

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Новосибирский государственный технический университет»
Кафедра экономической информатики

Расчетно-графическая работа
ПРЕДМЕТ: «Теория коммуникаций и семиотика»
ТЕМА: «Интерпретация фильма Хуана Диего Соланаса “Человек без
головой»”»

Факультет: бизнеса
Группа: ФБИМ-32
Студент: Лисова О.О.

Преподаватель: Бакаев М.А.

Новосибирск 2014

Оглавление

Введение.....	3
Анализ фильма «Человек без головы»	5
Интерпретация названия.....	5
Художественное пространство: характеристика и ключевые оппозиции	8
Художественное время: характеристика и ключевые оппозиции.....	12
Изображение человека в художественном времени и пространстве.	13
Человек и общество.....	18
Ключевые символы в фильме «Человек без головы».....	21
Художественная парадигма и культурная традиция	24
Заключение	25
Список использованной литературы	26

Введение

Цель данной работы – интерпретация фильма Хуана Диего Соланаса «Человек без головы» (2003). Данная картина является дебютной работой режиссера, получившей приз каннского фестиваля за лучший короткометражный фильм. Поскольку фигура Х.Д.Соланаса является малоизвестной, мы не ставим своей целью подробное рассмотрение его биографии или фильмографии, следует, однако, перечислить основные его работы: «Северо-восток», «Леон», «Параллельные миры».

Одной из главных задач нашей интерпретации является выявление авторской позиции, точки зрения на мир и изображенного человека, под автором будет пониматься «"субъект эстетической деятельности"(М.М.Бахтин) или Автор-творец, единственная форма бытия которого – само художественное произведение как целое, т.е. выражение единого смысла, единой личной позиции по отношению к миру и другому человеку» [1].

Стоит отличать автора как историческое лицо (которым в данном случае является режиссер) от автора-творца как субъекта эстетической деятельности. Нас будет интересовать автор во втором значении этого слова, в виду чего личность режиссера не будет иметь для нас принципиальной ценности.

Здесь также стоит отметить, что авторская позиция выявляется в одном произведении как едином целом, если только речь не идет о цикле произведений (например, трилогии или многосерийном фильме), поскольку фильм «Человек без головы» является самостоятельным фильмом, то мы также не ставим перед собой целью сравнения его с другими фильмами автора, однако это не мешает нам определить художественную парадигму, в рамках которой создано данное произведение.

Задачи данной работы:

- Интерпретация названия фильма и выявление ценностно-смысловых оппозиций на основании интерпретации;
- Анализ художественного пространства и художественного времени (хронотопа);

- Определение позиции человека в мире художественного произведения, ракурсов его изображения;
- Анализ взаимоотношений человека и общества;
- Выявление основных символов фильма и их значения;
- Соотнесение фильма с художественной парадигмой и культурной традицией.

В конце работы даются основные выводы и конечная интерпретация фильма.

Анализ фильма «Человек без головы»

Интерпретация названия

Название фильма с первого взгляда кажется нам фантастическими и парадоксальным: «без головы»-это достаточно странное определение, которое может (хотя скорее, не может) быть применено к живому человеку. Однако следует остановиться на этом названии подробнее (сейчас мы говорим о периоде предпонимания, т.е. о моменте, когда зритель еще не видел фильм, но может сделать какие-то выводы исходя из названия фильма).

Итак, на какие мысли может привести интерпретатора такая провокационная номинация?

1. Первая странность заключается в том, что речь, вероятно, идет о каком-то **КОНКРЕТНОМ** человеке, поскольку есть признак, который отделяет его от всех остальных живых существ, к которым могло бы быть применено определение «человек». Т.е. вероятно фильм будет о человеке, который чем-то отличается от остальных людей, выделяется из общей массы. Но с другой стороны, традиционно при повествовании о каком-то конкретном, уникальном человеке, автор дает нам **ИМЯ** человека (например, «Госпожа Бовари», «Гарас Бульба», «Кармен», «Мартин Иден» и т.д.), напротив, при повествовании о незначительном представителе или при обобщении определенного типа людей имена не используются, чаще встречается замена, например, «Господин N». Почему автор фильма использует такое название? Ответ очевиден: это фильм о человеке, который отличается от остальных людей, чем-то выделяется, однако его отличительные качества присущи не только ему, но и другим людям, которые также отличаются от «большинства». Таким образом, уже исходя из названия мы можем определить вероятную оппозицию (под оппозицией в работе понимается противопоставление ценностей) - это оппозиция «человек-другие люди».

