

ПОДЧИНЕНИЕ ВОЛИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМА В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Крупенина Мария Игоревна

соискатель

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Москва

Аннотация. В статье автором анализируется сущность современного рабства и феномен анонимной власти на примере кинофильма «Пятьдесят оттенков серого» (2015). Автор раскрывает особенности воздействия анонимной власти на нравственные и мировоззренческие установки человека. Феномен порабощения автором исследуется вначале на примере главных героев кинофильма по бинарной оппозиции доминантность/зависимость и затем в отношениях с воспринимающей его аудиторией, чтобы вскрыть сопровождающую данный феномен проблему анонимной власти и суть ее воздействия на общество.

Ключевые слова: «Пятьдесят оттенков серого», феномен власти, рабство, реклама, нравственность.

OBEDIENCE TO THE WILL AS AN ART PROBLEM IN MODERN CINEMA

Krupenina Maria Igorevna

graduate student

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow

Abstract. In the article the author analyzes the essence of modern slavery and the phenomenon of anonymous power on the example of the movie «Fifty shades of grey» (2015). The author reveals the peculiarities of the influence of anonymous authority on the moral and philosophical attitudes of man. The phenomenon of enslavement is first explored by the author on the example of the main characters of the film on the binary opposition dominance / dependence and then in relations with the perceiving audience in order to reveal the problem of anonymous authority accompanying this phenomenon and the essence of its impact on society.

Keywords: «Fifty shades of grey», the phenomenon of power, slavery, advertising, morality.

В современности понятие нравственного мы понимаем широко, так как оно универсально. Оттого, что с эволюцией человеческого мировоззрения понятие нравственного сужается и приближается к универсальности, возникает дискриминация, или исключение. Прогресс культуры, таким образом, – лишь цепь новых дискриминаций, которые объявляют «других» нечеловеческими и безнравственными. Подобным образом, например, возникает расизм как вполне современное явление. Безусловно, межнациональные распри существовали и раньше, но они никогда не были универсальными, то есть не провозглашались под эгидой Разума. Следовательно, мы постепенно выдворили в сферу «нечеловеческого» сначала неодушевленную природу, животных, низшие расы, затем детей и стариков [3]. Таким же образом, понятие безнравственности, вначале считалось прерогативой низших слоев населения, затем было выдворено в никуда. Быть извращенным/безнравственным сегодня – ненормально. В современном мире этому понятию больше не найти места. Но ведь, по сути, если нет фабрики, значит труд повсюду, тюрьмы – изоляция повсеместна, школы – везде царит дисциплина.

В данной статье мы рассмотрим феномен современного рабства и способы его объективации в культуре современной эпохи на материале кассового кинофильма «Пятьдесят оттенков серого» (2015). Феномен порабощения мы рассмотрим вначале на примере главных героев кинофильма и затем в отношениях с воспринимающей его аудиторией, чтобы вскрыть сопровождающую данный феномен проблему анонимной власти и структуру ее воздействия на мировоззренческие установки личности. Кинематограф в современном информационном пространстве является механизмом, который способен эффективно воздействовать на культуру и мораль, изменять ментальные установки социума и формировать новые социокультурные традиции.

С универсализацией понятия нравственного, оно с прогрессией культурного развития, основываясь на принципе исключения, нередко

сначала, находясь в бинарных отношениях, затем превращается в свою противоположность, или отчасти совпадает с ней. По этой причине, все, что ранее считалось «безнравственным» в современную эпоху возрождается под знаком «нормального/нравственного» (в пример приведем законность однополых браков, легализацию употребления наркотических средств, вошедшие в моду татуировки и пирсинг, считавшиеся прерогативой тюремных заключенных) и символически объективируется в литературном и кинематографическом дискурсах. Рассматриваемый как семиотическое пространство, любой дискурс может быть проанализирован как диалог эпох. Следовательно, специфика кинематографического дискурса исходит из того, что он как форма социальной коммуникации, способствует передаче актуального опыта в виде моделей социального поведения. Как часть массовой культуры кинематограф содействует стереотипизации массового сознания и стандартизации стиля жизни. В современном мире кино оказывает влияние на формирование новых ценностей, обусловленных сложностью и многообразием связей субъектов, направленных на удовлетворение новых общественных потребностей. Рассмотрение современной модели человеческого поведения, а также особенностей массового влияния анонимной власти на современные мировоззренческие установки личности на материале кинофильма «Пятьдесят оттенков серого» является актуальным, поскольку дает комплексное представление о феномене современного рабства, пропагандируемого в современном кинематографе, учитывая то, что он, как и реклама, гибко подстраивается к переменам и выдает новые образцы культурного поведения.

