



DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu7.2016.4.16>

УДК 1:001.92

ББК 74.58:87.711.7+87.711.6

## ФИЛОСОФСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КИНОТЕКСТА «РЕАЛЬНАЯ СКАЗКА»: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Валентина Львовна Тихонова

Кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии,  
Астраханский государственный университет  
opera-15@mail.ru  
ул. Татищева, 20а, 414056 г. Астрахань, Российская Федерация

**Аннотация.** В современном мире произошла значительная переориентация большей части аудитории от печатного текста к медиатексту (аудиовизуальному тексту). Несомненно, чтение художественных текстов способствует активизации воображения, чувств и эмоций реципиента, домысливающего любое, даже несложное в смыслодержательном аспекте, литературное произведение. Другой вид искусства – кинематограф – также является текстовым знаковым конструктом различных смыслов. Несмотря на то, что медиатекст киноленты представлен в качестве готовых экранных образов, зритель способен включаться в процесс интерпретации сюжетной линии. Фильм, который был взят автором в качестве примера кино, позволяющего активизировать интеллектуальные и чувственные возможности человека и открывающего творческий потенциал его миропонимания, называется «Реальная сказка». В статье дается философский вариант интерпретации этой киноленты, акцентирующий внимание зрителей на бытийных сторонах человеческой личности. Героями фильма являются обычные люди и сказочные персонажи, которые, по мнению автора статьи, отражают разные человеческие качества. Хозяином миров – сказочного, под которым мы будем понимать личностное бытие человека, и реального, объективного – становится Кощей (олигарх) как олицетворение эгоизма. Под его воздействием все положительные свойства и качества человека искажаются, что не приводит к чувству эвдемонии. Этот факт показан через пространство сказочного мира, в котором сыро, мрачно, неуютно и беспрестанно льется дождь. Душевное равновесие достигается только с преобразованием человеческой природы, ее освобождением от рабства разрушительных аффектов посредством обретения власти над своим эгоизмом. Отмечено, что студенты вуза в процессе интерпретации кинолент, не лишенных эстетических и смыслополагающих элементов, стремятся глубже понять идеи мыслителей, а также выказывают желание обратиться к чтению и осмыслению как философской, так и классической литературы.

**Ключевые слова:** кинотекст, реципиент, перцепция, личностное бытие, смысловой аспект, философская интерпретация, самость.

Текст – сложный феномен культуры, пространство которого включает разноплановые многогранные явления, в том числе и кинематографическое творчество как знаковый конструкт различных смыслов. К началу XXI в. произошла значительная переориентация боль-

шей части аудитории от печатного текста к медиатексту (аудиовизуальному тексту).

Художественная литература по смысловым и эстетическим признакам имеет градацию от элитарных произведений до второсортной бульварной литературы, поэтому каче-

ство художественных текстов разнопланово и не всегда положительно воздействует на психологическое состояние читателя и его мировоззренческие установки. Несмотря на это, любой художественный текст способствует активизации воображения, чувств и эмоций читателя, который неизбежно домысливает даже несложное в смыслодержательном аспекте литературное произведение, создавая образ действующих лиц согласно личному опыту, способностям и пристрастиям.

Медиатекст киноленты представлен в качестве готовых экранных образов, вызывающих в реципиенте чувственные и эмоциональные переживания. Но это не означает, что зритель как более пассивный наблюдатель происходящего на экране не способен включаться в процесс интерпретации сюжетной линии фильма.

Безусловно, надо учитывать, что кинематограф как важная составляющая массовой культуры может относиться к «арт», «мидл» и «китч» уровням, из которых «китч» и по большей части «мидл» направлены на осуществление развлекательно-релаксационной и компенсаторной функций культуры и рассчитаны на массовое потребление и усредненный массовый вкус. Как правило, в кинопродуктах этих уровней заложена модель пассивного восприятия транслируемых смыслов, влияющих главным образом на иррациональное, коллективное бессознательное, которое откликается на воздействие визуализированной информации.

