

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 Н.П. Копцева

«27»  2016 г.



БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки

«КОНЕЦ СВЕТА» В КИНО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Руководитель



ст. преподаватель

Н.Н. Пименова

Выпускник



К.В. Вачаева

Красноярск 2016

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Конец света в кино как социокультурный феномен»

Нормоконтролер



Е.А. Сертакова

Бакалаврская работа Кристины Владимировны Бачаевой «Конец света в кино как социокультурный феномен» посвящена теме выявления социокультурных предпосылок ее актуальности в современном кинематографе.

Решение данной задачи актуально в современных условиях, когда общество длительное время находится в состоянии пред-катастрофы, и распространение апокалиптического сюжета в таком массовом виде искусства, как кинематограф, не случайно и выполняет определенную роль в культурных процессах. Данное исследование необходимо в качестве определения роли апокалиптического кинематографа (выработки рекомендаций, прогнозирования, диагноза и прогноза).

Исследование Кристины Владимировны состоит из введения, двух глав, четырех параграфов, заключения, списка использованных источников (16) и 2 приложений.

Первая глава «Теоретическое рассмотрение эсхатологического представления» разворачивает понятие и историю эсхатологического сюжета в культуре, ставит исследовательские задачи второй главы.

Вторая глава бакалаврской работы «Практический анализ понятия «конец света» в кинематографе» посвящена исследованию двух фильмов-современных репрезентаций эсхатологического сюжета, относящихся к разным направлениям кино. Фильм «2012» является продуктом массовой тогда как фильм «Меланхолия» представляет авторский кинематограф. Также данная глава реконструирует функционирование данного сюжета и рассмотренных его вариаций в фильмах в социокультурном контексте.

Следует отметить надлежащее исполнение бакалаврской работы в целом ее объеме, задачи соответствуют раскрытию цели, система выводов соответствует предметному исследованию, работа соответствует требованиям. Имеются замечания только к срокам предоставления окончательного варианта бакалаврской работы.

По моему мнению, бакалаврская работа «Конец света» в кино как социокультурный феномен» заслуживает высокой оценки, а его автор К.В. Бачаева - присвоения квалификации бакалавра по направлению подготовки 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки.

Научный руководитель
старший преподаватель

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Конец света» в кино как социокультурный феномен» содержит 48 страниц текстового документа, 2 приложения, 36 использованных источника.

КОНЕЦ СВЕТА, МАССОВЫЙ КИНЕМАТОГРАФ, ЭСХАТОЛОГИЯ, СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН, АПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ ФИЛЬМЫ.

Целью данного исследования является выявление социокультурных предпосылок актуальности темы «конца света» в современном кинематографе. В ходе исследования было рассмотрено развитие эсхатологического сюжета в культуре и кинематографе, дана классификация апокалиптических фильмов. Также, был проведен сравнительный анализ фильмов-репрезентантов, представляющих взгляд авторского и массового кинематографа на тему «конца света». На основе полученных данных была выявлена социокультурная контекстность и значение апокалиптического кино в целом.

В результате проведенного исследования были выявлены социокультурные предпосылки актуальности темы «конца света», а также было подтверждено, что кинематограф апокалиптической тематики выступает инструментом мифотворчества для современного массового сознания, где воплощаются общие «катастрофические» ожидания характерные для человека XXI века.

Результаты данного исследования могут быть использованы при дальнейшем изучении феномена «конца света» в мировом кинематографе, а также, стать отправной точкой в исследованиях философской, искусствоведческой и культурологической направленности.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1. Эсхатологический сюжет в культуре.....	10
1.2. Особенности терминологии.....	10
1.3. Классификация и развитие эсхатологических традиций.....	10
1.4. История западного эсхатологического сознания.....	13
2. Апокалиптический сюжет в кинематографе.....	17
2.2. История развития.....	17
2.3. Классификация апокалиптических фильмов.....	22
3. Анализ произведений-репрезентантов: «2012» и «Меланхолия».....	25
3.2. Анализ фильм «2012»(2009), реж. Р.Эммерих.....	26
3.3. Анализ фильма «Меланхолия»(2011), реж. Л. фон Триер.....	29
3.4. Сравнительный анализ «2012» и «Меланхолия».....	33
4. Социокультурная контекстность и значение апокалиптического кино.....	39
Заключение.....	41
Список использованных источников.....	43
Приложение А	47
Приложение Б.....	48

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования

Тема «конца света» на сегодняшний день очень востребована в массовой культуре. Она находит свой отклик в литературе, видеоиграх и кинематографе. В кинематографе к апокалиптическим сюжетам обращаются особенно часто, что не может не вызывать интереса у исследователей. В кинопроизведениях действуют заложенные в обществе социокультурные установки и мифологемы, потому что кино, будучи одним из самых воздействующих видов искусства, наделено возможностью мифотворчества. Более того, тема «конца света» поднимается обществом еще с первобытных времен и всегда занимала очень важное место в культуре и религии разных народов и этносов. Однако, комплексных и глобальных исследований, связывающих эсхатологические религиозные представления и интерес к теме «конца света» в массовой культуре, на данный момент нет, и именно поэтому тема данного исследования будет актуальной и открытой для изучения гуманитарных наук.

Степень изученности

Теме эсхатологии посвящено множество философских и религиоведных тем, и монографий. Полно и основательно к вопросу об истории и развитии эсхатологических течений подходит Григоренко А. Ю. в своей монографии «Эсхатология, миллениаризм, адвентизм: история и современность». Также, теме исследования эсхатологии посвятили множество трудов такие исследователи как Аверинцев С.С., Дживилегов А.К., Коробка Н. И., Трубецкой С.Н., Бердяев Н.А., Булгаков С.Н., К.Манхейма, П. де Лобье.

Эсхатологические мифы и представления о конце света разных народов, культур и религий рассматривает Мирче Элиаде в книге, посвященной мифологическому мышлению - «Аспекты мифа». Философско-социологический и социально-психологический подходы М. Элиаде, а также

Э. Дюркгейма и К. Манхейма оказали значительное влияние на все исследование в целом.

Собственный взгляд на историю зарубежной фантастики как приводящую к принципиальному преобладанию финальных, апокалиптических сценариев, выразил Ю. М. Ханютин в книге «Реальность фантастического мира».

Влияние атомной бомбы на американский и японский кинематограф рассматривает уже современная книга «Кинематограф атомной бомбы» Дж. Ф. Шапиро. Как и Шапиро, многие авторы концентрируют своё внимание именно на теме угрозы ядерной войны и импликациях этой угрозы.

Изучению апокалиптики и эсхатологии в массовой культуре посвящены блок статей зарубежных и отечественных авторов, но существующие публикации, в большинстве своем охватывают современный период и носят в первую очередь обзорный и справочный характер («Апокалиптические фильмы» К. Ньюмана, «Капиталистическая социальность и киноапокалиптика» О. Замолодской). В статье «Образы апокалипсиса и массовая культура» Марвина Ф. Бендл рассматривает американское общество, как диктующее мировые культурные ценности. Он анализирует американский кинематограф и связывает его интерес к апокалиптической тематике с историей развития американского общества. В своем исследовании автор говорит о том, что американская цивилизация неразрывно связана с идеями миллениаризма. Пигалев А.И. в своей работе «Эсхатология в сценариях будущего» рассматривает «катастрофическое» сознание современного человека как неотъемлемый результат развития постмодернистской парадигмы, с ее многовариантностью и дискретностью, и глобализацией. Якимова Е.Г. в «Классификации эсхатологических сюжетов в мировом художественном кинематографе» делает попытку структурировать и классифицировать фильмы, объединенные апокалиптической тематикой. Гусева О.Н. в своей статье «Философский анализ современных эсхатологических представлений» рефлексировать над

современными эсхатологическими представлениями в культурном дискурсе. Одна из основных идей статьи – проблема вульгаризации эсхатологических понятий и представлений, а также их проникновение во все сферы общественного и массового сознания.

Статья Порядина И. А. «Конец света как мечта или синдром апокалипсиса» посвящена проблеме частого обращения к апокалиптическим сюжетам современного человека в литературе, компьютерных играх, кинематографе. Порядин называет это одержимостью или «синдромом» современного общества, для которого характерны паталогический интерес и наслаждение от переживаний конца и гибели мира. Опирается автор на то, что апокалиптический кинематограф очень подвержен идеологии, главенствующей на рынке зрелищ: в нем воспроизводятся или деконструируются различные идеологические конструкции и образно-смысловые установки, родственные современной мифологии.

Близко к теме данного исследования подошел В. А. Куренной в своей статье «Целлулоидный апокалипсис», в которой он рассматривает видение апокалипсиса в современной массовой культуре, опираясь на «Войну миров» Г. Уэллса и продукцию американского кинематографа, созданной за последние годы.

В ряде диссертаций исследователи рассматривают связь массовой культуры и апокалиптических сюжетов: «Апокалипсические представления в европейской культуре XX века» М.Н. Могилевич, «Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе» Санданова А. Б., «Эсхатологические мифы и учения как социальный феномен: опыт социально-философского анализа» Нечипуренко В.Н., «Истоки и смысл "катастрофического" сознания в западной культуре» Кузнецова О.В. и др.

Проблема исследования

Несмотря на то, что на сегодняшний день существует множество книг и исследований, освещающих тему «конца света» в культуре и различных

религиозных конфессиях, практически отсутствуют труды и работы, дающие обширный анализ этой темы, рассмотренный в контексте и связи с массовой культурой, в частности, с кинематографом. Безусловно, существуют статьи, ставящие перед собой задачи, например, классифицировать фильмы апокалиптической тематики или объяснить интерес к такого рода фильмам, однако, они носят в большей степени обзорный характер. В данном исследовании нами была сделана попытка более полного и подробного анализа темы «конца света» как социокультурного феномена на примере анализа кинематографа.

