явления в себе.

В целом, если говорить о современном театре, и его преображении, то происходящие в этой среде преобразования видны невооруженным глазом. Не только форма вида этого искусства переходит на «новый язык», но и, определенно, его содержание. Сценические постановки становятся все более открытыми к взаимодействию со зрителем, стираются границы между перфомансом и театральным искусством, режиссеры, в попытке «удержать», увидеть своего зрителя, порой непроизвольно используют самого зрителя для создания своих работ, обращаются к новым формам и перекраивают содержание. Многие в своих работах отказываются от декораций, актеров, слов, а некоторые, наоборот, используют все вместе; иными словами, определить современный театр, его тенденции, довольно сложно, хотя бы из-за того, что четкой границы между «традиционным театром» и «современным театром» просто не существует. Пьесы сами по себе недолговечны, а в конечном итоге, зрителю, как мне кажется, важно ощущение, которое и создается любыми способами, будь это «красивая картинка», которую можно трактовать как определенный «имидж» или отсылка к чему-либо глубокому, историчному, мифологическому. В идеале, конечно, и то, и другое, хотя, думаю, что мода на сложные, запутанные символами и сплетениями сюжетов спектакли прошла, зритель должен понимать, что происходит, быть частью действа. Человек, зритель в театре больше взаимодействует с происходящем на сцене хотя бы потому, что ему сложнее этого не делать. Он ограничен в своих возможностях выбора - не быть частью действа практически невозможно. Зачастую, именно это и двигают режиссерами - внимание зрителя и его нахождение в созданной ими среде - определенная цель.

Также, думаю, стоит отметить и саму тенденцию создавать имидж режиссера в театре. Зачастую, зритель непроизвольно становится свидетелем некого «триумфа» создателя спектакля, что создает двойственное впечатление(спектакль Ю.Бутусова «Чайка»), хотя, возможно, в этом есть попытка уйти от «обезличивания» творческих работ в искусстве, в конечно итоге, создатель должен заслуженно ассоциироваться со своим детищем, а этого, по-моему мнению, до ближайшего времени долгий период не происходило. Думаю, это действо также можно причислить к созданию имиджа в театре.

Еще одна довольно значимая тенденция современного театра - его интерактивность. Театральное искусство словно становится похоже на игру, лишь со своими правилами, «нарисованным полем», но явным правом зрителя выбирать вектор своего внимания. Будь то актер, сам сценарий или внутреннее ощущение.

Для завершения этого вступления хочется сказать, что не совсем корректно говорить о мифологизме в театре как определенной тенденции. Мифологизм, как конструирование художественной реальности по мотивам или образу мифологического стереотипа явно не распространенная практика среди российских режиссеров нынешнего времени. Думаю, это лишь скорее интересные исключения, а не закономерности.

**1.2. Основные особенности и тенденции использования мифа и имиджа в контексте современного кино**

Киноискусство, не смотря на его непродолжительное существование, долго порождало мифы, довольно ловко ими же манипулируя. Человек смотрел со стороны на происходящее на экране, не погружаюсь и не становясь «прицелом» или участником действа, но по мере эволюции этого вида искусства, как и в ситуации с театром, произошли очевидные изменения.

Сначала фотография, потом и кино, стали сами воспроизводить мифы, в каком-то смысле отбирая и убивая у актеров и причастных к произведению людей личности, но оставляя, при этом, их образы на долгое время не только в памяти зрителей, но и в определенной физической форме.

Современная кинокультура похожа на совокупность образов и ощущений, «кадров», которые живут и существуют по законам построения мифов. Думаю, что миф и кино в конечном счете объединяются одним важный фактором - они не всегда воспринимаются разумом, они обращаются больше к чувствам человека, чему-то внутреннему и важному. Кино, как и мифы, создает некую иллюзию существования в реальности, управляет человеческим мировосприятием, пренебрегая многими вещами.