Наибольшей ценностью обладают художественные фильмы, заставляющие активизировать как чувственное восприятие, так и мыслительную деятельность зрителя в связи с необходимостью обнаружить явно и неявно присутствующий смысловой аспект киноленты. Важным процессом перцепции аудиовизуальной информации в этом случае является создание собственной интерпретации сюжетного потенциала. При этом найденные смыслы могут выходить за пределы представлений автора и киносценариста. Личностный и интеллектуальный уровень реципиента является главным фактором, влияющим на глубинное или поверхностное осмысление сюжетной канвы произведения.

Об экзистенциальном варианте рождения смыслов писал М. Хайдеггер, который считал,

что при любой интерпретации происходит процедура предпонимания, когда «предрассуждение толкователя, необходимо лежащее в любом начале толкования как то, что с толкованием вообще уже “установлено”, то есть преддано в предвзятии, предусмотрении, предрешении» [6, с. 183]. А так как на сегодняшний день киноискусство является наиболее популярным транслятором смыслов, то ткань кинематографического текста «должна быть настолько подвижна, насколько подвижна сама жизнь» [1]. Только в этом случае «можно ближе подойти к действию творческого воображения, ...вернуться к невидимому внутреннему пространству поэтической свободы» [5, с. 17].

Одним из фильмов, выделенных автором статьи в качестве примера стиля и жанра кинематографа, позволяющего активизировать интеллектуальные и чувственные возможности человека, открывая творческий потенциал его миропонимания, является «Реальная сказка» (снят по сценарию А. Мармонта и С. Безрукова, 2011 г.).

Сюжет «Реальной сказки» отражает в эксплицитной и имплицитной форме многие политические и социальные аспекты российской действительности, а также педагогические проблемы современности. В нашей статье мы осуществим краткий философский вариант интерпретации этой киноленты, акцентируя внимание на бытийных сторонах человеческой личности.

Герои фильма – обычные люди и сказочные персонажи, переселившиеся в мир людей и живущие среди них. В современной реальности положительные сказочные герои теряют свои благородные свойства, отражая несовершенную людскую природу, подверженную разного рода аффектам. Хозяином миров – сказочного, под которым мы будем понимать личностное бытие человека, и реального, объективного – становится Кощей (олигарх) как олицетворение эгоизма, культивирующего прагматизм и расчетливость в современном обществе.

По сюжету Кощей уничтожает страницы из сказок с описанием тайны его смерти. Важно, что молодое поколение потеряло интерес и, соответственно, способность восхищаться благородными чертами человеческой природы, свойственной героическим персона-

жам былин, легенд, сказок. «Джедаи, хоббиты... и покемоны – вот герои современного поколения», – сетует Илья Муромец.

Таким образом, сказочные персонажи – это отражение разных человеческих качеств. Например, легендарные три богатыря олицетворяют мужество и силу, используемую для защиты народа; Василиса – человеческую премудрость; Иван – бескорыстие и самопожертвование; Кощей – холодный рассудочный эгоизм и т. д.

В личностном бытии индивида лучшие моральные качества утверждаются только с проявлением человеческого в человеке. В противном случае эти свойства искажаются под властью низшей природы эгоизма и человек становится рабом разного рода аффектов. Например, три богатыря применяют силу против народа, идут на убийства невинных, прислуживая Кощею. У Ивана остается простота и глупость. Единственный достойный поступок этого героя – попытка убить Кощею-олигарха, причем он осознает, что обычным способом это сделать не удастся. Василиса думает только о своем личном счастье с Иваном.

Все эти искаженные свойства и качества не приводят к чувству эвдемонии человека, что продемонстрировано через изображение пространства сказочного мира, в котором сыро, мрачно, неудобно и беспрестанно льется дождь. Оно отражает не обретший целостности бытийный мир индивида.

Согласно Ж.-П. Сартру, «человек осужден быть свободным» [7, с. 26], его природное существо не получает от жизни заранее определенной эссенции (качества, сущности, цели). Он должен создавать себя сам. Каждому человеку дано во владение свое собственное бытие, и каждый сам несет за него ответственность. Такой целью можно считать проявление в своем личностном бытии человеческого в человеке.

М.К. Мамардашвили по этому поводу пишет: «Человек не является продуктом природы и человеческое в человеке не имеет механизма естественного рождения... Оно рождается на каких-то неестественных, неприродных, немеханических, неавтоматических основаниях, и участником этого рождения есть нечто, что мы называем мыслью» [3, с. 46].