Гипотеза

В современном кинематографе апокалиптической тематики воплощаются мифологические эсхатологические представления, а также через него можно увидеть и проанализировать общие «катастрофические» ожидания характерные для массового сознания людей XXI века.

Объектом исследования выступает тема «конца света» в культуре и кинематографе. В качестве *предмета* исследования рассматривается апокалиптический кинематограф в его социокультурном аспекте.

Цель – выявить социокультурные предпосылки актуальности темы «конца света» в современном кинематографе.

Цели исследования соответствуют следующие *задачи*:

1. Рассмотреть историю появления и развития эсхатологической тематики в культуре;
2. Исследовать тему «конца света» в кинематографе;
3. Провести анализ произведений-репрезентантов;
4. Определить социокультурную контекстность и значение апокалиптического кинематографа.

Апробация

Результаты исследования могут стать основой и отправной точкой для дальнейшего изучения феномена современного кинематографа на апокалиптическую тему. Также, полученные результаты способствуют

рефлексивному и адекватному пониманию феномена «конца света» в массовом сознании и культурном дискурсе, и значит в дальнейшем, смогут использоваться в исследованиях философской, культурологической и киноведческой направленности.

Структура работы состоит из введения, четырех параграфов, подчиненных цели и задачам, заключения, приложений и списка использованных источников.

1. ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В КУЛЬТУРЕ

1.1. Особенности терминологии.

Эсхатология (греч. eschatos - последний и logos - учение) - религиозное учение о конце истории и конечной судьбе мира. При этом выделяют индивидуальную эсхатологию (умирание единичной человеческой души) и универсальную (глобальное завершение, гибель человеческой истории и мира). Впервые термин вошёл в употребление в XIX веке и относился к иудео-христианской традиции, связанной с библейскими представлениями о «конце света». Впоследствии термин расширился, и его стали употреблять для обозначения аналогичных сюжетов различных народов и эпох. На сегодняшний день термин эсхатология имеет более общее значение (не только религиозное) и означает рефлексию о конце и целях истории.

Устоявшимся фразеологизмом, означающим окончание, прекращение времени и мира, уничтожение всего живого, считается «конец света» (другие варианты - «конец мира», «гибель мира»). «Конец света» в большинстве религий мира - представление о предстоящем прекращении существования человечества. Как правило, «конец света» представляется в виде окончательной битвы между силами добра и зла, в результате которой человечество погибнет. Также, наряду с «концом света» устоявшимися синонимичными выражениями являются «армагеддон» (благодаря одноименному фильму, слово вошло в массовую культуру со значением возможного варианта развития гибели человечества), «апокалипсис» (хотя первоначально это слово вышло из иудейской и христианской религиозных традиций и его дословное значение отлично от значения «конца света»).

1.2. Классификация и развитие эсхатологических традиций.

Мифы о «конце света» сопровождали человечество на протяжении всей истории. Представления о «конце света» встречаются еще у первобытных народов. Причем в этих первобытных мифах, по мнению Элиаде, очень редко

нет указаний относительно дальнейшего воссоздания мира¹. Большинство американских и гвинейских племен предполагали цикличную картину миру, где за крушением старой и изжившей себя модели мироздания, придет новая и обновленная. Такую форму эсхатологических представлений можно отнести к мифологической². Для эсхатологий мифологического типа развитие мира заключено в повторении циклов, где смерть сменяется новой жизнью, за отжившим миром неизменно следует появление нового. Законы истории как таковые отрицаются, все подвержено движению Космоса, стоящего намного выше людей и обычного линейного течения времени.

Те же эсхатологические идеи характерны и для более сложных религий. В индуизме также важное место занимает понятие цикличности времени, где четыре юги (эры), одна за другой сменяют друг друга, уподобляясь смене времен года и фаз дня и ночи. Можно заметить, что постепенно, каждая сменяющая другую юга, характеризуется снижением нравственности и падением духовности, что означало бы видимую деградацию развития человечества. Однако за последней четвертой и самой страшной Кали-югой приходит Новый Золотой Век – начало совершенно новой большой эры. Таким образом, окончание жизни и смерть грозит лишь самому человеку, в отличие от Космоса, не подверженного течению времени, но, согласно многим восточным религиям, даже физическая смерть не будет окончательной точкой в существовании, потому что за смертью последует дальнейшая череда перерождений. Для человека возможен выход из цикла, круговорота перерождений, благодаря освобождению своей «дхармы». Для китайской традиции также характерна цикличная смена чередований «инь» и «ян». К эсхатологии мифологического типа относится и Древний Египет с его интересом к загробной жизни, он сыграл важную роль в разработке эсхатологической традиции, правда, индивидуальной³.

¹ М. Элиаде «Аспекты мифа», 29 с.

² М. Элиаде «Миф о вечном возвращении», 110 с.

³ С.С. Аверинцев. Эсхатология.

Особняком стоит иудео-христианская, а также исламские традиции (так называемые авраамические). Они относятся к *исторической* эсхатологии. Согласно библейской традиции, Бог создает мир за шесть дней (Быт 1:1-1:32)⁴, и этот мир и будет существовать на протяжении тысячелетий. Также, например, в Ветхом Завете за счет подробного перечисления поколений (Быт 10:1-10:32)⁵ видна важность хода развития истории, последовательности. То же касается и христианской традиции – фигура Христа исторически привязана к определённому месту и времени, его личность конкретна и единична в своих качествах и воплощении. В целом, иудейская и христианская традиции в основе своей имеют линейное развитие, поэтому для этих религий «конец света» является в виде Страшного суда, Второго пришествия Христа, явления Мессии или Армагеддона.

Милленаризм, тесно связанный с христианством, базируется на идее ожидания Второго Пришествия Христа и Его Тысячелетним царствием. Приверженцы милленаризма ожидают светлое будущее, новый мир, полный изобилия. Как отмечает Эллиаде, эсхатологические милленаристские представления приобретали актуальность в тяжелые периоды истории, например в Средневековье, когда человечество переживало время чумы, мора и войн. За тяжелым распадом и кончиной мира, последователи милленаризма непременно ожидали воцарение Христа и его справедливого царствия, который облегчит страдания праведников. Однако милленаризм утвердился лишь в небольших сектах, нашел новое возрождение в идеях коммунизма и социализма уже в XX веке (и для тех и других характерна утопическая идея «светлого будущего»).

Многие историки видят связь эсхатологических религиозных представлений одного народа с его исторической и геополитической судьбой. Можно рассмотреть это на примере иудейского народа: исторически так сложилось, что их народ был вовлечен в большое

⁴ Ветхий завет. Бытие.

⁵ Там же.

количество воин – древние евреи постоянно вели борьбу за независимость во времена вавилонского и ассирийского пленений. Эти тяготы и тяжелые времена породили у них ожидание «конца света», как некоего освобождения и обретения спасения. Таким образом, исторически можно обосновать, почему религиозные иудейские представления о «конце света» стали развиваться в русле исторической эсхатологической традиции, а не мифологической как это было всегда. В этом же ключе, но с другой стороны, можно рассмотреть историю американского общества, в котором на протяжении веков существовало подавление «других» (изначально это порабощение коренного народа, затем угнетение темнокожих, потом вторжение в Ирак). Поэтому в массовом сознании укоренился страх порабощения другими, который в апокалиптическом кинематографе может быть связан с появлением сюжетов о «зомби-апокалипсисе», вторжении инопланетян, и пр.

1.3. История западного эсхатологического сознания.

Периодическое возрождение эсхатологического сознания коренится в неясности точной даты наступления конца света: в писании даны лишь знаки, предвещающие наступление конца. В разные периоды времени это были, как отмечает Лобье, разного рода события: от падения Византии, распространения чумы по Европе, до Французской революции и угрозы ядерного уничтожения⁶.

Первые века Христианства были временем преследований. Нередко верующие становились мучениками и люди ожидали царства Христа еще в начале становления религии, и Христа, который бы наградил их за страдания, а не праведных язычников подвергнуть своему строгому суду. Когда же христианство стало официальной и государственной религией, эсхатологические ожидания пошли на спад. В XIV веке во время чумы и падения Константинополя идея о скором конце света получила широкое

⁶ Лобье, П. Эсхатология./П. де Лобье, пер. с фр. Н. Зубкова. – Москва : «Астрель», 2004. – 158 с.

распространение по всей Европе. Эпоха средневековья действительно подошла к концу - ее сменяла эпоха Возрождения. Воспевавшая гуманизм и господство человека, эпоха Возрождения не была заинтересована и восприимчива к эсхатологии (но это касается в большей степени Италию, потому что в искусстве и мировоззрении северного Возрождения все же можно наблюдать пророческие и назидательные мотивы). В эпоху Реформации характерно напряженно-эсхатологическое сознание, особенно у протестантов: Лютер всерьез видел Антихриста в лице папы Римского. И затем, еще целый век для протестантизма будут характерны мысли подобного рода – священниками было выпущено в свет более 300 произведений эсхатологической тематики⁷.

XVI-XVII вв. считаются временем благодатным для появления эсхатологических представлений: открытие Нового Света представляло собой идеальное место для становления нового царствия божьего, что породило множество пророчеств и прогнозов.

В России эсхатологические ожидания были связаны с деспотичным правителем Иваном Грозным, затем с церковным расколом. В фигуре Петра I с его решительными мерами и модернизацией также видели воплощение Антихриста, предвосхищавшего конец света и падение страны, поглощенной западными традициями.

XX век, богатый мировыми войнами, тоталитарными режимами и научно-техническим прогрессом, принимал явные апокалиптические черты: эсхатологическое сознание чрезвычайно обострилось во всех христианских течениях. Однако для XX века уже был характерен выход эсхатологической тематики за пределы религиозного сознания и распространение ее на сферы бытовой человеческой жизни. Начиная еще с XIX века можно отметить появление апокалиптической фантастической литературы. С этого времени мы можем видеть возрастающий интерес и появление эсхатологического сюжета в светской литературе. Но как отмечает В. А. Куренной, конец 19-го

⁷ П. де Лобье. Эсхатология. пер. с фр. Н. Зубкова. - М: ООО «Издательство Астрель»: 2004. - 158, [2] с.