2. В названии присутствует явный парадокс: человек не может существовать без головы, из чего закономерно следует вывод, что фильм повествует либо о мертвом человеке (что вряд ли), либо в ценностном мире фильма явно нарушены природные законы, ценности (поскольку существование человека без головы явно противоречит законам природы).

Т.е. второй КЛЮЧЕВОЙ момент, на который должно быть обращено внимание интерпретатора - это роль природы в данном фильме и странности и парадоксы, которые с ней связаны. Но уже на данном этапе анализа понятно, что законы природного бытия в фильме нарушены (На этом этапе можно задать вопросы: кем(или чем) нарушены, почему, как каким последствиям привело это нарушение).

3. Ассоциация, которая явно может возникнуть при прочтении названия - это, казалось бы, синонимичные названия - «безголовый человек», «безмозглый человек» и т.д. или, проще говоря, глупый человек. Хотелось бы отсечь подобный ассоциативный ряд: при использовании согласованного определения для реципиента важным становится именно эпитет, который стоит перед определяемым словом, смысловой же акцент в несогласованных определениях уходит именно на определяемое слово (в данном случае - «человек»), а определение «без головы» не относится к указанию на интеллектуальные способности персонажа, это его классификационный признак. В случае же с согласованными определениями эпитет не может быть использован как классификационный признак. Т.е. в данном случае важно то, что персонаж фильма относится к категории «человек» (и важно то, что это слово стоит первым, т.е. на него смещается семантический акцент), у него есть явный классификационный признак («без головы»), но этот признак не является коннотативным (как это бы было в случае, если бы определение стояло перед существительным, т.е. было согласованным).

4. В мировой традиции мы также можем встретить типажи, для обозначения которых используются словосочетания, в составе которых есть слово человек и согласованное определение, однако в них согласованное определение также несет в себе не столько коннотативный признак, сколько классификационный, т.е. определяет отношение человека к той или иной социальной группе. Речь идет об известных типажах «маленького человека» (например, Акакий Акакиевич) и «лишнего человека» (например, Евгений Онегин), которые определяют взаимодействие человека и социума, их роль в социуме. Исходя из данной параллели, можно говорить о том, что в фильме будет определена какая-то особая роль «человека без головы» в социуме, его взаимоотношения с окружающим миром, и, вероятно, неприятие людьми такого человека (

ибо «маленькие» и «лишние» люди тоже так или иначе отвергаются обществом, не принимаются им).

Итак, интерпретация названия приводит нас к следующим выводам, которые могут подтвердиться/ не подтвердиться в ходе дальнейшего анализа.

- в фильме присутствует оппозиция «человек - социум» (в данном случае нужно выявить ценности, которые позволяют сделать такое противопоставление);
- человек представляет собой с одной стороны индивидуальность, противопоставленную социуму, с другой - он принадлежит к типу «людей без головы» (задача: определить особенности данного типажа и их отличительные свойства);
- нарушение природного бытия и разрушение природных законов (задача: выявить «причины» данного разрушения; скорее всего речь идет об очередной оппозиции, в данном случае необходимо выявить ценностные характеристики, по которым ведется противопоставление);
- наличие гротескной образности: т.е. смешение реального (например, «человека») с фантастическим («без головы»). Задача: проследить реализацию гротескной образности в фильме и понять ее смысловую нагрузку.

Художественное пространство: характеристика и ключевые оппозиции

Итак, фильм начинается с того, что зрителю показывается «мир», начиная с облаков и заканчивая комнатой частного человека. Думается, что такое начало весьма символично: точка зрения зрителя меняется - от возможности созерцания целого мира свысока(т.е., по сути, зритель в данном случае приравнивается правами с некой всевидящей объективной субстанцией), до возможности пробраться максимально близко к частному человеку, ворваться в его комнату и жизнь. На данном этапе мы можем выделить еще две смысловые оппозиции: мир - человек; объективное - субъективное(частное).

