

Кинодискурс в современной образовательной среде

Современная культурная парадигма предлагает сложный спектр выражаемых в ее рамках тенденций, традиций и достижений как культурных проявлений человеческого духа. В официальной культурной парадигме значительное место принадлежит массовой культуре как культуре-доминанте, в которой, в свою очередь, особую часть занимает молодежная культура (либо «субкультура», если принять во внимание наличие в ней собственного ценностного строя, отношений, норм и моделей поведения).

У студенческой молодежи одним из доминирующих новообразований субкультуры сегодня является резкое субъективированное восприятие действительности, связанное «с новыми условиями функционирования человека, поскольку информационное пространство принципиально изменило видение всех систем и структур организации жизнедеятельности» [1, с. 12]. Именно студенческая среда является носителем молодежных установок, во многом противостоящих принципам господствующего культурного контекста.

Выделенное новообразование обусловлено рядом причин, в числе которых следует обратить внимание, во-первых, на процесс интериоризации современной молодежью разнохарактерных ценностей, норм и стандартов, заимствованных из различных, часто конфликтующих, социокультурных систем; во-вторых, на сложность культурной самоидентификации, возникающей из-за несоответствия растущих потребностей молодых людей и возможностей, предоставляемых социумом, что определяет возникновение внутреннего дискомфорта и напряжения личности, выражаемых в соответствующих этому состоянию внешних формах поведения и деятельности. Однако обе причины, несмотря на их мировоззренческую направленность, суммируются в творческой составляющей молодежных субкультур, а именно — в попытке «обнаружить» себя в агрессивном по отношению к ним мире, стать «замеченными», испытать на себе «состояние взрослости» [2, с. 32].

Одной из возможностей проявления творческой потенции молодежи является восприятие, интерпретация и последующее воспроизведение современных культурных текстов. В данной работе мы рассмотрим некоторые механизмы обозначенного процесса на примере кинотекста.

Особенностью кино (в отличие от других художественных текстов) является почти мгновенное вовлечение зрителя с помощью специфических средств выразительности в условия так называемого кинодискурса, поскольку процесс восприятия вне метакommunikативных структур почти сразу отталкивает зрителя от наблюдаемой «картинки».

Механизм кинодискурса включает в себя три основные составляющие: автор — кинотекст — зритель (или новый автор). На позицию «новый автор» следует обратить внимание как на ключевую в понимании сущности и специфики кинодискурса, означающую, что киноинформация не только читается, воспринимается и обрабатывается реципиентом-зрителем, но и находится в состоянии активного смыслообразования. Зритель, являясь не пассивной, а активной стороной кинодискурса, допускает множественность интерпретаций, глубина содержания которых зависит от целого ряда причин: уровня культуры и образованности личности, социокультурного контекста, средовых особенностей и др.

Многоуровневость и многоаспектность кинодискурса, таким образом, предполагает его неразрывность с мыслительными процессами личности — от интимно-личностных и эмоционально-оценочных до состояния воссоздания целостности, структурности и системности кинопродукта.

Именно поэтому изучение кинодискурса как социокультурного феномена так актуально сегодня. Обладая суггестивной силой, кинодискурс формирует мировоззренческие и потребительские установки современных людей; заставляет войти в новую ирреальную плоскость (в некоторых случаях реципиент путает ее с реальностью); репрезентирует новые модели и техники поведения и деятельности.

Выделение кино в особый ряд наиболее мощных средств развития личности связано, прежде всего, со сложностью кино как вида искусства. В этой связи в научной литературе появился термин «креолизованные тексты», то есть тексты, фактура которых

состоит из двух негомогенных частей — вербальной (языковой или речевой) и невербальной (иные знаковые системы). В некоторых случаях термин «креолизованный» заменяется терминами «поликодовый», «полисемический».

Особенностью креолизованного текста (а именно кинотекста) является необходимость его поэтапного декодирования — на уровне текста (вербальность) и на уровне остальных средств выразительности (невербальность). Подобного рода сложность восприятия обеспечивает активную суггестивную природу кинотекста, что, в свою очередь, напрямую влияет на активность мыслительных процессов личности.

Кроме того, традиционное линейное восприятие, благодаря современным информационным технологиям, заменяется на нелинейное, предлагая зрителю новые возможности (например, повторный или фрагментарный просмотр). Это обстоятельство поднимает кинодискурс на качественно новый уровень и делает его важнейшей составляющей информальной образовательной среды.

В философской кинопритче «π» («Число Пи») Дарена Аранофски, созданной в 1998 г., центральное место занимает Человек. Разобраться в своеобразии авторской интерпретации его роли в истории, не вмешиваясь активно в содержание киноповествования, достаточно сложно.

Герой фильма, гений-математик, с помощью числа Пи пытается решить одну из сложнейших проблем бытия — проблему Первоначала (Универсума). В поисках ответа у героя проходит жизнь. Он находится в бесконечных лабиринтах цифр, заполняющих все его жизненное пространство. От концентрации мысли у ученого постепенно искажается внешний и внутренний мир.

Зритель невольно вступает в полемику с главным героем, задавая ему (себе) ряд вопросов: дано ли человеку право перешагнуть черту, приоткрыть завесу великой тайны и найти там некий читаемый смысл? Или этот смысл недоступен человеческому разуму? Только в конце фильма авторы предлагают иные ценности в качестве основы бытия — покой, семья, дом, — не мешая зрителю при этом активно взаимодействовать с кинотекстом, переводя данную ценностную систему во внутренний смыслопреобразующий контекст. Индивидуальная авторская концепция, благодаря операциональному воплощению (киноязык, жанровое своеобразие), становится определенным социокультурным ко-

дом, раскрывающимся в новых условиях и преобразующим мировоззрение зрителя.

Фильм неслучайно получил высокую оценку аудитории. Его аудиовизуальное решение рассчитано на восприятие современного человека — электронная музыка (группа *Pop Will Eat Itself*), оригинальный монтаж, монохромное изображение. Режиссер, придавая цвету особое значение, хотел, чтобы «цвет был настоящий чёрный-чёрный и настоящий белый-белый, как чернила на бумаге, без серых полутонов». Все составляющие киноповествования, таким образом, наполняют его внутренней энергией и динамикой, активизируя зрительское восприятие, включая все элементы кинодействия в пространство кинодискурса.

Кинодискурс — процесс бесконечный, самоорганизующийся и самоструктурирующийся. Это одновременно процесс творческого исследования и творческой самореализации, соединяющий воедино вербальную и невербальную составляющие, которые, непрерывно взаимодействуя и взаимопересекаясь, позволяют зрителю «войти» в континуум, постоянно обновляя и совершенствуя свои личностные позиции. Субъективация действительности, и, как следствие, антагонизм и резкое противопоставление себя культурной идентичности, свойственное молодежной субкультуре, благодаря возможностям кинодискурса, могут быть, таким образом, нивелированы до минимального уровня.

Литература

1. Бондырева, С. К. Панкультура и молодежная субкультура / С. К. Бондырева // Актуальные проблемы молодежной субкультуры : сб. статей / Московский психолого-социальный ин-т ; под общей ред. О. В. Красновой.— М., 2008.— С. 8-19.

2. Бушмарина, Н. Н. Проблемы молодежных субкультур в научных исследованиях конца XX — начала XXI века / Н. Н. Бушмарина // Актуальные проблемы молодежной субкультуры : сб. статей / Московский психолого-социальный ин-т ; под общей ред. О. В. Красновой.— М., 2008.— С. 19-30.