века менее плодovit эсхатологические произведения, что объясняется общим оптимизмом европейской идеологии нарастающего прогресса, господствовавшей на рубеже прошлого века⁸. Тем не менее, в этом плане знаковым произведением некоторые исследователи считают «Войну миров» Г.Уэллса (1898). Впоследствии, сюжет романа ляжет в основу первых апокалиптических фильмов, и в целом будет задавать ориентиры фильмам научно-фантастической тематики вплоть до современности.

После Второй мировой войны интерес к эсхатологической тематике еще больше возрастает. Это обуславливается потрясениями, которые человек пережил во время войны, структурным кризисом во всех сферах жизни, изобретением ядерного оружия. Поэтому в это время создается множество литературных и кинематографических произведений апокалиптической и постапокалиптической тематики, раскрывающих вопросы о жизни после войны, упадка мира и возможности начала Третьей Мировой войны.

Для человека современного мира характерно пребывание в состоянии постоянного кризиса и тревоги. Развитие компьютерных технологий, экологических и глобальных проблем, техногенных катастроф и многого другого заставляет современного человека ощущать скорую гибель мира сильнее, чем например человеку более ранних эпох. В массовом сознании современного человека неизбежно заложено ожидание конца света, причем в сотне различных вариантов. Порядин называет это «синдромом апокалипсиса» - бесконечное воспроизведение кончины всего человечества обуславливается испытываемым удовольствием от переживания этого процесса⁹. Аверинцев отмечает вульгаризацию эсхатологического сюжета:

⁸ Куренной, В. А. Целлулоидный апокалипсис/ В.А. Куренной // Философско-литературный журнал Логос. – Москва, 2008. № 8. – С. 67-83.

⁹ Порядин И.А. Конец света как мечта, или синдром Апокалипсиса // Вестник СамГУ. 2009. № 1 (67). С. 93-100.

«апокалипсис» - сегодня избитая газетная метафора, а «Армагеддон» – нормальный мотив фильма ужасов¹⁰.

С. Н. Булгаков, исследуя связь апокалипсических учений и социализма, отмечал, что апокалиптика не была литературой оторванной от народных масс: в ней воплощались народные верования, мудрость, настроение народа.¹¹ Именно поэтому эсхатологическая тематика всегда была связана с массовым сознанием, что можно отчетливо увидеть как раз в кинематографе и массовой культуре в целом.

В целом, можно сказать, что примитивные народы мыслили более позитивно – в их представлениях за концом мира, неизбежно наступит новое время - еще более полное, райское. В современном же мире - прогнозы стали более отягощающими: с ядерными войнами и техногенными катастрофами, на людях лежит грех вины перед человечеством, поэтому так редко ожидается положительный конец, а прогнозы о наступлении конца света все более неутешительные.

¹⁰ Аверинцев, С.С. От слова к смыслу. Проблема топонимизма/ С.С. Аверинцев, И.Г. Франк-Каменский, О.М. Фрейденберг. – Москва : УРСС, 2001.- 121 с.

¹¹ С.Н. Булгаков. Апокалиптика и социализм

2. АПОКАЛИПТИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В КИНЕМАТОГРАФЕ

В кинематографе тема «конца света» является очень востребованной. Будучи одной из ведущих областей в массовой культуры, мировой кинематограф на протяжении всего своего существования в разных формах и вариантах воспроизводит эсхатологический сюжет. Наиболее популярен эсхатологический сюжет в американском массовом кинематографе

Апокалиптические фильмы сложно выделить в отдельный жанр, они сочетают в себе сплав нескольких жанров: чаще всего это фантастика, боевик, приключения, также могут быть элементы триллера, драмы, мелодрамы, комедии. Близки апокалиптические фильмы жанру катастрофы, и имеет множество схожих с ним черт, однако бедствие в фильмах-катастрофах не всегда является глобальным (например, крушение самолета или захват террористами).

2.1. История развития.

1) Ранний апокалиптический кинематограф.

Одним из первых фильмов о конце света считается немой фильм «Конец мира» датского режиссера Аугуста Блома снятый в 1916 году. На счету режиссера до этого фильма уже числилось множество фильмов самых разнообразных жанров: от эротических мелодрам до фильмов-катастроф. В «Конце мира» по сюжету фильма на Землю должна упасть неизвестного происхождения комета, и люди разных слоев датского общества показаны в преддверии надвигающейся катастрофы. Фильм несет в себе в большей степени социально-нравственный посыл: раскол общества, потрясения и разрушения Первой мировой войны, и неутешительный финал бесцветного будущего, уготованного потомкам. Также, один из ранних фильмов о «конце света», и к тому же, один из первых французских звуковых фильмов - «Конец света» (1931) режиссера Абея Ганса, который можно охарактеризовать как притчу, также имеющую морально-нравственный и социальный подтекст. Оба фильма демонстрируют интерес в сторону

социальных и нравственных аспектов, отходя от показа основной темы «конца света» к показу общества и современных ему проблем.

2) 50-е и 60-е годы

В это время проходит новая крупная волна интереса к апокалиптическому кино, в первую очередь это касается американского кинематографа: холодная война, развитие атомной сферы, теории заговоров - все это подготовило благодатную почву для воплощения актуальных на тот момент эсхатологических ожиданий. В это время особенно активно создавались фильмы о нашествии инопланетной расы: «Оно пришло из далекого космоса»(1952), «Вторжение в США»(1952), «Это завладело миром»(1956). Такие фильмы исследователи считают побочным эффектом маккартизма и движения «охоты на ведьм» - инопланетяне были отражением шпиономании и страхом вторжения агентов другой системы.

Большой вклад в развитие киноискусства внесли фильмы другого направления – фильмы, предвещающие конец света в результате использования ядерного и атомного орудия. Наиболее значительные из них: «На берегу»(1956), «Паника в год нулевой»(1962), хотя фильмы этого направления больше относятся к постапокалиптическому жанру и считаются его основоположниками. «День, когда земля остановилась»(1962) объединяет в себе оба эти направления: сюжет основывается на истории вторжения инопланетной расы, но с целью предупреждения землян о необходимости прекращения войн и ядерных испытаний, которые могут привести к гибели мира. Фильм заключает в себе назидательно-пацифистские идеи.

Также, косвенно относящиеся к фильмам об атомном оружии, в это время начали появляться первые фильмы о существах и животных, мутировавших вследствие аварий и токсичных отходов. Например, «Годзилла»(1954).

3) 70-е и 80-е годы

В это время в американском кинематографе активно развивается фантастическое кино в целом, а также жанры блокбастеров и фильмов-

катастроф. Развитие спецэффектов и новых технологий в кино позволяли выйти фантастическому кино на новый уровень. Если раньше в фильмах с эсхатологическим сюжетом на передний план могли выходить драма, мелодрама, притчево-назидательная форма, то теперь центром внимания становилась именно зрелищность, эпичность апокалипсического действия.

Апокалиптические фильмы, по мнению Ханютина, стали закономерным результатом развития фантастического жанра и научно-технического прогресса, а также социальных потрясений¹². Для общего мировоззрения этого времени характерно двойственное отношение к техническому прогрессу – техника как опасность и разрушитель, и в то же время она же и средство спасения. В 80-е годы появляются сюжеты, связанные с развитием технологий и машин. Показательным можно назвать фильм «Терминатор» (1984-2015). Также, большой интерес кинематограф начинает проявлять к теме космоса, хотя, как уже говорилось выше, видно, что сюжеты о вторжении возможной опасности из космоса (например, кометы или метеорита), были характерны еще на раннем этапе развития кинематографа, и в принципе, были востребованы на протяжении всей истории апокалиптического кино. Но в это время новые визуальные технологии позволяли более полно и реалистично воспроизвести атмосферу и мир космоса, а спецэффекты оказывали уже совершенно новое воздействие на зрителя. Фильмы-репрезентанты этого времени: «Конец света»(1977) «Метеор»(1979), «Бездна»(1989). Не ослабевает интерес и к последствиям применения атомного и биологического оружия: «Человек Омега»(1971) «Волшебная миля»(1988).

70-е и 80-е годы это скорее пик развития фантастического кино в целом. В это время активно работают Стивен Спилберг, Джордж Лукас, Роберт Земекис. Апокалиптические и постапокалиптические фильмы хоть и

¹² Ханютин Ю.М. Реальность фантастического мира. М., «Искусство», 1977. 304 с. с ил.

также активно появляются, но не занимают ведущих позиций, а создаются под эгидой общего интереса к фантастическому жанру.

4) 90-е и начало 2000-х

Это время можно назвать самым «урожайным» в производстве фильмов о конце света. Вызванный повальный интерес к эсхатологической теме можно объяснить приближающейся датой наступления нового тысячелетия, ознаменованной в массовом сознании концом старой эры и началом нового тысячелетия. Поэтому именно на этот период пришелся пик развития апокалиптических фильмов.

Заложенный в 80-е годы фундамент уже классического «железного сценария» для апокалиптического кино, в это время продолжает закрепляться, что можно увидеть в большом количестве фильмов созданных в этот период: «Столкновение с бездной»(1998), «Астероид»(1998), «Армагеддон»(1998), «Земное ядро»(2003). Все эти фильмы развиваются по единой выстроенной схеме:

1. Завязка;

Обнаружение грозящей опасности, поиск способов устранения.

2. Развитие;

Противостояние и объединение сил против опасности.

3. Кульминация;

Наивысший момент напряжения, обычно заканчивающийся спасением в последнюю минуту.

4. Развязка.

Счастливый финал, осознание людьми красоты и полноты мира, который они чуть не потеряли. После катастрофы взгляд на мир меняется, люди наделяются новыми качествами.