Кино и миф, безусловно, все еще существуют в разных плоскостях, но сближение любой визуальной современной культуры с человеком протекает настолько быстро, что не человек ли и его бытие скоро станут мифом по факту, невольно бесконечно стремясь к замене своей реальности **ощущениями**, образами и *мифами(можно ли использовать это тут?)*о своей силе, бесстрашии перед миром и всей культурой. Кино позволяет зрителю лицезреть новую мифологическую реальность, фальсифицировать ее в каком-то смысле, но, при этом не подменяя зрителю его реальное существование, помешает его в мир, где он закрыт от его реалий мифом.

Наверное, стоит отделять в кинематографе две определенные плоскости - кино как объект искусства и кино как образ восприятия зрителем этого объекта. Любая кинематографическая действительность - уже миф, который рождается в момент контакта со зрителем. Именно в последнем случае режиссеру удается достичь его возможной задумки - человек либо воспринимает его замысел, либо нет. От этого, мне кажется, и зависит мифологичность картины. Если человек реагирует на посыл режиссера, он именно понимает(?) в себе и увиденной работе миф, воспроизводит его значение. Интерпретация увиденного человеком - главный процесс познания кинематографа, я считаю. Наверное, в этом и есть задумка определенных режиссеров, хотя, по результатам небольшого опроса, они не задумываются о значении своих замыслов - они просто их воплощают.

Вообще, стало казаться, что кино ценится, именно потому, что несет в себе миф и информацию. Первое скрывает от нас реальность и возвращает к чему-то, порой, сокровенному, а без второго просто невозможно жить. Этот «реалистический» взгляд на мир стал очень удобной формой восприятия, своеобразной «описью» мира. Кино, как и фотография - удобная форма объяснения, манипуляции и воздействия. Кино - «ломтик времени», пространства, самого мира в мире, где границы всего кажутся произвольными и абсолютно субъективными. Камера делает реальность «непрозрачной», но при этом, абсолютно естественной и обыкновенной, даже несмотря на то, что кино делает из кадров бессмыслицу, заменяя каждый кадр на новый, уничтожая предыдущий.

В каком-то смысле, ценность фильма или любого произведений визуального искусства в его воздействии. Разными режиссерами это достигается разными способами, но важно понимать, что смысл всей работы именно в этом.

Мифологизм кино, я также вижу, в некой символичности самого факта запечатленного человека или каких-либо объектов на пленку или камеру. Снять человека, может просто сделать снимок - прикоснуться к этому; стать в каком-то смысле его частью; камера непроизвольнодублирует мир, даже в те моменты, когда он меняется с невыносимой быстротой. Кино - символ человеческого существования, символ присутствия и одновременно его отсутствия. Камера, ее воспроизведение, результат - кино - одновременно оружие и убийство, но и взгляд со стороны, нечто долгое, может вечное и неприкосновенное.

Также не стоит забывать и о звуковой составляющей кинематогрофа, ведь если «картинка», изображение на экране - это одна часть работы, то звуковое оформление фильма - другая плоскость. Закадровое пространство зачастую может определять зрителю то, чего он не в состоянии увидеть, а значит, создавать некий «миф».

Если размышлять о другой стороне вопроса - имидже в кино, то стоит вернуться к определению мифологичности кинематографа. С моей точки зрения, любое кино - одновременно миф и имидж, а степень или принадлежность к чему-то одному можно оценить, руководствуясь знанием о реакции зрителя. Ведь если определенный режиссер вкладывает некий смысл в свою картину, но остается непонятым зрителем, то для него увиденный фильм - череда имиджей, да и только. Если человек понимает, к чему, в конечном итоге, обращается автор, то можно считать найденные образы состоявшимися.