Для начала следует посмотреть, каким представлен нам «мир». Во-первых, первая странность связана с отсутствием разнообразной цветовой палитры в пространстве мира. Зрителю представлены оттенки желтого, черного и белого тонов, что вызывает ассоциацию с болезненностью. Т.е. вероятно цвет-это своеобразное выражение метафоры «болезнь мира».



Рис. 1. Цветовая палитра мира

Второе, что видит зритель - это дирижабли, которые заполняют пространство неба наравне с облаками, что отводит нас к мысли о вмешательстве цивилизации в природное пространство. При этом плотность показанных дирижаблей достаточно велика, что говорит об их повсеместном распространении. Если говорить про соответствие

реальному историческому времени, то распространение дирижаблей относится к концу 19-началу 20 века, однако мы не можем говорить, что количество дирижаблей в воздухе было настолько большим. Т.е. уже на данном этапе мы сталкиваемся с неким преувеличением и временным несоответствием: фильм как бы рассказывает о прошлом, но это прошлое приукрашено, доведено до крайнего, гротескного состояния.

Далее ракурс изображения меняется и зритель видит мир как бы глазами героя из его комнаты. Что здесь интересного? Мы видим явную границу(достаточно традиционную) - окно, которое отделяет мир внешний и мир комнаты, где находится человек. Здесь мы можем уточнить выделенные выше оппозиция: это противопоставление «пространства большого мира» и «маленького личного пространство комнаты».



Рис. 2. Вид на мир из комнаты человека

Итак «внешний мир» показан зрителю «индустриально-насыщенным» (что, в принципе, соответствует реалиям к.19-н.20в.), нам показано множество заводов, облака, которые, очевидно, не являются чисто природными облаками, а представляют собой задымление от заводов, желтое небо (что снова не является природной нормой), т.е. показано воздействие «индустриального мира» на «мир природный», при этом «мир природный» оказывается практически разрушенным. Кроме того, в показанном мире практически нет людей, т.е. пространство заводов становится первичным по отношению ко всему остальному, оно

доминирует над природным миром, частью которого является и человек. Здесь мы видим, что наше предположение о нарушении природных законов, выведенное из названия фильма, оказалось верным.

Важным оказывается и пространство комнаты человека: во-первых, это пространство четко отделено от пространства мира – окном, что уже может навести зрителя на мысль о возможном противопоставлении этих двух локусов. Во-вторых, это пространство, в котором есть человек и цвета, отличные от цветов мира (например, красная тряпочка, чистый белый, контрастный черный). В-третьих, это пространство имеет четкие границы (в отличие от безграничного, открытого пространства мира). В-четвертых, это личное пространство человека, наполненное его индивидуальными вещами, пространство, в котором человек чувствует себя свободно, он счастлив в этом пространстве. Можно говорить о том, что человек ведет себя свободно в своем личном пространстве (например, танец – это определенное проявление свободы).



Рис 3. Пространство комнаты

Здесь возникает интересное несоответствие: пространство мира открытое, свободное, но оно не дает свободы – оно загромождено заводами, в нем нет живого, нет динамики внутренней и внешней жизни, в то время как пространство комнаты замкнутое, но в нем есть свобода, жизнь. Т.е. мы видим несоответствие внешнего и внутреннего, видимого и скрытого (это, кстати, характерно для традиции романтизма: например,

в уродливом теле живет чистая душа (Квазимодо из «Собора парижской Богоматери» В.Гюго) или наоборот, в красивом теле уродливая душа (Феб из того же произведения). Интересно и то, что данная оппозиция будет наблюдаться не только по отношению к художественному пространству, но как раз и к человеку без головы (об этом подробнее будет сказано далее).

Итак, нами были выделены следующие оппозиции:

1. Природа – цивилизация;
2. Пространство комнаты (личное, частное, закрытое, но наполненное жизнью) – пространство окружающего мира (общее, открытое, болезненно-умирающее);
3. Субъективное-объективное;
4. Внутреннее-внешнее;
5. Свобода-несвобода.

Художественное время: характеристика и ключевые оппозиции.