5) Современное апокалиптическое кино (2000-2016)

В 2000-е годы опять же продолжают создавать фильмы о «конце света». В это время сюжетный диапазон таких фильмов значительно расширяется, но структура, в целом, остается единой. Появляются фильмы

совершенно разной направленности: повествующие о глобальных экологических катастрофах, о вторжении инопланетян, о поражении неизвестными вирусами и пр. Среди множества фильмов, созданных в это время можно перечислить: «Послезавтра»(2004), «Война миров»(2005), «Пекло»(2007), «Апокалипсис: последний день»(2008), «Судный день»(2008), «Три дня»(2008), «Явление»(2008), «Каменный дождь»(2008), «Астероид: последние часы планеты»(2009), «Столкновение с кометой»(2009), «Знамение»(2009), «2012»(2009), «Вулканический конец света»(2014) и пр.

Большинство этих фильмов имеют крайне небольшую художественную ценность. Устоявшийся «железный сценарий» апокалиптического кино на сегодня уже изжил себя: в своем классическом и эпическом понимании, жанр достигает своего апогея в фильме «2012» - наиболее современном и масштабном репрезентанте типичного апокалиптического кино. В настоящее время, безусловно, создаются подобные фильмы, но скорее как выгодные продукты - фабула, развитие действия, сюжетные особенности и смысловой посыл в них мало отличается от фильмов, созданных ранее. В. Куренной, в своей статье, проводя анализ современных массовых американских фильмов, говорит о том, что в общей схеме развития сюжета, эти фильмы все еще опираются на «Войну миров» Герберта Уэллса, практически ничего нового, в этом плане, изобретено не было.

Как правило, фильмы последнего времени, созданные в рамках устоявшегося жанра, изобилуют большим количеством устоявшихся клише, тем самым, в характерной для постмодернизма манере, они подвергаются деконструкции: глобальный эпический жанр переходит в фарсовый. Примерами могут служить фильмы-пародии - «Армагеддец»(2013) и «Конец света 2013: Апокалипсис по-голливудски»(2013).

Для не мейнстримового, а более камерного и авторского кино, интересна тенденция слияния апокалиптического жанра с жанрами драмы и мелодрамы. В какой-то степени, она демонстрирует возвращение традиций

первых фильмов, приобретая философско-притчевое осмысление. В частности, в современном блоке фильмов образовался некий новый поджанр - «романтический апокалипсис», где сюжет конца света становится поводом поговорить о человеческих взаимоотношениях. Такие фильмы, как «Последний романтик планеты Земля»(2009), «Последняя любовь на земле»(2010), «Ищу друга на конец света»(2011), «4:44 Последний день на Земле»(2011), объединены общей атмосферой пограничного состояния, которое приносят события «конца света», когда кристаллизуются самые важные в мире человеческие ценности.

2.2. Классификация апокалиптических фильмов.

Можно классифицировать апокалиптические фильмы на три вида, различающихся природой причин угрожающих человечеству:

1) Научно-реалистический апокалипсис;

Этот вид характеризуется реалистическими сценариями возможных катастроф. Этот вид можно разделить еще на два подвида, в зависимости от возникновения причины:

а) экзогенный – причина катастрофы возникает «извне».

Причиной гибели мира становится внешняя естественная причина, застигнувшая человека. Это может быть приближающейся к земле астероид, планета, внезапное повышение солнечной активности, сдвигение тектонических плит – любое проявление непокорной природы, но не вызванное вмешательством человека. Способ борьбы в этом случае заключается в овладении и покорении природы: фильм демонстрирует достижения научно-технического прогресса перед лицом глобальной опасности. Среди фильмов репрезентантов этого вида можно выделить «Метеор»(1979), «Армагеддон» (1998), «Столкновение с бездной» (1998) «Земное ядро»(2003), «2012»(2009).

б) эндогенный – причина вызвана самим человеком. В этом случае виновником конца света становится сам человек и его неграмотное вмешательство: всевозможные экологические катастрофы, ядерные взрывы,

сбои систем, аварии и пр. Из репрезентантов можно выделить «2000: момент Апокалипсиса»(1999), где происходит компьютерный сбой в ракетной шахте. Также, можно привести в пример фильм «Огненная дрожь»(2014), где по неосторожности происходит авария на реакторе. Несмотря на успешное устранение и спасение человечества, для таких фильмов характерен посыл о том, чтобы человек задумался, насколько хрупок мир, в котором он живет и как важно разумно использовать ресурсы природы. В целом, фильм эндогенного подvida в жанровом плане больше тяготеет к фильмам катастрофам, чем к апокалипсическому кино.

2) Научно-фантастический апокалипсис;

Этот вид фильмов характеризуется фантастическими сюжетами, возможного конца света. Как правило, основным сюжетом среди таких фильмов является вторжение внеземной цивилизации. Фильмами репрезентанты: «День, когда земля остановилась»(1951), «День независимости»(1996), «Война миров»(2005), «Тихоокеанский рубеж»(2013).

Оба типа апокалипсиса являются экзотерическими – о них известно всему миру.

3) Сверхъестественный или мистический апокалипсис.

Самый неоднозначный вид апокалипсиса из перечисленных: в основе фильмов чаще всего выступает библейский сюжет, как в фильмах «Книга жизни: в ожидании Апокалипсиса»(1998), «Конец света»(1999). Другим, более глубоким представляется конец света в фильме «Жертвоприношение»(1986), однако фильм скорее тяготеет к визуализации индивидуальной эсхатологической традиции.

Также, например, в своей статье Якимова классифицирует все фильмы с эсхатологическим сюжетом согласно мировоззренческому принципу на четыре блока: научный, псевдонаучный, религиозный и философский¹³. Большинство массовых фильмов, особенно американского производства,

¹³ Якимова Е.Г. Основные принципы классификации эсхатологических сюжетов в мировом художественном кинематографе // Культура и образование. – Февраль 2014. - № 2

относятся к научным и псевдонаучным. Самыми популярными сюжетами в **научном** блоке фильмов являются следующие: применение ядерного или биологического оружия, столкновение Земли с небесным телом (астероидом, кометой, инородной планетой), экологическая катастрофа, глобальное потепление или новый ледниковый период, остывание Солнца или наоборот увеличение его активности, сход Земли с орбиты и разрушение электромагнитного поля, негативные последствия нанотехнологий, вирусов и т.д. Фильмы, относящиеся к этому блоку создавались и создаются в разные периоды XX века. В разное время разные сюжеты выходили на передний план: например, в послевоенное время и в период холодной войны наибольший интерес вызывал сюжет с применением ядерного оружия и нападением Советского Союза; а уже в двухтысячные годы возрос интерес к научным теориям типа глобального потепления и его катастрофических последствий.

Вторым по популярности блоком среди апокалиптических фильмов можно считать **псевдонаучный**. Сюжеты этого блока связаны с вторжением представителей инопланетной расы, либо вытеснением человека существами иного вида («День, когда земля остановилась»(1951), «Парк Юрского периода»(1993), «День независимости»(1996), «Планета обезьян»(2001), и т.д.).

К блоку сюжетов, связанных **религиозной** тематикой, кинематограф также периодически обращается, но в меньшей степени. Эсхатологические сюжеты, лежащие в основе таких фильмов, так или иначе, связаны с религиозными учениями и персонажами религиозных конфессий, в большинстве своем с христианской («Конец света»(1999), «Книга жизни: апокалипсис»).

Блок **философских** фильмов менее популярен у режиссеров массового апокалиптического кино, но к нему часто обращается авторское кино. Сюжет конца света здесь предстает, как повод поговорить об экзистенциальных проблемах бытия, так как именно глобальная катастрофа апокалипсиса

может заставляя человека задуматься об этом: «Жертвоприношение»(1986), «Когда наступит конец света»(1991), «Последняя ночь»(1998), «Последняя любовь на земле»(2011), «Философы. Уроки выживания»(2013).

3. АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РЕПРЕЗЕНТАНТОВ

При выборе кинопроизведений-репрезентантов, в основе которых лежит эсхатологический сюжет, мы столкнулись с проблемой выбора. Большое количество массовых фильмов американского производства строятся по единой композиционной схеме, а также наделены рядом черт, которые делают эти фильмы подобными. О структуре и чертах таких фильмов частично было упомянуто в предыдущем параграфе. В практической части данного исследования было решено сравнить два фильма, объединенных темой «конца света»: проследить как представлен эсхатологический сюжет в массовом и авторском кино.

Одним из фильмов-репрезентантов для анализа был выбран фильм «2012», так как он является самым зрелищным и большим по масштабу фильмом, представляющим сюжет «конца света» за последнее время. К тому же, интересно и показательно, что он связан с известным и долгое время ходившим в прессе и массовой культуре мифом о гибели мира по предсказаниям индейцев Майя.

Вторым, противоположным первому, репрезентантом авторского кино, был выбран фильм «Меланхолия», снятый примерно в тоже время, что и «2012». Он демонстрирует совершенно другой подход и видение «конца света».

Сравнив оба фильма, можно будет сделать выводы о том, что характерно для массового и авторского кино в воспроизведении эсхатологических сюжетов, а также в чем сходства и различия смыслов и концептов, представленных фильмами.

3.1. Анализ фильма «2012» (2009), реж. Роланд Эммерих.

Фильм «2012» был снят в 2009 году режиссером Роландом Эммерихом. На счету режиссера на тот момент уже были фильмы-катастрофы, и он является автором не менее известных апокалиптических

фильмов таких как «День независимости» о нашествии инопланетной расы и «Послезавтра» о глобальном потеплении и наступлении нового ледникового периода. Сюжет фильма основан на известном мифе о предсказании индейцев Майя, о гибели мира, появившемся в прессе и массовой культуре примерно в 2008 году. Режиссер заинтересовался этой сенсацией и всеобщим интересом и ажиотажем, которые он вызвал, и вдохновился на создание данного фильма. Можно сказать, что фильм стал результатом общественных настроений и ожиданий о приближающемся конце света, то есть в нем напрямую отразился процесс современного мифотворчества.