В кино, мне кажется, это легче определить, так как человек находится не в прямом контакте с произведением (например, не как в театре)

(эта часть может пополняться бесконечно)

**Глава 2. Мифологическое восприятие в постановках современных авторов**

**2.1 Мифологическое восприятие в работах М.Скорсезе**

«Молчание» - знаменитый фильм Мартина Скорсезе, снятый в 2016 году по мотивам одноименного романа Сюсаку Эндо и реальным историческим событиям, произошедшим в 1631, одним из которых было отречение отца КристованаФеррейры, который на тот момент возглавлял орден иезуитов в Японии. После многочасовой пытки он оставил веру, принял японское имя, жену, а после посвятил жизнь изучению астрономии и медицины и, возможно, написал антихристианский трактат, опубликованный лишь в 20 веке. Весть дошла до его последователей, и трое его учеников - Франсиско Гаррпе, Жоан де Санта-Марта и Себастьян Родригес вышли из Лиссабона в Макао. По ходу движения им удалось найти проводника, с которым они и попадают в Японию, а там спасаются у исповедующих христианство крестьян. Они крестят, служат мессы и постоянно лицезрят казни мучеников за их веру. Думаю, наблюдая все это, у них возникает недоумение, жажда спасения, помощи или желание получить хотя бы какой-то знак от Бога. Потеря ориентации в пространстве, какое-то словно духовное одиночество. Где справедливость? Где Бог? Почему он заставляет искренне верующих, несчастных, бедных и невольных людей, которые мечтают, по факту, лишь о «жизни после смерти», мучаться и страдать?

В итоге, путешествие, некое «паломничество» закончится провалом, а Родригес, которого предал его проводник, попадет к японским властям, где снова будет видеть мучения, смерти, страдание и боль. В итоге его также, как и его учителя ждут отречение от веры, новое имя и жена, довольно долгая мирная жизнь. На самом деле, кажется, что, мол, вот, это логичный конец, он был слаб, духовно слаб, но, наверное, его отступление от веры - есть его триумф. «Ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее»; его «предательство» спасает жизни многим людям, и это и есть то спасение, о котором Родригес думал на протяжении всего похода.

Наверное, теперь можно перейти от основного описания сюжета к каким-то личностным ощущениям от фильма, мыслям и взглядам.

Во-первых, фильм, безусловно, религиозный, и, в целом, это довольно символично перекликается с моим мнением о том, что само по себе кино - религия; со своими канонами, заветами, правилами, мучениками, изгнанниками и «молчанием».

Во-вторых, конечно, сама экранизация «молчания», как формы, чувства, философии или принятия. Мне кажется, это если и не важнее, то точно не менее значительнее самой сюжетной линии, повествования.

Молчание в фильме, как это не парадоксально, думается мне, вовсе не пустота или тишина, это и мучения, непонимание, боль, крики, слезы и что-то более незаметное, тихое и скользящее. В паузах, в каком-то непрозрачном взгляде на смерти и казни, в необыкновенно красивых пейзажах, укрытых пеленой тумана, в манере съемки самого фильма.

Молчание одновременно согласие, борьба, судьба, отказы и личный выбор человека, даже если посмотреть на факт молчания верующих крестьян - они ***молчат*** и это определенный символ. Символ их веры, символ насилия, символ защиты и нападения, оно двойственно и непонятно. Изначально молчание - отсутствиеслов, а это тоже определенная параллель к вере, мне кажется. Любая религиозная война основывается на различном толковании и объяснении существования определенных ритуалов; из-за разницы в определении Бога, отличия в названии. Получается, если убрать эти ритуалы, слова и названия - будет истинная вера и прекратится смерть. Вера не исчезнет, как доказывает нам Родригес, вера не нуждается в ритуалах и «жертвоприношениях», а молчание - золото. Золото - понимать друг друга без слов.

В формате разговора про мифологичность картины, думаю, следует обратиться именно к ее религиозности. «Молчание» в этом формате может рассматриваться как молчание Бога, то, как главный герой это воспринимает, находит в нем истинный смысл и, кажется, все же слышит голос Всевышнего.

По-моему мнению, в контексте христианской составляющей работы можно выделить основные монументальные вопросы, которые понимает Скорсезе, которые выделил руководитель Миссионерского отдела Московской епархии, священника Дмитрий Березин.[[6]](#footnote-6)

1. Почему Господь допускает гибель христиан и остается глух к моим мольбам?

