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

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
Н.П. Копцева
«27» 06 2016г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки

«КИНОМЕХАНИЗМ СОЦИАЛЬНОЙ ДЕСТРУКЦИИ В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ 1970-Х ГГ. (НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА ТВОРЧЕСТВА Ф.Ф. КОППОЛЫ) »

Руководитель _____ доцент, к.филос.н. Сертакова Е.А.

Выпускник _____ Плиско Т.И.

Красноярск 2016

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Киномеханизм социальной деструкции в американском кинематографе 1970-х гг. (на материале анализа творчества Ф.Ф. Копполы)» содержит 105 страниц текстового документа, 2 приложения, 91 использованных источников.

КИНОМЕХАНИЗМ, СОЦИАЛЬНАЯ ДЕСТРУКЦИЯ, АМЕРИКАНСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ, ФРЕНСИС ФОРД КОППОЛА, КРЕСТНЫЙ ОТЕЦ, АПОКАЛИПСИС СЕГОДНЯ.

Объектом исследования выступает американский кинематограф 1970-х годов.

Целью исследования является проведение философско-искусствоведческого анализа механизма социальной деструкции в кинематографе. В ходе исследования был осуществлен философско-искусствоведческий анализ произведений американского киноискусства 1970-х годов режиссера Френсиса Форда Копполы и определены особенности функционирования киномеханизма социальной деструкции.

В результате было исследовано понятие «социальная деструкция» и выделены его основные свойства. А также осуществлен обзор актуальных исследований на тему «механизмов социальной деструкции». Для более тщательного анализа была найдена наиболее методологическая стратегия анализа социальной деструкции в кино, на основе которой был проведен анализ киномеханизмов социальной деструкции в американском кинематографе 1970-х гг. на примере фильмов «Крестный отец» и «Апокалипсис сегодня» реж. Ф.Ф. Копполы.

Результаты настоящей бакалаврской работы могут служить в целях научно-исследовательской деятельности, а также быть учтены при разработке учебных программ по ряду дисциплин, таким как «Социология кино», «Теория и методология культурных исследований», «История мирового киноискусства», «История теорий кино».

СОДЕРЖАНИЕ

Введение …….…… 4

1. Механизмы социальной деструкции ……...…….. 16

1.1. Исследование понятия «социальная деструкция» ……..…….16

1.2. Исследование механизмов социальной деструкции ……..…. 28

2. Киномеханизмы социальной деструкции …….…….……. 54

2.1. Методология анализа социальной деструкции в кино …… 54

2.2. Киномеханизмы социальной деструкции в американском кино 1970-х гг. (на примере фильмов Френсиса Форда Копполы) …….…….. 64

2.2.1. Киномеханизмы социальной деструкции в фильме «Крестный отец» реж. Ф.Ф. Копполы…… 66

2.2.2. Киномеханизмы социальной деструкции в фильме «Апокалипсис сегодня» реж. Ф.Ф. Копполы ……..…74

Заключение ……... 82

Список литературы …….. 90

Приложения……...…... 98

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования

На сегодняшний день при восприятии человеком окружающего мира большое значение имеет то, как представлен этот мир в средствах массовой информации. Кинематограф активно реагирует на проблемы современности и вольно-невольно отражает их. За более чем сто лет существования кинематографа можно проследить смену мировоззренческих парадигм, актуальные проблемы того или иного десятилетия, смену приоритетных тем и необходимых для разного времени героев и антигероев. Сегодняшний человек, представляя себе прошлое, чаще всего обращается к визуальным образам, представленным именно в кино. Ведь именно этот вид искусства актуализирует социокультурные, политические, экономические проблемы. Киноискусство – это некий механизм, запускающий коммуникацию. Кинематограф в разговоре со зрителем способен побудить его к совершению эмоционального путешествия, заставить его смеяться, плакать, думать и обсуждать существенные контексты и насущные проблемы. Кинематограф – это явление не только культурное, но и социальное.

Реалии современности свидетельствуют о всевозможных политических, экономических и культурных кризисах. Развал социальной сферы, деморализация общества, высокий уровень самоубийств, безработица, потеря стабильности жизни, отсутствие доверия населения к органам государственной власти, коррупция и высокий уровень преступности- все это есть в нашем мире сегодня. И это, безусловно, отражается в кинематографе.

Все эти и другие негативные тенденции, представленные в кино требуют не только эмоциональных оценок, но и адекватного анализа. Для этого необходим определенный механизм, который сможет дать рациональный анализ действительности. Одним из таких подходов может стать концепция социальной деструкции, поскольку увеличивается потребность и

необходимость в переходе от бесконечного перечисления внешних негативных проявлений социума к целостному философскому осмыслению данного феномена.

Исследование механизмов социальной деструкции - распада и разрушения социальных структур и различных социокультурных образований, занимает в сфере гуманитарных наук весьма незначительное место. Тем более данный феномен абсолютно не изучен в такой молодой области как кинематограф. Малочисленность исследований проблемы социальной деструкции не отвечает ее масштабности и актуальности.

Степень научной разработанности темы исследования

Осмысление истории XX века породило необходимость в особом теоретическом анализе такого феномена как разрушение общества как одной из основных черт современного общества. Западные и отечественные мыслители делали попытки отрефлексировать происходящее нарастание деструктивных тенденций и явлений в жизни социума. Но они не занимались специально изучением социальной деструкции, поэтому лишь косвенно затрагивали эту проблему. В настоящее время появилось множество концепций, в рамках которых в той или иной степени изучается понятие «социальная деструкция»: методологический, психоаналитический, социально-философский, синергетический и социально-культурный.

Изначально понятие «деструкция» было введено в философский оборот Мартином Хайдеггером. Термин интересовал его в контексте методологии теоретического анализа онтологии. Далее методологический подход, заданный Хайдеггером, получил распространение среди западных постмодернистов: С. Жижек, Ж. Деррида и отечественного Михаила Рыклина[1]. Исследователи,

[1] Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.; Жижек, С. Возвышенный объект идеологии / С. Жижек. – М.: Художественный журнал, 1999. – 235 с; Жижек, С. О насилии / С. Жижек. - М.: «Европа», 2010. - 184 с.; Деррида, Ж. О грамматологии / Ж. Деррида; пер. с фр. Н.А. Автономова. – М.: Ad Marginem, 2000. – 511 с.; Рыклин, М.К. Деконструкция и деструкция. / М.К. Рыклин. – М.: Логос, 2002. – 272 с.

подобно Хайдеггеру, рассматривают данный феномен как позитивный способ выявления истины. Деструкция становится методом, а не явлением.

Еще одним событием 20 века стало зарождение психоанализа. Именно он стал одним из основных источников постижения проблемы социальной деструкции. Психоаналитический анализ ищет основу человеческой деструктивности в его повседневности, раскрывая как позитивные, так и негативные ее стороны. Наиболее репрезентативные исследователи данной проблемы- это Сабина Шпильрейн, Зигмунд Фрейд, К.Г. Юнг, Э. Фромм [2]. Последний автор представляет особую значимость и приоритетное значение в данном исследовании и, в частности, его работа «Анатомия человеческой деструктивности». Родоначальники психоанализа утверждают, что деструкция- это ««злокачественная» агрессия, которая не имеет филогенетической программы, не служит биологическому приспособлению и не имеет никакой цели». Называя ее «злокачественной агрессией», подчеркивается тот факт, что деструктивное качество не нужно человеку для выживания с точки зрения биологических нужд: угрозы самосохранения или удовлетворения потребностей. Деструктивность возникает как реакция на психические потребности, которые глубоко укоренились в человеческой жизни.

Проблема социальной деструкции с точки зрения психоанализа не осталась в 20 веке. Сегодня таккже можно увидеть немало исследователей, которые активно занимаются изучением данного феномена. В частности и среди отечественных исследователей, к их числу можно отнести П.В. Агапов, рассуждающий о природе социальной деструкции в современном обществе, и

[2] Шпильрейн, С.Н. Деструкция как причина становления / С.Н. Шпильрейн.- М.: Логос, 1994. – 238 с; Фрейд З. Избранное. Книга 2. Неудовлетворенность культурой / З. Фрейд. – М.: Московский рабочий, 1990. – 176 с; Фрейд, З. По ту сторону принципа удовольствия / З. Фрейд. – Харьков: Фолио, 2009. – 288 с; Фрейд, З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – М.: АСТ, 2008. – 576 с; Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг; пер. с англ. А.М. Руткевич. – СПб.: Ренессанс, 1991. – 304 с; Юнг, К.Г. Либидо, его метаморфозы и символы / К.Г. Юнг.- СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994. - 416 с; Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2004. – 635 с; Фромм, Э. Душа человека / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2010. – 256 с; Фромм, Э. Здоровое общество / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2006. – 426 с.

О.Ю. Тевлюкова, отмечающая тенденции развития социальной деструкции и способы борьбы с ней[3].

В рамках социально-философского подхода проблема социальной деструкции рассматривалась представителями Франкфуртской школы: Т. Адорно, М. Хоркхаймейром, Г. Маркузе[4]. Философы, анализируя феномен формирования цивилизации обнаруживают противоречивость между успешной жизнедеятельностью общества и трагичностью человеческого бытия. Также они репрезентируют деструктивность индивида через массовую культуру, рассматривая цивилизацию как главный шаг на пути к деструкции.

Работа этих авторов была подробно рассмотрена и проанализирована современными отечественными исследователями С.Е. Вершининым и Г.А. Борисовой[5], которые подчеркнули философский статус проблемы социальной деструкции, свойственной всем обществам и культурам.

Интересным результатом работы Борисовой и Вершинина также является выделение нового подхода в изучении феномена социальной деструкции-синергетического. *Синергетический подход* раскрывает концепцию развития порядка из хаоса, тем самым дает огромной потенциал в изучении деструкции. Среди исследователей синергетического подхода можно выделить: В.А.

---

[3] Агапов П.В. Агрессия как социокультурный феномен: историко- социологические традиции исследования // Ломоносовские чтения. Молодые ученые. Социологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова. - М.: МГУ, 2002. - С. 5-28. Агапов, П.В. Проблема агрессивности в психоаналитической социологии: от Фрейда к Фромму : дис. … канд. социолог. наук : 22.00.01 / Агапов Платон Валерьевич. – Москва, 2000. – 152 с; Тевлюкова, О.Ю. Насилие как феномен социальной организации: опыт теоретико-методологического анализа : дис. … канд. социолог. наук : 22.00.01 / Тевлюкова Оксана Юрьевна. – Новосибирск, 2005. – 175 с.

[4] Адорно Т.В. Актуальность философии / Т.В. Адорно.– М.: Университетская книга, 2001.– 349 с; Адорно, Т.В. Что означает «проработка прошлого» / Т.В. Адорно; Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре . - 2005.- No 2/3. - С. 36-45; Маркузе, Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 526 с; Хоркхаймер, М. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т.В. Адорно; под ред. Ю.Г. Здоровова; М.- СПб. : Медиум, Ювента, 1997. – 310 с.

[5] Вершинин, С.Е. Концепция социальной деструкции франкфуртской школы (историко-философский анализ) : монография / С.Е. Вершинин, Г.А. Борисова. – Екатеринбург : ГОУ ВПО "Рос. гос. проф.-пед. ун-т", 2009. – 167 с.

Бачинина, Т.И. Масловскую, И.Ю. Сундиев и А.А. Смирнов[6]. Синергетический подход считает, что единственным результативным условием движения любой динамичной системы является поиск ее нестабильности, поскольку именно в этом случае возможно порождение принципиально новых формообразований.

Приоритетным же для данного исследования подходом является представление о социальной деструкции в разрезе социокультурного подхода, которые развивали: А.Я. Флиер, У. Бек, П.Л. Слотердайк, В.Н. Вахменин.[7] Деструкция воспринимается здесь как один из этапов культурной модальности. Оно дает стремление, заложенное в сущности человека, имеющее своей целью утвердить принципиально новые ценности. Исходя из того, какого характера эти ценности (позитивные или негативные) и зависят результаты деструктивного процесса. В рамках данного подхода важно то, какие ценности и идеи пытается дать социальная деструкция.

Следующим этапов при изучении данного феномена стала попытка выделения механизмов, с помощью которых социальная деструкция действует. Эрих Фромм создал фундаментальный труд «Анатомия человеческой деструктивности», который дает читателю полное понимание такого феномена как социальная деструкция. Этот труд можно считать основным при изучении деструктивных механизмов. Поэтому именно данная работа послужит причиной выбора модели рассуждения о феномене деструктивности, в связи с

---

[6] Бачинин, В.А. Человек катастрофы и его влечение к хаосу: онтология и ментальность. / В.А. Бачинин. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – 210 с.; Масловская Т.И. Парадоксы консенсуса и возможная конструктивность деструкции. Социальный кризис и социальная катастрофа / Т.И. Масловская. - СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – 254 с.; 40. Сундиев, И.Ю. Теория и технологии социальной деструкции (на примере «цветных революций») : монография / И.Ю. Сундиев, А.А. Смирнов. – М. : Русский биографический институт, 2016. – 433 с.

[7] Флиер, А.Я. Культурогенез / А.Я. Флиер. - М.: Российский институт культурологии, 1995. – 128 с.; Бек, У. Общество риска. На пути к другому модерну / У. Бек. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. - 384 с.; 38. Слотердайк, П. Критика цинического разума / П. Слотердайк. – Екатеринбург : Издательство Уральского Университета, 2001. – 583 с.; Вахменин, В.Н. Антропологические основания деструкции культуры // Вестник Волгоградского государственного университета. – 2011. - №9. – С. 55-57.

которой механизмы социальной деструкции будут поделены на активные и пассивные.

Активные механизмы социальной деструкции- это система, вступающая в действие в том случае, когда искусственные заменители частично или вовсе подавляются индивидом, отчего происходит нанесение вреда себе и окружающим (убийства, акты вандализма, психологическое давление). Классики философской антропологии Макс Шелер, Г. Плеснер, А.Гелен дали общую характеристику становления человеческой тяги к разрушениям и выявили специфику природы человека и его бытия, являющуюся в своей основе деструктивной (теория противостояния в человеке чувственного порыва и духа Макса Шелера, теория позициональности Г. Плеснера, теория биологической неспециализированности человека А. Гелена).[8]

Безусловно, большую роль в описании механизмов социальной деструкции сыграл Э. Фромм[9]. Он определил главный движущий механизм деструкции- человеческая агрессивность,- а также выделил восемь ее типов: оборонительная, агрессивность из мести, псевдоагрессия, игровая, самоутверждающая, агрессия как реакция на угрозу нарциссизму, конформистская и инструментальная. Еще одним видом агрессии, не названный Фроммом, занимающий немалое место в социуме, это аутоагрессия. Этот феномен подробно изучался иностранным исследователем Эдвином Шнейденом [10] в своих трудах. Иной от Фромма и Шнейдена позиции придерживался выдающийся этолог Конрад Лоренц, рассматривающий агрессию в качестве врожденного механизма. Среди отечественных

---

[8] Шелер, М. Избранные произведения / М. Шелер. – М.: Гнозис, 1994. – 490 с.; Плеснер, Х. Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию / Х. Плеснер. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 368 с.; Гелен, А. О систематике антропологии / А. Гелен. - М.: Прогресс, 1988. – 354 с.

[9] Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2004. – 635 с.

[10] Shneidman, E.S. A commonsense book of death. Lanham / E.S. Schneidman : Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2008.; Shneidman, E.S. Suicide" and "suicidology": A brief etymological note. Suicide and Life- Threatening Behavior / E.S. Schneidman.- Rowman & Littlefield Publishers, 1971.- P. 260-264.

исследователей проблема человеческой деструктивности и связанная с ней агрессивность интересовала Т.Г. Румянцеву[11]. На основе ряда исследовааний автор выявила, что агрессия присуща миру животных в качестве средства выживания в условиях конкуренции, а насилие- сугубо социальный феномен, свойственный только человеку.

Именно поэтому тема *насилия* стала как механизма социальной деструкции волновала многих исследователей, как, например, словенского культуролого и социолога С. Жижека и британского социолога Р. Дарендорфа, для отечественного культуролога Я.И. Гилинского насилие представлялось как не только социальное, но и культурное порождение[12]. В рамках своей работы Гилинский опирался на исследование одного из основоположника направления «культуральной криминологии» Дэвида Гарланда[13]. Именно он отметил, что в последнее десятилетия в обществе произошли изменения в сторону деструктивной линии, и связал это с активно изменяющейся культурой людей.

Поняв природу социальной деструкции, автор на основе анализа множества исследований приводит общую классификацию насилия: медицинское насилие, сексуальное насилие, воспитательное насилие, экономическое насилие, политическое (государственное насилие). Наиболее деструктивными качествами обладает государственное насилие. Исследованием государственного насилия особенно тщательно занимались М. Фуко, Н. Луман, И.Ю. Сундиев[14]. Последний автор в ходе своего исследования выяснил, что наибольшую угрозу в системе государственного насилия представляет конкуренция и борьба между государствами, существуют два

---

[11] Румянцева, Т.Г. Критический анализ концепций «человеческой агрессивности».- Минск: БГУ им. В.И. Ленина, 1982. – 128 с.

[12] Гилинский, Я.И. Социальное насилие : монография / Я.И. Гилинский. – СПб. : Алеф-Пресс, 2013. – 185 с.; Жижек, С. О насилии / С. Жижек. - М.: «Европа», 2010. - 184 с.; Дарендорф, Р. Современный социальный конфликт / Р. Дарендорф. – М.: РОССПЭН, 2002. – 122 с.

[13] Garland, D. The Culture of High Crime Societies // British Journal of Criminology, 2000.- 375 p.

[14] Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко. - М.: Ad Marginem, 1999. – 504 с.; Луман, Н. Власть / Н. Луман. – М.: Праксис, 2001. – 256 с.; Сундиев, И.Ю. Теория и технологии социальной деструкции (на примере «цветных революций») : монография / И.Ю. Сундиев, А.А. Смирнов. – М. : Русский биографический институт, 2016. – 433 с.

возможных варианта соперничества: применение физического насилия (войны) и применение организационного оружия.

Еще одним активным механизмом социальной деструкции, вытекающим из феномена государственного насилия, можно считать *терроризм*- одна из серьезнейших актуальных повсеместных проблем. Подробно тема терроризма рассмотрена многими исследователями. Однако конкретное включение терроризма в ряд механизмов социальной деструкции можно обнаружить в работах В.Б. Петухова и Н.Н. Пуховского[15].

В качестве еще одного механизма социальной деструкции может быть выбрана такая форма девиантного поведения как *вандализм*. В ряду наиболее интересных исследователей этого механизма находятся Г. Моузер, Д. Гринбергер и В. Аллен[16].

Пассивные механизмы социальной деструкции- это система, которая используются человеком для реализации своих потребностей в разрушении через нефизические, ментальные процессы (сновидения, воображение, игра, СМИ).

Такой пассивный механизм социальной деструкции как фантазия действует на человека как разговор с психоаналитиком. Это выяснил немецкий исследователь К. Барк. Фантазии с точки зрения деструктивности интересовали еще одного исследователя К. Бютнера, однако в отношении детской агрессивности[17].

Очень близкий к фантазиям по смыслу пассивный механизм социальной деструкции- это сновидения. Психоаналитическая концепция занималась

---

[15] Петухов, В.Б. Феномен терроризма в информационном пространстве культуры : дис. … канд. культуролог. наук : 24.00.01 / Петухов Валерий Борисович. – Москва, 2009. – 421 с.; Пуховский, Н.Н. Психопатологические последствия чрезвычайных ситуаций / Н.Н. Пуховский. – М.: Академический Проект, 2000. – 286 с.

[16] Moser G. Everyday vandalism // Vandalism: Behavior and motivation / Ed. by C. Levy-Leboyer. Amsterdam : Hoth-Holland, 1983.; Goldstein A. The psychology of vandalism. New York: Plenum Press, 1996; Allen V., Greenberger D. B. Destruction and complexity: An application of aesthetic theory // Personality and Social Psychology Bulletin, 1980.

[17] Bark, K. Poesie and Imagination / K. Bark. – Stuttgart: Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklarung und Moderne, 1993.; Бютнер, К. Жить с агрессивными детьми / К. Бютнер. – М.: Педагогика, 1991. – 144 с.

изучением природы снов. К наиболее важным исследователям этого подхода относятся: З. Фрейд, К.Г. Юнг, Э. Фромм[18].

Однако такие механизмы как сновидения и фантазии чаще всего являются сугубо личными переживаниями, хотя и воздействуют на социум в целом. Более масштабны в своей заразительности пассивные механизмы социальной деструкции, вырабатываемые СМИ. Интересно отметить в ключе данного подхода работы американских социологов: Роберта Бэрона, Дэборы Ричардсон, Леонарда Берковитца, Гильды Берджер, Генри Бэкона [19] ,- и отечественных: К.А. Тарасова, М.И. Жабского[20]. В целом, эти авторы говорят о важность использования механизма социальной деструкции на экране. Насилие и агрессия в реальной жизни всегда были и будут, однако кинематограф способен бороться с некоторыми из этих импульсов. Кинематограф берет на себя миссию уничтожения и очищения общества, наполненного силами греха и ненависти, а главный его инструмент в этом деле- это киномеханизм социальной деструкции.

Обзор научных трудов свидетельствует о том, что и в зарубежной и отечественной науке накоплен достаточный опыт в изучении механизма социальной деструкции. Однако вопросу исследования этих механизмов в сфере кинематографа − уделено недостаточно внимания. Данное обстоятельство определяет выбор темы исследования, его цели и задачи.

---

[18] Фрейд, З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – М.: АСТ, 2008. – 576 с; Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг; пер. с англ. А.М. Руткевич. – СПб.: Ренессанс, 1991. – 304 с; Юнг, К.Г. Либидо, его метаморфозы и символы / К.Г. Юнг.- СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994. - 416 с.; Фромм, Э. Душа человека / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2010. – 256 с; Фромм, Э. Здоровое общество / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2006. – 426 с.