Научная новизна нашего исследования: – выявлена аксиологическая амбивалентность кинематографа: выступая как мощный механизм производства и воспроизводства социальных норм и фактором, который реорганизует поведенческие установки, он, тем не менее, часто является объектом общественной критики; – установлено, что кино стало

«транслятором ценностей» и фактором модернизации культурных традиций; – раскрыты особенности влияния анонимной власти на мировоззренческие установки личности посредством кинематографического дискурса.

В денотативном смысле в кинофильме «Пятьдесят оттенков серого» представлены отношения мужчины и женщины, в которых женщина, на первый взгляд, представлена романтической, кроткой, миниатюрной/слабой, а мужчина – brutальным, холодным и сильным. Основная заявленная проблема – проблема межличностных отношений, в которых героиня занимает поработленную, зависимую позицию, герой – доминантную. Толкование межличностных проблем посредством психологии заняло прочную позицию в ментальности человека современной эпохи, а поэтому стало весьма популярным и распространенным явлением: главный герой – Кристиан Грей – представлен как тиран именно потому, что в раннем возрасте получил психологическую травму. Его мать, наркоманка и проститутка, умирает в результате передозировки наркотиками, когда мальчику едва исполняется четыре года. Впоследствии в результате невроза навязчивых состояний у него возникает потребность в экстраполяции своих детских переживаний на женщин, которые встречаются на его жизненном пути и к которым у него зарождается половое влечение. Постоянное повторение или обыгрывание одной и той же ситуации выступает как некий страховочный принцип, который позволяет герою преодолевать влечение к смерти и, тем самым, быть руководимым принципом удовольствия. Следовательно, в результате повторения у него появляется потребность, которая заключается в жажде власти и стремлении к доминированию.

Напротив, героиня – Анастейша Стил – представлена кроткой, рассудительной и романтической особой, которой не хватает любви в семейных отношениях: ее мать занимается построением своей личной жизни уже в четвертом браке, а отчим не может заменить ей истинного отца. С

такой позиции можно проанализировать судьбы героев как следствие нерешенного еще в детстве Эдипова комплекса. Согласно З. Фрейду, дети развивают сексуальное собственническое влечение к родителям противоположного для них пола, с которыми они себя идентифицируют [2]. Затем, безусловно, этот инстинкт вытесняется в бессознательное, что составляет суть нормального развития человека. Однако из-за невозможности полностью преодолеть Эдипов комплекс, его пережитки выливаются у мужчины в навязчивое повторение, основанное на сексе, у женщины – в поиске некоего «волшебного помощника», который бы заботился о ней, и на которого она смогла бы возложить всю ответственность за свои поступки. У каждого из героев, таким образом, имеется своя цель: у Кристиана она проявляется в стремлении доминировать над женщиной и тенденции к эротико-перверсивной инсценировке своей детской психологической травмы, у Анастейши – в попытке слить свое «я» с другим человеком, посредством чего избавиться от внутреннего одиночества. В такой интерпретации становится понятной ее вера в «любовь с первого взгляда»: под этим понятием скрывается попытка найти живое воплощение такого помощника, ведь потребность найти человека, который будет исполнять роль помощника, заключается в обретении чувства безопасности и защищенности. Когда она находит такого человека – Кристиана, она наделяет его волшебными свойствами: герой описан как воспитанный, умный, самоуверенный, красивый миллиардер 27-ми лет.

По различным причинам, которые, тем не менее, всегда сопровождаются половым влечением, субъект превращает другого человека – помощника – в существо, с которым отныне связана и от которого зависит его жизнь. То, что она находит в герое качества такого помощника, лишь способствует усилению впечатления «настоящей любви». Истинной же причиной такой привязанности является ее стремление к симбиозу: неспособность выдержать одиночество и полностью реализовать

свои индивидуальные возможности. Ее одиночество обусловлено тем, что ее родители всецело поглощены построением своей личной и интимной жизни. Ее неспособность самореализоваться заключается, к примеру, в ее пассивности, изначальной согласии на подчиненную роль: она устраивается на работу в качестве ассистента редактора. Только когда ей, не без помощи «сверху», предлагают временно занять должность наскоро уволившегося редактора она, опять же не без внутренних противоречий, соглашается.