*"Удивительно, что миссионер Родригес не знает ни истории христианства, ни Священного Писания, например книги Иова. Вся христианская Церковь основана на крови мучеников: Иисус Христос был распят, из всех апостолов только Иоанн Богослов умер своей смертью — и то в ссылке. Первые триста лет исповедание христианства означало, что в любой момент в случае положительного ответа на вопрос, христианин ли ты, человек мог быть замучен и казнен".*

1. Тема отпущения грехов проводнику главного героя

*"В первые века христианства к таинству исповеди вообще относились как ко второму крещению, как к чему-то исключительному. И если человек отрекался от веры или уклонялся в ересь, а такие случаи, конечно, были, — для возвращения он должен был доказать свое раскаяние. Например, в течение года он мог присутствовать в храме на богослужении только не далее притвора, не мог приступать к причастию и так далее. В наши дни обстоятельства жизни и практика исповеди изменились, но очевидно, что такой тяжкий грех, как отречение от Господа, ни тогда, ни сейчас, не мог быть отпущен с легкостью, тем более несколько раз подряд".*

1. Японская вера и христианство

*"Языческие "нотки"в христианстве есть везде — и в Европе, и в России, и в Африке, и много где еще, но это, скорее, следствие некоторого невежества самих верующих. Национальные преломления христианства есть в разных странах. Например, когда в Якутии переводили "Отче наш", то вместо "хлеб наш насущный"использовали "рыба наша насущная", так как она, а не хлеб, является основным жизненно важным продуктом. Но это не значит, что какие-то народы не могут быть приобщены к христианству. История православной миссии в Японии, труды святителя Николая Японского наглядно это показали".*

1. Отречение от веры

*"В житиях святых я не помню ни одного примера мученика, который бы отрекся от Бога во имя спасения ближнего. При этом мы можем вспомнить яркий пример мученицы Софии, на глазах которой терзали ее дочерей — Веру, Надежду и Любовь — но она призывала их быть твердыми. А ведь надо было просто гуманно и логично посоветовать детям отречься от Христа и жить дальше… без Бога. Мучители, издеваясь над матерью, после казни отпустили ее, и она вскоре умерла на их могиле. Этот фильм, как, собственно, и вся современная западная цивилизация, ставит во главу угла жизнь человека, хотя в христианстве земная жизнь не главная ценность. Земная жизнь – это путь к Богу и с Богом, который должен продолжиться и после смерти".*

1. Суть веры в целом

*"Вера не есть согласие с какой-то доктриной, она должна пронизывать всю жизнь человека. Для меня этот финал был неестественным, я увидел в нем внутреннее противоречие. Как можно так верить в Бога, что это никак не отражается в твоей жизни?! Думаю, сегодня немало найдется таких людей, которые считают, что главное "верить в Бога-в-душе", и в этом смысле пример падре Родригеса вполне типичен».*

Молчание никогда не являлась молчанием, а в итоге получается, что Бог страдал вместе со своими мучениками, а то, что вначале выглядит провал, некоторым позором, в конечном итоге является борьбой, победой.

**2.2 Миф и мифоимидж в контексе творческих работ Ю. Бутусова и А. Кончаловского**

В рамках этой работы будет рассматриваться фильм «Рай» режиссера Андрея Кончаловского. Картина была снята в 2016 году и посвящена судьбам трех человек - Ольге - русской женщине, спасающей еврейских детей; Жюле, который поддерживает фашистов, но отдает себе отчет в том, что делает ужасные вещи и немецком офицере, который свято верит в идеалы своего строя. Всех их в каком-то смысле уравнивает война, а

В начале, я думаю, нужно рассказать о ***впечатлении***. Фильм черно-белый, порой с русскими субтитрами, что может нестабильно восприниматься зрителем, в частности, сам Кончаловский как-то сказал в своем интервью, что опасается за прокат фильма российским зрителям, мол, не для широкой аудитории картина. В каком-то смысле, это, безусловно, так, но после просмотра у меня лично осталось очень цельное ощущение чего-то абсолютно необыкновенного, важного, нужного и, главное,

Сам факт использования черно-белого решения фильма - уже определенное создание некого «имиджа». В контексте используемой режиссером тематики концлагерей, войны, Холокоста - этот прием достаточно дуален. Мне кажется, тут уместно несколько трактовок: во-первых, безусловно, изображение ужасов, происходящих с героями, несколько сглаживается с помощью этого приема; омерзительно и сложно показывать все это в цвете; но, с другой стороны, это некоторое лицемерие и именно в этом я вижу «картинку» фильма. Режиссер, прекрасно отдавая себе отчет в том, что он снимает, пытается передать именно принцип насилия не над телом физическим, а над насилием души и духа.