Традиционно художественное время и пространство в произведениях искусства взаимосвязаны и взаимообусловлены и объединены понятием хронотоп (термин, введенный М.М.Бахтиным в работе «Формы времени и хронотопа в романе»), и в мире произведения представлены как время, так и топос, однако часто одна или другая характеристика художественного мира становится более важной, или же они могут быть слиты, неразделимы (например, в лирике). Вероятно, в фильме «Человек без головы» доминантным оказывается именно пространство, однако временная составляющая подчеркивает и дополняет те оппозиции и характеристики, которые дает нам художественное пространство.

Так, например, уже было сказано об историческом времени: вероятно, действие происходит в 19-20 веках, однако это время не соответствует историческим реалиям, нам представлено гротескное время. Историческому времени противопоставлено индивидуальное, частное время: его важность подчеркнута в следующих деталях: кукушкой в комнате человека и временем встречи, которое записывает человек, когда назначает свидание девушке. Более того, для зрителя более важным оказывается именно частное время, короткий промежуток: ведь нам показывается день одного человека – в начале фильма мы видим нечто, напоминающее рассвет, в конце – наступает ночь. Т.е. это индивидуальное время конкретно, очерчено, чего нельзя сказать об историческом времени – мы не можем определить точный год или даже годы, поскольку в данном времени нет конкретики: мы видим намеки и на индустриальное общество, и на массовую культуру, и на некий нереальный мир будущего. Вероятно, в фильме обобщены реалии 20 века.

Изображение человека в художественном времени и пространстве.

Говоря об изображении человека в пространстве мира, я буду использовать понятие «точка зрения» (Р.Ингарден называл это «ракурсом», что, вероятно, является более традиционным для кинематографа).

Точка зрения – «положение «наблюдателя» (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображенном мире (во времени, пространстве, в социально-идеологической и языковой среде), которое, с одной стороны, определяет его кругозор – как в отношении «объема» (поле зрения, степень осведомленности, уровень понимания), так и в плане оценки воспринимаемого; с другой – выражает авторскую оценку субъекта и его кругозора» [2].

Итак, что интересного в этом определении? Во-первых, в изображенном мире всегда есть наблюдатель, который как-то соотносится с миром, оценивает окружающее. Т.е. есть точка зрения НАБЛЮДАЮЩЕГО и точка зрения НА НАБЛЮДАЮЩЕГО. Точка зрения на наблюдающего дается глазами ДРУГОГО, даже не выраженного и не замечаемого нами наблюдаемого (например, обезличенного повествователя).

Более того, есть еще некая авторская оценка – или авторская точка зрения. Здесь следует заметить, что ни одна ЕДИНИЧНАЯ точка зрения в произведении не может быть расценена как авторская. Авторская точка зрения исходит из целостности произведения, организации всех точек зрения, их последовательности и соотнесенности друг с другом. Автор характеризуется внаходимостью по отношению к миру, он находится на некой эстетической границе по отношению к нему, поэтому авторская позиция определяется только исходя из формы произведения и его внутренней и внешней упорядоченности (подробнее об этом можно почитать у М.М.Бахтина в работе «Автор и герой в эстетической деятельности»).

Итак, сколько же «наблюдателей» есть в фильме «Человек без головы»? Во-первых, сам человек без головы. Периодически мы видим мир его глазами, т.е. с его точки зрения. Кроме того, у нас есть точка зрения на него, и эта точка зрения будет нам очень интересна, поскольку

она характеризует его определенным образом. Но чья эта точка зрения? Разумнее всего было бы сказать – авторская, но данное утверждение было бы ошибочным (выше объяснялось почему). Если бы мы говорили о литературном произведении, то можно было бы приписать эту точку зрения на героя повествователю, но в случае кинематографа (как и театрального искусства, к примеру) – это точка зрения зрителя. Т.е. второй очень важный наблюдатель – это зритель. Зрителю доступна некая всеохватность (но в меньшей степени, чем автору) – т.е. зритель видит нескольких наблюдателей и точек зрения.

Также мы можем говорить о том, что есть некая точка зрения социума на человека (и точка зрения зрителя на социум тоже есть, но нет точки зрения социума на зрителя, т.к. зритель обладает большей всеохватностью кругозора) и точка зрения девушки на человека (это отдельная точка зрения, поскольку она не соотносится с т.зрения социума). И, наконец, главный субъект сознания – это автор, его позиция определяется только путем соотнесения различных точек зрения, их организации и последовательности.