[19] Берковиц, Л. Агрессия: причины, последствия и контроль / Л. Берковиц. – СПб. : Прайм-Еврознак, 2007. – 512 с.; 6. Бэрон, Р. Агрессия / Р. Бэрон, Д. Ричардсон. – СПб. : Питер, 2014. – 416 с.; Berger, G. Violence and the Media / G. Berger.- F. Watts, 2005.- 176 p.; Bacon H. The Fascination of Film Violence / H. Bacon.- UK.: Palgrave Macmillan UK, 2016.- 220 p.

[20] Тарасов, К.А. От насилия в кино к насилию «как в кино» // Социс. -1996. - №2. – С. 35-41.; Тарасов, К.А. Насилие в кино: катарсис или мимесис? : сборник научно-популярных статей / под ред. В.П. Скулачева. – М. : Октопус, 2003. – 416 с.; Жабский, М.И. Киноискусство и социология — две формы самопознания общества // Социология и кинематограф.- 2011.- № 8.- С. 20–66.

Объектом исследования выступает американский кинематограф 1970-х годов.

Предметом исследования является изучение механизма социальной деструкции в кинематографе.

Цель исследования заключается в проведении философско-искусствоведческого анализа механизмов социальной деструкции в кинематографе.

В соответствии с целью исследования необходимо решить следующие **задачи:**

1. Исследовать понятие «социальная деструкция» и его основные свойства.

2. Осуществить обзор актуальных исследований на тему «механизмов социальной деструкции».

3. Разработать методологическую стратегию анализа социальной деструкции в кино.

4. Провести анализ киномеханизмов социальной деструкции в американском кинематографе 1970-х гг.

Теоретико-методологические основания

Методологической основой работы выступает философско-искусствоведческий анализ, который был предложен В.И. Жуковским, Н.П. Копцевой и Д.В. Пивоваровым в разработанной ими современной теории изобразительного искусства. Метод заключается в погружении в структуру произведения искусства для того, чтобы определить его основные свойства. Философско-искусствоведческий метод был взят по нескольким причинам: во-первых, приоритетным для данной работы является социокультурный подход, который рассматривает эту проблему в разрезе культуры и продуктов ею созданных; во-вторых, из-за того, что в сферу интересов попадает такой пассивный механизм как кинематограф, являющийся видом искусства.

Также в работе немаловажно использование общенаучных эмпирических и теоретических методов, подходящих для того или иного статуса художественного образа произведения киноискусства. В соответствии с философско-искусствоведческим методом будут проанализированы материальный, индексный, суммативно-иконический и интегрально-иконический статусы художественного образа. В итоге использование указанного метода позволит полностью освоить информацию, посылаемую произведением киноискусства, и определить его основную художественную идею. Общенаучная методология при анализе социальной деструкции выступает как вспомогательная к философско-искусствоведческому методу. В приложении к искусствознанию такая методология является инструментарием, способствующим освоению художественной реальности. Взаимопроникновение этих методов представляется наиболее верной и адекватной моделью анализа механизмов кинодеструкции.

Научная новизна

Во-первых, в этой работе были рассмотрены и упорядочены механизмы социальной деструкции.

Во-вторых, тема социальной деструкции в рамках кинематографа прежде не была рассмотрена ни в одном теоретическом труде. В этой работе будет совершена попытка посредством философско-искусствоведческого метода определить киномеханизмы социальной деструкции и их действие.

Теоретическая и научно-практическая значимость работы заключается в следующем:

Прежде всего, результаты настоящей бакалаврской работы могут служить в целях научно-исследовательской деятельности, а также быть учтены при разработке учебных программ по ряду дисциплин, таким как «Социология кино», «Теория и методология культурных исследований», «История мирового киноискусства», «История теорий кино».

Также анализ механизмов социальной деструкции в кинематографе может способствовать развитию интереса для дальнейших опытов в изучении данного механизма.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования были представлены на Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов, молодых ученых «Молодежь и наука» (Красноярск, 2016).

Структура и объем бакалаврской работы

Структура бакалаврской работы определена целями и задачами работы, состоит из введения, двух глав (четырех параграфов), заключения, списка использованной литературы (91 источник) и двух приложений. Объем бакалаврской работы – 105 страниц.

1. МЕХАНИЗМЫ СОЦИАЛЬНОЙ ДЕСТРУКЦИИ

1.1. Исследование понятия «социальная деструкция»

В словарях термин «деструкция» в широком смысле определяется как разрушение, нарушение нормальной структуры чего-либо. Такая трактовка данной категории является лишь простым переводом слова (от лат. destructio - «разрушение, рассыпание конструкции»), отчего требуют конкретизации как принципы действия этого механизма, так и сфера, к которой он применителен. В узком же смысле термин обозначает ингредиенты и направленность психики и поведения человека на разрушение объектов и субъекта.

Актуализация проблемы деструктивности произошла в начале XX века. Это было связано с глубокими изменениями, происходящими в мире. Обострение политических, экономических, социальных и культурных противоречий обязало исследователей обратиться к этой проблеме, чтобы выявить причины сформировавшейся деструктивной тенденции.

Изначально понятие «деструкция» было введено в философский оборот Мартином Хайдеггером. Термин интересовал его в контексте методологии теоретического анализа онтологии. Эта категория подробно была рассмотрена им в труде «Бытие и время». «Деструкция» по М. Хайдеггеру- это «расшатывание окостеневшей традиции и отслоение наращенных ею сокрытий»[21], она призвана помочь обозначить позитивные возможности поля исследования. Из сказанного важно также выделить и тот момент, что понятие «деструкция» для исследователя предстает как положительное явление, так как она «не хочет хоронить прошедшее в ничтожности»[22], а ее негативное качество является неспециальным, случайным.

---

[21] Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.

[22] Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.

Сама деструктивная методология Хайдеггера состоит в том, что он раскладывает проблему исследования на отдельные части, то есть разрушает ее целостность, тем самым не упуская из виду ни одну из его составляющих.

Методологический подход Мартина Хайдеггера получил распространение среди представителей западного постмодернизма: работа С. Жижека «Возвышенный объект идеологии» 1999 года, Ж. Деррида «О грамматологии» 2000 года,- и отечественного: Михаила Рыклина «Деконструкция и деструкция» 2002 года. Новая категория «деконструкция», введенная Жаком Деррида, является в понимании постмодернистов синонимом слова «деструкция». Исследователи, подобно Хайдеггеру, рассматривают данный феномен как позитивный способ выявления истины. Деструкция становится методом, а не явлением.

Еще одним событием 20 века стало зарождение психоанализа. Именно он стал одним из основных источников постижения проблемы социальной деструкции. *Психоаналитический анализ* ищет основу человеческой деструктивности в его повседневности, раскрывая как позитивные, так и негативные ее стороны. Наиболее репрезентативные исследователи данной проблемы- это Сабина Шпильрейн, Зигмунд Фрейд, К.Г. Юнг, Эрих Фромм.

Прежде всего при исследовании понятия «деструкция» необходимо обратить внимание на труд отечественного психоаналитика Сабины Шпильрейн под названием «Психоаналитические труды», в частности на исследование «Деструкция как причина становления». Этот труд стал фундаментом для всех последующих исследований темы влечения индивида к смерти и к разрушениям. Шпильрейн говорит о том, что деструкция служит созданию новой жизни. Подобно тому как при оплодотворении происходит объединение мужских и женских клеток, при этом каждая уничтожается как отдельная единица, и именно из продуктов распада происходит новая жизнь. Гибель становится желаемой индивидом тогда, когда она несет за собой рождение новой единицы. В данной работе также интересно отметить такое

понятие, как «самодеструкция». Оно означает процесс самоуничтожения с целью перерождения в новое качество.

Зигмунда Фрейда проблема социальной деструкции стала волновать в 1920-х годах. Впервые он подробно останавливается на ней в работе «По ту сторону удовольствия», в которой он говорит о противостоянии двух сил- Эроса (инстинкта жизни) и Танатоса (инстинкта смерти). Сам термин «Танатос» был предложен одним из пионеров психоанализа Вильгельмом Штекелем в работе «Язык сновидений». Именно он сформулировал концепцию человеческой биполярности: одновременно в нем сосуществуют сексуальный инстинкт, к которому он относит желание жить, и желание умереть. Фрейд же развил теорию об амбивалентности человеческого «Я», противостояние инстинкта жизни и инстинкта смерти. Деструкция, по его мнению, - это отторжение объектов внешнего мира, которые не приносят удовольствия «Я». Продолжая идею Сабины Шпильрейн Фрейд отмечает, что неспособность удовлетворения индивидом агрессии во внешнем мире приводит к увеличению силы внутреннего саморазрушения, которая провоцирует его на уничтожение социума, окружающего его. Только так он может спастись от самодеструкции.

Ученик З. Фрейда Карл Густав Юнг трактует стремление индивида к деструкции как проявление архетипа «Тень». Подробно Юнг останавливается на данном феномене в своем труде «Архетип и символ». ««Тень» - бессознательная противоположность того, что индивид настойчиво утверждает в своем сознании»[23]. Тень присутствует в личности каждого, чем меньше она проявлена в сознательной, рациональной жизни человека, тем она опаснее и темнее. Появление этого разрушительного архетипа Юнг связывает с идеей о культурном вытеснении. То есть культурные символы, формирующиеся веками, являются значительной частью наших жизненных сил и знаний, проходя трансформацию временем они (символы) теряются, что приводит к значительным потерям и уходу в бессознательное. Даже созидательные и

[23] Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг; пер. с англ. А.М. Руткевич. – СПб.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

благотворные силы превращаются в демонов. Тень содержит социально неприемлемые нормы и страхи, и в то же время тень- это источник жизненной силы и творческого начала. Позже в труде «Либидо. Его метаморфозы и символы» К. Юнг отмечал, что либидо состоит из двух частей: украшающая сила и разрушающая.

Понятие человеческой деструктивности активно изучал немецкий философ Эрих Фромм, который в своем труде "Анатомия человеческой деструктивности" представил авторскую концепцию человеческой деструктивности, основанную на психоаналитических идеях. Работа Фромма является одним из основных источников для понимания сути социальной деструкции.

В целом, Фромм говорит, что деструкция- это ««злокачественная» агрессия, которая не имеет филогенетической программы, не служит биологическому приспособлению и не имеет никакой цели». Называя ее «злокачественной агрессией» [24] , автор подчеркивает тот факт, что деструктивное качество не нужно человеку для выживания с точки зрения биологических нужд: угрозы самосохранения или удовлетворения потребностей. Деструктивность возникает как реакция на психические потребности, которые глубоко укоренились в человеческой жизни. Более того, Фромм приводит ряд аргументов в пользу того, что деструкция- это результат социализации человека. Индивид, задвигая на второй план свои биологические инстинкты, ставит приобретенные социальные навыки во главу угла, тем самым запуская механизм деструкции. Непосредственно сами факторы, обуславливающие деструктивность, психолог видит в том, что человек, становясь существом социальным, испытывает постоянную потребность в движении: ему нужно трудиться, ставить цели и достигать их. Однако без постоянного стимулирования и возбуждения, вызывающих влечение к жизни, зарождается депрессия и скука. Эрих Фромм называет ряд стимулов и

[24] Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2004. – 635 с.

раздражителей, которые позволяют человеку двигаться вперед, таковыми , например, является любовь, творческий труд, голод или жажда, чтение или новая идея. Однако названные категории представляют собой простые возбудители, что значит, что они в случае повторения сверх меры перестают действовать. Тогда-то и включаются «активирующие («вдохновляющие») стимулы»[25], которые оказывают гораздо более сильное возбуждение вызывают гнев, бешенство, жестокость или жажду к разрушениям. Деструктивные силы одерживают победу над силами созидательными. Этот тип волнения не требует никаких усилий, от того предстает наиболее привлекательным для индивида.

Тем не менее не всегда активирующие возбудители позволяют справиться с хронической депрессией и некомпенсированной скукой, их следствием выступают насилие и деструктивность. Человек, желая избавиться от состояния скучания, посредством уничтожения объекта, который его вызывает.

В работе «Неудовлетворенность культурой» Фрейд задался вопросом: «удастся ли - и в какой мере - обуздать на пути культуры влечение к агрессии и самоуничтожению, ведущее к разрушению человеческого сосуществования?»[26]. Однако за рамки вопроса заинтересованность Фрейда не вышла. Однако ответ на вопрос австрийского ученого нашел Фромм: созидательные силы (любовь или творчество) смогут противостоять деструкции. Ответ находится в труде «Здоровое общество», название которого корректнее воспринимать на английском («Creativeness vs. Destructiveness» [27] - «Креативность против деструктивности»).

Фромм убежден, что деструктивность и креативность удовлетворяют одну потребность человека – преодоление ограниченности. Поэтому для минимизации разрушительных проявлений Фромм призывает к

[25] Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2004. – 635 с.
[26] Фрейд З. Избранное. Книга 2. Неудовлетворенность культурой / З. Фрейд. – М.: Московский рабочий, 1990. – 176 с.
[27] Фромм, Э. Здоровое общество / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2006. – 426 с.

стимулированию креативных сторон человеческой природы: творческой активности.

Проблема социальной деструкции с точки зрения психоанализа не осталась в 20 веке. Сегодня можно увидеть немало исследователей, которые активно занимаются изучением данного феномена. Так, к примеру, в 2000 году П.В. Агапов, изучая тему «Проблема агрессивности и деструктивности в психоаналитической социологии: от Фрейда к Фромму», усмотрел в психоаналитическом подходе следующие особенности. Во-первых, историческая эволюция теорий социальной деструкции придерживается тенденции замещения объяснения причин данного явления с точки зрения биологического типа на модели социально-психологического характера. Во-вторых, логика движения в исследовании агрессии изменилась от естественнонаучных парадигм к герменевтическим подходам к деструктивности. В-третьих, преимущество психоаналитического метода в анализе деструкции в том, что данный феномен изучается с точки зрения социальной среды как фактора, повлиявшего на формирование агрессивности. В 2005 году Тевлюкова О.Ю. в своей диссертации «Насилие как феномен социальной организации: опыт теоретико-методологического анализа», опираясь на работы З. Фрейда, Э. Фромма, К.Г. Юнга пришла к выводу, что в кризисных состояниях общества возрастают масштабы различных форм социальной деструкции и только переход на более высокий социальный уровень способен помочь преодолеть этот кризис.

Существует еще один подход в рамках *социально-философского понимания* проблемы социальной деструкции. В этом отношении большой интерес представляет концепция Франкфуртской школы, представителями которой являются Теодор Адорно, Макс Хоркхаймер и Герберт Маркузе. Философы, анализируя феномен формирования цивилизации обнаруживают противоречивость между успешной жизнедеятельностью общества и трагичностью человеческого бытия.

В работе «Диалектика Просвещения» Т. Адорно и М. Хоркхаймер репрезентируют деструктивность индивида через массовую культуру. Они рассматривают цивилизацию как главный шаг к деструкции, говоря о том, что человек в погоне за усовершенствованием свернул на путь самоуничтожения. Причину этого немецкие исследователи усмотрели в стремлении человечества подчинить себе природу. Насилие над природой и есть насилие над самим собой, потому что человек- ее часть. Человек теряет ощущение значимости целостности мира при поиске способа манипулирования им. Представители франкфуртской школы видят возможность нейтрализации деструкции по трем направлениям: личностному, историческому и креативно- эстетическому. Личностное противостояние социальной деструкции возможно из-за существования индивидуального пространства, содействующего самостоятельности субъекта, его творческой свободе. Историческое- осознание полученного опыта и полезная эксплуатация этих знаний для предугадывания разрушительного развития социума. Креативно-эстетическое направление подразумевает постановку в оппозицию разрушительного и созидательного потенциала общества, который способен на рождение альтернативной эстетической реальности.

Г. Маркузе в своей работе «Эрос и Цивилизация» берет за основу труд М. Хоркхаймера и Т. Адорно. Автор отмечает в понятии «деструкция» такое свойство как универсальность, что говорит о том, что мир изначально несет в себе разрушительное начало. Однако эта деструкция является нейтральной и только лишь цивилизация дает ей вектор направления. Интересно и то, что Маркузе выделяет не только отрицательную сторону деструктивности, но видит и позитивные моменты. Так, например, деструкция является положительной в том случае, когда она становится стимулом для дальнейшего развития, она способствует преодолению стагнации человека и общества.

На основе работ представителей Франкфуртской школы А. Трошин в работе «Теоретические основы деструкции в обществе» формирует термин,

являющийся целостным итогом в социально-философском подходе к изучению феномена социальной деструкции. «Деструкция мною трактуется как процесс сброса, уничтожения социальной информации, которая стала обществу не нужна, которая не адекватна ситуации, не способна адаптировать человека к условиям внешней жизни»[28]. Доминирующая информация, актуальная для одного периода жизни общества, постепенно заменяется на маргинальную информацию, которая начинает занимать лидирующую позицию. Также Трошин выделяет три возможные формы деструкции: забывание (утрата личной идентичности и подмена ее иной), дегенерация (нарушение человеческого воспроизводства), высшая форма (механическое сокращение популяции). Отсюда автор делает вывод, что деструкция- это всегда действие, цель которого разрушение ради создания.

В монографии 2007 года «Социальная деструкция как универсальный феномен жизни общества» С.Е. Вершинин и Г.А. Борисова рассматривают эту проблему на материале трудов М. Хоркхаймера, Т. Адорно, Г. Маркузе и Франца Неймана. Они отмечают, что социальная деструкция в работах членов разных поколений Франкфуртской школы трактуется как всестороннее явление, неизбежное и необходимое для динамики развития общества. Также С. Вершинин и Г. Борисова подчеркивают философский статус проблемы социальной деструкции, свойственной всем обществам и культурам.

Интересным результатом работы Борисовой и Вершинина является выделение нового подхода в изучении феномена социальной деструкции- синергетического. *Синергетический подход* раскрывает концепцию развития порядка из хаоса, тем самым дает огромной потенциал в изучении деструкции. Среди исследователей синергетического подхода можно выделить следующих.

В.А. Бачинину деструкция представляется как социальная катастрофа, которая приводит к «разрушению существующих цивилизационных структур -

---

[28] Трошин, А.А. Теоретические основы деструкции в обществе / А.А. Трошин // Мир психологии. - 2000. - № 2. - С. 257-269.

религиозных и воспитательных институтов, семейных связей, моральных и правовых норм, эрозию государственности, обострение борьбы за власть между политическими группировками, мотивации которых все более криминализируются» [29] . Разрушения осуществляются по инициативе конкретных индивидов и социальных групп, поэтому социальная деструкция- это социальный суицид, иными словами субъектом и объектом деструкции выступает человек. Также Бачинин отмечает, что существует три вида катастрофических разрушений:

1. цивилизационная деструкция- распад основных социальных институтов;

2. культурная деструкция- разрушение основополагающих ценностей (религиозных, духовных, нравственных);

3. антропологическая деструкция- отрицательные мутации в личности человека, психологическая деконструкция, человек спускается на более низкую ступень социокультурного развития.

В результате присутствия всех трех видов разрушений возникает «катастрофическое сознание»[30], которое поглощает в себя все творческие и созидательные потоки сознания индивида. Все это приводит к возникновению дезорганизационного общества, что позволяет автору сделать вывод о том, что деструкция- это хаос. Но в то же время он отмечает, что природа деструкции парадоксальна: она может быть как разрушительной, так и созидательной.

Масловская Т.И. продолжила линию размышлений Бачинина и рассмотрела возможную конструктивность деструкции. Деструкция – это « консенсус под напряжением, пульсирующий консенсус, в котором разногласия и сам предмет разногласий не только вовлекаются в общее движение, но и

[29] Бачинин, В.А. Человек катастрофы и его влечение к хаосу: онтология и ментальность. / В.А. Бачинин. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – 210 с.
[30] Бачинин, В.А. Человек катастрофы и его влечение к хаосу: онтология и ментальность. / В.А. Бачинин. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – 210 с.

преподносятся движением: цель деструкции на деле не что иное как stasis (вражда, раздор)»[31].

И.Ю. Сундиев и А.А. Смирнов в монографии «Теории и технологии социальной деструкции» являют сущность деструкции в ином качестве. По их мнению, это опасное оружие современности, приравниваемое по силе к ядерному оружию. Авторы считают, что сегодня на смену войны с применением кинетического оружия, направленного на физическое уничтожение людей и материальных ценностей, пришла иная война, использующая оружие когнитивное, информационное, организационное и социальное, целью которого является трансформация социального поведения индивидов.

Синергетический подход считает, что единственным результативным условием движения любой динамичной системы является поиск ее нестабильности, поскольку именно в этом случае возможно порождение принципиально новых формообразований. Следовательно, самосозидательная работа любого организма, в том числе общества, требует использования энергии, высвобождаемой при разрушении других систем.

Приоритетным для данного исследования является представление о деструкции в разрезе *социокультурного подхода*, который развивали следующие исследователи. А. Я. Флиер в 1995 году издал труд под названием «Культурогенез», где называет деструкцию одним из этапов культурной модальности, в которую помимо названного входят эволюция, модернизация, прогресс, деградация и циклизм. Он оценивает данный путь как абсолютно закономерный, таким образом нейтрально подходя к феномену деструкции.

В свою очередь, У. Бек «Общество риска: на пути к другому модерну» рассуждает на тему отрицательной стороны понятия. Разрушения экологического, политического, экономического, культурного характера

---

[31] Масловская Т.И. Парадоксы консенсуса и возможная конструктивность деструкции. Социальный кризис и социальная катастрофа / Т.И. Масловская. - СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – 254 с.