Надвигающийся конец света в фильме представлен чередой глобальных катаклизмов, вызванных парадом планет, разогреванием земного ядра солнечными вспышками и сдвигом тектонических плит. Все это по сюжету влечет за собой цунами, землетрясения, извержения вулканов. Это делает надвигающуюся катастрофу действительно глобальной – это не единичная опасность (как, например, приближающейся астероид в «Армагеддоне» или подозрительная активность солнца в «Знамени»), на которую можно бросить все силы спасения, а нечто всеохватывающее, делающее приближающуюся гибель мира неизбежной. Данный фильм выделяется из череды других апокалиптических произведений, именно масштабами катастрофы, так как по глобальности разрушений фильм превосходит большинство других. Территориально бедствия происходят в США, Риме, Париже, Тибете, Индии, Китае, в самом фильме упоминается задействованное количество в числе 46 стран.

Фильм условно можно разделить на две части: почти час экранного времени развивается предъистория и большую часть фильма, оставшихся почти два часа, занимают сцены разрушений мира. Визуально фильм богат огромным количеством спецэффектов, демонстрирующих взрывы, разрушения, разломы, затопления. Постоянный накал тревожной атмосферы и сохранение напряжения, благодаря тому, что опасность постоянно «наступает на пятки» героям, и спасение происходит в последний момент,

делает фильм настоящим зрелищным «аттракционом», созданным по канонам и клише жанров экшн, блокбастер и боевик.

В основной сюжетобразующий стержень глобальной катастрофы вплетаются несколько более мелких сюжетных линий, в центре которых стоят персонажные группы (в большинстве случаев семьи): ученый из Индии, сделавший прогноз катастрофы и его семья, доктор Эдриан и его отец, семья писателя Джексона Кёртиса, семья русского олигарха, безумный радиоведущий, президент и его дочь, политик. Как видно, персонажи в фильме сосуществуют внутри групп и редко выделяются отдельно. Почти во всех фильмах Эммериха важны межличностные отношения: люди объединяются в пограничных условиях, ищут связи друг с другом. Человеческие взаимоотношения, любовь и поддержка близких представлены как наивысшие человеческие ценности. У героев, которых есть семья и близкие, есть стимул жить и искать спасение.

Для фильма характерно очевидное и четкое деление на положительных и отрицательных героев. В противопоставлении положительных и отрицательных персонажей виден основной конфликт фильма: взаимопомощь и сострадание к человеку против корысти, власти, и собственных материальных выгод. Например, если доктор Эдриан стремится сделать все, что в его силах ради спасения любого живого человека, президент также готов пожертвовать даже своей жизнью, то политик заботится только о своей власти, и даже пренебрегает возможностью спасти кого-то из своих близких. По сюжету, надвигающуюся глобальную катастрофу не пытаются остановить, а строят огромные корабли для спасения. Фильм явственно отсылает к библейской истории о всемирном потопе. В фильме строятся огромные лайнеры, места на которые ограничены. Здесь раскрывается проблема нравственного выбора – кто может быть достоин спасения, а кто нет. Изначально в фильме этот вопрос решается с помощью денег: богачам, олигархам, представителям властей билет на борт будет обеспечен. Всеобщему хаосу и желанию спастись противопоставляется

образ безумного радиоведущего, который не только не пытается избежать надвигающейся участи, но даже наслаждается этим процессом. Здесь дело не только в его безумии, но и в том, что не сказано ни слова о его близких людях или родственниках, именно поэтому, согласно основному посылу фильма, ему нечего терять и можно спокойно проститься с жизнью.

В фильме «2012» четко прослеживается социальный, нравственный и моральный подтекст. Неоднократно звучат фразы о том, что незачем сохранять мир, в котором нет никаких человеческих отношений. Через весь фильм отчетливо проходит тема ценностей, как материальных, так и духовных. При подготовке к концу света из музея переносят самые главные шедевры мирового искусства, чтобы спасти и сохранить наследие человечества. На глазах разрушаются не только города, человеческие жизни, но и произведения искусства: камера внимательно фиксирует крах Сикстинской капеллы, Собора Святого Павла и пр.

Финал фильма пронизан идеей спасения: камера дальнего плана охватывает множество людей на крыше лайнера, которых встречает восходящее солнце, объединенных общей верой и надеждой (приложение Б, рисунок Б.1.). Финальные кадры пронизаны идеей веры в светлое будущее. Мир уже не будет прежним, ведь даже континенты теперь сдвинуты, и как говорится одним из героев фильма, лайнеры направляются к мысу «доброй надежды», в Африку, место, которое стало теперь самой высокой точкой над уровнем моря в мире. Мир представлен обновленным, чистым, дружелюбным и открытым, он как бы приглашает людей вступить в новую жизнь. Таким образом, человечеству дается шанс начать все заново, в новом обновленном мире, неслучайно маршрутом была выбрана именно Африка – место, где зародилась жизнь человечества.

Основная художественная идея заключается в том, что спасение мира может быть достигнуто через очищение человека от пороков, в частности от корысти и материальных внешних благ. Человечество может спасти себя, только если в людях останется способность к любви, человечности и

взаимопомощи к ближним. В противном случае, человечество придет к своей гибели. Фильм показывает, что в современном мире человек еще сохранил это, и ему дается возможность начать все заново.

Как видно, фильм развивается по законам и клише классических апокалиптических фильмов. Общая структура «железного сценария», обозначенная во второй главе неизменно сохраняется. Многие приемы и образы фильма, такие как, «спасение в последний момент», речь президента и жертва собственной жизни ради других, прощальные слова близких друг с другом. Все это позволяет встроить фильм «2012» в один ряд с типичными и классическими апокалиптическими фильмами характерными для массового кино, а также назвать его одним из показательных репрезентантов такого рода фильмов.

3.2. Анализ фильма «Меланхолия» (2011), реж. Ларс фон Триер.

В основе сюжета можно проследить характерный для апокалиптического кино сценарий – из космоса к земле приближается инородная планета Меланхолия, которая столкнувшись с землей, принесет крах всему человечеству. Но на передний план выдвигается история двух сестер Жюстин и Клэр, которые по-разному переживают момент наступления конца света.

Название фильма «Меланхолия» означает непосредственно название планеты, которая столкнется с землей. Кроме этого, название отсылает к внутреннему состоянию героини Жюстин, испытывающей отсутствие интереса и желания к жизни. Также, в названии фильма можно увидеть явную отсылку к гравюре Альбрехта Дюрера с тем же названием. В работе художник изобразил состояние созерцательной задумчивости, в которую погружен крылатый гений, смотря в окно на небо и Сатурн, издревле считавшейся планетой меланхоликов. «Меланхолия» Триера перекликается с произведением Дюрера, а также со словами писателя Клайва Брейкера: «Меланхолия — это печаль, только сильнее. Это то, что мы чувствуем, думая

о мире и о том, как мало мы понимаем, когда размышляем о неизбежном конце».

Фильм делится на три части: пролог и две главы. Пролог начинается с кадров гибели мира, предвещающих основное сюжетное действие фильма. Сцены разрушения показаны через статичные и монументальные кадры, сопровождаемые музыкой Вагнера: падение лошади, столкновение планет в космосе, разрушения произведения искусства эпохи Возрождения («Охотники на снегу» П. Брейгеля). С самого начала фильм сигнализирует о неизбежности спасения, основное действие предвосхищает надвигающаяся гибель. Визуально фильм окрашен в голубые и холодные тона, символизирующие холод и отстраненность, отсутствие жизни. Сама планета Меланхолия окрашена в насыщенный голубой цвет и излучает холодное свечение.

Первая глава фильма посвящена главной героине Жюстин. Основным сюжетным событием здесь представлена ее пышная свадьба – со всеми обрядами, церемониями, напускным лоском. Но атмосфера на свадьбе стоит не праздничная: с самого начала все идет не по плану и молодожены опаздывают. Лимузин, на котором они едут к месту праздника, символизирует образ роскоши цивилизации, погрязшей в деньгах и фальши, которая обречена на смерть. Громоздкая машина, не поворотливая и не уместная, при всей своей авторитетности, не может доставить их в желаемое место. Тема денег и накоплений отчетливо выделяется в фильме: семья Жюстин и Клэр это не простые люди, а богатые и обеспеченные. По сюжету, было потрачено очень много средств, чтобы организовать свадьбу. Но все свадебное действие пронизывает ощущение не искренности происходящего и отсутствие настоящих чувств: создается впечатление все родственники и гости собрались здесь только из формальных побуждений, Жюстин не испытывает интереса к своей свадьбе, но сестра твердит ей: «Ты обещала быть счастливой, мы столько денег в это вложили». Жюстин обязана играть роль счастливой невесты, но она чувствует бессмысленность и безумие всего

этого (в прологе режиссер ясно это подчеркивает сценой с ландышами в руках, где Жюстин предстает в образе Офелии, отсылка к произведению Джона Эверетта Милле). Жюстин очень тонко чувствует мир – именно поэтому она впадает в меланхолию, ее угнетает происходящее. Как говорил Триер в одном из интервью, выбрав эпизод свадьбы, он хотел показать кажущийся наивысший пик счастья и успеха в жизни женщины. Но этот успех только иллюзорный: Жюстин красива собой, у нее престижная работа, но все это не приносит ей счастья и не имеет для нее никакого значения. Во время свадьбы она полностью теряет интерес к жизни. Интересно было провести аналогию с другим апокалиптическим фильмом: образ свадьбы возникал также в «Армагеддоне». Будучи финальной сценой, свадьба главных героев в том фильме символизировала торжество и благополучие жизни, начало и рождение чего-то нового. В «Меланхолии» же можно увидеть противоположную модель мироустройства: свадьба представляется как нечто фальшивое и гнилое, где видно, что герои уже духовно мертвы и обречены на смерть физическую.