Таким образом, она пытается получить все из рук «возлюбленного» и стремится побудить его делать то, что ей нужно. Действительно, по мере развития отношений героев, ее жизнь сводится к тому, чтобы манипулировать им. Средства, которые она при этом использует, различны и варьируются от показной покорности и «великодушия» до проявления страданий. Становится очевидным ее двойственное поведение: с одной стороны, в отношениях с главным героем она представлена кроткой, слабой, романтической девушкой, подобной ребенку, как по поведению, так и по стилю одежды в отличие от окружающих Кристиана зрелых бизнес-леди, с другой стороны – сильной, жесткой и самоуверенной, способной сказать «нет» в отношениях с друзьями. Примечательно и то, что она работает в хозяйственном магазине, который специализируется на продажах в основном для мужской аудитории. Так, помимо добровольной зависимости в образе героини присутствуют бунтовские инстинкты, которые ей приходится подавлять, чтобы и не потерять его, и манипулировать им. Тем не менее, скрытый антагонизм в ее душе между внутренней зависимостью и стремлением вырваться на свободу (бинарная оппозиция зависимость/манипуляция) представляет собой постоянную угрозу той безопасности, которая являлась целью таких отношений. Неминуемый кризис в отношениях героев обусловлен изначально иллюзорными надеждами Анастейши, ведь ни один живой человек не может оправдать сказочных ожиданий.

Если Анастейша стремится к симбиозу, чтобы найти в Кристиане защитника/наставника, тогда он стремится к нему, чтобы преодолеть конфликт между своим внутренним чувством бессилия и внешней, поверхностной видимостью силы, которая, в свою очередь, основана на его подчинении внешней власти – богатству и окружению, которые способствуют сохранению его нынешнего статуса. Его понятия brutality и силы заключаются в том, что нужно страдать безропотно и уметь принять все так, как оно есть. Иными словами, нужно подчиняться судьбе, а не менять ее.

Обратимся теперь к коннотативному смыслу, который, безусловно, в фильме присутствует. В диалогических отношениях автора (поэта, журналиста, кинорежиссера) и реципиента, первый стремится не столько разоблачить какой-либо существующий строй и не столько морализаторствовать, сколько преследует вполне обоснованную цель донесения смысла (первичного и вторичного) его авторских побуждений реципиенту. Иными словами, в частной истории содержится изначальный код, который в завуалированном виде передается зрителю при помощи символов. Таким истинным смыслом в рассматриваемом нами кинофильме является выражение привилегированного эротического положения женщины, которое неотделимо от ее социально-исторической порабощенности. Можно сказать, что перед нами – зрителями – разыгрывается «перевернутая» сказка о золушке, которая, на самом деле, представлена нескромной, неромантической, и неслабой. При помощи половых удовольствий она достигает желаемого, сначала в виде манипуляции над героем, затем – в виде материальных ценностей и последующего брака с ним. «Любовь» в таком современном понимании представляет собой меновый продукт: «Что я получу взамен?» – спрашивает она. – «Меня» – отвечает он. И если в традиционном понимании под любовью значатся отношения, основанные на взаимном уважении и свободе личностей, тогда в кинофильме «Пятьдесят оттенков серого» (2015) она – лишь экви-

валентный продукт обмена. Действительно, она выставляет свою девственность на продажу и в таком случае женское тело вступает в символический обмен и именно за него женщина получает «завтрак в постель, книги и другие материальные ценности» [примеры взяты из кинофильма прим. наше], воплощая сказку о принце на белом коне/мерседесе в реальность. В фильме два раза героиня упоминает, что у нее сломан компьютер и два раза герой покупает ей новый – такова суть символического обмена, в который вступает девушка.

Центральный эпизод в фильме – договор или соглашение, которое Кристиан настоятельно предлагает подписать Анастейше, согласно которого она обязуется стать его «секс-рабыней». Она долгое время оставляет договор без внимания и не подписывает его, но не потому, что в душе ее происходит борьба между чувством и разумом, а потому, что, в сущности, именно она заключает с ним сделку, чтобы в дальнейшем манипулировать им. Когда в начале фильма Кристиан говорит, что «бизнес основан на людях, а я в них неплохо разбираюсь: что ими движет, чего они хотят, что их вдохновляет», Анастейша отвечает, что он диктатор и затем сразу же пытается в то же время убедить его в обратном, говоря: «Вы пытаетесь скрыть свое доброе сердце», может показаться, что намеревается изменить его в лучшую сторону. Однако в основе ее внутреннего согласия на роль порабощенной женщины лежит желание управлять им. С первой встречи герои уже внутренне связаны, и в их отношениях происходит постоянный обмен ролями – от доминантности к зависимости и наоборот. Своей «зависимостью» она некоторым образом манипулирует им, он же из-за своей показной власти, наоборот, впадает в зависимость от нее. Когда она «не соглашается» с условиями контракта, Кристиан восклицает: «Я не тот, кто тебе нужен, держись от меня подальше, так будет лучше», а затем убеждает ее, что «она та самая», говоря ей, что «раньше его никто не видел с девушкой». Такое поведение делает его способным обращаться с ней как с соб-