Итак, сейчас нас будет интересовать ракурс изображения героя по отношению к пространству. Т.е. то, как герой соотносится с миром и как это преподносится зрителю – т.е. т.зр. зрителя. Итак, изначально человек намного меньше мира – в фильме постоянно подчеркиваются микроскопические размеры человека по отношению к заводам и окружающему пространству (единственное исключение – комната человека, но это «личное» пространство). Все ракурсы изображения направлены на то, чтобы показать, насколько мал человек и насколько огромен мир, т.е. в начале фильма человек постоянно сопоставляется с окружающим пространством (и это сопоставление не в пользу человека).



Рис. 4. Жилище человека

На рис.4 показано, как человек спускается вниз по лестнице, ведущей из его жилья на улицу (опять-таки мы сталкиваемся с неким гротескным преувеличением – такого жилья на самом деле нет). Человек теряется на этом кадре, сливается со стеной завода, единственное, что его идентифицирует – это движение, если бы человек стоял, зритель бы его не увидел.

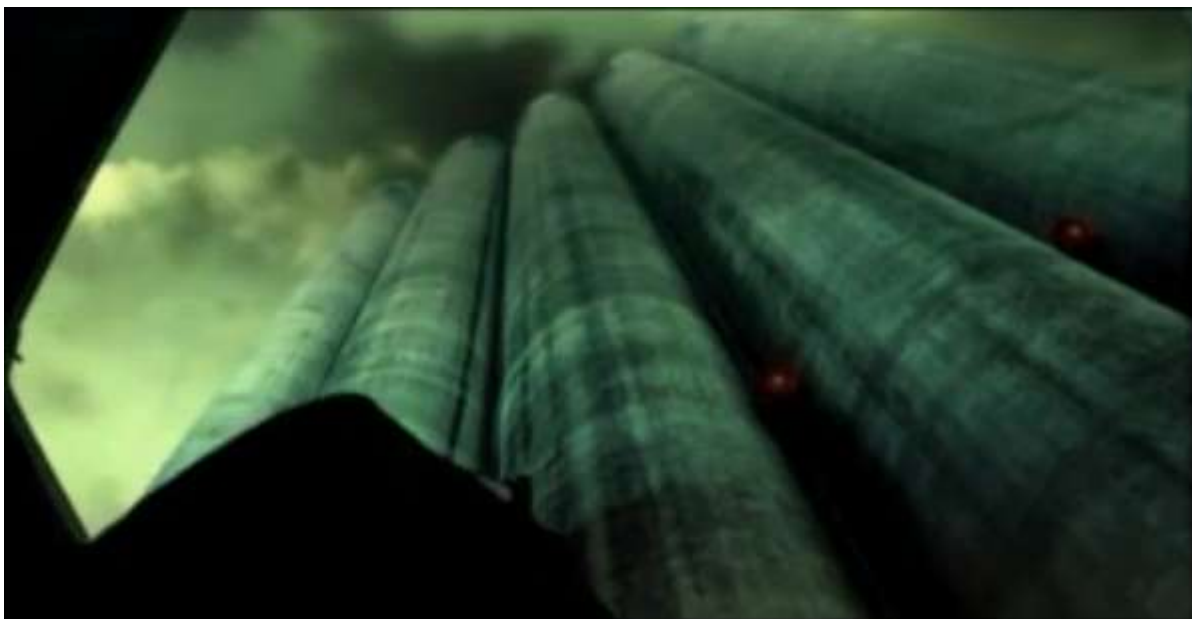


Рис.5. Человек и завод

На рисунке 5 показано сопоставление человека и завода (человек – это черное пятнышко в нижнем левом углу). Интересно то, что человек в это время идет в магазин, и, казалось бы, данный кадр не несет какой-то сюжетной нагрузки. Но, вероятно, такое изображение человека становится принципиально важным: здесь подчеркивается огромность мира и крошечность человека в этом мире.

Однако самое важное, что может увидеть зритель в начальной ситуации фильма – это то, что у человека нет дороги вперед. Нам показана либо уже пройденная дорога, либо просто момент движения человека на фоне заводов – но нигде нет изображение пути человека, что может свидетельствовать о том, что у человека нет пути вперед, нет будущего.