наслаиваются друг на друга, доводя социум до определенной точки бифуркации, которой и является деструкция. П.Л. Слотердайк поддерживает негативную позицию У. Бека и развивает ее в книге «Критика цинического разума». Слотердайк выделяет в категории деструкции опасное последствие- цинизм. Цинизм – «особая форма «ложного сознания», именно он стал подлинным символом современности» [32] . Исследователь пишет, что деструктивный процесс уже был запущен и то, что мы сейчас наблюдаем есть ни что иное как результат того самого разрушения культуры. Иную ипостась в социокультурного подхода выбирает отечественный исследователь В.Н. Вахменин. В статье 2011 года «Антропологические основания деструкции культуры» автор размышляет над смыслом и целями деструктивного в культуре. Он рассматривает этот феномен исходя из того, кто является ее активным субъектом: социум или человек. Он пишет: «Если инициатором деструкции выступает социум, то ее целью является построение нового социума». Тогда деструкция представляется средством конструктивных перемен. Однако, если субъект деструкции- индивид, то им движет экзистенциальная цель- влиять на кого-либо, «удовлетворение либидозных влечений». В результате, Вахменин приходит к выводу, что «деструкция культурных оснований- это стремление, заложенное в сущности человека, имеющее своей целью утвердить принципиально новые ценности». Исходя из того, какого характера эти ценности (позитивные или негативные) и зависят результаты деструктивного процесса.

Подводя итоги первого параграфа, можно заключить следующее. Социальная деструкция, как и деструкция в целом, реализует функцию разрушения и уничтожения чего-либо. Важным при исследовании феномена деструкции является понимание того, на что направлен этот механизм и каким целям он служит. Существует ряд подходов в изучении феномена социальной деструкции, которые и открывают различные пласты для познания этого

[32] Слотердайк, П. Л. Критика цинического разума / П. Л. Слотердайк. – Екатеринбург : Издательство Уральского Университета, 2001. – 583 с.

термина: методологический, психоаналитический, социально-философский, синергетический и социально-культурный.

С точки зрения методологического подхода, социальная деструкция- это разрушение какого-либо явления на множество частей, цель которого создание чего-то нового на основе тех самых разрозненных единиц. Она рассматривается как положительное явление и призвана помочь обозначить возможности поля исследования. Жизнь данному подходу дал Мартин Хайдеггер.

Актуализация проблемы деструкции произошла в связи с созданием глубинной психологии. «Танатос» по В. Штекелю, «инстинкт смерти» по З. Фрейду, «тень» по К. Юнгу, «злокачественная агрессия» по Э. Фромму- все это обозначение одного и того же феномена- человеческой деструктивности. Психоаналитический подход определяет деструкцию как психическое расстройство. Исследователи обращают внимание на отсутствие филогенетической программы в ее основе, что значит никакой биологической составляющей в природе деструкции нет. Это результат социализации индивида.

Представители концепции синергетического подхода склонны полагать, что единственным показательным условием для функционирования любой динамичной системы является поиск ее нестабильности, поскольку именно в этом случае возможно порождение принципиально новых формообразований. Следовательно, самосозидательная работа любого организма, в том числе общества, требует использования энергии, высвобождаемой при разрушении других систем.

Исследователями социально-философского подхода проводится рефлексия над психоаналитическим и методологическим анализом феномена деструкции и синтезируются результаты предыдущих лет. Деструкция понимается как результат социальной деятельности и наибольшую опасность в рамках данной концепции представляет смена культурной парадигмы на цивилизационную. Но в то же время она необходима для динамического

развития общества. Таким образом, деструкция понимается как универсальный феномен, неизбежный и одновременно необходимый социуму.

Приоритетным же для данной работы является социокультурный подход, который рассматривает эту проблему в разрезе культуры и продуктов ею созданных. Деструкция культурных оснований- это стремление, заложенное в сущности человека, имеющее своей целью утвердить принципиально новые ценности.

1.2. Исследование механизмов социальной деструкции

Социальная деструкция действует через различного рода механизмы. Механизм − это система, устройство, определяющие порядок какого-нибудь вида деятельности[33].

Эрих Фромм создал фундаментальный труд «Анатомия человеческой деструктивности», который дает читателю полное понимание такого феномена как социальная деструкция. Его труд можно считать основным при изучении деструктивных механизмов. Поэтому именно данная работа послужит причиной выбора фроммовской модели рассуждения о проблеме деструктивности. В первую очередь, важно отметить, что Фромм ставит акцент в своей работе на том, что главным орудием социальной деструкции является человеческое самосознание. Индивид осознает себя как личность, понимает свою ограниченность в случае изоляции, это заставляет его страдать, «делает невозможным довольствование растительным образом жизни»[34]. В попытке вырваться из плена тривиальности он стремится к приключениям, которые позволят ему переступить границы обыденности. От этого для человека так привлекательны различные формы самовыражения, среди которых силы созидательные даются ему сложнее нежели деструктивные. Деструктивные формы самовыражения Фромм видит в двух различных формах: спонтанной и

[33] Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Астрель, 2011. – 1360 с.
[34] Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2004. – 635 с.

связанной со структурой личности. Под первой формой подразумевается проявление дремлющих (необязательно вытесняемых) деструктивных импульсов, которые активизируются при чрезвычайных обстоятельствах, в отличие от деструктивных черт характера, которые не исчезают и не возникают, а присущи конкретному индивиду в скрытой или явной форме всегда.

Что же касается форм выражения деструктивных начал, то они делятся на две группы: пассивные и активные формы. На пассивном уровне человек реализует свою потребность в разрушении через сновидения, чтение о преступлениях и катастрофах, просмотр жестоких кровавых сцен, которыми изобилует пресса и телевидение. На активном же уровне искусственные заменители справляются частично или полностью подавляются индивидом, отчего происходит нанесение вреда себе и окружающим, убийства, акты вандализма, психологическое давление и т.д.

Исходя из исследований Фромма в данном исследовании все механизмы социальной деструкции будут условно поделены на активные и пассивные.

Активные механизмы социальной деструкции

Активные механизмы социальной деструкции- это система, вступающая в действие в том случае, когда искусственные заменители частично или вовсе подавляются индивидом, отчего происходит нанесение вреда себе и окружающим (убийства, акты вандализма, психологическое давление).

Активные механизмы часто рассматриваются в рамках социально-философского подхода. Классики философской антропологии Макс Шелер, Г. Плеснер, А.Гелен дали общую характеристику становления человеческой тяги к разрушениям и выявили специфику природы человека и его бытия, являющуюся в своей основе деструктивной (теория противостояния в человеке чувственного порыва и духа Макса Шелера, теория позициональности Г. Плеснера, теория биологической неспециализированности человека А. Гелена).

В исследовании активных механизмов социальной деструкции важную роль сыграл Эрих Фромм. Он отмечает, что главный движущий социальную деструкцию механизм- это *человеческая агрессия*. Ни у одного другого живого организма нет настолько развитой системы агрессивности. У них существует лишь инстинкт под названием оборонительная агрессия, которая способствует самозащите только от явной угрозы. Человек же – это существо крайне кровожадное и злое, его агрессия имеет множество поводов и причин, но самое страшное другое: то, что эти самые поводы к агрессивному поведению чаще всего могут отсутствовать. Фромм выделяет несколько типов человеческой агрессивности. Во-первых, оборонительная агрессия- врожденный тип агрессии, созданный с целью охраны жизненно-важных интересов индивида от внешней угрозы как явной, так и скрытой. Во-вторых, агрессивность из мести, которая возникает как ответная реакция индивида на несправедливость, причинившую неудобство и внутренние или физические страдания ему или кому-либо из членов его социальной группы. В-третьих, псевдоагрессия (непреднамеренная)- действия, результатом которых является нанесение ущерба, однако без злых намерений. В-четвертых, игровая агрессия, необходимая при учении какому-либо мастерству[35] (фехтование, стрельба из лука, сражение на мечах и т.д.), эта агрессия не имеет злого умысла или отрицательных мотиваций. В-пятых, самоутверждающая агрессия- проявление силы с целью доминирования над кем-либо. В-шестых, агрессия как реакция на угрозу нарциссизму, то есть если человека недооценивают, критикуют, ущемляют или унижают он может воспринять это как угрозу его витальным интересам. В-седьмых, конформистская агрессия проявляется в виде агрессивных действий, которые обусловлены тем, что индивиду необходимо действовать по определенной схеме, по приказу. В-восьмых, инструментальная агрессия, которая преследует единственную цель- получить желаемое любой ценой.

[35] Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2004. – 635 с.

Еще одним видом агрессии, не названный Фроммом, занимающий немалое место в социуме, это аутоагрессия. Самоубийство и самонасилие - это одни из сложнейших феноменов, требующий серьезнейшего изучения. Уровень самоубийств- это один из важнейших показателей нравственного, социального, экономического, политического состояния общества. Один из крупнейших современных исследователей природы суицидов E. Schneidman в своем труде «Definition of Suicide» отмечает, что причинение себе вреда является саморазрушительным, аутодеструктивным поведением. Причиной такого желания в основном является утрата смысла жизни, экзистенциальный вакуум. По большей части агрессия по отношению к самому себе напрямую зависит от экономической и социальной ситуации в стране, во время кризисов уровень самоубийств крайне высок.

Выдающийся этолог Конрад Лоренц основным механизмом деструкции также называл агрессию. В своем труде он больше нежели Фромм уделяет внимание сравнению человека и животного, а точнее их агрессивности. Он утверждает, что она является врожденным, инстинктивно обусловленным качеством всех высших организмов, и доказывает это на множестве убедительных примеров. Он пишет: «Есть веский повод считать внутривидовую агрессию наиболее сильной опасностью, какая грозит человечеству в современных условиях культурного и технического развития»[36].

Среди отечественных исследователей проблема человеческой деструктивности и связанная с ней агрессивность интересовала Г.С. Румянцеву[37]. В своем труде «Критический анализ концепций «человеческой агрессивности»» она приводила ряд зарубежных исследований и тщательно их анализировала. Важным результатом ее работы стало выявление прямой зависимости между человеческой агрессией и насилием, а также тот факт, что агрессия присуща миру животных в качестве средства выживания в условиях

[36] Лоренц, К. Агрессия / К. Лоренц. – М.: РИМИС, 2009. – 352 с.
[37] Румянцева, Т.Г. Критический анализ концепций «человеческой агрессивности».- Минск: БГУ им. В.И. Ленина, 1982. – 128 с.

конкуренции, а насилие- сугубо социальный феномен, свойственный только человеку.

Именно поэтому тема *насилия* стала как механизма социальной деструкции волновала многих исследователей. Эта жизненно важная проблема породила обширную науку виолентологию (от лат. violentia - насилие). С. Жижек рисует некую схему классифицирующую насилие- это треугольник, вершиной которого является субъективное насилие, а от вершины исходит две прямые на другие виды: символическое насилие и системное. Субъективное– это проявление насилия, которое лежит на поверхности и признается большей частью общества и буквой закона (убийства, теракты, войны, насилие). Второй вид, символическое насилие, является более скрытым и неявным, он воплощен в нашей речи. Это не только очевидные случаи оскорблений или угроз, но и более «фундаментальная форма насилия, принадлежащая языку как таковому, насаждаемая им определенная смысловая тема»[38]. Третий вид- это системное насилие, наиболее скрытая, латентная форма насилия. Системное насилие перманентно присутствует в социуме, это катастрофические последствия работы государства. Это насилие, провоцируемое и контролируемое государственными силами. Существует высший механизм, который руководит социальной деструкцией. Главные выводы, полученные Славой Жижек, можно сформулировать следующим образом. Во-первых, открытые возмущения в адрес насильственных действий, позиция относительно вредоносности зла - это определенная операция, мистификация, с помощью которой удается маскировать реальное и опасное насилие. Во-вторых, осуществить подлинное насилие, совершить действие, которое насильственно поколеблет основы социальной жизни, - непросто. В-третьих, важно обращать внимание на контекст насилия: одно и то же действие может считаться насильственным и ненасильственным в зависимости от него.

[38] Жижек, С. О насилии / С. Жижек. - М.: «Европа», 2010. - 184 с.

Британский социолог Ральф Дарендорф в своей публикации «Современный социальный конфликт» предлагает свое видение проблемы природы насилия и вообще называет главным деструктивным оружием социально-экономическое неравенство, так как оно вызывает деструктивные последствия: зависть, социальные конфликты, протестные реакции, ненависть, принимающие формы девиаций. Он признает, что социальное неравенство заставляет людей вставать друг против друга, обуславливает конфликты и борьбу между ними.

Я.И. Гилинский один из современных исследователей феномена насилия в труде «Социальное насилие» соглашается с мнением Р. Дарендорфа. По его мнению, основное в генезисе социальной деструкции является не сама степень удовлетворения потребностей, а степень различий в возможностях, которая возникает при сравнении себя с чем-либо или кем-либо. Отсюда происходит рождение повсеместной социальной неудовлетворенности и людьми, безусловно, совершаются попытки преодолеть ее. Как правило, наиболее легкий путь именно криминальный. Глинский Я.И. отмечает еще и то, что насилие- это не только социальное, но и культурное порождение. Культура понимается здесь как способ существования социального индивида. Он упоминает одного из основоположников культуральной криминологии Дэвида Гардланда[39], который исследовал роль властных структур и их стратегию социального контроля. Именно он отметил, что в последнее десятилетия в обществе произошли изменения в сторону деструктивной линии, и связал это с активно изменяющейся культурой людей: «фрагментаризация общества с увеличением числа субкультур, консюмеризация ценностей и морали, смешение культур, репрессивность сознания»[40].

Поняв природу социальной деструкции, автор на основе анализа множества исследований приводит общую классификацию насилия:

[39] Garland, D. The Culture of High Crime Societies // British Journal of Criminology. – 2000. С. 347 – 375.

[40] Гилинский, Я.И. Социальное насилие : монография / Я.И. Гилинский. – СПб. : Алеф-Пресс, 2013. – 185 с.

медицинское насилие, сексуальное насилие, воспитательное насилие, экономическое насилие, политическое (государственное насилие). Наиболее деструктивными качествами обладает государственное насилие. Государство, которое должно служить интересам своих граждан, в реальности служит лишь в своих собственных интересах. Власть, порядок и насилие- это главные и неизменные атрибуты государственных сил. Еще в 17 веке Томас Гоббс сравнил государство с ветхозаветным морским чудовищем, нередко отождествляемый с сатаной. Многие исследователи не раз впоследствии подтвердили слова Гоббса.

Подробно о феномене государственного насилия писал французский философ Мишель Фуко. Его интересовала природа современной власти. Он прослеживал эволюцию политических технологий западного общества при переходе от эпохи к эпохе. О государственном насилии Мишель Фуко писал: «Порядок «отводит» каждому индивиду его место, его тело, болезнь и смерть, его благосостояние посредством вездесущей и всеведущей власти, которая равномерно и непрерывно подразделяется вплоть до конечного определения индивида: того, что характеризует его, принадлежит ему, происходит с ним»[41]. Именно власть выбирает, что, где и когда его «подчиненный» будет делать, и именно она уничтожает тех, кто не повинуется ей.

Немецкий социолог Никлас Луман в рамках изучения власти как таковой также не смог обойти стороной неразрывную связь власти и насилия. Он пишет: «Власть и насилие едины или, более корректно – дополнительны»[42]. Это, своего рода, регулятор общественной жизни.

Отечественный исследователь И.Ю. Сундиев отмечает, что объектами насильственной деятельности государства чаще всего выступают управленческие элиты, творческая интеллигенция, работники образования, воспитатели, известные культурные и нравственные авторитеты государства.

---

[41] Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко. - М.: Ad Marginem, 1999. – 504 с.
[42] Луман, Н. Власть / Н. Луман. – М.: Праксис, 2001. – 256 с.

Так как именно они могут массово распространять идеи, которые выгодны государству. Это влияние всегда незаметно. Наибольшую угрозу в системе государственного насилия представляет конкуренция и борьба между государствами, существуют два возможных варианта соперничества: применение физического насилия (войны) и применение организационного оружия. Если с первым видом соперничества знаком каждый, то второй является более скрытым и незаметным. Главная идея применения такого оружия- это «замена системы базовых ценностей государства-мишени ценностями государства-инициатора как самыми перспективными»[43]. Этот механизм позволяет целенаправленно проводить социальную деструкцию с помощью трансформации структуры личности человека. Война истребляет людей физически, кинетическое оружие расщепляет сознание человечества.

Военное насилие представляет большой интерес для исследователей. Война почти никогда не нужна простому человеку, война всегда нужна государству: для расширения границ, для получения источников сырья, для удовлетворения своего тщеславия, для предотвращения нападения и т.д. Эрих Фромм был прав, когда утверждал, что мировые войны наших дней, также как и войны прошлого были обусловлены «инструментальной агрессией политических элит»[44]. Причина войн кроется не в биологически заложенной человеческой деструктивности, а в том, что в человеке сидит почтение и страх перед авторитетом. Более того, Фромм называет одной из причин такие социальные факторы желание индивида покончить с рутиной обыденного существования и снискать приключения даже в такого рода трагичном и ужасающем событии. На войне почти нет классовых различий, человек получает возможность показать себя, начать с нуля, война- это косвенный протест против несправедливости, неравенства и скуки.

---

[43] Сундиев, И.Ю. Теория и технологии социальной деструкции (на примере «цветных революций») : монография / И.Ю. Сундиев, А.А. Смирнов. – М. : Русский биографический институт, 2016. – 433 с.

[44] Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2004. – 635 с.

В целом *войну* можно назвать отдельным активным механизмом социальной деструкции. Главные ее качества можно сформулировать следующим образом. Во-первых, война обусловлена инструментальной агрессией политических элит, она всегда активируется властными структурами. Во-вторых, война является одним из главных стимулов и раздражителей человеческого возбуждения, она избавляет человека от скуки повседневной рутины, она позволяет произвести переоценку ценностей. Она вызывает влечение к жизни В-третьих, война при всей своей деструктивности выступает как и очищающая обновляющая сила. Ф. Маринетти в манифесте футуризма выразил следующую идею: «Да здравствует война- только она может очистить мир!».

Еще одним активным механизмом социальной деструкции, вытекающим из феномена государственного насилия, можно считать *терроризм*- одна из серьезнейших актуальных повсеместных проблем. Подробно тема терроризма рассмотрена многими исследователями. Однако конкретное включение терроризма в ряд механизмов социальной деструкции можно обнаружить в статье В.Б. Петухова «Терроризм как форма социокультурной деструктивности». Он пишет о том, что «терроризм можно рассматривать как антисистему, направленную на разрушение исходного социокультурного механизма, обеспечивающего жизнеспособность враждебной участникам террористического акта социальной общности»[45]. Деструктивный механизм применительно к терроризму существует в двух адресных формах: деструктивное влияние на социум и личностная деструкция носителей террористического мировоззрения. К наиболее значительным особенностям данного активного механизма деструкции относятся: во-первых, подрыв общественно-политической обстановки; во-вторых, распространение нигилизма и анархии; в-третьих, рассогласование социальных связей; в-четвертых, массовое психологическое ощущение страха перед надвигающейся

[45] Петухов, В.Б. Феномен терроризма в информационном пространстве культуры : дис. … канд. культуролог. наук : 24.00.01 / Петухов Валерий Борисович. – Москва, 2009. – 421 с.

террористической угрозой (эта фобия была исследована Н.Н. Пуховским). Однако самое страшное последствие террористических действий является то, что с увеличением их масштабов степень деструктивности возрастает в геометрической прогрессии и охватывает все новые информационные пространства. Пострадавшие и напуганные террористами люди настроены на жесткий насильственный ответ на угрозу. Они поглощены общим деструктивным настроением. Терроризм является одним из наиболее быстродействующих механизмов социальной деструкции.

В качестве еще одного механизма социальной деструкции может быть выбрана такая форма девиантного поведения как *вандализм*. Д. Гринбергер писал: «Вандализм- разрушительное поведение, попытка индивида восстановить утраченное ощущение контроля над ситуацией». В самой дефиниции термина вандализм подразумевается намеренное разрушение. Основные особенности вандализма: во-первых, он имеет широкую распространенность среди молодежи (это связано с желанием проявить себя, поставить свое мнение в оппозицию другому); во-вторых, он обусловлен злокачественной агрессий и негативом по отношению к государственным структурам; в-третьих, особенно ярко проявляется в моменты экономического и политического упадка, однако присутствует в обществе перманентно в более слабых формах. Вандализм- это всегда попытка индивидуального протеста против какой-либо идеи. Д. Кантер выделял ряд мотивов, способствующих возбуждению этого деструктивного механизма: гнев, скука, исследование, эстетическое переживание и экзистенциальное исследование. Деструкция здесь необходима для выражения своего личного мнения из-за желания быть услышанным.

Из этого следует, что в ряду активных механизмов социальной деструкции находятся следующие: агрессия, насилие, война, терроризм, проституция, ксенофобия, вандализм. Это не все механизмы, которые входят в

эту категорию, однако уже на основании их особенностей можно делать схожие выводы о причинах и следствиях других.

Основные особенности активных механизмов можно обозначить следующим образом:

1. приносят реальные, физические разрушения;
2. являются следствием сбоя пассивных механизмов, которые не справились с искусственной заменой скрытых деструктивных желаний;
3. активные механизмы проявляются наиболее ярко и масштабно в кризисные для государства периоды, тем не менее они перманентно функционируют в социуме только в гораздо меньшем масштабе;
4. осознанное проявление деструктивных тенденций связано с политической, экономической либо культурной средой;
5. часто причиной включения активных механизмов является хроническая депрессия и скука, страх перед какой-либо угрозой, ответная реакция на агрессию, самозащита и т.д.;
6. активизация механизмов социальной деструкции может происходить по инициативе государственной власти (война) или может исходить от социума как протест против политических решений (вандализм);
7. использование активных механизмов может оказывать не только физический эффект, но и духовный, производящий полную замену исконно сложившейся системы ценностей;
8. главный результат- это разрушение.