ственно («таковы мои желания и ты одно из них»), одаривая ее попеременно либо подарками, либо развлечениями. Его поверхностная сила держится на плаву только в том случае, если находится человек, который мог бы быть беспомощной игрушкой в его руках, и к которому он на этом основании будет чувствовать «любовь». Так, при обсуждении договора он предоставляет ей возможность вычеркнуть те пункты, которые по ее мнению неприемлемы: секс, или любовь (по понятиям данного фильма это одно и то же) также рассматривается как продукт обмена. Примечательно и то, что являясь девственницей, она разбирается во всех тонкостях половых развлечений, начиная от «фистинга» и заканчивая кабельными стяжками. Безусловно, чтобы разбираться в чем-то не обязательно это делать, достаточно прочесть и знать об этом. Однако станет ли читать несовершеннолетняя девушка о вещах, которые ей заведомо не знакомы и не интересны остается под сомнением. Ее беззащитность, романтичность и «скромность», таким образом, построена лишь на показной имитации ребенка.

Внутренне соглашаясь быть порабощенной, она, по мнению героя, получает возможность обрести и воплотить тайное, если не сказать бессознательное, желание каждой женщины избавиться и от ответственности и от обязательств. «Подчинив себя, обретаешь свободу» – таков девиз современности и свободы как подчинения пропагандируется в современности анонимной властью посредством кинофильма «Пятьдесят оттенков серого». Не нужно принимать решения, брать на себя ответственность и искать смысл жизни – ответы даны причастностью к какой-либо силе, смысл жизни определен великим целым, в котором растворяется «Я». Такова суть эстетизированной безнравственности.

Следовательно, для достижения такой свободы необходимо вступить в такие отношения, которые были бы основаны на доминантности, с одной стороны, и добровольном соглашении быть в подчинении с другой. По сути, в более широком смысле вся наша культура строится на

отношениях доминантности и подчиненности. Понятие свободы, которое заложено в основе таких отношений, претерпело значительные перемены с ходом исторического и культурного развития: вначале внешняя власть сменилась интериоризированной и в таком контексте воспринималась как свобода. В ее сущности заключен феномен не столько не подчинения как такового, сколько частичного подчинения, или подчинения какой-либо части личности: долг, совесть, мораль, приказы которых человек воспринимал как свои собственные – вот, что считалось свободой. Достаточно привести в пример знаменитые трагедии П. Корнеля и Ж. Расина, в которых центральное место занимает конфликт между долгом и чувством. С эволюцией взглядов и смены парадигмы мышления такие понятия упали в цене. Сегодня свободен каждый, кто не нарушает законные границы другого человека. Внешняя же власть, таким образом, стала невидимой, или анонимной. Она скрыта под множеством масок: здравого смысла, науки, психического здоровья и оперирует убеждением. Действительно, никто не подозревает, что существует некий приказ: нет никого, с кем можно было бы сражаться. Сегодняшняя реклама, вообще любой дискурс, основаны именно на такой анонимной власти. Нам не приказывают и не призывают купить такой-то продукт, а мягко убеждают, например, «попробуйте эти духи, ведь вы этого достойны» (реклама L'oreal).

Подобным образом пропагандируется современная роль женщины и мужчины: «она» может казаться сильной, однако чтобы продать себя нужно вступить в символический обмен. Сегодня в основе практически любой рекламы заложена инсценировка обмена. В роли означающего для сексуальности выступает некая телесная частица, деталь гардероба, аксессуар и даже знания так, что этот обмен делается означаемым и неузнаваемым. При первой встрече Кристиан спрашивает, кто, по мнению Анастейши, более близок ей по духу – Ш. Бронте, Дж. Остин или Т. Харди, и девушка отвечает – Т. Харди. Здесь тоже присутствует инте-

ресная деталь, достойная упоминания: все перечисленные авторы принадлежат к викторианской эпохе, в которую идеал женщины сводился к скромности, глупости, покорности, зависимости. Любая женская метка/знак в современном мире – накачанные губы, приоткрытые губы, сосущие ручку, татуировка, тело – представлена как меновый продукт «любви». В таком случае не важна «упаковка», так как личность, вступающая в такие отношения, характеризуется возникновением и развитием внутреннего конфликта – зависимостью и стремлением к манипуляции. Действительно, истинная роль женщины в фильме – проститутка под маской Золушки, а амплу современной женщины – охотница за материальным благом.