Апокалиптическая тема начинает развиваться во второй части, посвященной Клэр. Во второй части количество персонажей резко сокращается: фильм сосредотачивается на четырех героях: Клэр, ее семье (муже и ребенку) и Жюстин, Жюстин и Клэр представляют собой две противоположности. Клэр рациональна, логична и организована. У нее есть семья, муж и сын, и она знает и понимает, как все должно быть. Именно она организовывает свадьбу Жюстин, контролирует и следит за всем происходящим. При приближении планеты Меланхолии их роли меняются: Жюстин, которая, по сути, не приспособлена к жизни, в этих критических условиях чувствует себя уверенно и спокойно, она подсознательно знает, что делать; Клэр же впадает в панику и отчаяние, всеми силами пытается избежать предначертанной участи.

Для фильма характерно противопоставление женского и мужского, рационального и интуитивного, разума и подсознания. Мужчина в фильме

выглядит намного слабее женщины: муж Клэр первым «спасается», убивая сам себя. Сестры же с ребенком Клэр встречают гибель мира в деревянном шалаше. Женщина в фильме намного тоньше чувствует сущность мира, она ближе к природе, открыта миру. Жюстин можно назвать героиней пророком: она угадывает количество зерен в бутылке на свадьбе, она заранее знает, что мир погибнет. Сцена, где Жюстин ночью загорает под голубым светом Меланхолии, показывает, насколько она наполнена осознанием приближающейся смерти и как спокойно она это принимает.

В целом можно сказать, что первая и вторая части представляют собой причину и следствие, надвигающегося конца света. В первой части прогнившее уже мертвое общество неспособное и недостойное жизни. Во второй части показывается то, что с ним неизбежно случится.

Что не типично для апокалиптических фильмов, для «Меланхолии» характерно обращение во внутреннее состояние героев. Внешние события в фильме сведены к минимуму: фильм не насыщен действиями, хронотоп фильма можно назвать медленным и плавным. Внимание режиссера сконцентрировано на переживаниях, вызванных надвигающейся гибелью.

Таким образом, фильм «Меланхолия» представляет не типичное, авторское видение темы «конца света». Заложенная с самого пролога установка о неизбежной гибели всего человечества прямо противоположна подавляющему большинству апокалиптических фильмов, для которых характерно непереносимое спасение мира в финале. Более того, фильм не просто раскрывает возможный исход конца света или представление о нем, а воплощает в себе особое мировоззрение, пронизанное экзистенциальным и «упадочным» видением мира. Уместно было бы сказать, что в этом видении мира, согласно Ф. Ницше, можно выделить преобладающее дионисийское начало – более глубокое, мрачное, изображающее красоту через страдания и тоску. *Основная художественная идея* фильма заключается в следующем: Современная цивилизация и человек обречены на гибель. Никакие материальные блага и предметы роскоши не смогут обеспечить понимание

смысла жизни. Только через осознание через отреченность от внешнего мира, осознание неизбежности смерти, можно прийти к духовной свободе и ощущению полноте бытия. Это чувство отречения и есть Меланхолия – с одной стороны, это чувство, которое пронизывает творцов искусства, пророков, философов, а с другой – планета, призванная избавить людей от гнилого, фальшивого существования.

3.3. Сравнительный анализ «2012» и «Меланхолия».

Проанализировав оба фильма по отдельности, уже можно сказать, что фильмы коренным образом различаются: подходом к изображаемой проблеме, видением решения, изображению персонажей и расстановкой акцентов. Но также, фильмы обладают все же и общими чертами и схожими моментами.

Фильм «2012» развивается по схеме, характерной для типичного апокалиптического фильма: завязка, связанная с последовательными стадиями обнаружения угрозы (обзор событий 2009, 2010, 2011 годов). В «Меланхолии» развитие сюжета идет совсем по-другому: пролог, с разворачивающимся гибельным финалом; первая часть, стоящая особняком, как бы раскрывающая причины гибели человечества; и вторая часть, где уже непосредственно развивается ожидание конца света.

Для фильмов характерно различие в акцентах на внутреннем и внешнем изображении катастрофы. В «Меланхолии» внимание фильма сосредоточено на внутреннем состоянии героев; в «2012» же все внимание концентрируется на сюжетных ходах, перипетиях – фильм насыщен событиями, и в нем активно развиваются и сложно переплетаются разные сюжетные линии. Тонкий психологизм героев Триера полностью противоположен формальному изображению персонажей в «2012». В «2012» персонажи отличаются схематичностью, однотипностью, наличием только положительных или только отрицательных качеств. Даже переходя из фильма в фильм, Эммерих сохраняет одни и те же типажи героев: например, отец-герой, защищающий семью (в «Послезавтра» также фигурировал такой

герой), или родственники, которые до катастрофы избегали общения, а теперь вновь ищут поддержки друг у друга. Герои в «Меланхолии» имеют внутреннее развитие: с приходом катастрофы, каждый из них изменяется, можно увидеть изменение их внутренних и внешних состояний.

Фильм «Меланхолия» не обращает внимание на попытки спасения человечества, он концентрируется исключительно на показе семьи. Конец света здесь представлен камерно, в сравнении с глобальным разрушением мира в «2012». В показе массовых сцен фильмы тоже различаются: фильм «2012» практически полностью сконцентрирован на показе массовых сцен, и вообще в фильме задействовано очень много персонажей, тогда как в «Меланхолии» эпизод свадьбы является самым «многолюдным», а во второй части сюжетное действие сужается до 3-4 человека.

Визуально фильмы также различаются: в «Меланхолии» отсутствуют масштабные видимые разрушения, они присутствуют лишь символически (в прологе и уже в самом финале, в момент столкновения Меланхолии с Землей). «2012» же изобилует сценами разрушений мира, взрывами и пр.

Еще одним различием можно назвать актуальность и привязку к конкретному времени фильма «2012» и вневременность и общечеловеческий смысл «Меланхолии». Даже из названия видно, что фильм «2012» делает упор на конкретную дату, что демонстрирует его актуальность и сенсационность, основываясь на конкретном пророчестве индейцев Майя, касающегося 2012 года. Фильм «Меланхолия» же, наоборот, не привязан ни к каким конкретным датам. Действие в фильме происходит в удаленном от города особняке, что в целом не дает конкретных представлений о времени происходящих событий и даже стране или городе, где это происходит.

Из общего можно выделить то, что оба фильма апеллируют к предметам искусства. В обоих фильмах можно увидеть разрушение произведений искусства эпохи Возрождения: в «2012» задействован фрагмент произведения «Сотворение Адама» Микеланджело (Приложение А, рисунок 1.А.), а в «Меланхолии» это «Охотники на снегу» П. Брейгеля

(Приложение А, рисунок А.2.). Оба произведения представляют собой наивысшую ценность для человеческой культуры, они оба разрушаются под действием катастрофы. В «2012» линия разлома пересекает изображение связи Творца и Адама, что ясно символизирует потерю связи человека с Богом. Хотя в фильме и отсутствует открытый религиозный подтекст, тем не менее, в сюжетной канве просматриваются религиозные смыслы: это и общая концепция Всемирного потопа и спасения на ковчеге, и чувство вины перед Богом и человечеством, и сцены разрушения церкви Святого Петра и Сикстинской капеллы. В «Меланхолии» в прологе показано горящее полотно П. Брейгеля «Охотники на снегу». Это произведение также имеет религиозный смысл, несмотря на свой кажущийся светский сюжет: группа охотников наблюдают за жизнью простых и беспечных жителей города, но их путь лежит не в профанный мир городка, они устремлены к постижению более высоких истин, ведущих к познанию Бога (фигуры устремлены к горным хребтам на горизонте). Но тропа к обретению веры затоптана, и собаки охотников сбились со следа, что символизирует сложность обретения божественной связи. Фильм также показывает сложность обретения и познания мира, заполненного ненужными, поверхностными ценностями.

Тема денег и материальных ценностей затрагивается обоими фильмами. И в том и в другом фильме возникает идея о том, что материальные блага препятствуют пониманию истинной сути вещей. В фильме «2012» деньги становятся превыше простой человеческой жизни: «купить» свое спасение может позволить себе только миллиардер, простые же люди лишены возможностей на право существования. В «Меланхолии» не деньги видятся источником и корнем зла, а цивилизация в целом, с ее удобствами, манерами и ценностями. И в том и в другом фильме деньги и материальные ценности не могут обеспечить спасению человеку, и в условиях катастрофы обесцениваются.

В обоих фильмах можно заметить образ безумца – можно сравнить героев Жюстин и радиоведущего Чарли Фроста. Оба героя принимают

смерть, и встречают неизбежность конца света даже с неким воодушевлением. Но если в «2012» герой Чарли является эпизодическим и почти случайным, то через героиню Жюстин, как центральную фигуру фильма, взгляд так называемого «безумца» становится основополагающим в фильме.

Для фильма «2012» характерна тема человеческих взаимоотношений. Лейтмотивом через весь фильм проходит идея объединения, сохранение родственных связей и поддержки друг друга. В «Меланхолии» традиции родственных связей подвергаются критике: в эпизоде свадьбы между родственниками отсутствует доверие и взаимопонимание, и даже уважение, мать Жюстин и Клэр холодная и отстраненная женщина, отец играет на публику. Между сестрами отношения тоже довольно прохладные и отсутствует взаимопонимание (герои чаще всего показаны в одиночестве). Тем не менее, сам конец света герои в «Меланхолии» герои встречают вместе, взявшись за руки (Приложение Б, рисунок Б.2.). В обоих фильмах тема человеческих взаимоотношений появляется, но если в картине мира фильма «2012» они представляет наивысшую человеческую ценность, то для «Меланхолии» больше характерно отсутствие необходимости в семейных и человеческих связях, их неважность и формальность.