Пассивные механизмы социальной деструкции

Пассивные механизмы социальной деструкции- это система, которая используются человеком для реализации своих потребностей в разрушении

через нефизические, ментальные процессы (сновидения, воображение, игра, СМИ).

К пассивным механизмам относятся фантазии. Она считается силой воображения и представлениями, которые возникают в сознании индивида. Они могут быть уникальными и не иметь ассоциаций с прошлыми воспоминаниями, однако фантазии могут формироваться из реального опыта. Деструктивные фантазии могут быть как катарсисом, так и мимесисом. «Освобождающая способность фантазий действует как разговор с психоаналитиком» [46], то есть человек в своем сознании совершает сеанс психоанализа, в ходе которого он познает себя. Подражающая функция фантазий таит огромную опасность для индивида и социума в целом. «Бессознательное узнавание в фантазии своего собственного вытесненного желания может послужить соблазном для его актуализации. При нарушении равновесия между реальностью и воображением кажется, что преодолевается грань, за которой желание становится всемогущим и всеобъемлющим»[47]. Но все же в большинстве случаев это желание не выходит за рамки нашего сознания. В реальной жизни мы знаем, что наше поведение всегда влечет за собой какие-либо последствия, ничего не остается безнаказанным. Эти запретные фантазии приводятся в исполнение в сновидениях. Очень близкий фантазиям по смыслу пассивный механизм социальной деструкции.

Психоаналитическая концепция занималась изучением природы снов. З. Фрейд говорил о сновидениях, что те являются первым этапом при формировании психических феноменов, из которых производятся фобии, навязчивые мысли и бредовые идеи. Он воспринимал их как проявление бессознательного человека, однако это не значит, что оно абсурдно. Сновидение, по Фрейду,- это осуществление потаенных и даже запретных желаний. Человеком движут имеющиеся у каждого неосознаваемые чувства,

---

[46] Bark, K. Poesie and Imagination / K. Bark. – Stuttgart: Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklarung und Moderne, 1993.
[47] Бютнер, К. Жить с агрессивными детьми / К. Бютнер. – М.: Педагогика, 1991. – 144 с.

стремления и желания. В основном эти желания носят либо сексуальный, либо деструктивный характер. Эти стремления от претворения их в жизнь нас удерживает некий сильный внутренний «цензор», который кроется в страхе неодобрения окружающих или в боязни получить наказание. Так наши стремления вытесняются в подсознание, но никуда не уходят. «Запретный плод всегда сладок» и потому эти желания становятся настолько сильны, что находят выход в многочисленных формах. Наше «Я» тщательно скрывает от социума неподходящие влечения, и настолько глубока эта маскировка, что все сокрытое предстает перед нами в искаженном виде во сне. Правильная трактовка сновидений позволяет понять латентные позывы человека. Если же потаенные желания не находят выход в сновидениях, то они проявляются в качестве неврозов. Революция Фрейда состояла в том, что он проник в преисподнюю подсознания человека и продемонстрировал, что неважно насколько добрые намерения у индивида на сознательном уровне, если они только являются прикрытием для его бессознательного. Однако Фрейд рассматривал, по большей части, скрытые сексуальные желания и лишь слегка коснулся в своих работах деструктивного качества сновидений.

Э. Фромм же обратил внимание именно на эту сторону человеческого бессознательного. Хроническая депрессия и скука заставляют человека искать раздражители и возбудители, которые позволят избавиться ему от этих симптомов. Самыми сильными и мощными возбудителями являются именно деструктивные силы: гнев, ненависть, бешенство и жестокость. Социальные рамки, как выяснил Фрейд, в большинстве случаев, не позволяют демонстрировать это в обществе, на помощь приходит сон. Во сне происходит восстановление всего организма, поэтому психически здоровый человек избавляется от депрессии посредством деструкции в состоянии сна. Он как на съемочной площадке режиссирует свой фильм, где сжигает дотла ненавистное им место работы, избивает или даже убивает своего босса, врага, уходит из семьи или просто уничтожает все вокруг. Преимущество сновидений состоит в

том, что человек будучи главным творцом своих снов, берет сюжеты из своей жизни: родные места, знакомые люди, идеи в рамках его мировоззрения и настроения. Сновидения бывают настолько близки к жизни, что им удается полностью удовлетворить притесняемые желания.

Однако такие механизмы как сновидения и фантазии чаще всего являются сугубо личными переживаниями, хотя и воздействуют на социум в целом. Более масштабны в своей заразительности пассивные механизмы социальной деструкции, вырабатываемые СМИ. Именно они представляют для данного исследования приоритетное значение. Ведь именно ментальное переживание социальной деструкции вызывается произведениями искусства. Пассивные механизмы рассматривались представителями социокультурной концепции.

Интересно отметить в ключе данного подхода работы американских социологов. Исследователи Роберт Бэрон и Дэбора Ричардсон в вопросе о социальной деструкции прибегают к изучению человеческой агрессивности. В книге «Агрессия» 2001 года исследователи рассматривали феномен деструкции с точки зрения культурного насилия. Под культурой они понимали в том числе и средства масс-медиа: телевидение и кино. Они отмечают, что вербальная и физическая агрессия на экранах в последние тридцать лет далеко не редкость. Исследователи провели и изучили ряд экспериментов, в которых была сделана попытка выявить взаимосвязь между насилием на экране и человеческой агрессивностью. Выводы, к которым они пришли, были неоднозначны, но все же некоторую зависимость можно выявить. Видеоматериалы деструктивного содержания оказывают на людей разного рода эффект: во-первых, это подражание экранному насилие в жизни, во-вторых, катарсис после просмотра и более миролюбивое и бесконфликтное поведение после , в-третьих, эмоциональный подъем дает творческие силы. Также авторы книги обращаются к работе «Теория социального научения» 2000 года еще одного американского исследователя Альберта Бандуры, который некогда провел и

описал эксперимент с куклой Бобо и детьми дошкольного возраста. Им демонстрировались короткометражные фильмы, в которых взрослые достаточно изощренно обращались с огромной надувной куклой: били молотком, кричали, бросали по комнате, избивали и т.д. Затем, после просмотра, детей отводили в комнату с игрушками и наблюдали за ними. Было выявлено, что малыши копируют модель поведения, представленную на экране. Такие результаты вызвали огромный интерес среди многих исследователей, в частности американских, к феномену деструкции в кино.

Американский психолог Леонард Берковитц в книге «Агрессия» 2007 года, в главе под названием «Феномен насилия в масс-медиа» он выводит такое понятие как «заразная природа деструкции». Здесь психолог работает с материалом, который преподносят нам средства массовой информации: газеты, журналы и телевидение. Он на основе своих экспериментов и исследований его коллег вывел закономерность между новостями об убийствах, насилие и самоубийствах и социальными волнениями. Оказалось, что при освещении СМИ широкой публике известий о добровольном уходе из жизни известных личностей, как Мэрилин Монро, повышается уровень суицида среди населения, также как при покушении на президента США увеличиваются попытки довести до конца это дело. Людей, зараженных деструктивными веяниями, Берковитц называет «имитаторы». Он пишет: ««Имитаторы» и раньше задумывались о том, чтобы покончить жизнь самоубийством, но многие из них наверняка бы передумали и продолжали бы жить, не столкнись они с сообщениями о «звездных» суицидах» [48]. Также Берковитц отмечает, что кинематограф, изначально воспринимавшийся многими как средство развлечения, способствует усилению зрительской агрессии. Здесь автор подкрепляет эту позицию трудами американских социологов Жака-Филиппа Лейенса, Леонсио Камино, Венди Вуд и других. Следующий шаг, который предпринимает Л. Берковитц, - это доказательство той позиции, что не каждый агрессивный

[48] Берковиц, Л. Агрессия: причины, последствия и контроль / Л. Берковиц. – СПб. : Прайм-Еврознак, 2007. – 512 с.

фильм имеет последствия. Он говорит о том, что многие сцены насилия наоборот ослабляют порыв зрителей проявлять агрессию по отношению к другим. Процесс агрессии активизируется тогда, когда зрители, во-первых, будут изначально считать, что наблюдают людей, специально старающихся навредить или уничтожить друг друга, во-вторых, отождествляют себя с киноагрессором, в-третьих, зрители, которые считают агрессию на экране справедливой. В то же время деструктивные механизмы на экране нивелируется в том случае, если зритель чувствует психологическую дистанцию от кинонасилия, иными словами, фокусировка внимания на аспектах фильма, не связанных с насилием. Также снижает зрительскую агрессию от увиденного осознание нереальности наблюдаемого насилия.

В отечественной науке исследователи делают акцент на обнаружение психологического и социального воздействия демонстрации деструктивного поведения на экране. В статье «От насилия в кино к насилию «как в кино»» К. А. Тарасов на материалах, собранных западными исследователями, поднимает вопрос о социально-нравственном кинематографе. Деструкция в кино, в его понимании, – это «духовная интоксикация зрителя»[49]. Он отмечает, что около 90% исследований, касающихся темы агрессии на экране, приходятся на 70-е годы, так как именно тогда был замечен всплеск культа насилия в кино. Аргументами в его работе стали исследования американских социологов и психологов. Работа «Violence and the Media» 1989, написанная Gilda Burger, в которой приводится ряд случаев, которые напрямую связаны с агрессией на экране, переходящей в жизнь. Так, например, она рассказывает о случае, произошедшем после выхода на экраны фильма «Таксист» Мартина Скорсезе в 1976 году, впечатлительный зритель, вдохновившись персонажем в исполнении Роберта де Ниро, решил покорить актрису Джоди Фостер тем, что совершит нападение на президента США Джеральда Форда. Приводя множество

[49] Тарасов, К.А. От насилия в кино к насилию «как в кино» // Социс. -1996. - №2. – С. 35-41.

примеров подобного характера Берджер доказывает свою позицию относительно вредоносности кинематографа.

В другой статье К.А. Тарасова под названием «Насилие в фильмах: катарсис или мимесис» подчеркивается, что «кинематографическая картина мира не может не содержать сцен насилия, да и не имеет права»[50]. Даже в фильме «Политый поливальщик» братьев Люмьер, автор видит совершение акта насилия, безобидного, вызывающее не более чем улыбку, но все же. Доминирование деструктивного начала было заложено в человеке изначально, так как оно подразумевает под собой стремление к доминированию. Кинематограф не агрессивен, если насилие не выдвигается на первый план подобно тому, как это делается в коммерческом голливудском кино.

На основе результатов американских исследователей К. Тарасов формирует пять типов последствий социальной деструкции в кино. Первый тип- катарсис. Его суть заключается в идее о том, что неудовлетворенность жизнью человека вызывает у него состояние фрустрации и формирующееся отсюда агрессивное поведение. Индивиду необходимо реализовать его через литературу, телевидение или кино, иначе это выльется в антисоциальное повеление. Таким образом, насилие на экране нивелирует возможность приведения деструкции в жизнь. Второй тип- «формирование готовности к деструктивной деятельности». Формирует у индивида понимание того, что агрессия может быть оправданной и допустимой. Третий тип- «научение посредством наблюдения». Подразумевается, что в процессе отождествления зрителя с киноагрессором усваиваются определенные модели поведения. Отчего закрепленная информация в дальнейшем может быть перенесена в жизнь. Четвертый тип- «закрепление существующих у зрителей установок и образцов поведения». Исходя из того, что большая часть зрительской аудитории не склонна к злокачественной деструкции, то сцены насилия никаким образом не могут повлиять на них. Лишь малая доля социально

[50] Тарасов, К.А. Насилие в кино: катарсис или мимесис? : сборник научно-популярных статей / под ред. В.П. Скулачева. – М. : Октопус, 2003. – 416 с.

нестабильных людей подвержена негативному влиянию кино. Пятый тип- апелляция к эмоциональной стороне, а не призыв к действию. Среда, формирующаяся в фильме, не кажется зрителю правдоподобной, отчего вызывает в них лишь долю отчужденности и эмоциональные волнения.

Книга 2015 года «The Fascination of Film Violence» автора Henry Bacon является одним из наиболее наглядных трудов. Она рассматривает, как изображение сцен насильственного характера могут быть названы искусством, а также как демонстрация экранной агрессии может произвести отталкивающий эффект, а не привлекающий. Автор выделяет два вида человеческой деструктивности: «инструментальный» и «экспрессивный». Первый вид подразумевает под собой физическое насилие с целью достижения некоторого результата, второй же- агрессивную реакцию на социальное давление. Чаще всего агрессивное поведение человек старается подавить при общении с близкими, отчего вымещает его на работе, стоя в очереди, в пробке и т.д. Фильмы с использованием насилия призваны, чтобы вызволить подавленный гнев и пережить его в процессе просмотра киноленты, испытать катарсис.

Бэкон придерживается той позиции, что кинематограф является средством, которое помогает сбегать от реальности, от того каждый «нормальный» зритель, наблюдая за ужасающими событиями на экране осознает их нереальность и не претерпевает то самое отождествление с киноагрессером, о котором некогда говорил Леонард Берковитц. Даже если фильм основан на реальных событиях, зритель не испытает чувство гнева, желания отмщения по отношению к кинообидчику, так как его вмешательство ничего не сможет изменить. По мнению Бэкона, различные формы представления насилия в кино представляют собой некую вакцинацию человечества от излишнего проявления агрессивных импульсов в реальной жизни. Более того, зрительская увлеченность фильмами такого характера заключается и в том факте, что им нужно чувствоваться себя защищенными. Когда протагонист одерживает победу над антагонистом, человек ощущает

себя в безопасности, «буква закона» всегда привлечет виновного к ответственности.

Что же касается непосредственного использования социальной деструкции в кино как метода, то главная его задача- побудить зрителя к признанию зла в себе самом. Это совершается фильмом с той целью, чтобы каждый начал процесс исправления, в первую очередь, с себя самого. Фильм «Деньги» Р. Брессона демонстрирует, как общество, поклоняющееся деньгам и материальным ценностям, способствует возвышению зла. Фильмы «Таксист» М. Скорсезе и «Прирожденные убийцы» О. Стоуна воспринимают зло как результат социальной деятельности. Кинолента «Древо жизни» рассказывает о неявном насилие, когда, играя определенную роль в семейной иерархии, человек не замечает своего пагубного воздействия. Фильмы «Охотник на оленей» М. Чимино и «Апокалипсис сегодня» Ф.Ф. Копполы вопиющие о бессмысленности войны, которая травмирует людей. С одной стороны, может показаться, что концентрация на теме деструкции делает человека циничным и озлобленным. Однако в этих кинолентах насилие комбинируется с трагичностью его результатов, что заставляет зрителя обдумывать природу зла и его мотивы.

Генри Бэкон уверен в необходимости использования механизма социальной деструкции на экране. Насилие и агрессия в реальной жизни всегда были и будут, однако кинематограф способен бороться с некоторыми из этих импульсов. Кинематограф берет на себя миссию уничтожения и очищения общества наполненного силами греха и ненависти, а главный его инструмент в этом деле- это киномеханизм социальной деструкции.

Таким образом, одними из наиболее действенных исполнителей деструктивной воли являются средства массовой информации, среди которых кинематограф представляет наибольшую опасность и в то же время наибольшее благо. Опасность кроется в зеркальном эффекте кино, то есть в том случае, если зритель соотносит себя с киноагрессором и копирует его

поведение в реальной жизни. Благо заключается в способности кинематографа прививать зрителя от «агрессивной интоксикации», которая вполне вероятна в условиях современной жизни.

Важность использования механизма социальной деструкции на экране невозможно не отметить. Насилие и агрессия в реальной жизни всегда были и будут, однако кинематограф способен бороться с некоторыми из этих импульсов. Кинематограф берет на себя миссию уничтожения и очищения общества наполненного силами греха и ненависти, а главный его инструмент в этом деле- это киномеханизм социальной деструкции.

Таким образом, пассивные механизмы социальной деструкции обладают амортизирующим свойством, они смягчают агрессивное влияние социальной среды на индивида, не позволяя пассивным механизмам переродиться в активные.

Основные особенности пассивных механизмов социальной деструкции:

1. разрушение происходит через нефизические, ментальные процессы;
2. пассивные механизмы присутствуют в социуме всегда;
3. пассивные механизмы используются индивидом для высвобождения подавленных желаний, неприемлемых в социуме;
4. пассивные механизмы не имеют физических границ, в отличии от активных, человек будучи главным творцом своих фантазий, может представлять самые невозможные сюжеты, которые будут осуществлять его деструктивные намерения;
5. пассивные механизм имеют посредников в лице средств массовой информации (кино, телевидение, журналы или газеты, книги): например, фильмы с использованием насилия призваны, чтобы вызволить подавленный гнев и пережить его в процессе просмотра киноленты;

6. опасность пассивных механизмов сведена к минимуму, однако существует возможность формирования готовности индвида к агрессивным действиям посредством ментального переживания;
7. главный результат- это эмоциональное очищение, катарсис.

Во втором параграфе были рассмотрены механизмы социальной деструкции. Для более расширенного понимания деструктивных механизмов было введено их разделение на два вида: активные и пассивные.

Активные механизмы представляют собой некую систему, вступающую в действие в том случае, если пассивные механизмы частично или вовсе подавляются индивидом, отчего происходит нанесение вреда себе и окружающим. В ряду активных механизмов социальной деструкции находятся следующие: агрессия, насилие, война, терроризм, проституция, ксенофобия, вандализм. Это не все механизмы, которые входят в эту категорию, однако уже на основании их особенностей можно делать схожие выводы о причинах и следствиях других. Их главные особенности можно обозначить следующим образом. Во-первых, активные механизмы приносят реальные, физические разрушения: причинение вреда здоровью как своему, так и окружающих людей. Во-вторых, они являются следствием сбоя пассивных механизмов, которые не справились с искусственной заменой скрытых деструктивных желаний. В-третьих, активные механизмы проявляются наиболее ярко и масштабно в кризисные для государства периоды, тем не менее они перманентно функционируют в социуме только в гораздо меньшем масштабе. В-четвертых, осознанное проявление деструктивных тенденций связано с политической, экономической либо культурной средой. В-пятых, часто причиной включения активных механизмов является хроническая депрессия и скука, страх перед какой-либо угрозой, ответная реакция на агрессию, самозащита и т.д. В-шестых, активизация механизмов социальной деструкции может происходить по инициативе государственной власти (война) или может исходить от социума как протест против политических решений (вандализм). В-седьмых,

использование активных механизмов может оказывать не только физический эффект, но и духовный, производящий полную замену исконно сложившейся системы ценностей.

Пассивные механизмы иного качества нежели активные. Они воплощают систему, которая используются человеком для реализации своих потребностей в разрушении через нефизические, ментальные процессы (сновидения, воображение, игру, СМИ). Они обладают амортизирующим свойством, они смягчают агрессивное влияние социальной среды на индивида, не позволяя пассивным механизмам переродиться в активные. Главные отличия пассивных механизмов от активных и также их особенности в следующем. Во-первых, разрушение происходит через нефизические, ментальные процессы человеческого сознания. Во-вторых, пассивные механизмы присутствуют в социуме всегда. В-третьих, пассивные механизмы используются индивидом для высвобождения подавленных желаний, неприемлемых в социуме. В-четвертых, пассивные механизмы не имеют физических границ, в отличии от активных, человек будучи главным творцом своих фантазий, может представлять самые невозможные сюжеты, которые будут осуществлять его деструктивные намерения. В-пятых, пассивные механизм имеют посредников в лице средств массовой информации (кино, телевидение, журналы или газеты, книги): например, фильмы с использованием насилия призваны, чтобы вызволить подавленный гнев и пережить его в процессе просмотра киноленты. В-шестых, опасность пассивных механизмов сведена к минимуму, однако существует возможность формирования готовности индивида к агрессивным действиям посредством ментального переживания. И, наконец, главный результат- это эмоциональное очищение, катарсис.

Анализ научно-исследовательской базы материалов, касающихся механизмов социальной деструкции, позволил выявить сильные и слабые стороны в их исследовании. Содержащиеся в работах указания на важность расширения знаний о деструктивности в рамках социально-культурного

подхода свидетельствуют о необходимости подробного рассмотрения данной темы применительно к кинематографу как к одному из наиболее популярных видов искусства сегодня.

Подводя итоги первой главы можно заключить следующее:

Социальная деструкция, как и деструкция в целом, реализует функцию разрушения и уничтожения чего-либо. Важным при исследовании феномена деструкции является понимание того, на что направлен этот механизм и каким целям он служит. Существует ряд подходов в изучении феномена социальной деструкции, которые и открывают различные пласты для познания этого термина: методологический, психоаналитический, социально-философский, синергетический и социально-культурный.

С точки зрения методологического подхода, социальная деструкция- это разрушение какого-либо явления на множество частей, цель которого создание чего-то нового на основе тех самых разрозненных единиц. Она рассматривается как положительное явление и призвана помочь обозначить возможности поля исследования. Жизнь данному подходу дал Мартин Хайдеггер.

Актуализация проблемы деструкции произошла в связи с созданием глубинной психологии. «Танатос» по В. Штекелю, «инстинкт смерти» по З. Фрейду, «тень» по К. Юнгу, «злокачественная агрессия» по Э. Фромму- все это обозначение одного и того же феномена- человеческой деструктивности. Психоаналитический подход определяет деструкцию как психическое расстройство. Исследователи обращают внимание на отсутствие филогенетической программы в ее основе, что значит никакой биологической составляющей в природе деструкции нет. Это результат социализации индивида.

Представители концепции синергетического подхода склонны полагать, что единственным показательным условием для функционирования любой динамичной системы является поиск ее нестабильности, поскольку именно в

этом случае возможно порождение принципиально новых формообразований. Следовательно, самосозидательная работа любого организма, в том числе общества, требует использования энергии, высвобождаемой при разрушении других систем.