С другой стороны, авторитарная личность, воплощенная в герое, имеет в своей основе очевидный конфликт между внутренним бессилием и проявлением внешней власти, которая, в свою очередь несколько амбивалентна и выражается в стремлении безраздельно властвовать и одновременно быть частью власти. Истинная сила воспринимается как потенция, стремление к развитию, а не как тенденция к застою, что очевидно в нежелании Кристиана что-либо изменить в своей жизни – в этом заключается суть его бессилия. Он тверд и брутален только потому, что его власть основана на показной силе, основанной на богатстве, окружении, дорогих костюмах, умении пускать пыль в глаза и др. Именно посредством таких уловок создается впечатление независимой личности, которая дорожит собственным мнением и готова взбунтоваться против проявления любой власти. Однако, в действительности, в основе такой мятежности/независимости лежит атавистическое стремление к циклическому развитию, к регрессу человеческой цивилизации. В основе такой независимости, показанной в фильме как идеала эпохи, заложен иной код – код анархии (нежелания меняться и ничего менять), но не реформизма. Следовательно, именно такая свобода, популяризованная на экранах телевизоров и на просторах интернета, рассматривается как

идеал эпохального развития среди мужского населения и, в особенности, молодежи. Действительно, именно под таким принципом бунтовской независимости молодые люди объединяются в субкультуры (панки, готы, скинхеды и др.) или просто внутренне связаны каким-либо общим сходством: одни набивают себе татуировку, другие выделяются пирсингом, модными яркими стрижками и иными метками. Главная, преследуемая ими цель – не быть как все, как серая масса. Независимость, которую они проявляют, обусловлена бегством от свободы. В сущности, каково бы ни было сильно стремление к показной власти, такие люди неминуемо зависят от различных внешних обстоятельств – внешней власти, судьбы, общества и прочее. Следовательно, истинный образ такого человека, как Кристиан пронизан конфликтом между внутренним бессилием и поверхностной властью, которую нужно все время поддерживать, или сублимировать, чтобы не быть разоблаченным. В случае Кристиана, который богат, поддержание его поверхностной свободы основывается на деньгах и богатстве, у обычных людей – через сублимацию их внутреннего бессилия в поверхностное выражение независимости или свободы через метки (татуировки, пирсинг и др.). Подобный тип героя был описан Э.М. Ремарком в романе «На Западном фронте без перемен», в котором бывший почтальон, никем не замечаемый и сознающий свою ничтожность, при расцвете фашизма получает возможность отомстить за свою невидимость, и превращается в палача, вершащего человеческие судьбы: «А когда Химмельштос был почтальоном, он наверняка был скромным человеком, <...> но стоило ему стать унтер-офицером, как он превратился в живодера» [5, с. 28]. В современности бессилие у людей сублимируется в метки, которые могут служить заменой независимости и свободы.

Таким образом, нами выявлена сущность современного рабства и особенности массового влияния анонимной власти на мировоззренческие установки личности, что приводит как к смене ментальных устано-

вок общества, так и формированию новых поведенческих моделей, ведь весь пропагандируемый в современности материал эротических означающих взят из атрибутов рабства (цепи, ошейники, хлысты, изолянты, веревка и проч.) и дикости (чернокожесть, загар, нагота, татуировки, пирсинг и проч.), из всевозможных знаков угнетенных классов или рас. Именно поэтому и женщины и мужчины, рассматривающие в метках свою независимость и свободу, включены в эротический порядок, который в своем выражении обрекает их на ничтожество.

Список использованных источников

1. Джеймс Э. Пятьдесят оттенков серого. М.: Litres, 2017. 698 с.
2. Джеймс Э. На пятьдесят оттенков темнее. М.: Litres, 2017. 878 с.
3. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М.: АСТ, 2010. 698 с.
4. Фрейд З. Толкование сновидений. М.: Фирма СТД, 2005. 680 с.
5. Ремарк Э.М. На Западном фронте без перемен. М.: Олма-Пресс, 2002. 1049 с.