Также использование черно-белого решения сильно упрощает понимание атмосферы времени. У зрителя создается образ эпохи, вектор, в котором нужно существовать эти 2 часа просмотра фильма. Это тоже создание имиджа работы, безусловно.

Наверное, это честно. Честно показывать то, что чувствуешь, но в данном случае снова уместно ввести понятие о «мифологизме» любого кино - все условно, непрозрачно и вообще возможно лишь в том случае, если за использованием определенных приемов что-то стоит. Здесь, думаю, стоит именно время и его образ. Возможно даже, что он и не использует никаких явных мифологизмов, если не учитывать самого Бога, ведь в каком-то смысле это тоже образ и впечатление, а значит, имидж. В картине Бог - одновременно отсылка и к «Солярису», и к чувствам людей. Не думаю, что это возможно назвать «мифом».

Кончаловский, как режиссер, ищет новые возможности понимания мира, веры, пространства. Он создает работу, в которой уживается и образ фильма, и его содержание на удивление гармонично и естественно. Эта работа именно про ассоциации, символы и людей. Он делает акцент на самих зрителях, создает возможность представить то, что важно видеть в героях и времени ему самому. Наверное, он во многом даже пытается сделать зрителей своими соавторами, и если говорить о мифе, то он лишь в самих людях, если они *захотят* его в фильме увидеть. Или создадут самостоятельно. «Рай» словно и не кинематографическая работа, как будто бы больше литературная; в ней существуешь глубже, чем в атмосфере многих кино-работ.

Также если возвращаться к созданию имиджа не только в конкретной работе, но и о переплетении с этим контекстом имиджа самого режиссера, то тут также есть о чем поговорить. Например, после первого показа фильма «Кончаловский выглядел как настоящая рок-звезда — в стильной шляпе, еще более стильных очках и потрясающих винтажных туфлях, сделанных вручную из розовой и зеленой кожи. Клянусь, это был идеальный образ идеального человека!»[[7]](#footnote-7). Не создание ли это определенной «атмосферы человека». Лично я вижу в этом некоторое кощунство, которое никак не ассоциируется у меня с фильмом; как будто бы здесь перемещалось очень много неправильных пониманий и трактовок. Я больше не могу представлять фильм отдельно от режиссера. И для меня это далеко не так идеально, как сказано в интервью.

Также похожие ощущения возникают при разборе самих персонажей. Немецкий офицер, любит Достоевского и Толстого, образованный, далеко не глупый, преданный и честный, он создает некое подобие «ангела», не смотря ни на что ему хочется симпатизировать, это прекрасный образ, который еще больше создается тем фактом, что в фильме у Кончаловского снимались немцы. В своих интервью он часто говорит о «комплексе нации» немцев, эта отсылка тоже во многом попытка вовлечь зрителя в понимание авторского замысла, в *мифоимидж самого режиссёра*, его личного восприятия.

Для более подробного рассмотрения этого факта можно обратиться к некоторым интервью Кончаловского, в которых он озвучивает свое понимание многих происходящих в мире процессов, *мифов.*

Например, из одного его интервью становится ясно, что он верит в миф о неких «европейцах», как культуре мысли, может быть, даже жизни. Либеральные ценности, захватившие в свое время Запад, считает *он,* к каком-то смысле неприемлемы для современного мира, а истина вовсе «не в свободе, а в таланте»[[8]](#footnote-8), хотя, при этом, видит в европейской культуре больше светлых сторон, которые были уничтожены, к примеру, революцией.

Также можно выделить его мнение о том, что люди - в каком-то смысле животные, которые могут быть до ужаса омерзительны и гадки, что в определенной форме и отражается в его фильме. Он в целом делит людей на три уровня или группы - первый - физиологический; высший уровень и промежуточный. Герои его фильма - иллюстрация именно этой теории.