Исследователями социально-философского подхода проводится рефлексия над психоаналитическим и методологическим анализом феномена деструкции и синтезируются результаты предыдущих лет. Деструкция понимается как результат социальной деятельности и наибольшую опасность в рамках данной концепции представляет смена культурной парадигмы на цивилизационную. Но в то же время она необходима для динамического развития общества. Таким образом, деструкция понимается как универсальный феномен, неизбежный и одновременно необходимый социуму.

Приоритетным же для данной работы является социокультурный подход, который рассматривает эту проблему в разрезе культуры и продуктов ею созданных. Деструкция культурных оснований- это стремление, заложенное в сущности человека, имеющее своей целью утвердить принципиально новые ценности.

Также были рассмотрены и проанализированы механизмы социальной деструкции, которые были разделены на активные и пассивные.

Активные механизмы представляют собой некую систему, вступающую в действие в том случае, если пассивные механизмы частично или вовсе подавляются индивидом, отчего происходит нанесение вреда себе и окружающим. В ряду активных механизмов социальной деструкции находятся следующие: агрессия, насилие, война, терроризм, проституция, ксенофобия, вандализм. Это не все механизмы, которые входят в эту категорию, однако уже на основании их особенностей можно делать схожие выводы о причинах и следствиях других. Их главные особенности можно обозначить следующим образом. Во-первых, активные механизмы приносят реальные, физические разрушения: причинение вреда здоровью как своему, так и окружающих людей.

Во-вторых, они являются следствием сбоя пассивных механизмов, которые не справились с искусственной заменой скрытых деструктивных желаний. В-третьих, активные механизмы проявляются наиболее ярко и масштабно в кризисные для государства периоды, тем не менее они перманентно функционируют в социуме только в гораздо меньшем масштабе. В-четвертых, осознанное проявление деструктивных тенденций связано с политической, экономической либо культурной средой. В-пятых, часто причиной включения активных механизмов является хроническая депрессия и скука, страх перед какой-либо угрозой, ответная реакция на агрессию, самозащита и т.д. В-шестых, активизация механизмов социальной деструкции может происходить по инициативе государственной власти (война) или может исходить от социума как протест против политических решений (вандализм). В-седьмых, использование активных механизмов может оказывать не только физический эффект, но и духовный, производящий полную замену исконно сложившейся системы ценностей.

Пассивные механизмы иного качества нежели активные. Они воплощают систему, которая используются человеком для реализации своих потребностей в разрушении через нефизические, ментальные процессы (сновидения, воображение, игру, СМИ). Они обладают амортизирующим свойством, они смягчают агрессивное влияние социальной среды на индивида, не позволяя пассивным механизмам переродиться в активные. Главные отличия пассивных механизмов от активных и также их особенности в следующем. Во-первых, разрушение происходит через нефизические, ментальные процессы человеческого сознания. Во-вторых, пассивные механизмы присутствуют в социуме всегда. В-третьих, пассивные механизмы используются индивидом для высвобождения подавленных желаний, неприемлемых в социуме. В-четвертых, пассивные механизмы не имеют физических границ, в отличии от активных, человек будучи главным творцом своих фантазий, может представлять самые невозможные сюжеты, которые будут осуществлять его деструктивные

намерения. В-пятых, пассивные механизм имеют посредников в лице средств массовой информации (кино, телевидение, журналы или газеты, книги): например, фильмы с использованием насилия призваны, чтобы вызволить подавленный гнев и пережить его в процессе просмотра киноленты. В-шестых, опасность пассивных механизмов сведена к минимуму, однако существует возможность формирования готовности индивида к агрессивным действиям посредством ментального переживания. И, наконец, главный результат- это эмоциональное очищение, катарсис.

Анализ научно-исследовательской базы материалов, касающихся механизмов социальной деструкции, позволил выявить сильные и слабые стороны в их исследовании. Содержащиеся в работах указания на важность расширения знаний о деструктивности в рамках социально-культурного подхода свидетельствуют о необходимости подробного рассмотрения данной темы применительно к кинематографу как к одному из наиболее популярных видов искусства сегодня.

2. КИНОМЕХАНИЗМЫ СОЦИАЛЬНОЙ ДЕСТРУКЦИИ

Главной задачей второй главы является поиск подходящей методологии при работе с социальной деструкцией, а также изучение ее киномеханизмов на примере репрезентантов кино, так как одной из основных форм выражения деструктивных начал является именно данный вид искусства. Настоящая глава имеет целью исследовать правила, по которым действует механизм социальной деструкции в сфере киноискусства.

2.1. Методология анализа социальной деструкции в кино

На сегодняшний день существует огромное количество теорий и методов проведения анализа кинопроизведений. Каждая рассматривает определенный аспект в кинематографическом языке. Для исследования киномеханизмов социальной деструкции еще не была выработана методология, поэтому содержание данного параграфа будет сформировано исходя из необходимости рассмотрения методов, используемых для изучения киномеханизмов социальной деструкции, то есть предстоит осуществление поиска наиболее адекватной модели анализа механизмов деструкции в искусстве кино.

Выводы, сделанные в первой главе, дают возможность рассматривать механизмы социальной деструкции в рамках различных подходов и, более того, работать с разнообразной методологией при их анализе.

В методологии киноанализа существуют теории, которые рассматривают господство определенных индивидуальных черт в творческом акте. К таковым относятся авторская и жанровая теории. Авторская теория предлагает рассматривать кинопродукт как продукт, в котором режиссер обладает монополией на весь съемочный процесс. В этом плане данный метод полезен лишь в том случае, когда объектом исследования выступает авторская картина. Основная черта авторского метода заключается в том, что она, по большей части, нацелена на раскрытие эгоцентрической компоненты. В то время как

проблема социальной деструкции раскрывает социоцентрический уровень проблем, то есть она не свойственна кому-то одному, она актуальна для каждого человека, живущего в социуме. Также можно сказать и о жанровой теории, которая подобно авторской является слишком узконаправленной для исследуемой темы. Жанр создает рамки, в то время как у силы «деструдо» априори не может быть никаких границ.

Одним из подходящих, но несовершенных, методов можно считать психоаналитическую теорию. Эту теорию активно развивали такие мыслители как З. Фрейд, С. Шпильрейн, К.Г. Юнг, Э. Фромм. Ее преимущество в рассмотрении деструктивности социума заключается: во-первых, в возможности теоретического обоснования феномена социальной деструкции; во-вторых, в упорядочивании механизмов социальной деструкции и нахождения причин ее зарождения; в-третьих, в возможности перехода на более глубокие уровни подсознания. Однако есть и важный недостаток, который затмевает все достоинства, он заключается в том, что психоанализ рассматривает проблему: изучает, дает обоснования и причины возникновения, предлагает варианты ее решения,- забывая о такой важной составляющей как визуальный язык кинопроизведения (постановка света, выбор цвета, композиции, музыки и т.п.). Этот недостаток не позволяет использовать психоаналитическую теорию в данном исследовании.

Похожая ситуация возникает с социологическим методом. Применяя метод социологического анализа к разбору произведения киноискусства необходимо определять законы социального моделирования в художественном произведении, важно то, какая именно модель социума выстраивается. Такой анализ фильма предполагает выявление персонажей как элементов определенной социальной системы. Однако этот метод актуален в том случае, если фильм занимается социальным моделированием, иначе говоря, дает определенную характеристику социуму или человеку как части социума и анализируются отношения между этими двумя категориями. Социологический

анализ направлен на выявление социальных моделей и целостного фильма как социальной модели. Недостатком можно считать опять же игнорирование социологическим методом визуальной стороны кинопроизведения. Этот метод представляется неполноценным с этой точки зрения.

С другой стороны, существуют методы, которые прямо противоположны социологической и психоаналитической методологиям,- теория формализма и теория структурализма. Обе теории находятся в тесной связи друг с другом. Их главная задача – это постижение произведения киноискусства в качестве знаковой системы. Концепция формализма демонстрирует форму как необходимую визуальную основу для воплощения художественной идеи. Базовое положение заключается в том, что техника исполнения и форма произведения искусства понимается как основной объект исследования и как одна из основных целей самого творчества. Концепция структурализма основывается на семиотической концепции постижения произведения искусства. Каждый технический прием, материальный знак сопоставляются с определенными мировоззренческими категориями и передают соответствующий поворот в развитии события, конструирующего ту или иную картину мира. В указанных методах главным недостатком считаются достоинства психоаналитического метода: отсутствие анализа социальной проблемы и отсутствие взвешенного психоаналитического вывода.

Помимо названных методов анализа кинопроизведения существует методология иного характера. Таким, например, можно назвать метод реализма, который предполагает оценку произведения кино по принципу соответствия объективной действительности. В соответствии с этим принципом выдвигаются требования киноправды репрезентативной верности, т.е. точность представления того или иного объекта, явления действительности вменяется произведению киноискусства. Но есть важный недостаток в названной теории: кинофильм по причине вторичности своей природы, по причине своей искусственности никогда не может быть реальностью. Тем не менее, этот метод

может быть применителен при анализе киномеханизмов социальной деструкции. Данный метод скорее применяется в качестве действенного элемента по преображению объективной действительности. Как было отмечено Эрихом Фроммом кинематограф может выступать неким лекарством для душевного спокойствия, олицетворяя себя с главным героем реалистичной кинокартины, зритель постигает основную художественную идею, которая дает ему подсказку в жизненном пространстве. В другом ключе, проживая жизнь в лице героя фильма и реализуя свои деструктивные порывы, человек испытывает катарсис и не выносит желания Оно за пределы своего сознания. Однако без максимальной реалистичности происходящего этого могло не произойти. Каким бы ни был полезным метод реализма, он представляется слишком узконаправленным для данного исследования.

Большой интерес представляет герменевтический метод. Герменевтический анализ ставит своей задачей представить художественное произведение как определенный философский текст. Сущность любого философского текста состоит в том, что он раскрывает истину. С точки зрения одного из представителей философии герменевтики, М. Хайдеггера произведение искусства истинно входит в состояние несокрытости. Задача любого художника- это вывести истину на свет, показать ее. герменевтический анализ направлен на постижение той вести, которую послал Абсолют человеку, сотворив его. Истолкование мира, как наполненного знаками. Постигая этот мир, можно постичь самого себя. Герменевтический метод дает достаточно мощный объем информации, поэтому более точным в этом отношении является связанный с ним по смыслу и функциям философско-искусствоведческий метод. Главное его преимущество, что данный метод применяется только для изучения произведений искусства. Философско-искусствоведческий анализ позволяет исследовать произведение киноискусства в единстве материального, индексного, иконического и символического статусов, благодаря чему осуществляется комплексный подход к конкретному фильму.

Обращаясь к результатам первой главы, можно отметить, что наиболее перспективные результаты способен дать именно этот метод. Это утверждение верно по двум причинам: во-первых, приоритетным для данной работы является социокультурный подход, который рассматривает эту проблему в разрезе культуры и продуктов ею созданных; во-вторых, из-за того, что в сферу интересов попадает такой пассивный механизм как кинематограф, который является видом искусства. Философско-искусствоведческий анализ позволяет рассматривать социальную деструкцию посредством обращения к произведениям искусства, в частности к кино. Познавать этот феномен можно с помощью исследования художественных образов, представленные в произведениях киноискусства.

Также в работе немаловажно использование общенаучных эмпирических и теоретических методов, подходящих для того или иного статуса художественного образа произведения киноискусства.

Обе методологии при взаимодействии дают определенную структуру анализа произведений киноискусства. В рамках философско-искусствоведческого анализа можно определить термин «метод» (гр. «путь», «способ исследования») как «систему правил и приемов подхода к изучению явлений искусства, способ достижения определенных результатов в художественном познании и искусствоведческой практике»[51]. Знание методов позволяет исследователю ориентироваться в пространстве произведения искусства, расставлять приоритеты при анализе. Философско-искусствоведческий метод был предложен В.И. Жуковским, Н.П. Копцевой и Пивоваровым Д.В. в разработанной ими современной теории изобразительного искусства. Метод заключается в погружении в структуру произведения искусства для того, чтобы определить его основные свойства.

В соответствии с философско-искусствоведческим методом будут проанализированы материальный, индексный, суммативно-иконический и

[51] Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: Тексты лекций. Ч.1 / В.И. Жуковский. – Красноярск: Краснояр. гос. ун.-т., 2004. – 170с.

интегрально-иконический статусы художественного образа. Материальный статус художественного образа произведения изобразительного искусства призван выявить особенности кинопроизведения как вещи, то есть его габаритные характеристики, особенности композиции, цветовые и световые акценты и т.д. При анализе индексного статуса необходимо выявить отдельных персонажей, составляющих первичную целостность произведения, обозначение их задач и функций в поле фильма. Суммативно-иконический статус дает представление о произведении в взаимосвязях между его персонажами. Целью интегрально-иконического статуса является интеграция сумм персонажей в единое целое, объединенное общей художественной идеей. В итоге использование указанного метода позволит полностью освоить информацию, посылаемую произведением киноискусства, и определить его основную художественную идею.

Общенаучная методология при анализе социальной деструкции выступает как вспомогательная к философско-искусствоведческому методу. В приложении к искусствознанию такая методология является инструментарием, способствующим освоению художественной реальности. Выбор методов, их последовательность и их необходимость всегда подсказывает контекст произведения и цель преследуемая исследователем. В репрезентативных продуктах киноискусства на каждом уровне содержатся свои знаки и символы, которые наиболее совершенно возможно определить при синтезе указанных методов.

При постатусном анализе будут актуальны различные общенаучные методы. На материальном уровне наиболее перспективными являются методы «наблюдения» и «измерения». Кинематограф- это визуальный вид искусства, поэтому основную информацию зритель получает посредством смотрения. Метод наблюдения позволяет вербализовать первичное восприятие целостного художественного произведения, измерение же позволяет определить при первичном взаимодействии доминанты в анализируемом произведении.

Взаимопроникновение этих методов представляется наиболее верной и адекватной моделью первичного анализа механизмов кинодеструкции.

Индексный статус продуктивно работает с методами «наблюдения», «формализации» и «анализа». Метод наблюдения неизменно предоставляет зрителю необходимую информацию, он способствует составлению первого впечатления о персонажах, знаках-индексах. Формализация призвана вербально именовать визуально представленных персонажей художественного произведения. Анализ же играет интересную роль при рассмотрении социальной деструкции. Задача метода анализа мысленно разбирать художественный образ на отдельные части с целью изучения каждого из них в относительной самостоятельности. Сам метод направлен на разрушение общей целостности объекта, только этот метод способен наиболее точно понять задачи деструкции: разобрать разрушенное для понимания. Более того, фильм представляет собой движимую картинку, это не статичное искусство, поэтому множество событий должны быть унифицированы и проанализированы как в своем многообразии, так и в своей индивидуальности.

При анализе суммативно-иконического уровня произведения предполагается рассмотрение сочетания понятий, формализованных в результате анализа, и выделение основных качеств произведения. Максимально подходящим общенаучным методом здесь является метод «синтеза». Синтез - это метод мысленного соединения разрозненных единиц, полученных в процессе анализа частей произведения. Благодаря методу анализа была осуществлена «препарация» художественных образов на отдельные части, в свою очередь, метод синтеза способен в абсолютно новой последовательности сочетать эти отдельные части и получать уникальные и новые знания. Преимущество данного метода в сфере кинематографа заключается в том, что очень часто произведения киноискусства намеренно уничтожают повествовательную целостность, то есть нарратив может идти в абсолютно странной последовательности, метод анализа и синтеза способен восстановить

утраченную временную и смысловую последовательность, проявив новый смысл.

Наконец, интрегрально-иконический статус открывается при использовании методов «индукции», «экстраполяции» и «интерпретации». Индукция позволяет сделать логический переход от умозаключений, верных для отдельных частей художественного пространства, к общему выводу, корректному для общей картины и ситуации. В данной ситуации метод индукции сможет обосновать использование киномеханизма социальной деструкции, созданного из разрозненных частей фильма, и объяснить его присутствие. Экстраполяция - это метод мысленного переноса информации о представленном событии на иные предметные области. Знания, полученные в пространстве художественной реальности, соотносятся со знаниями объективной реальности. Проблема социальной деструкции как одна из актуальнейших, безусловно, заслуживает того, чтобы быть вынесена за пределы произведения искусства в сферу реальной жизни. Этому способствует метод экстраполяции. Метод интерпретации интересен для данного исследования тем, что позволяет мысленно постичь смысл целостного бытия художественной реальности. Он заставляет все полученные понятия структурировать в некий общий образ и дать ему обоснование.

Данное исследование нуждается в определенной методологии. Действие механизмов социальной деструкции в кино малоизученная тема, не существует ни одного исследования, которое могло бы осветить эту проблему. В то же время данная тема является одной из актуальнейших на сегодняшний день. Проблема общественной деструктивности существовала во все времена, однако ее освещение произошло лишь в 20 веке в момент повсеместного социального кризиса. Огромное количество трудов выступают свидетельством ее популярности и злободневности. Однако человеческая деструкция и способы борьбы с ней изучались лишь в рамках социальной жизни вне искусства. Сегодня же безусловная значимость исследования социальной деструктивности

в этой сфере очевидна. Кинематограф же выступает наиболее репрезентативным (в рамках данной проблемы) видом искусства, так как он максимально приближен к реальности. Но важно понимать, что несмотря на очень тонкую грань между объективной реальностью и художественной реальностью, она все же присутствует. Отсюда является важным понимание и осознание тех самых киномеханизмов, которые работают над проблемой социальной деструкции. Важно знать, какой цвет соответствует выражению деструктивности, почему использована такая светотеневая моделировка и как она влияет на склонность человека к разрушению, какая композиция, какие герои и сюжеты способны работать на воплощение этой проблемы. Такое понимание предоставляют исследователю философско-искусствоведческий метод и общенаучные методы.

Подводя итоги, можно заключить следующее. За историю существования кинематографа зародилось множество различных методологий, способствующих пониманию произведений киноискусства. В этом параграфе был проведен подбор наиболее адекватного метода среди существующих для анализа киномеханизмов социальной деструкции.

В процессе поиска необходимой методологии были рассмотрены следующие теории: авторская, жанровая, психоаналитическая, социологическая, структурализма, формализма, реализма и герменевтическая. Все теории так или иначе имеют свои преимущества в анализе проблемы социальной деструкции в кино. Однако эти достоинства всегда сопровождали недостатки. И именно на их основе были сформулированы основные признаки искомого метода. Проблема социальной деструкции соотносится с социоцентрической системой ценной, поэтому эгоцентризм как признак не должен быть ведущим при анализе, как в авторской теории. Сила «деструдо» априори не может иметь никаких границ, в то время как жанр создает правила, в рамках которого должен работать кинофильм. Поэтому жанровая теория также не является подходящей для исследования. Психоаналитическая и

социологическая методологии, рассматривают и анализируют проблему, поставленную фильмом, забывая обращать внимание на визуальный язык кинопроизведения. Методы структурализма и формализма в отличие от предыдущих не уделяется должного внимания анализу проблематики фильма, так как акцент сделан на форме и структуре кинопроизведения. Ближайшим по значению, но, тем не менее, не вполне подходящим был герменевтический метод, который рассматривает произведение как текст. Он не был выбран в качестве основного лишь по той причине, что существует метод, который дает более точную информацию. Таким можно назвать философско-искусствоведческий анализ: во-первых, приоритетным для данной работы является социокультурный подход, который рассматривает эту проблему в разрезе культуры и продуктов ею созданных; во-вторых, из-за того, что в сферу интересов попадает такой пассивный механизм как кинематограф, который является видом искусства. Также в работе немаловажно использование общенаучных эмпирических и теоретических методов, подходящих для того или иного статуса художественного образа произведения киноискусства. В соответствии с философско-искусствоведческим методом будут проанализированы материальный, индексный, суммативно-иконический и интегрально-иконический статусы художественного образа. В итоге использование указанного метода позволит полностью освоить информацию, посылаемую произведением киноискусства, и определить его основную художественную идею. Общенаучная методология при анализе социальной деструкции выступает как вспомогательная к философско-искусствоведческому методу. В приложении к искусствознанию такая методология является инструментарием, способствующим освоению художественной реальности. Взаимопроникновение этих методов представляется наиболее верной и адекватной моделью анализа механизмов кинодеструкции.

2.2. Киномеханизмы социальной деструкции в американском кино 1970-х гг. (на примере фильмов Френсиса Форда Копполы)

Исследование языковых возможностей произведения киноискусства как участника художественной коммуникации, позволяет выйти на уровень анализа правил киномеханизмов социальной деструкции. Этот заключительный параграф исследования призван продемонстрировать механизмы социальной деструкции на примере продуктов кино, явив сущность данного процесса и некие закономерности при использовании названного устройства.

Наиболее репрезентативным, в этом отношении, можно считать кинематограф США. Именно американский кинематограф является самым популярным в мире. Отсюда кино этой страны можно считать одним из главных источников массового воздействия на людей. Осознание огромного влияния американского киноискусства побудило социологов, психологов, философов, историков и теоретиков кино к изучению специфики этого влияния.

Исследование массового воздействия кино начинается с 1930-х годов. Оно происходило в рамках нескольких аспектов: аффективный (влияние на познавательные установки), поведенческий (влияние на поведение), когнитивный (познавательный). Каждый раз происходила смена тенденций в изучении разных аспектов. А в конце 1960-х - начале 1970-х началось активное обращение к использованию насилия в кино и, как следствие, к феномену социальной деструкции в целом. Чаще всего исследовали именно насилие в американском кинематографе.