Рис.6. Начальная ситуация: человек и дорога назад

Меняется ли данная точка зрения на человека? Да, меняется. В конце фильма, когда человек обретает любовь, когда он закрывает глаза на все общественные законы и стереотипы, он обретает дорогу вперед. Это подчеркивается 2мя эпизодами: 1. Когда человек идет с девушкой по набережной – мы видим их движение вперед, в будущее; 2е – в самом конце фильма, когда показан перекресток и движение пары вперед. В этом же эпизоде зритель максимально отдаляется от человека (как в начале было приближение), словно оставляя его личное пространство, оставляя героя с его счастьем наедине.



Рис.7. Движение вперед по набережной

Здесь следует отметить и сам локус, в котором происходит встреча человека и девушки – это набережная, т.е. хоть и городское пространство, но оно приближенно к природе. И на рисунке 7 мы видим, что заводы, которые до этого изображались несопоставимо огромными по отношению к человеку, теперь уходят на задний план, зритель их видит в некоем далеком тумане, на 1м плане же – человек и девушка. Интересно то, что они идут по направлению к свету, т.е. символично выходят из тени, из затемненного пространства к солнцу, т.е. впереди их дорогого есть свет, да и вообще, есть сама дорога вперед, чего не было в начале фильма. Т.е. точка зрения зрителя на человека меняется.

Человек и общество.

В фильме гротескно изображено общество потребления: показан мир, где покупается даже голова, при этом такая покупка является вполне обыденным делом: имеется специальный магазин, где голову можно примерить, где есть каталог, различные параметры и цены продукта.

Голова является неким символом счастья, благополучия в мире, голова – некое выражение индивидуальности. Получается, индивидуальность в показанном мире можно легко купить, подобрать под себя. Однако есть ли в этом истинная индивидуальность? Когда человек идет покупать цветы, он проходит мимо плаката, на котором написано: «Одна голова – на все шеи». В приобретении головы нет ничего личностного, индивидуального, тем не менее, она показывает некий статус в обществе, она определяет человека, без головы общество не воспринимает человека, отвергает его.



Рис.8. Женщины в магазине

На рисунке 8 мы видим двух женщин, которых встречает человек из головы у входа в магазин, где продаются головы. Мы видим, что это 2 разные женщины, но у них абсолютно одинаковые головы, при этом женщины выглядят абсолютно счастливыми, улыбаются друг другу. Вероятно, для них – это норма: идти с одинаковыми головами, быть похожими друг на друга. Они смотрят на человека без головы с неким

презрением и осуждением, поскольку он не вписывается в общественный порядок. Здесь следует заметить, что в волосы женщин имеют рыжеватокрасноватые оттенки, хотя весь мир желто-черный. Такой же оттенок имеет тряпочка в комнате человека и примерочные в магазине, так что цвет – важнейший символ в этом фильме (символы мы рассмотрим позже).

Итак, человек без головы тоже пытается подстроиться под законы общества: он идет в магазин, выбирает себе голову, покупает ее. Сначала, когда он примеряет купленную голову, ему кажется, что он счастлив, но потом он видит, что его руки белые, а голова – черная, и это несоответствие расстраивает его и заставляет снять голову. Получается, что голова приносит человеку только временное счастье, настоящее счастье он испытывает, когда общается с девушкой.

Одной из главных проблем при выборе головы была проблема выражения эмоций: человека не интересовало, как голова на нем выглядит (вероятно, этим можно объяснить его выбор-темнокожая голова), но ему было важно именно то, как слушается его мимика (человек не с первого раза выбрал себе голову, те головы, которые подходили другим, не подходят для его богатого выражения эмоций).

Для человека без головы, очевидно, важно выразить свои эмоции: в начале фильма он танцует (пока не находит тряпочку, отводящую нас к «законам общества»), затем он находит идеальную голову (пока не осознает, что она ему не подходит опять-таки из-за общественных стереотипов) и единственный момент, когда человек на самом деле свободен в выражении эмоций – это разговор с девушкой. Получается, что в этот момент он свободен от общественных стереотипов и именно в этот момент свободы он счастлив. Вообще мотив свободы является сквозным для фильма. Например, одна из голов, которую примеряет человек – это голова еврея, другая голова – голова темнокожего; все это отводит к теме свободы человека в обществе и освобождения от общественного гнета. Итак, перед нами еще одна важная оппозиция: свобода – несвобода, при этом эти категории относятся как к отдельной личности, так и в целом к обществу.