Также, кажутся интересными воззрения по поводу жизни и смерти человеческой. В контексте «Рая» это хорошо видно. Жизнь - страдание, боль, одновременно желание жить и дефицит; а в изобилии - смерть. И рай это или ад - решать зрителю, во многом, но мне любопытно объяснения самого Кончаловского: «самурай шел по лесу, увидел буддийского монаха. Самурай говорит ему: «вот ты мудрец, объясни мне, что такое рай и что такое ад». Мудрец отвечает: «ты такой здоровый, так кичишься своей силой и смелостью...и такой тупой, что ты никогда не поймешь». Самурай рассвирепел, выхватил меч и закричал: «старый дурак, я изрублю тебя на куски». И монах ответил ему: «вот это ад». Самурай подумал-подумал, вложил меч в ножны, поклонился: «прости меня старец, я был сам не свой от гнева». Монах сказал: «а вот это рай». Мне кажется, что и рай, и ад, прежде всего, в нашей душе и мы проживаем с ними каждый день.»[[9]](#footnote-9)

В заключение, можно сказать, что фильм Кончаловского больше соответствует восприятию с помощью имиджа, но определенные мифологии могут появляться у конкретных людей, в конкретное время и определенной личной трактовке, которая определенно субъективна и не может считаться истиной последней инстанции.

Режиссер *Юрий Бутусов* - один из наиболее значимых, популярных, интересных режиссеров сегодняшнего времени. Его работы неоднозначны, вызывающи и красивы.

В моей работе я буду говорить о двух его спектаклях - «Бег» по роману Булгакова. Обе эти работы до сих пор вызывают довольно широкий резонанс среди зрителей, а сам режиссер становится символом сопротивления, громких звуков и ярких красок.

Некоторым предисловием к анализу я хочу повториться и сказать о том, что театр в современном существовании перестает быть чистой постановкой написанных текстов - он приобретает новую форму повествования, диалога со зрителем, в котором последнему отдается порой даже большее значение, чем самому «исходнику», тексту или автору.

«Бег» Бутусова - прежде всего вызов. Вызов истории, вызов зрителю и

Этакая фантасмагория повествования, 8 снов об ужасном провале, времени, которое породило лишь , «тараканьи бега», да упадок и смерти.

Спектакль начинается с крика. Женщина, бьющаяся в конвульсиях, умирающая, исчезающая, тифозная. Ей бесконечно долго подносят воду, стаканы падают, потом, словно перематывается пленка - все повторяется, только наоборот. У актеров белые разрисованные лица, безжизненные, мертвые, страшные и каки-то через чур большие и абстрактные. Создается впечатление некоторого «ада», ужаса. Обстановка, в которой становится ясно, что кажущееся в обычное время смешным или просто абстрактным, абсурдным, в этот момент кажется чем-то жутким и страшным.

«Бег» - погоня за зрительскими ощущениями. В каждом сне, а затем и в интермедиях, создаются сильные образы то смерти, то ужаса, смятения, прострации, предательства, жесткости, сломанных судеб и жизней. Впечатление усиливается звуковым сопровождением, оно погружает в пространство зла, насилия, безисходности. Все это усиливается вплетенными в режиссуру спектакля многократно повторяющимися сценами. Это бесконечный круг, в котором зритель оказывается словно в ловушке - у него нет выхода - он должен проникнуться происходящим, разрешить сцене морально себя «задавить».

Нельзя выбрать наиболее яркие образы и имиджи, которые создает в своей работе Бутусов, они все на удивление точные, выверенные, «доведенные до предела» в хорошем смысле этого слова. Все время зритель находится на краю своих возможностей анализа и восприятия, как мне кажется; будь то сцены с висельниками, встающими во 2 части или «тараканьи бега».

Если я говорю об образе постановки, то отдельно стоит сказать про музыкальное сопровождение, которое является отдельным персонажем работы. живущим отдельно, но, при этом, прекрасно дополняющем сценографию спектакля.