Именно кинематограф США семидесятых годов XX века обозначил новый вектор в своем развитии в связи с отменой кодекса Хейса. Родился такой кинофеномен как «американская новая волна». Происходили культурные изменения на экране, стали появляться герои, совершенно не соответствующие традиционным культурным установкам. Идеалы стремления к безграничной свободе, романтизация нарушения закона привели к тому, что на экране начали

появляться темы, ранее табуированные в американском кино: сцены насилия, грабежа, секса и т. д. Персонажи, представляющие различные социальные институты, которые раньше могли быть только положительными или нейтральными героями в фильмах, стали зачастую представать как отрицательные. Преступники становятся героями, а отрицательно воспринимаются тот, кто пытается их остановить. Огромное значение в кино начинает играть процесс разрушения социума, всего существующего на экране как один из этапов перерождения кинематографа в новую ипостась. Американский кинематограф в 1970-х годах запускает механизм социальной деструкции. Появляется вера в то, что кино способно влиять на человеческое сообщество именно посредством этого устройства. Кино осуществляет революцию, подрывает устои и социальное поведение. Оно берет на себя миссию уничтожения социума, который наполнен законами греха, несправедливостью, злом и ненавистью.

Множество талантливых режиссеров развивают именно эту концепцию в 70-х годах в Америке. Мартин Скорсезе снимает фильмы «Таксист» и «Злые улицы»; Микеланджело Антониони снимает «Забриски Поинт» (свой единственный американский фильм); Дэннис Хоппер уничтожает социум посредством фильма «Беспечный ездок» и т.д. Наибольший интерес представляют картины американского кинорежиссера Френсиса Форда Копполы. Во-первых, лучшие произведения этого режиссера были созданы именно в 70х годах. Подтверждением этому выступает тот факт, что в это время он стал обладателем большинства элитных кинопремий, в числе которых несколько премий «Оскар», «Золотая пальмовая ветвь Каннского кинофестиваля», «Золотой глобус» и множество других. Во-вторых, основой многих его фильмов выступает именно механизм социальной деструкции (Трилогия «Крестный отец» (1972, 1974, 1990), «Разговор» (1974), «Апокалипсис сегодня» (1979), «Клуб «Коттон»» (1984), «Благодетель» (1997), «Между» (2011)). В-третьих, его фильмы «Апокалипсис сегодня» и «Крестный

отец» входят во все авторитетные рейтинги лучших фильмов всех времен и народов. Именно эти два фильма будут взяты в качестве репрезентантов. Киноленты разделяют семь лет, что дает возможность исследовать эволюцию темы социальной деструкции в творчестве режиссера и в целом в кинематографе (так как фигура Френсиса Форда Копполы в кино является одной из наиболее почитаемых), а также на примере двух произведений произвести практический анализ механизмов разрушения и рассмотреть их общую схему действия в кино.

Таким образом, действие киномеханизмов социальной деструкции наиболее репрезентативно сможет отразить американский кинематограф 1970-х годов на примере фильмов «Крестный отец» (1972) и «Апокалипсис сегодня» (1979) режиссера Френсиса Форда Копполы. При помощи философско-искусствоведческого и общенаучных методов проанализируем оба фильма.

2.2.1. Киномеханизмы социальной деструкции в фильме «Крестный отец» реж. Ф.Ф. Копполы

Фильм «Крестный отец» был создан мастером Ф.Ф. Копполой в 1972 году (прил. А, рис. 1). Своим основанием картина имеет одноименное литературное произведение Марио Пьюзо.

Лента повествует нам о главе итало-американского клана — Вито Корлеоне и его семье. Традиции и принципы Дона Корлеоне мешают развитию нового течения подпольного бизнеса Америки (распространению наркотиков). Вкупе с недовольством других семей это приводит к разборке пяти кланов Нью-Йорка и других городов Америки.

Первое сообщение, которое произведение направляет зрителю, составлено из материальных знаков. С самых первых кадров после появления логотипа кинокомпании зрителя встречает полная темнота. О том, что фильм начался и тьма входит в художественную композицию фильма, говорит, длящаяся достаточно продолжительное время, музыка Нино Рота. После этого

темнота постепенно рассеивается, однако не уходит полностью, и появляется лицо взрослого мужчины, который, смотря в глаза зрителю, рассказывает о том, как была разрушена его жизнь и жизнь его дочери. В словах мужчины зритель слышит некие сопоставления, которые позволяют ориентироваться в пространстве материальных знаков свет-тьма. Мужчина сравнивает дочь с солнечным светом, говорит, что она освещала всю его жизнь. Жестокое избиение дочери он называет самым темным событием в его жизни. Фильм вербально обозначает визуальные категории. Из того же мрака рождается и фигура другого человека- Крестного Отца, к которому мужчина обращается с просьбой об отмщении обидчикам его дочери. Позади него появляется слабо сияющий свет, пробивающийся сквозь неплотно закрытые жалюзи. В следующих кадрах зритель видит источник света: у единственной дочери Дона Корлеоне свадьба (прил. А, рис. 2). Тот самый свет исходит от всего семейства Корлеоне. Светлое пространство для главного героя- это семья, тогда как бизнес Крестного Отца- это темнота. Для дона Вито Корлеоне − семья в его жизни всегда стоит на первом месте. Ради семьи Вито Корлеоне создаёт свою мафиозную "империю". И ради этой же семьи прежде всего живут его сыновья и его ближайшие соратники. Каждый из членов этой семьи старается сделать так, чтобы тень никогда не упала на их семью. Таким образом, вербальные и визуальные составляющие фильма уже с самого начала дают зрителю представление о материальных знаках свет и тьма.

Интерес в светотеневой моделировке фильма вызывает ее композиционное построение. Первая часть фильма, в которой педалирует фигура Вито Корлеоне, всегда резко противопоставляет светлые и темные кадры, в соответствии с вышеуказанными понятиями (тьма- зло, свет- добро). Тогда как во второй части фильма, в которой главный акцент переходит на Майкла Корлеоне, силы зла проявляются и при солнечном свете. Важно отметить то, что впервые Майкла зритель видит в лучах солнечного света, тогда как Вито Корлеоне выходит из темноты. К концу фильма власть тьмы

становится настолько всеобъемлющей, что во время самых кровавых сцен фильма параллельно Майкл Корлеоне находится в церкви, в Царстве Бога, проходя обряд крещения его племянницы. Тьма как визуальный эффект переходит в душевное состояние героев.

Значительным материальным знаком является цвет. Черные и различные оттенки красного цвета являются основными в произведении. Черный цвет- цвет злодеяний и разрушений, которые происходят в «Крестном отце»; цвет мрака души и смерти (прил. А, рис. 3). Красный же цвет имеет ряд важных смыслов (прил. А, рис. 4). В первую очередь, это цвет крови, которая льется рекой в мафиозных кругах. Также красный цвет легко соотносится в данной картине с враждой, местью, войной. Еще один смысл, заложенный в красный цвет связан с сицилийской культурой: томатная паста, красное вино, пылкий и страстный итальянский нрав, - все это является неизменными атрибутами главных действующих лиц. Так на уровне материального знака цвет произведение «Крестный отец» создается определенный зрительский настрой.

Фильм с помощью материальных знаков определяет доминантные категории, над развитием которых работают и остальные группы знаков. Жизнеполагающие ценности главных героев выражены через световой акцент. Основной конфликт выражается через противоборство света и тени. А результаты решения этого конфликта еще в начале фильма указаны посредством цвета.

Далее в действие вступает другой уровень знаков- индексный. Каждый персонаж являет важную роль в процессе свершения деструкции. Как персонажи, так и вещи являются знаками, которые способны охарактеризовать ситуацию и представить основную художественную идею.

Глава этой семьи и владелец этого бизнеса - Дон Вито Корлеоне - сицилиец, волею судьбы, оказавшийся в Америке. Несмотря на то, что с раннего детства Дон Корлеоне прожил в штатах, создав в этой стране свою семью, он все равно оставался итальянцем. Его американский дом- это

«маленькая Италия», в которой он и вся его семья живут по принципам своей родины. Его жена- итальянка, друзья- итальянцы, по большей части, но его знакомые- это американцы. Америка- это та страна, в которой он ведет свой бизнес и не более. Именно от его решения зависит будет тот или иной человек членом его семьи или нет. Дон Корлеоне берёт под свою защиту каждого, кто готов признать его другом. Для всех сыновей дона Корлеоне, как и для него самого семья - главная ценность, семья - прежде всего. И не важно, их личные это семьи, жёны, дети или их общая семья, к которой принадлежат они все.

У Дона Корлеоне четверо кровных детей: дочь и трое сыновей,- и один приемный сын. Старший сын дона Корлеоне – Сантино – сильный и вспыльчивый мужчина, не всегда согласный с отцом, тем не менее очень преданный своей семье и, в частности, отцу. Он импульсивный воин, но плохой стратег, предпочитающий идти напролом, а не действовать хитростью. Средний сын дона- Фредерико – самый слабый среди братьев, поэтому ему поручают вести незначительные дела в семейном бизнесе. Приемный сын дона Вито Корлеоне- Том Хаген- американец по происхождению, которого приютил Дон Корлеоне. Под влиянием своего покровителя стал настоящим сицилийцем, для которого семья - это самый важный "бизнес" и покушение на семью - самое непростительное преступление. Интересно то, что работает Хаген на семью в качестве юриста, он знает американские законы и помогает семье успешно с ним взаимодействовать.

Младший сын дона- Майкл- самый интересный и неоднозначный персонаж. Майкл на глазах зрителя проходит ряд последовательных трансформаций. Он пережил внутреннюю самодеструкцию, изменив себя до неузнаваемости. Изначально он предстает перед зрителем, как, своего рода, изгнанник в семье Корлеоне, причем отстранился от семьи он по своей воли. Майк считает, что у него свой путь, он несколько раз в разговоре со своей американской избранницей Кей Адамс делает акцент на том, что «Это моя семья. Это не я». Майкл стремится быть в стороне от кровавого бизнеса семьи

Корлеоне, он герой войны и мечтает закончить университет. Но обстоятельства заставляют Майкла взяться за оружие. Он мстит сначала за отца, потом за брата и становится убийцей. Организовав серию убийств своих конкурентов, Майкл становится во главе семьи, восстанавливая мощь династии Корлеоне. Но победа семьи Корлеоне означает для Майкла полное разрушение его самого как личности.

Он становится абсолютно другим человеком Майкл после покушения на жизнь отца. Угроза безопасности его семьи пробудила в нем все то, чего он сторонился. Для него перестают существовать какие-либо рамки, когда дело касается самого святого. Одним из самых важных моментов становится вынужденный отъезд Майкла в Италию, именно там он становится истинным Корлеоне, искореняя все американское, что в нем было. Финальной точкой в его трансформации становится момент крещения ребенка его сестры, это так как это событие является инициацией Майкла в ранг Крестного Отца. Побуждения Майкла были вполне чисты и даже высоконравственны, а привело это к тому, что он превратился в настоящего мафиозного босса, сам этого толком не заметив. Он просто защищал свою семью, он выполнял сыновний долг. Но эта семья у него была достаточно своеобразная, и все-таки семья победила Майкла, хотя тот поначалу пытался сделать все, чтобы этого не произошло.

Еще один интегральный индексный знак можно обозначить как «враги». Кланы Кунео, Страччи, Татталья и Барзини, Верджил Солоццо - всех этих людей объединяет одно- желание возвыситься, получить абсолютную власть. Их главная жизненная философия- получить все любыми средствами. Для них бизнес всегда на первом месте. Угроза их достатку и их власти достаточно веский повод, чтобы начать войну. Они готовы нарушать общепринятые принципы во имя своей победы.

Главные враги семьи Корлеоне- это сицилийская мафия под руководством дона Барзини. Он решает посредством мелких сошек таких как

Солоццо разрушить клан Корлеоне, начав с его вершин- Вито Корлеоне. Он достаточно близко знаком с этой семьей, чтобы знать, что кроме Крестного Отца ни один из его детей не сможет «управлять» этой страной. Однако он просчитался, не взяв в расчет младшего сына Майкла, от рук которого он впоследствии и умрет.

Индексный знак- «мафия» можно выделить отдельно. Изображая войну гангстеров, воспроизводилась идея о том, что мафия практически не отличается от любого капиталистического бизнеса. В произведении мафия – это аллегория всякой погони за прибылью. Мафия в фильме предстает также как метафора Америки. И мафия и Америка вышли из Европы. И мафия и Америка имеют абсолютно одинаковую организацию. И у той и у другой руки в крови, когда они борются за власть и защищают свои интересы. Обе они - мафия и Америка - абсолютно капиталистический феномен и имеют своей целью прибыль. Романтизация мафии в фильме «Крестный отец» лишний раз это подчеркивает. Созданная и функционирующая на крови страна лишь только кажется мечтой, той самой американской мечтой. Фильм обращает внимание зрителя на тот мир, в котором мы живем. Социум уже на бессознательном уровне игнорирует все то, что происходит вокруг него. Жизнь в таком мире, возможно, и есть то предложение, от которого невозможно отказаться, потому что просто нельзя.

Следующий этап- это анализ иконических знаков. На иконико-суммативном уровне произведение демонстрирует зрителю связи между знаками-индексами. Самый важный знак, который выделяется при первом же знакомстве с фильмом, - это семья. Причем под термином «семья», в данном случае, можно подразумевать два разных понятия. В первую очередь, семья- это родственные связи. Это самая главная слабость и в то же время сила. В этот знак индекс интегрированы следующие персонажи: Вито, Майкл, Фредди, Санни, Конни Корлеоне, Том Хаген. Все эти персонажи воспитывались в одной семье по одним и тем же правилам.

Во втором значении «семья» выступает как мафиозный клан, находящийся под началом главы, которого по итальянской традиции было принято называть Крестным Отцом. Семья Корлеоне неприкосновенна, каждый кто покусится на ее целостность будет наказан ее членами. В эту семью входит каждый персонаж, который чтит и уважает Крестного Отца. Параллельно со вторым понятием «семья» соотносится понятие «бизнес», не как профессия или занятие, которое приносит деньги, а как основное дело их жизни. Для мафиозной семьи, бизнес - это защита родных и близких, обеспечение их безопасности и следование их интересам. Власть Крестного Отца безгранична и настолько сильна по той причине, что за его спиной всегда стоит его семья. Мафиозная семья устроена по принципу феодальной организации, во главе которой стоит Дон, защитник простолюдинов. Ему платят за благожелательность, а его семью чтят на манер королевской. Уничтожение главы семьи, безусловно, скажется на способе ведения дел.

Проблема фильма строится на противоположности жизненных ориентиров главных героев. Каждая сторона пытается защитить свой мир, посредством разрушения чужого. Несогласия в мафиозной среде приводят к кровопролитной войне между семьями. Всё завершается мощным ударом со стороны семьи Корлеоне, уничтожившей всех своих врагов, чтобы обеспечить собственную безопасность.

Проведя анализ на материальном, индексном и иконическом уровнях, можно усмотреть, для чего в фильме «Крестный отец» запускается механизм социальной деструкции. Разрушение происходит на нескольких уровнях киноленты «Крестный отец». Во-первых, демонстрируется нарушение нормального функционирования общества. Тотальное разрушение происходит не только в Америке, но и во всем мире (прошла Вторая Мировая война). На деле у власти находятся преступные группировки. Мир «Крестного отца»- это разруха, предательства, убийства, угрозы и месть. Жизнь перестает быть чем-то ценным, на первое место выходят деньги и власть. Закон куплен, правила чести

нивелированы, общество пропитано ложью и грехом. Об этом говорит хотя бы то, что самый прибыльный бизнес- это казино, бордели и наркотики. Деструкция демонстрирует полную деморализацию общества, его переполненность силами зла. Во-вторых, совершается разрушение одного общества в целях существования другого. Уничтожение одной семьи ради благополучия другой как защитная реакция на попытку нарушить покой. На пути семьи Барзини встала семья Корлеоне, оппозиция их жизненных философий привела к тому, что остаться могла лишь одна. В-третьих, изменение человека под влиянием угрозы деструкции. Полное уничтожение старого Майкла Корлеоне, героя войны и выпускника элитного университета, для создания нового дона, нового Крестного Отца. Посредством механизма деструкции демонстрируется способность преступного мира уничтожить все хорошее, что есть в человеке. Майкл Корлеоне наглядно продемонстрировал ту страшную метаморфозу, произошедшую с образованным, добрым и честным юношей, ставшим жестоким и хладнокровным убийцей, по собственному разумению распоряжающимся чужими судьбами.

Реализация механизма социальной деструкции происходит на нескольких уровнях знаков. На материальном уровне происходит противоборство таких категорий как свет и тьма, а цветовые акценты расставлены так, что создается определенный ассоциативный ряд, связанный с кровопролитием и насилием. Визуальные и вербальные категории в совокупности взаимодополняют друг друга. Слова наделяют визуальные знаки новыми смыслами. Индексные знаки раскрывают иной уровень произведения. Отдельные персонажи репрезентируют различные социальные и общечеловеческие модели мироотношения. Оппозиционные жизненные философии создают конфликт, на основе которого рождается социальная деструкция. Таким образом, знаки-индексы воплощают механизм социальной деструкции в фильме «Крестный отец», представляя его не только как приобретенная социальная девиация, но и как жизненно-важное условие для выживания. Иконический статус дает

понимание об основном конфликте и о его природе. Проблема фильма строится на противоположности жизненных ориентиров главных героев. Каждая сторона пытается защитить свой мир, посредством разрушения чужого. Разрушение как естественный рефлекс на грозящую опасность.

Фильм «Крестный отец», по большей части, направлен на демонстрацию социальной деструкции внутри фильма. В нем демонстрируются последствия деструктивного поведения и невозможность его прекращения, ведь зло всегда порождает иное зло. На более масштабный уровень выходит фильм Ф.Ф. Копполы 1979 года «Апокалипсис сегодня».

2.2.2. Киномеханизмы социальной деструкции в фильме «Апокалипсис сегодня» реж. Ф.Ф. Копполы

Фильм «Апокалипсис сегодня» как в творчестве Копполы, так и в американском кинематографе 70х годов стал пиковой точкой в развитии идеи социальной деструкции. «Апокалипсис сегодня» был выпущен в 1979 году (прил. Б). Это кинопроизведение стало кульминационным моментом, который дал возможность довольно точно сформулировать идею о необходимости уничтожения социума, наполненного силами греха и ненависти с целью его возобновления.

Фильм рассказывает о спецагенте, который во время войны во Вьетнаме получил приказ найти и убить сошедшего с ума полковника Курца, создавшего в отдаленном районе нечто вроде собственного королевства насилия. На уровне материальных, индексных и иконических знаков будет определено действие киномеханизма социальной деструкции в фильме «Апокалипсис сегодня».

Материальные - это такие знаки, как свет, цвет, звук или тишина, композиция и т.п. В фильме актуальность приобретают такие категории как темнота, туманность и неясность световых сообщений (прил. Б, рис. 2). Гремящие повсюду взрывы поднимают пыль, сигнальные ракетницы раскрашивают кадр в разные цвета, тысячи летящих пуль рвут все и всех

вокруг - все это способствует созданию смутности происходящего. Вьетнамский свет- естественный свет- уничтожается привезенным американцами светом: следы от взрывов накрывают все вокруг черной сажей, пущенные цвета из сигнальных ракетниц полностью меняют окрас на искусственный. Свет Вьетнама уничтожен американцами- от него ничего не осталось. На этом уровне возникает противостояние двух народов, уже на уровне борьбы естественного и искусственного света вершится война. Темнота даже при свете. Конфликт того, что по замыслу природы, должно находиться в гармонии. Все это создает ощущение присутствия в адском пространстве, зритель буквально кожей ощущает жару при полном отсутствии источника света. Этот сознательный шаг режиссера разрушает целостность светового поля, что вводит зрителя в состояние тревоги и беспокойства.

Цветовая схема фильма состоит преимущественно из черных и красных цветов: цвета насилия, смерти (прил. Б, рис. 3) Также часто кадры окрашиваются в желтый цвет, который, с одной стороны, говорит о болезненности происходящего, наводит на мысли о повсеместном сумасшествие, с другой стороны, это цвет, характеризующий вьетнамцев. Цвет демонстрирует, что на их землю было совершено вторжение со стороны иностранцев. Интересно значение фиолетового цвета в фильме, он отражает потерю реального мира, связи с реальностью. Звуковые сообщения также являются запутанными: звуки войны, различные языки, песня группы The Doors «The End» переходящий в «Полет Валькирий» Вагнера - все это заполняет большую часть фильма, поэтому тишина кажется чем-то диким и ненормальным. Благодаря такой звуковой моделировке Коппола заставляет зрителя балансировать на грани эмоционального недоумения.

Индексные знаки, которые раскрывают сущность персонажей и особо важных знаков символов, по-своему обозначают механизм деструкции.

Главный персонаж фильма - это война. Тотальное разрушение всего. Война уничтожает не только физически, но и морально. Она доводит все до

саморазрушения, не имея никакой конечной цели. Это и есть тот самый апокалипсис, о котором говорит название фильма. Уничтожение ради уничтожения.

Капитан Уиллард - это жертва войны. С самых же первых кадров зритель видит сумасшедшего пьянчугу и убийцу. Он человек, психика которого была полностью изменена под воздействием военных событий, он уже не представляет себя вне этой битвы. Для Уилларда уже нет места в мирной обстановке, в которой нет постоянного кровопролития, насилия и агрессии. Но в то же время и на поле боя он возвращаться не хочет. Капитан Уиллард является представителем американской армии, он действует по их законам и служит им. Он получает задание убить полковника Куртца. Смерть Куртца во многом кажется точкой, после которой война закончится. Уиллард, в своем роде, двойник полковника Куртца, однако он пассивен: он размышляет над досье Куртца.

Полковник Куртц- это бог войны. Прослужив долгое время в армии, полковник дезертирует на другую сторону- на сторону неизменных победителей, войны и ужаса. Он создает целое царство, в котором нет ни нации, ни возраста, ни пола есть только бог войны. Война и джунгли- это то, что создало Куртца.