Меняется ли точка зрения общества на человека? Нет, не меняется. Общество либо не замечает человека, либо относится к нему с неким высокомерием, как женщины, выходящие из магазина. Но в конце фильма меняется отношение героя к обществу и его положения: для него

становится важной не оценка всего общества, а конкретного человека; можно сказать, что все общество сворачивается до одного, самого важного человека. Примечательно и то, что в конце фильма на пустынной улице мы не видим никого, кроме 2х влюбленных – т.е. все остальные люди оказываются второстепенными, когда у человека есть счастье. Точно так оказываются забытыми и все общественные требования и стереотипы.

Ключевые символы в фильме «Человек без головы»

В фильме можно выделить следующие символы:

- Голова;
- Зеркало;
- Дорога, перекресток;
- Красная ткань, красный цвет.

Про «голову» и ее смысл в фильме мы уже говорили ранее: голова – символ идентификации в обществе, присутствие головы приравнивается к присутствию индивидуальности, соответствию нормам общества, отсутствие расценивается как отсутствие личностного начала. Однако это только поверхностное видение: на деле оказывается, что человек, у которого нет головы, более индивидуален и интересен по сравнению с теми, у кого она есть. Здесь мы снова видим несоответствие и даже противоречие внешнего и внутреннего, видимого и действительного. По своему смысловому наполнению символ головы близок к зеркалу.



Рис.9. Зеркала

Показательно, что зеркало появляется только тогда, когда человек идет в магазин за головой. В комнатке человека зеркала нет. Зеркало отводит нас к мотиву двойничества, маски – с этим же связано наличие в мире людей с абсолютно одинаковыми головами. Вообще возможность купить и сменить голову говорит о том, что человек может менять роли,

маски, но этими масками не обязательно есть что-то настоящее, однако общество с радостью готово принять это ненастоящее, лишь бы оно соответствовало внешним канонам. Здесь мы снова встречаемся с оппозициями внешнее – внутренне, массовое – индивидуальное.

Интересную роль выполняет в фильме и цвет: сам мир представлен нам в черно-желтых тонах, однако иногда в этом мире появляются оттенки красного – и первая встреча с ним происходит в комнате человека, когда он танцует. Человек счастлив, он свободен в танце и предвкушает предстоящее свидание – пока не видит красную ткань. Очевидно, эта ткань вызывает у него плохие ассоциации, т.к. он перестает веселиться и выкидывает ткань в окно, после чего продолжает свой танец, затем он человек выйдет на улицу и поднимет выкинутую тряпку.



Рис.10. Красная ткань.

Что же такого особенного в данной ткани и почему она вызывает у человека такие эмоции? По мере просмотра фильма зрителю становится понятно, что значит данный цвет для человека. Красные оттенки мы видим в магазине, где люди покупают головы, и у женщин с одинаковыми головами, выходящими из магазина – вероятно, красный цвет – это символ общества потребления, отличительности, необходимости следовать общественным условностям, поэтому когда человек видит этот цвет, он понимает необходимость следования стандартам общества, он перестает быть счастливым и свободным, пока не избавляется от ткани. В данный

момент мы видим отношения героя к обществу, его ТОЧКУ ЗРЕНИЯ – он не принимает законы общества, необходимость искать голову делает его несчастным, однако он не сопротивляется этим законам – т.е. это не бунтующая личность (ранее нами были выделены некоторые оппозиции, характерные для романтической традиции, однако романтическая традиция предполагает сильного, необычного, бунтующего героя – в данном случае герой смиренно относится к своей судьбе, поэтому мы не можем говорить о романтической традиции в чистом виде, или даже о ее доминанте). Теме не менее, в конце фильма герой нарушает законы общества – и это не мешает ему найти свое счастье.