Диаметральность и противоположность взятых для анализа фильмов, в целом можно объяснить противопоставлением аполлонийского и дионисийского начал, опять же обращаясь к философии Ф. Ницше. Прежде всего, это касается самого различия массового и авторского кино: считается, что мейнстримовое кино несет в себе более понятные и доступные смыслы, легко считываемые зрителем, когда авторское кино обращается к более сложным темам, не всегда лицеприятным и очевидным. Фильм «2012» можно частично охарактеризовать как принадлежащий аполлонийскому искусству. Прежде всего, это касается оптимистически-утопического настроения фильма, где все складывается положительно: от восстановления семьи писателя до идеи «светлого будущего» человечества. В этом фильме видна

характерная для аполлонийского начала иллюзия спокойствия и благополучия, нет глубокого внутреннего драматизма. В фильме «Меланхолия», безусловно преобладают оба начала, но в противоположность оптимистическому послыу «2012», выделяется именно дионисийское начало. Весь фильм пронизан более глубокой и философской проблематикой, нежели простая зрелищность в изображении столкновения небесного тела с землей. Фильм проецирует идею принятие неизбежного, гибели, на которой все люди, в конце концов, будут обречены.

Читая отзывы зрителей и анализируя ощущения от восприятий обоих фильмов, интересно было отметить, что оба фильма вызывают чувства любования разворачивающихся в них гибельных катастроф. Сцены разрушения в фильме «2012» многие зрители отмечали как завораживающие, вызывающие восторг и трепет (Приложение Б, рисунок Б.3.). Фильм «Меланхолия» выделяется скорее своей визионерской эстетикой: статичные кадры пролога и финальная сцена вызывают чувства эстетического наслаждения и созерцания (Приложение Б., рисунки Б.2 и Б.4). Это наблюдение могут подтвердить слова Порядина о том, что для современного человека действительно характерен «синдром апокалипсиса», при котором человек испытывает паталогический интерес к концу света и подсознательное желание пережить его.

В целом, сравнив оба фильма, репрезентирующих тему «конца света», можно сделать выводы о том, что авторское и массовое кино выбирают различные подходы в раскрытия основного художественного замысла фильмов. Несмотря на это, в фильмах просматривается и ряд схожих черт, например, касающиеся ценностных ориентиров, которые моделируются фильмами. Кроме того, в восприятии обоих фильмов была замечена тенденция восхищения и любования сценами разрушений, которые приносят визуальное удовольствие зрителю.

4. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ КОНТЕКСТНОСТЬ И ЗНАЧЕНИЕ АПОКАЛИПТИЧЕСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Проанализировав историю становления и развития апокалиптических фильмов, составив классификацию, выделив особенности массового и авторского кинематографических представлений, можно выявить значение апокалиптического кинематографа и его социокультурную контекстность.

Можно выделить несколько функций и характеристик такого рода фильмов:

1) Зрелищность.

Зрителям нравится переживание особо острых и критических моментов, они получают эмоции, которые в жизни вряд ли бы пережили. В целом, функция зрелищности находится на низшем, материальном уровне восприятия апокалиптического кинематографа.

2) Чувство объединения.

Рассматривая огромное количество фильмов, упоминаемое в данном исследовании (за редким исключением пары произведений авторского кино), были сделаны выводы о том, что большинство фильмов апеллируют к чувствам единения зрителя с другими людьми, то есть апокалиптическим кино моделируется социоцентрическая модель мировосприятия. В апокалиптических фильмах открыто и четко демонстрируется чувство совместного преодоления трудностей, объединения перед лицом опасности и общее переживание восторга спасения в финале. Внешне сюжеты и сценарии катастроф могут различаться, но этот объединяющий посыл, транслируемый апокалиптическим кино, всегда остается неизменным.

3) Избавление от комплексов страха.

Опираясь на фрейдистскую трактовку, можно говорить об избавлении от комплексов страха у зрителя, которые он изживает, отождествляясь со спасенным героем. Для современного человека характерно так называемое «катастрофическое мышление» и свойственный ему постоянный страх и

ожидание конца света, сформировавшиеся под влиянием чувства вины из-за научно-технического прогресса и давления им на природу, и в целом вписывающийся в рамки постмодернистской парадигмы. Апокалиптические фильмы предлагают не только варианты развития катастрофы, но и пути спасения и избавления от потенциальных опасностей, благодаря которым происходит обновление и очищение общества.

Значение апокалиптического кинематографа достаточно велико, в современном массовом сознании оно является неотъемлемой частью человеческой культуры и важным элементом в современном мировосприятии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

Тема конца света являлась актуальной на протяжении всей человеческой истории. Для эсхатологических представлений древних народов было характерна мифологическая эсхатология, с циклическим преставлением о конце мира и его последующее возрождении. Пришедшее и повлиявшее на все западное мировоззрение христианство продвигало другой эсхатологический тип – исторический, где мир, в конце концов, ожидал неизбежный финал, в виде столкновения сил добра и зла и Страшного суда.

Повышение интереса к эсхатологическому сознанию на разных этапах человеческой истории обуславливается различными кризисными явлениями, порождавшими всевозможные пророчества и ожидания.

Современные эсхатологические представления вышли за рамки религиозных конфессий: тема конца света интенсивно используется в массовой культуре. Эсхатологические произведения еще с древних времен были связаны с народными верованиями и представлениями, содержали в себе фольклорные мотивы. Поэтому закономерно, что в XX и XXI веке массовое кино заинтересовано в апокалиптических и эсхатологических сюжетах.

Анализируя апокалиптический кинематограф, было выявлено, что его можно классифицировать по мировоззренческому принципу на четыре блока: научный, псевдонаучный, религиозный и философский. Из них чаще всего американское массовое кино обращается именно к научному и псевдонаучному типу, а авторское кино к философскому. Проанализировав фильмы-репрезентанты, представляющие массовый и авторский кинематограф, были выявлены ряд общих черт и различий, характерные для того и другого вида.

В последней главе были сформулированы основные функции и значение апокалиптических фильмов: апокалиптическое кино на низшем и материальном уровне восприятия дает зрителю зрелищность и чувство переживания; на более высоком уровне, зритель испытывает чувство единения с человечеством; и последняя функция апокалиптического кинематографа заключается в помощи преодолению чувства страха у зрителя.

Подводя итог исследованию, касающемуся темы «конца света» в кинематографе как социокультурного феномена, следует сказать, что были выявлены социокультурные предпосылки актуальности темы «конца света», а также было подтверждено, что кинематограф апокалиптической тематики выступает инструментом мифотворчества для современного массового сознания, где воплощаются общие «катастрофические» ожидания характерные для человека XXI века.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев, С.С. Эсхатология [Электронный ресурс]/С.С. Аверинцев// Новая философская энциклопедия: в 4 т. – Москва : Мысль, 2000 - 2001. – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/elib/3575.html>.
2. Аверинцев, С.С. София-Логос/ С.С. Аверинцев. - Киев: Дух и литера, 2001. - 461 с.
3. Аверинцев, С.С. От слова к смыслу. Проблема топогенеза/ С.С. Аверинцев, И.Г. Франк-Каменский, О.М. Фрейденберг. – Москва : УРСС, 2001.- 121 с.
4. Бостром Н. Угрозы существованию. Анализ сценариев человеческого вымирания и связанных опасностей [Электронный ресурс]/ Н. Бостром, пер. А. Турчин. – 2007. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2007/04/04-210>
5. Булгаков С.Н. Апокалиптика и социализм/ Булгаков С.Н. Сочинения в двух томах. Т.2. М.,1993
6. Григоренко А.Ю. Эсхатология, милленаризм, адвентизм: история и современность. Философско-религиоведческие очерки : научное издание/ А.Ю. Григоренко. – СПб.: Европейский Дом, 2004. – 392 с.
7. Гуревич П.С. Страх молитва души. Современный апокалипсис/ П.С. Гуревич// Философские науки. - 1992. - № 2. - С. 89-108.
8. Гусева О.Н. Философский анализ современных эсхатологических настроения/ О.Н. Гусева //Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса : научный журнал. - 2008. - № 3. - С. 36-38.
9. Дживилегов А.К. Хилязм. Христианство. Энциклопедический словарь. Т.3./ А.К. Дживилегов. - Москва : Большая Российская энциклопедия, 1995. - С.157-159.
10. Грей Г. Кино: Визуальная антропология/ Г. Грей; пер. с англ. М.С. Неклюдовой. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 208 с.: ил.

11. Дюркгейм, Э. Самоубийство. Социологический этюд./Э. Дюркгейм. - Москва : Мысль, 1994. - 399 с.
12. Жуковский, В.И. Искусство Возрождения: учебное пособие / В. И. Жуковский// Красноярский гос. ун-т. – Красноярск, 2006. – 299 с.
13. Коробка Н.И. Апокалипсис//Христианство. Энциклопедический словарь./Н.И. Коробка// Т.1. М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. - 96 с.
14. Кузнецов О.В. Истоки и смысл «катастрофического» сознания в западной культуре: автореф. дис. доктор философ. наук : 09.00.13 / Кузнецов Олег Валентинович. – Екатеринбург, 2000. – 234 с.
15. Куренной, В. А. Целлулоидный апокалипсис/ В.А. Куренной // Философско-литературный журнал Логос. – Москва, 2008. № 8. – С. 67-83.
16. Лобье, П. Эсхатология./П. де Лобье, пер. с фр. Н. Зубкова. – Москва : «Астрель», 2004. – 158 с.
17. Лотман, Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики./Ю.Лотман. - Таллин : Ээсти Рамаат, 1973. – 92 с.
18. Могилевич, М.Н. Апокалипсические представления в европейской культуре XX века: автореф. дис. кандидат философ. наук : 24.00.01 / Могилевич Мария Николаевна. – СПб, 2009. – 21 с.
19. Мильдон, В.И. Миллениумы русский и западный: Образы эсхатологии./ В.И. Мильдон, пер А.И. Вахрушева // Вопросы философии. 1990. № 7. С.3-12.
20. Нечипуренко, В.Н. Эсхатологические мифы и учения как социальный феномен: опыт социально-философского анализа : автореф. дис. кандидат философ. наук : 09.00.11 / Нечипуренко Виктор Николаевич. – Ростов-на-Дону, 1997. – 20.
21. Ницше, Ф. Полное собрание сочинений: в 13 томах/ Ин-т философии. – Москва : Культурная революция, 2005. – Т.6: Сумерки идолов. Антихрист. Ессе homo. Дионисовы дифирамбы. Ницше contra Вагнер/ Пер. с

нем. Ю.М. Антоновского, Я.Э. Голосовкера и др.; науч. ред. И.А. Эбаноидзе – 2009. – 408 с.