Не раз в фильме возникает сравнение Куртца с каменным идолом (прил. Б, рис. 5). «Облик полковника Куртца ассоциируется с одним из наиболее устойчивых его визуальных атрибутов – каменным изваянием бодхисатвы, существа, достигшего спасения, но из сострадания к людям отказавшегося от нирваны и оставшегося в мире[52]». Капитан ищет возможность услышать голос полковника, его слова значат для него очень многое. Голос Куртца обладал способностью скрывать в красноречивых высказываниях темное и бесплодное его сердце. Он околдовывал каждого, кто с ним соприкасался.

---

[52] Максимов А.В. Апокалипсис сегодня: исповедь реминисценции // Киноведческие записки.- 1990. - №5. - С. 60 – 75.

Из неясных словосочетаний Куртца можно лишь разобрать, что причиной ужаса, охватившего бывшего гуманиста и верного офицера, стала бессмысленная жестокость вьетнамцев и растерянность перед лицом ужаса войны. Чтобы понять, как победить этого врага, Куртц переходит на темную сторону, забирается в самое «Сердце тьмы». Фильм создает для Куртца свои отчетливо выделяемые материальные знаки, он всегда окружен темнотой, а половина его лица спрятана в тени; крупный план его лица, шаг за шагом, выходящий неспешно и плавно из тени, олицетворяет проявление нашего подсознания, мрака нашей души.

Единственным выходом из этого ужаса является смерть. Хоть и смерть Куртца приходит от рук капитана, все же это можно назвать самоубийством. Куртц принимает смерть от Уилларда только по той причине, что он видит в нем свое альтер-эго. Это очень хорошо демонстрируют кадры, на которых полковник Куртц впервые знакомится с капитаном Уиллардом. В центральной части кадра зритель видит сидящего на кровати Куртца, одновременно в правой части видна хорошо очерченный силуэт капитана. Таким образом, можно сказать, что Уиллард является тенью Куртца. Убийство Куртца делает Уилларда новым Куртцем — потому и преклоняются пред ним дикари, а в кадре встаёт улыбающийся каменный идол. Однако же в конце зритель наблюдает за тем, как, бросив свое оружие, капитан уплывает с этого «сердца тьмы», он выжил, но выжила ли его душа? Ответ дает лишь завершающая повествование песня «The End», которая также и открывала фильм, конец наступил, но это конец для человеческой цивилизации, которая погрязла в ужасе. Существует легенда, по которой охотник, убивший страшное чудовище, становится сам чудовищем. Этому сложно возразить, так как человек, убивший хоть раз человека, не может остаться в том же состоянии, что и до убийства.

Полковник Куртц Кадр фильма строится так, чтобы продемонстрировать наиболее важных персонажей и дать им характеристику. Крупным планом всегда берется лицо Куртца, которое всегда находится наполовину в тени

(прил. Б, рис.). Для него тьма является средой обитания. Также важно то, что полковник всегда появляется в кадре один, вкупе со знанием о том, что именно этот герой является средоточием зла, фильм создает сообщение о том, что силы мрака и ужаса превалируют в этой картине. Для сравнения персонаж капитана Уилларда чаще появляется в кадре в компании других людей, только при подготовке к убийству Куртца крупный план его темного лица заполняет весь кадр: пройдя путь, который некогда прошел Куртц, он стал им самим.

Еще один индексный знак- река. Это великий дух прошлого. Поток, который вынужден нести свою службу, хранит воспоминания обо всех и обо всем. Путешествие совершается вверх по реке, против течения. Природа сама сопротивляется, демонстрируя все опасности этого путешествия. Однако Уиллард продолжает искать то самое конрадовское «сердце тьмы». Чем дальше капитан двигается тем больше ужасов он оставляет за спиной. Тот же путь некогда проходил и Куртц, поэтому переживая те же ужасы войны посредством реки, обладающей несмываемой памятью, Уиллард проникается сочувствием и пониманием к полковнику и постепенно начинает отождествлять себя с ним.

Еще одним указателем на временную компоненту, но иного качества предстают кадры, на которых команда Уилларда приплывает на французскую плантацию. Именно там фильм дает понимание того, что путешествие Уилларда вдоль реки- это путешествие и во времени. Именно там говорят о том, что нет никакого смысла уходить из ада во Вьетнаме, так как он настигнет каждого в любом случае. Война была, есть и будет всегда.

Иконические знаки- это третий этап художественной коммуникации между зрителем и произведением искусства. Иконические знаки раскрывают саму историю, положенную в основу фильма. Это такие знаки, как сюжет, композиция, построения кадров.

Фильм снят по книге Джозефа Конрада «Сердце тьмы», однако Коппола из литературного произведения берет лишь саму идею тотального ужаса и одного персонажа- полковника Курца. У Конрада этот персонаж представлен

истощенным, практически прозрачным. В фильме же подпитка войной делает Курца всеобъемлющим, всеприсутствующим.

Важно то, что фильм является неким воплощением жанра роуд-муви, главный герой совершает движение из точки А в точку Б. Суммируя индексные знаки капитан Уиллард, его команда и река получаем следующий новый смысл. Это самое движение осуществляется ни по земле, ни по воздуху, а именно по воде в лодке. Тогда вся команда во главе с капитаном Уиллардом воплощает собой героев греческого мифа, в котором Харон перевозит души умерших через реку. Жизнь каждого закончилась в тот момент, как они пришли на эту войну. Все уже разрушено и пути обратно нет. «Апокалипсис сегодня» - это такое жуткое, иррациональное и экзистенциальное путешествие вглубь тёмной стороны человеческой личности. Это сошествие в свой внутренний ад, выхода из которого быть уже не может.

Рассмотрев несколько уровней знаков можно описать, каким образом работает киномеханизм социальной деструкции в произведении Ф. Копполы «Апокалипсис сегодня». Демонстрация реального разрушения происходит посредством всех уровней знаков: борьба между светом и тьмой, убийство как основная цель жизни, тотальное уничтожение ради удовольствия, двойственность стандартов войны и т.д. Деструктивный механизм был запущен фильмом с той целью, чтобы показать, что на войне нет положительных или отрицательных героев. Война- это ужас. На войне человек должен делать такие вещи, которые война по своей сути призвана прекратить. Фильм не рассказывает о войне как таковой, он говорит о вопросах морали, которые постепенно стираются перманентным жизненным насилием. Апокалипсис в переводе с греческого – это обнаружение сокрытого смысла. Именно этим занимается фильм во главе с главным героем. Он ищет причину появления ада на земле для того, чтобы ее уничтожить.

В фильме «Апокалипсис сегодня» главный герой представляется зрителю как участник адской жизни на земле, которому дано задание пробраться во

дворец бога войны и уничтожить его изнутри. Киноглаз берет на себя роль спасителя социума, именно Он способен остановить это тотальное идолопоклонничество войне. Однако закончить одну войну можно, но за ней последует другая, ведь апокалипсис уже сегодня.

Подводя итоги заключительного параграфа, можно выделить следующее. Действие киномеханизма социальной деструкции наиболее репрезентативно может продемонстрировать американский кинематограф 1970-х годов на примере фильмов «Крестный отец» (1972) и «Апокалипсис сегодня» (1979) режиссера Френсиса Форда Копполы.

Фильм 1972 года «Крестный отец» можно назвать абрисом, который был сделан в рамках этого механизма, тогда как полную свою мощь он воплотил в произведении «Апокалипсис сегодня» 1979 года. При объединении результатов, полученных после анализа двух фильмов, можно сделать выводы о действии социальной деструкции в кино. Прежде всего, этот механизм работает на всех уровнях знаков.

Материальный уровень использует, во-первых, противоборство света и тени как извечная борьба добра и зла; во-вторых, на уровне цвета фильмом запускается ассоциативный ряд, который в рамках социальной деструкции связан с насилием, убийством, болью, смертью, агрессией, разрушением; Помимо прочего, цветовая схема состоит преимущественно из черных и красных цветов, цвета насилия, смерти. в-третьих, музыка настраивающая на определенное психическое состояние, чаще всего, тревога и волнение, страх и эмоциональное переживание, в-четвертых, кадр строится таким образом, чтобы обозначать героев по степени важности. В случае с фильмом «Апокалипсис сегодня» можно увидеть как лица главного героя, полковника Куртца, представлено крупным планом, что на визуальном уровне говорит, что именно силы зла в этом фильме имеют приоритетное значение.

На индексном уровне знаков отдельные персонажи репрезентируют различные социальные и общечеловеческие модели мироотношения. Оппозиционные жизненные философии создают конфликт, на основе которого рождается социальная деструкция.

Наконец, иконический уровень, суммируя все знаки, позволяет составить общую мировоззренческую установку, которую транслируют фильмы зрителю. Для фильма «Крестный отец» таковой является разрушение для самосохранения и самозащиты. В киноленте «Апокалипсис сегодня» Киноглаз берет на себя роль спасителя социума, именно Он способен остановить это тотальное идолопоклонничество войне. Однако закончить одну войну можно, но за ней последует другая. Убив чудовище охотник сам становится чудовищем.

Данный этап работы был призван осуществить задачу выявления механизма социальной деструкции в кинематографе. Выводы, полученные в ходе философско-искусствоведческого анализа, не являются универсальны для каждого кинопроизведения. Тем не менее какие-то общие признаки этого устройства были определены на примере двух наиболее репрезентативных фильмов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное исследование, посвященное изучению значения и способов действия киномеханизма социальной деструкции, позволяет сделать следующие выводы.

Социальная деструкция, как и деструкция в целом, реализует функцию разрушения и уничтожения чего-либо. Важным при исследовании этогго феномена является понимание того, на что направлен этот механизм и каким целям он служит. Существует ряд подходов в изучении феномена социальной деструкции, которые и открывают различные пласты для познания этого термина: методологический, психоаналитический, социально-философский, синергетический и социально-культурный.

С точки зрения методологического подхода, социальная деструкция- это разрушение какого-либо явления на множество частей, цель которого создание чего-то нового на основе тех самых разрозненных единиц. Она рассматривается как положительное явление и призвана помочь обозначить возможности поля исследования. Жизнь данному подходу дал Мартин Хайдеггер.

Актуализация проблемы деструкции произошла в связи с созданием глубинной психологии. «Танатос» по В. Штекелю, «инстинкт смерти» по З. Фрейду, «тень» по К. Юнгу, «злокачественная агрессия» по Э. Фромму- все это обозначение одного и того же феномена- человеческой деструктивности. Психоаналитический подход определяет деструкцию как психическое расстройство. Исследователи обращают внимание на отсутствие филогенетической программы в ее основе, что значит никакой биологической составляющей в природе деструкции нет. Это результат социализации индивида.

Представители концепции синергетического подхода склонны полагать, что единственным показательным условием для функционирования любой динамичной системы является поиск ее нестабильности, поскольку именно в этом случае возможно порождение принципиально новых формообразований.

Следовательно, самосозидательная работа любого организма, в том числе общества, требует использования энергии, высвобождаемой при разрушении других систем.

Исследователями социально-философского подхода проводится рефлексия над психоаналитическим и методологическим анализом феномена деструкции и синтезируются результаты предыдущих лет. Деструкция понимается как результат социальной деятельности и наибольшую опасность в рамках данной концепции представляет смена культурной парадигмы на цивилизационную. Но в то же время она необходима для динамического развития общества. Таким образом, деструкция понимается как универсальный феномен, неизбежный и одновременно необходимый социуму.

Приоритетным же для данной работы является социокультурный подход, который рассматривает эту проблему в разрезе культуры и продуктов ею созданных. Деструкция культурных оснований- это стремление, заложенное в сущности человека, имеющее своей целью утвердить принципиально новые ценности.

Механизмы, посредством которых действует социальная деструкция, социальной деструкции абсолютно разнообразны. Для более расширенного их понимания необходимо разделить их на два вида: активные и пассивные.

Активные механизмы представляют собой некую систему, вступающую в действие в том случае, если пассивные механизмы частично или вовсе подавляются индивидом, отчего происходит нанесение вреда себе и окружающим. В ряду активных механизмов социальной деструкции находятся следующие: агрессия, насилие, война, терроризм, проституция, ксенофобия, вандализм. Это не все механизмы, которые входят в эту категорию, однако уже на основании их особенностей можно делать схожие выводы о причинах и следствиях других. Их главные особенности можно обозначить следующим образом. Во-первых, активные механизмы приносят реальные, физические разрушения: причинение вреда здоровью как своему, так и окружающих людей.

Во-вторых, они являются следствием сбоя пассивных механизмов, которые не справились с искусственной заменой скрытых деструктивных желаний. В-третьих, активные механизмы проявляются наиболее ярко и масштабно в кризисные для государства периоды, тем не менее они перманентно функционируют в социуме только в гораздо меньшем масштабе. В-четвертых, осознанное проявление деструктивных тенденций связано с политической, экономической либо культурной средой. В-пятых, часто причиной включения активных механизмов является хроническая депрессия и скука, страх перед какой-либо угрозой, ответная реакция на агрессию, самозащита и т.д. В-шестых, активизация механизмов социальной деструкции может происходить по инициативе государственной власти (война) или может исходить от социума как протест против политических решений (вандализм). В-седьмых, использование активных механизмов может оказывать не только физический эффект, но и духовный, производящий полную замену исконно сложившейся системы ценностей.

Пассивные механизмы иного качества нежели активные. Они воплощают систему, которая используются человеком для реализации своих потребностей в разрушении через нефизические, ментальные процессы (сновидения, воображение, игру, СМИ). Они обладают амортизирующим свойством, они смягчают агрессивное влияние социальной среды на индивида, не позволяя пассивным механизмам переродиться в активные. Главные отличия пассивных механизмов от активных и также их особенности в следующем. Во-первых, разрушение происходит через нефизические, ментальные процессы человеческого сознания. Во-вторых, пассивные механизмы присутствуют в социуме всегда. В-третьих, пассивные механизмы используются индивидом для высвобождения подавленных желаний, неприемлемых в социуме. В-четвертых, пассивные механизмы не имеют физических границ, в отличии от активных, человек будучи главным творцом своих фантазий, может представлять самые невозможные сюжеты, которые будут осуществлять его деструктивные

намерения. В-пятых, пассивные механизм имеют посредников в лице средств массовой информации (кино, телевидение, журналы или газеты, книги): например, фильмы с использованием насилия призваны, чтобы вызволить подавленный гнев и пережить его в процессе просмотра киноленты. В-шестых, опасность пассивных механизмов сведена к минимуму, однако существует возможность формирования готовности индивида к агрессивным действиям посредством ментального переживания. И, наконец, главный результат- это эмоциональное очищение, катарсис.

Анализ научно-исследовательской базы материалов, касающихся механизмов социальной деструкции, позволил выявить сильные и слабые стороны в их исследовании. Содержащиеся в работах указания на важность расширения знаний о деструктивности в рамках социально-культурного подхода свидетельствуют о необходимости подробного рассмотрения данной темы применительно к кинематографу как к одному из наиболее популярных видов искусства сегодня.

За историю существования кинематографа зародилось множество различных методологий, способствующих пониманию произведений киноискусства. Поэтому был проведен подбор наиболее адекватного метода среди существующих для анализа киномеханизмов социальной деструкции.

В процессе поиска необходимой методологии были рассмотрены следующие теории: авторская, жанровая, психоаналитическая, социологическая, структурализма, формализма, реализма и герменевтическая. Все теории так или иначе имеют свои преимущества в анализе проблемы социальной деструкции в кино. Однако эти достоинства всегда сопровождали недостатки. И именно на их основе были сформулированы основные признаки искомого метода. Проблема социальной деструкции соотносится с социоцентрической системой ценной, поэтому эгоцентризм как признак не должен быть ведущим при анализе, как в авторской теории. Сила «деструдо» априори не может иметь никаких границ, в то время как жанр создает правила,

в рамках которого должен работать кинофильм. Поэтому жанровая теория также не является подходящей для исследования. Психоаналитическая и социологическая методологии, рассматривают и анализируют проблему, поставленную фильмом, забывая обращать внимание на визуальный язык кинопроизведения. Методы структурализма и формализма в отличие от предыдущих не уделяется должного внимания анализу проблематики фильма, так как акцент сделан на форме и структуре кинопроизведения. Ближайшим по значению, но, тем не менее, не вполне подходящим был герменевтический метод, который рассматривает произведение как текст. Он не был выбран в качестве основного лишь по той причине, что существует метод, который дает более точную информацию. Таким можно назвать философско-искусствоведческий анализ: во-первых, приоритетным для данной работы является социокультурный подход, который рассматривает эту проблему в разрезе культуры и продуктов ею созданных; во-вторых, из-за того, что в сферу интересов попадает такой пассивный механизм как кинематограф, который является видом искусства. Также в работе немаловажно использование общенаучных эмпирических и теоретических методов, подходящих для того или иного статуса художественного образа произведения киноискусства. В соответствии с философско-искусствоведческим методом будут проанализированы материальный, индексный, суммативно-иконический и интегрально-иконический статусы художественного образа. В итоге использование указанного метода позволит полностью освоить информацию, посылаемую произведением киноискусства, и определить его основную художественную идею. Общенаучная методология при анализе социальной деструкции выступает как вспомогательная к философско-искусствоведческому методу. В приложении к искусствознанию такая методология является инструментарием, способствующим освоению художественной реальности. Взаимопроникновение этих методов

представляется наиболее верной и адекватной моделью анализа механизмов кинодеструкции.

Действие киномеханизма социальной деструкции наиболее репрезентативно может продемонстрировать американский кинематограф 1970-х годов на примере фильмов «Крестный отец» (1972) и «Апокалипсис сегодня» (1979) режиссера Френсиса Форда Копполы.

Фильм 1972 года «Крестный отец» можно назвать абрисом, который был сделан в рамках этого механизма, тогда как полную свою мощь он воплотил в произведении «Апокалипсис сегодня» 1979 года. При объединении результатов, полученных после анализа двух фильмов, можно сделать выводы о действии социальной деструкции в кино. Прежде всего, этот механизм работает на всех уровнях знаков.

Материальный уровень использует, во-первых, противоборство света и тени как извечная борьба добра и зла; во-вторых, на уровне цвета фильмом запускается ассоциативный ряд, который в рамках социальной деструкции связан с насилием, убийством, болью, смертью, агрессией, разрушением; Помимо прочего, цветовая схема состоит преимущественно из черных и красных цветов, цвета насилия, смерти. в-третьих, музыка настраивающая на определенное психическое состояние, чаще всего, тревога и волнение, страх и эмоциональное переживание, в-четвертых, кадр строится таким образом, чтобы обозначать героев по степени важности. В случае с фильмом «Апокалипсис сегодня» можно увидеть как лица главного героя, полковника Куртца, представлено крупным планом, что на визуальном уровне говорит, что именно силы зла в этом фильме имеют приоритетное значение.

На индексном уровне знаков отдельные персонажи репрезентируют различные социальные и общечеловеческие модели мироотношения. Оппозиционные жизненные философии создают конфликт, на основе которого рождается социальная деструкция.

Наконец, иконический уровень, суммируя все знаки, позволяет составить общую мировоззренческую установку, которую транслируют фильмы зрителю. Для фильма «Крестный отец» таковой является разрушение для самосохранения и самозащиты. В киноленте «Апокалипсис сегодня» Киноглаз берет на себя роль спасителя социума, именно Он способен остановить это тотальное идолопоклонничество войне. Однако закончить одну войну можно, но за ней последует другая. Убив чудовище охотник сам становится чудовищем.

Данный этап работы был призван осуществить задачу выявления механизма социальной деструкции в кинематографе. Выводы, полученные в ходе философско-искусствоведческого анализа, не являются универсальны для каждого кинопроизведения. Тем не менее какие-то общие признаки этого устройства были определены на примере двух наиболее репрезентативных фильмов.

Подводя итог, можно выделить несколько причин, по которым социальная деструкция используется кинематографом.

Во-первых, в рамках кино как вида искусства, механизм социальной деструкции запускает в 1970х годах новую волну независимого кинематографа, разрушая тем самым законы жанры, принципы коммерческого голливудского кино и отстраняясь от фильмов- госзаказов. Переосмысливаются различные темы, демонстрируются контркультурные идеалы. Идеалы стремления к безграничной свободе, романтизация нарушения закона. На экране начали появляться темы, ранее табуированные в американском кино: сцены насилия, грабежа, секса. Персонажи, представляющие различные социальные институты, которые раньше могли быть только положительными или нейтральными героями в фильмах, стали зачастую представать как отрицательные. Таким образом, проявился механизм социальной деструкции, цель которого на разрушенном прошлом воспроизвести новое будущее.

Во-вторых, для человека как существа социального, деструкция в кино помогает избавиться от стресса. Неудовлетворенность жизнью человека вызывает у него состояние фрустрации и формирующееся отсюда агрессивное поведение. Разрушение на экране нивелирует возможность приведения деструкции в жизнь, производя катарсис после просмотра и более миролюбивое и бесконфликтное поведение.

В-третьих, фильмы, включая в свою структуру данный механизм, часто апеллируют к человечности своего зрителя, обращая внимание на огромное количества зла, которое существует и множится с каждым днем. Киномеханизм социальной деструкции заставляет задуматься зрителя после просмотра об изменении, прежде всего, себя самого. Особенно важен этот механизм при раскрытии антропоцентрических и социоцентрических проблем, среди которых, в частности, экологические, социальные и культурные.

В-четвертых, для каждого отдельного произведения киноискусства, механизм социальной деструкции помогает передать определенную идею. Посредством разрушения киномира показать насколько важно беречь нашу планету или через уничтожения целой нации продемонстрировать бессмысленность идеи, ради которой это было сделано, ведь ценность человеческой жизни невозможно измерить в материальных благах и т.д.