Не менее интересен символ дороги, перекрестка – однако в данном фильме он имеет вполне традиционное значение: выбор пути, дорога вперед, будущее человека. В конце фильма зрителю показан перекресток и идущая вперед пара – это значит, что у человека без головы наконец появился выбор, появился «путь вперед».



Рис.11. Перекресток

Художественная парадигма и культурная традиция

Поскольку фильм создан в эпоху постмодернизма (2003 год), то можно было бы предположить, что он создан в рамках постмодернистской художественной парадигмы, однако в данном фильме мы не наблюдаем черт, характерных для постмодернизма. Несколько ранее мы говорили о том, что в фильме присутствуют оппозиции, присущие романтической традиции, однако мы не можем говорить о доминировании этой традиции: в фильме отсутствует очень важный компонент, характеризующий романтизм – уникальная, выдающаяся, неординарная личность, которая способна бросить вызов не просто обществу, но самой судьбе и миру. Человек без головы старается вписываться в мироздание, он не борется с мироустройством, для него более важным оказывается внутренний мир, его личные переживания. В целом, оппозиции, выделенные нами в работе, и особенности фильма говорят о его близости к традиции сентиментализма.

Для сентиментализма характерны:

1. Акцент на внутреннем мире человека, его неисчерпаемой глубине, противоречивости чувств. Герой – человек чувствующий, чувствительный, причем – обычный, простой человек, часто ничем не примечательный, не оставивший следа в истории. Его чувства – обыденные и повседневные, а не гиперболизированные страсти;
2. Предпочтение событий частной, повседневной жизни событиям «большой истории»; а также внутренней, а не внешней жизни;
3. Система ценностей, в которой важнейшее место занимает «естественность», натуральность (природность), противопоставляемая искусственности цивилизационной жизни и условностям регламентированного поведения [3].

Тем не менее, мы не можем говорить о принадлежности к чистому сентиментализму, во-первых, из-за «невписываемости во временные рамки эпохи (расцвет сентиментализма приходится на 18 век), во-вторых, некоторые важные черты отличают данный фильм от чистой сентименталистской традиции (например, использование гротеска и акцент не на воспевании природы, а на недостатках цивилизации). Вероятно, мы можем отнести данный фильм к неосентиментализму, который, однако, так и не оформился как самостоятельное, цельное направление в культуре.

Заключение

В результате анализа нами были выявлены следующие ценностно-смысловые оппозиции и проблемы, поставленные фильмом:

1. Природа / цивилизация;
2. Индивидуальное/массовое;
3. Внутреннее/внешнее;
4. Свобода/несвобода;
5. Естественное/искусственное;
6. Элитарная культура/массовая культура;
7. Время личное/время историческое;
8. Динамика внутренней жизни / статичность внешнего мира;
9. Проблема индустриального мира;
10. Проблема общества потребления, «массового сознания и общественных стереотипов»;
11. Проблема взаимодействия человека и общества, мира; место человека в мире.

Выводы, к которым мы пришли в результате интерпретации фильма:

- Человек оказывается индивидуальностью не тогда, когда следует общественным стереотипам, примеряя «маски», чтобы быть признанным, а тогда, когда просто «остается собой», даже если это противоречит стандартам.
- «Голова», «маска» - это то, что приближает нас к «обществу потребления» и «индустриальному миру», и отдаляет человека от его природного, естественного начала.
- По-настоящему счастливым человека делает не наличие маски, социальной роли, общественного одобрения, а близость к природе; чувства, взаимопонимание, любовь.
- Человек может быть счастливым и найти свою дорогу в жизни даже в «болезненном мире». Кроме того, мир перестает быть таким мрачным и гнетущим, когда человек находит себя и свое счастье.
- Превознесение богатства внутреннего мира человека, победа естественного над общественным, природы над цивилизацией, интерес к чувствам обычного человека – все это вписывается в художественную парадигму *неосентиментализма*.

Список использованной литературы

1. Тамарченко Н.Д. Автор // Поэтика:слов.актуал.терминов и понятий.-М.,2008 – с.11.
2. Тамарченко Н.Д. Точка зрения // Поэтика:слов.актуал.терминов и понятий.-М.,2008 – с.266.
3. Малкина В.Я. Поэтика сентиментализма зрения // Поэтика:слов.актуал.терминов и понятий.-М.,2008 – с.224-225.