22. Пигалев А.И. Эсхатология в «сценариях будущего Фундаментальные проблемы культурологии: сб. ст. по материалам конгресса /А. И. Пигалев //Отв. ред. Д.Л. Спивак. – Москва : Новый хронограф: Эйдос. Т.6: Культурное наследие: От прошлого к будущему. - 2009, С. 237-248.

23. Порядин, И.А. Конец света как мечта, или синдром Апокалипсиса / И.А. Порядин // Вестник СамГУ. – Самара : 2009. - № 1 (67). - С. 93-100.

24. Розанов, В.В. Апокалипсис нашего времени./ В.В. Розанов. - СПб.: Азбука, 2001. - 404 с.

25. Санданов, А.Б. Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе : автореф. дис. кандидат искусствовед. наук : 17.00.03 / Санданов Аюр Барасович. – Москва, 2013. – 28.

26. Светлов Р. Книга о Конце Мира / сост.: Р. Светлов, А. Рахманин. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2009. – 335 с.

27. Трубецкой, С.Н. Эсхатология. //Энциклопедический словарь. Ф.А. Брокгауз и И.А. Эфрон. СПб, 1904. - с.127-130.

28. Ханютин, Ю.М. Реальность фантастического мира. Москва : «Искусство», 1977. - 304 с. с ил.

29. Элиаде, М. Аспекты мифа/ М. Элиаде. – Москва : Академический проект, 2001. - 239 с.

30. Элиаде, М. Миф о вечном возвращении/ М. Элиаде. - Москва.: 2000. – 224 с.

31. Фрейденберг О.М. Что такое эсхатология? //Труды по знаковым систе-мам.У1.Тарту,1973. – с. 512-514.

32. Якимова Е.Г. К вопросу об эволюции метафизики эсхатологии [Электронный ресурс]/ Е.Г. Якимова // Научные Ведомости – Серия философия. Социология. Право. - 2011, №8. - (103) Выпуск 16. С. 272-282.

http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/12096/1/Yakimova_K_Voprosu.pdf

33. Якимова Е.Г. Основные принципы классификации эсхатологических сюжетов в мировом художественном кинематографе [Электронный ресурс]/ Е.Г. Якимова // Культура и образование. – Февраль 2014. - № 2. - Режим доступа : <http://vestnik-rzi.ru/2014/02/1387>

34. Newman, Kim. 1999. Apocalypse Movies. New York: St Martin's Press.

35. Seed, David. 1999. American Science Fiction and the Cold War. Edinburgh: Edinburgh University Press.

36. Shapiro, Jerome. 2002. Atomic Bomb Cinema. New York: Routledge.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок А.1. - Р. Эммерих «2012». Кадр из фильма.



Рисунок А.2. – Л. фон Триер «Меланхолия». Кадр из фильма.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок Б.1. - Р. Эммерих «2012». Кадр из фильма.

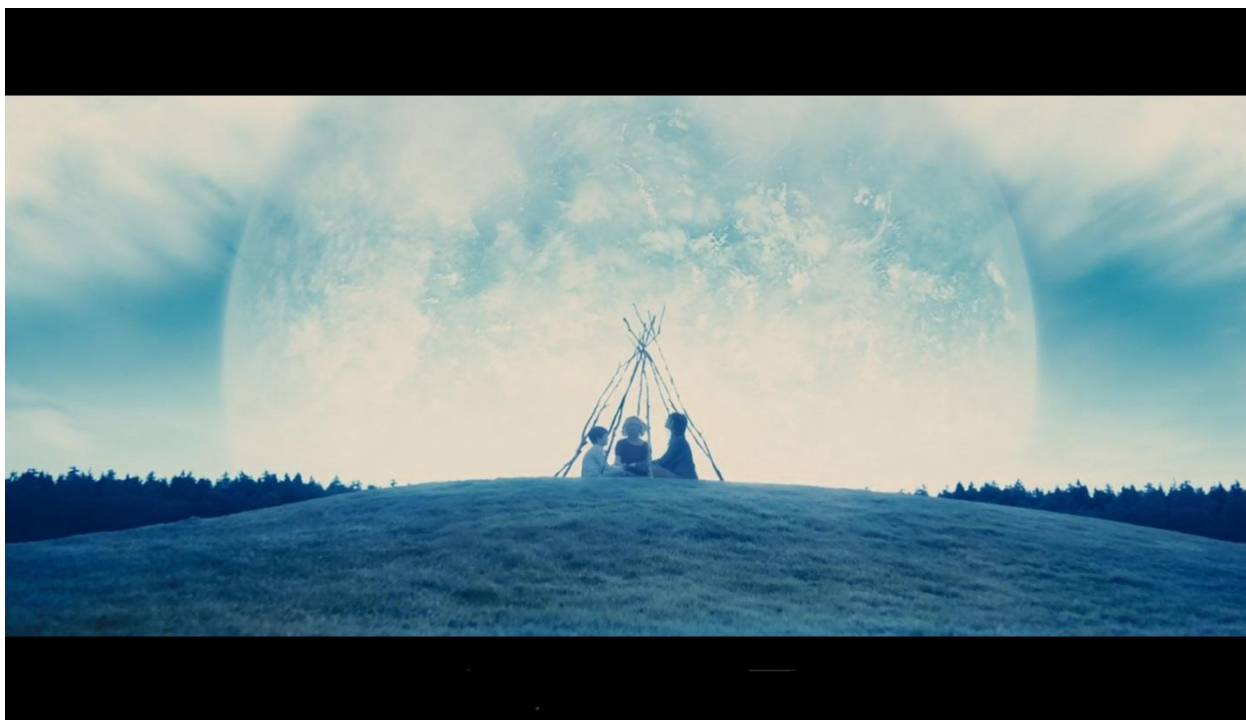


Рисунок Б.2. – Л. фон Триер «Меланхолия». Кадр из фильма.

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.3. - Р. Эммерих «2012». Кадр из фильма.

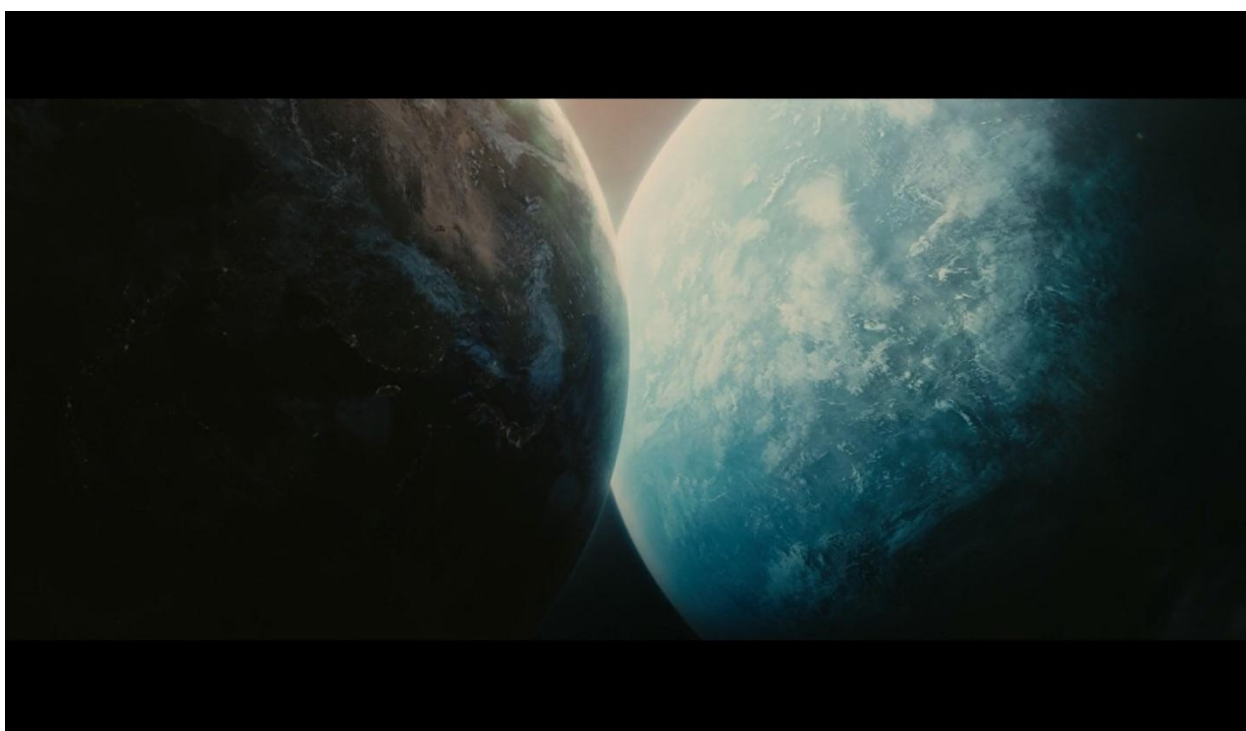


Рисунок Б.4. Л. фон Триер «Меланхолия». Кадр из фильма.