Таким образом, актуальность использования механизма социальной деструкции безусловна во все времена, в особенности в современном мире, в котором циничное отношение ко всему, что творится вокруг перешло все мыслимые границы; в котором не существует любви не только к окружающему миру, но и иногда к близким людям, так как все это затмевает любовь к себе. Такому миру необходимо напоминать о том, что все может быть разрушено в мгновение, поэтому социальная деструкция должна быть осмыслена.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Агапов П.В. Агрессия как социокультурный феномен: историко-социологические традиции исследования // Ломоносовские чтения. Молодые ученые. Социологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова. - М.: МГУ, 2002. - С. 5-28.
2. Агапов, П.В. Проблема агрессивности в психоаналитической социологии: от Фрейда к Фромму : дис. … канд. социолог. наук : 22.00.01 / Агапов Платон Валерьевич. – Москва, 2000. – 152 с.
3. Адорно Т.В. Актуальность философии / Т.В. Адорно.– М.: Университетская книга, 2001.– 349 с.
4. Адорно, Т.В. Что означает «проработка прошлого» / Т.В. Адорно; Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре . - 2005.- No 2/3. - С. 36-45.
5. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм. – М.: Прометей, 1994. – 352 с.
6. Бандура, А. Теория социального научения / А. Бандура. – М.: Евразия, 2000. – 320 с.
7. Бачинин, В.А. Человек катастрофы и его влечение к хаосу: онтология и ментальность. / В.А. Бачинин. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – 210 с.
8. Бек, У. Общество риска. На пути к другому модерну / У. Бек. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. - 384 с.
9. Берковиц, Л. Агрессия: причины, последствия и контроль / Л. Берковиц. – СПб. : Прайм-Еврознак, 2007. – 512 с.
10. Бэрон, Р. Агрессия / Р. Бэрон, Д. Ричардсон. – СПб. : Питер, 2014. – 416 с.
11. Бютнер, К. Жить с агрессивными детьми / К. Бютнер. – М.: Педагогика, 1991. – 144 с.

12. Вахменин, В.Н. Антропологические основания деструкции культуры // Вестник Волгоградского государственного университета. – 2011. - №9. – С. 55-57.
13. Вершинин, С.Е. Концепция социальной деструкции франкфуртской школы (историко-философский анализ) : монография / С.Е. Вершинин, Г.А. Борисова. – Екатеринбург : ГОУ ВПО "Рос. гос. проф.-пед. ун-т", 2009. – 167 с.
14. Волянская, Е.В. Основные этапы систематического изучения агрессии [Электронный ресурс] / Е.В. Волянская. – URL: http://www.sociology.kharkov.ua/docs/chten_01/volyanskaya.doc (04.03.05)
15. Гелен, А. О систематике антропологии / А. Гелен. - М.: Прогресс, 1988. – 354 с.
16. Гилинский, Я.И. Социальное насилие : монография / Я.И. Гилинский. – СПб. : Алеф-Пресс, 2013. – 185 с.
17. Гусейнов, А.А. Понятия насилия и ненасилия // Вопросы философии. – 1994. - №6. – С. 12-24
18. Дарендорф, Р. Современный социальный конфликт / Р. Дарендорф. – М.: РОССПЭН, 2002. – 122 с.
19. Деррида, Ж. О грамматологии / Ж. Деррида; пер. с фр. Н.А. Автономова. – М.: Ad Marginem, 2000. – 511 с.
20. Дерягин, Г.Б. Деструктивная сексуальность: общефилософский взгляд / Г.Б. Дерягин, П.И. Сидоров, А.Г. Соловьев // Экология человека. – 2003. - No 2. – С. 48 – 53.
21. Дерягин, Г.Б. Деструктивная сексуальность: общефилософский взгляд // Экология человека. – 2003. - № 2. – С. 48 – 53.
22. Дикаев С. Террор, терроризм и преступления террористического характера / С. Дикаев. – М.: Юридический центр Пресс, 2006. – 464 с.
23. Дондурей, Д. Война за смысл. Телевидение — не только информация, но и механизм террора // Искусство кино. – 2004. - №9. – С. 35-50

24. Жабский, М.И. Киноискусство и социология — две формы самопознания общества // Социология и кинематограф.- 2011.- № 8.- С. 20–66
25. Жижек, С. Возвышенный объект идеологии / С. Жижек. – М.: Художественный журнал, 1999. – 235 с.
26. Жижек, С. О насилии / С. Жижек. - М.: «Европа», 2010. - 184 с.
27. Жуковский В.И. Пропозиции теории изобразительного искусства: Учеб. пособие / В.И. Жуковский, Н.П. Копцева; Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск, 2004. – 266 с.
28. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: Тексты лекций. Ч.1 / В.И. Жуковский. – Красноярск: Краснояр. гос. ун.-т., 2004. – 170с.
29. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: Тексты лекций. Ч. 2. Методология истории искусства / В.И. Жуковский. – Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2004. – 199с.
30. Копцева Н. П., Бахова Н. А., Замараева Ю. С., Кирко В. И. Проблема социальных исследований в современной гуманитарной науке // Современные проблемы науки и образования. — 2012. — № 3. — С. 323.
31. Курдюмов, С. П. Историческая динамика. Взгляд с позиций синергетики / С. П. Курдюмов // Общественные науки и современность. – 2005. - № 5. - С. 118-132.
32. Лоренц, К. Агрессия / К. Лоренц. – М.: РИМИС, 2009. – 352 с.
33. Луман, Н. Власть / Н. Луман. – М.: Праксис, 2001. – 256 с.
34. Лысак, И.В. Человек - разрушитель: деструктивная деятельность человека как социокультурный феномен / И.В. Лысак. - Таганрог: Изд-во ТРТУ, 1999. - 55 с.
35. Любутин, К.Н. Диалектика повседневности: методологический подход / К.Н. Любутин, П.Н. Кондрашов. – Екатеринбург: УрГУ-ИФиП УрО РАН-РФО, 2007. – 295 с.
36. Максимов А.В. Апокалипсис сегодня: исповедь реминисценции // Киноведческие записки.- 1990. - №5. - С. 60 – 75.

37. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 526 с.
38. Масловская Т.И. Парадоксы консенсуса и возможная конструктивность деструкции. Социальный кризис и социальная катастрофа / Т.И. Масловская. - СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – 254 с.
39. Натадзе Р.Г. Воображение как фактор поведения: Хрестоматия по психологии // Вопросы психологии. – 1987. - №3. – С. 67-76
40. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Астрель, 2011. – 1360 с.
41. Ольшанский Д.В. Психология терроризма / Д.В. Ольшанский. – СПб.: Питер, 2002. – 288 с.
42. Петухов, В.Б. Феномен терроризма в информационном пространстве культуры : дис. … канд. культуролог. наук : 24.00.01 / Петухов Валерий Борисович. – Москва, 2009. – 421 с.
43. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения / Ч.С. Пирса. – М.: Логос, 2000. – 412с.
44. Плеснер, Х. Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию / Х. Плеснер. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 368 с.
45. Пуховский, Н.Н. Психопатологические последствия чрезвычайных ситуаций / Н.Н. Пуховский. – М.: Академический Проект, 2000. – 286 с.
46. Пьюзо, М. Крестный отец / М. Пьюзо.- М.: Эксмо, 2015. – 608 с.
47. Райх, В. Деструкция, агрессия, садизм / Вильгельм Райх. - М.; СПб.: Университетская книга, АСТ, 1997. –133 с.
48. Румянцева, Т.Г. Критический анализ концепций «человеческой агрессивности».- Минск: БГУ им. В.И. Ленина, 1982. – 128 с.

49. Рыклин, М.К. Деконструкция и деструкция. / М.К. Рыклин. – М.: Логос, 2002. – 272 с.
50. Сатыбалова, Е.В. Человеческая деструктивность: основания и формы проявления анализа : дис. … канд. философ. наук : 09.00.13 / Сатыбалова Елена Владимировна. – Екатеринбург, 2002. – 142 с.
51. Слотердайк, П. Критика цинического разума / П. Слотердайк. – Екатеринбург : Издательство Уральского Университета, 2001. – 583 с.
52. Сорокин, П.А. Человек, цивилизация, общество / П. Сорокин.- М.: Политиздат, 1992. - 543 с.
53. Сундиев, И.Ю. Теория и технологии социальной деструкции (на примере «цветных революций») : монография / И.Ю. Сундиев, А.А. Смирнов. – М. : Русский биографический институт, 2016. – 433 с.
54. Тарасов, К.А. Насилие в кино: катарсис или мимесис? : сборник научно-популярных статей / под ред. В.П. Скулачева. – М. : Октопус, 2003. – 416 с.
55. Тарасов, К.А. От насилия в кино к насилию «как в кино» // Социс. -1996. - №2. – С. 35-41.
56. Тарасова, М.В. Коммуникативные основы художественной культуры : монография / В.И.Жуковский, М.В.Тарасова. - Красноярск: Сибирский федерал. ун-т., 2010 . – 179 с.
57. Тарасова, М.В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства : монография / М.В. Тарасова. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2015. – 236 с.
58. Тевлюкова, О.Ю. Насилие как феномен социальной организации: опыт теоретико-методологического анализа : дис. … канд. социолог. наук : 22.00.01 / Тевлюкова Оксана Юрьевна. – Новосибирск, 2005. – 175 с.
59. Трошин, А.А. Социальная деструкция: Программа спецкурса [Электронный ресурс] / А.А. Трошин. – URL: http://peter1.culture.mipt.ru/troshin.htm. - (11.01.2004).

60. Трошин, А.А. Теоретические основы деструкции в обществе / А.А. Трошин // Мир психологии. - 2000. - № 2. - С. 257-269.
61. Флиер, А.Я. Культурогенез / А.Я. Флиер. - М.: Российский институт культурологии, 1995. – 128 с.
62. Фрейд З. Избранное. Книга 2. Неудовлетворенность культурой / З. Фрейд. – М.: Московский рабочий, 1990. – 176 с.
63. Фрейд, З. По ту сторону принципа удовольствия / З. Фрейд. – Харьков: Фолио, 2009. – 288 с.
64. Фрейд, З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – М.: АСТ, 2008. – 576 с.
65. Фрир, И. Сделано во Вьетнаме // Empire. – 2011. – С. 66 – 77.
66. Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2004. – 635 с.
67. Фромм, Э. Душа человека / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2010. – 256 с.
68. Фромм, Э. Здоровое общество / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2006. – 426 с.
69. Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко. - М.: Ad Marginem, 1999. – 504 с.
70. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.
71. Хоркхаймер, М. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т.В. Адорно; под ред. Ю.Г. Здоровова; М.- СПб. : Медиум, Ювента, 1997. – 310 с.
72. Шелер, М. Избранные произведения / М. Шелер. – М.: Гнозис, 1994. – 490 с.
73. Шестаков, В.П. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры» / В.П. Шестаков — М.: Искусство, 1988. — 224 с.
74. Шпильрейн, С.Н. Деструкция как причина становления / С.Н. Шпильрейн.- М.: Логос, 1994. – 238 с.

75. Штекель, В. Исходы психоаналитического лечения / В. Штекель; пер. с нем. В.М. Лейбина. – СПб.: Зарубежный психоанализ, 2001. – 245 с.
76. Юдин, А.А. Парадоксы Великого отказа / А.А. Юдин. – М.: АСТ, 2003. – 516 с.
77. Юнг, К. Г. Психологические типы / Карл Густав Юнг.– М.: Университетская книга, 2005.- (Классики зарубежной психологии).– 720с.
78. Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг; пер. с англ. А.М. Руткевич. – СПб.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
79. Юнг, К.Г. Либидо, его метаморфозы и символы / К.Г. Юнг.- СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994. - 416 с.
80. Allen V., Greenberger D. B. Destruction and complexity: An application of aesthetic theory // Personality and Social Psychology Bulletin, 1980.
81. Avtgis, T. Arguments, Aggression, and Conflict: New Directions in Theory and Research / T. Avtgis, A. S. Rancer.- Routledge, 2010.- 448 p.
82. Bacon H. The Fascination of Film Violence / H. Bacon.- UK.: Palgrave Macmillan UK, 2016.- 220 p.
83. Bark, K. Poesie and Imagination / K. Bark. – Stuttgart: Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklarung und Moderne, 1993.Classical Film Violence: Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema. Stephen Prince.
84. Berger, G. Violence and the Media / G. Berger.- F. Watts, 2005.- 176 p.
85. Conrad, J. Heart of darkness / J. Conrad.- London : Penguin Popular Classics, 1994. – 112 c.
86. Garland, D. The Culture of High Crime Societies // British Journal of Criminology. – 2000. С. 347 – 375.
87. Goldstein A. The psychology of vandalism. New York: Plenum Press, 1996.
88. Jay, M. Adorno / Martin Jay. - Cambridge: Harvard University Press, 2009. – 199 p.

89. Moser G. Everyday vandalism // Vandalism: Behavior and motivation / Ed. by C. Levy-Leboyer. Amsterdam : Hoth-Holland, 1983.
90. Shneidman, E.S. A commonsense book of death. Lanham / E.S. Schneidman : Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2008.
91. Shneidman, E.S. Suicide" and "suicidology": A brief etymological note. Suicide and Life- Threatening Behavior / E.S. Schneidman.- Rowman & Littlefield Publishers, 1971.- P. 260-264.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

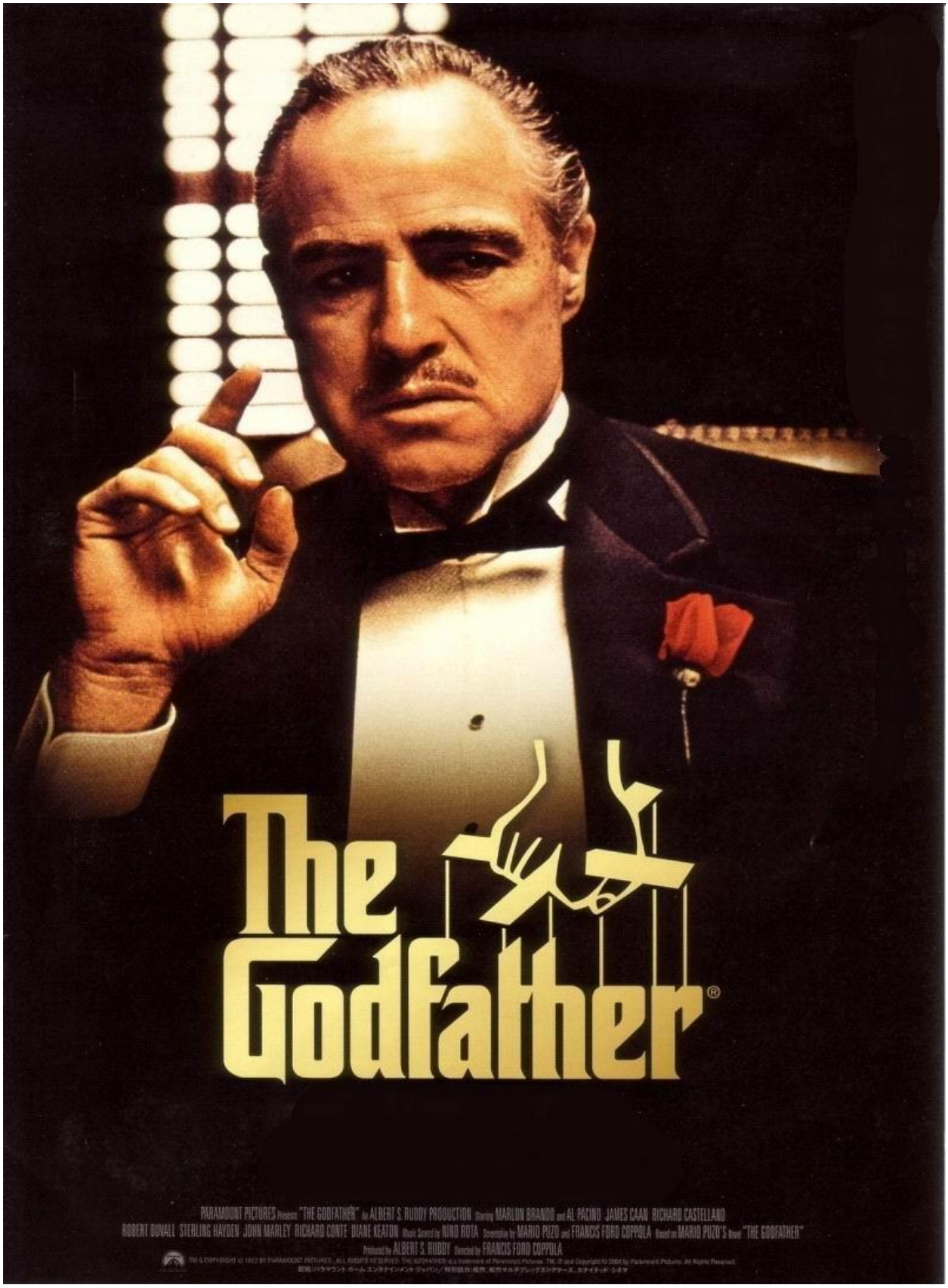

Рисунок А. 1 - Афиша фильма «Крестный отец», реж. Ф.Ф. Коппола

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А

Рисунок А. 2 - Кадры из фильма «Крестный отец», реж. Ф.Ф. Коппола.

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А

Рисунок А. 3 - Кадры из фильма «Крестный отец», реж. Ф.Ф. Коппола

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А

Рисунок А. 4 - Кадры из фильма «Крестный отец», реж. Ф.Ф. Коппола

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

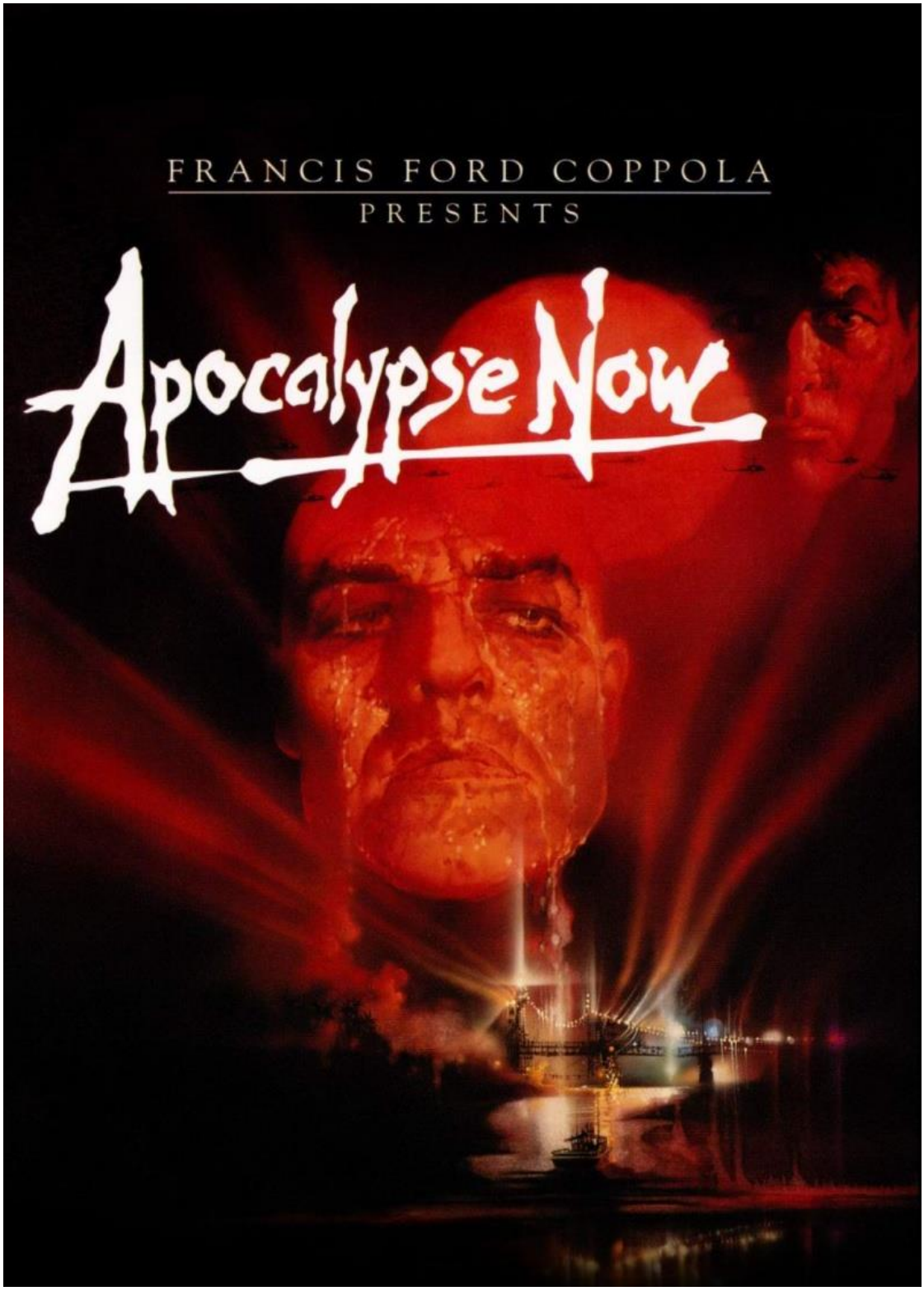

Рисунок Б. 1 - Постер к фильму «Апокалипсис сегодня», реж. Ф.Ф. Копполы

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Рисунок Б. 2 - Кадры из фильма «Апокалипсис сегодня», реж. Ф.Ф. Коппола

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Рисунок Б. 3 - – Кадры из фильма «Апокалипсис сегодня», реж. Ф.Ф. Коппола

Рисунок Б. 4 – Кадры из фильма «Апокалипсис сегодня», реж. Ф.Ф. Коппола

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Рисунок Б. 5 - Кадры из фильма «Апокалипсис сегодня», реж. Ф.Ф. Коппола