Стоит сказать, что логика спектакля в некотором смысле противоречит логике построения пьесы, хотя, в контексте моей работы текст рассматривать не совсем уместно. Делаю я это для того, чтобы лучше увидеть применяемые режиссером приемы. Например, все 8 снов русской революции перерываются вставками или интермедиями из другой ,вымышленной и фантастической жизни героев. Можно сказать, что они, в каком-то смысле видят сны во снах. Эти вставки дают зрителю возможность перевести дух и на время оторваться от происходящего, «сны» все жи могут существовать и по отдельности, я считаю.

В качестве выводов в этом отрезке нужно сказать, что Бутусов - режиссер - экспериментатор, режиссер - игрок, который манипулирует сценой и делает из нее некоторую лабораторию, игровое поле и некое философское пространство одновременно. Созданные образы, имиджи, оставляют в человеке частичку себя, вызывают глубокое воздействие.

**Заключение**

В настоящей работе рассматривалась такая гипотеза: мифологизм взаимоотношения театра и кино становится актуальным в настоящий момент, а попытка найти новые способы воздействия на зрителя ставит режиссеров в положение «испытуемых экспериментаторов»

В методы исследования входит анализ указанной литературы, работа с интервью режиссеров, рецензиями на перечисленные работы. Думаю, по ходу работы и рассуждений на тему взаимоотношения мифа, имиджа и поиска новых образов в аудио-визуальном искусстве, я подтвердила правильность своей гипотезы.

Каждый режиссер современности пытается найти тем или иным способом методы выражение постановщиком, фильмов, каждый решает их по-своему и лишь внутренние ощущения и мировосприятия зрителей деле работу не только эмоционально насыщенной, но и обогащенной духовно.

Режиссеры обращаются к непростым, значимым и тяжелым для истории событиям для того, чтобы раскрыть таинства человеческой души, ее многогранности и особенностей.

Происходит смешение жанров, имиджей, восприятий, метафор визуального и аудио искусства, стираются стили и движения, но остается зритель, который и может создать всю структуру спектакля или кино. Если даже и создан фильм или поставлена пьеса, без понимания, осознания и ощущения этого зрителем - это бессмысленно и ненужно, а значит, в современном мире искусства именно зрителю, человеку отдается решающая роль не только в оценке работы, но и в ее конструировании и создании.

**Список литературы:**

1. Липман У. «Общественное мнение», М., 2004
2. Луков В. «Социальный контроль масс»/М., 2007
3. Шестопалова А.А «Режиссерский портрет Юрия Бутусова», журнал «Театръ», М.,20
4. Трубочкин Д.В. «Московские спектакли РимасаТуминаса»
5. Даданян Г.Г. «Актуальные вопросы современного театра»
6. Дондурей Д. «Театр в структуре свободного времени»
7. Соколов К.Б. «Социология искусства как часть искусствознания»
8. Левина А. «Современный театр имиф:проблемывзаимодейсвия»
9. Интервью Кончаловского
1. Луков В. «Социальный контроль масс»/М.,2007, стр.194 [↑](#footnote-ref-1)
2. Луков В. «Социальный контроль масс»/М.,2007, стр.193 [↑](#footnote-ref-2)
3. «Диалектика мифа» Лосев А.Ф [↑](#footnote-ref-3)
4. «Современный театр миф:проблемы взаимодействия», Левина А. [↑](#footnote-ref-4)
5. «Современный театр миф:проблемы взаимодействия», Левина А. [↑](#footnote-ref-5)
6. <https://ria.ru/culture/20170131/1486836896.html> [↑](#footnote-ref-6)
7. http://www.konchalovsky.ru/press/interviews/raj-v-razgovore-s-maestro-laureatom-venecianskogo-serebryanogo-lva-andreem-konchalovskim/ [↑](#footnote-ref-7)
8. http://www.konchalovsky.ru/press/interviews/delo-ne-v-svobode-v-talante/ [↑](#footnote-ref-8)
9. http://www.konchalovsky.ru/press/interviews/klyuchi-ot-raya/ [↑](#footnote-ref-9)