Фраза Кощея «Никто не помнит, как меня убить» может говорить о том, что в современном обществе не является приоритетной идея самосовершенствования своей человеческой сущности. И если с детских лет людей не приучать посредством чтения или жизненных примеров восхищаться высокими проявлениями человеческой природы, то, становясь холодными и механистичными прагматиками, они лишаются даже веры в возможность преобразования своей несовершенной экзистенциальности. Эта мысль хорошо отражена в словах Бабы-Яги, которая пыталась донести до Саши, что герои сказок – это те свойства, «в которые люди должны верить». И эта вера в первую очередь основана на убежденности в возможности преображения человеческих свойств и качеств, являющегося настоящим «чудом», о котором ведется речь в процессе разворачивания сюжета «сказки».

В фильме хорошо показаны действующие лица, ярко демонстрирующие качества незрелого человека. Мама главных героев – Саши и Олеси – вынуждена много работать, чтобы растить детей без мужской поддержки. На протяжении всего фильма, кроме эпилога, она боится чего-то не успеть и в этой суете не находит времени для заботы о детях и проявления материнской ласки, тепла.

Ее младшая дочь Олеся приспособилась манипулировать старшими, постоянно напоминая о своем малом возрасте. Эта удобная потребительская позиция позволяет ей избегать необходимости учиться делать все за себя и помогать другим. Кроме того, в фильме показана страшная реальность нашего времени – маниакальная потребность некоторых подростков снять «интересный» кадр из жизни. Таким кадром по сюжету становится сцена аварии (бомжа дядю Лешу – Лешего – сбивает машина). Эта болезнь современности приводит к неадекватным, а зачастую к жестоким действиям, как, например, хладнокровному убийству хомяка, или издевательствам над ребенком-инвалидом, или когда три школьницы избивают одноклассницу, а четвертая в это время снимает происходящее на камеру (возможно, ради этого и была затеяна драка) и т. д.

Среди персонажей фильма особо выделяется Саша – старший брат Олеси – волею

обстоятельств вынужденный нести практически полную ответственность за сестру, которая пользуется этим, перекладывая свои обязанности на брата. По сюжету Олеся случайно вычитывает из книги тайну смерти Кощея, который похищает девочку, превратив ее в розу. Во время поиска сестры Саша встречается с героями сказок, в которых поверил не сразу. Непосредственную помощь в поиске и освобождении сестры юноша ожидал от Ивана и Василисы, но изменившиеся герои не оказали помощи.

Действительно, человек, сталкиваясь с необходимостью пожертвовать своими интересами ради других, не всегда способен переступить через себя. Если власть самости еще сильна и человеческое в человеке мало проявлено, то необходимо проделать над собой немалые усилия, ведущие к внутренней борьбе с самим собой. Когда мы преодолеваем собственный эгоизм, необходимые качества начинают преображаться, что и показано в фильме на примере богатырей, решивших пойти наперекор Кощею и помочь Саше в битве с ним. Но чем больше усилий прилагают богатыри, тем больше растет сила Кощея.

Однако, почувствовав серьезность намерений Саши, Кощей отпускает Олесю, вернув ей человеческий облик. Казалось бы, юноша добился своей цели, и борьбу можно было бы прекратить. Но в плену остались другие дети, спасти которых возможно, только сломав иглу (где находится смерть хозяина обоих миров). По новым правилам убивший Кощея погибнет сам, поэтому сказочные герои не желали подвергать себя такому риску.

Видя решимость Саши спасти детей, Кощей не желает сдаваться и пытается помешать Саше с помощью Олеси, слезно уговаривающей брата не идти на гибель ради чужих детей, ведь «у них есть свои братья». Этот кульминационный момент отражает попытки низшей человеческой природы побороть желание человека приступить к активным действиям, несмотря на преследующие его страхи, связанные с невыгодными последствиями после совершения самопожертвования.

Саша все же ломает иглу и тотчас погибает. Молодого человека увозит реанимация, которая не может спасти ему жизнь. Казалось бы, все закончилось так, как было предска-

но в мире сказок (страхи внутриличностного бытия). Но мать Саши, наперекор своему неуравновешенному образу, остается удивительно спокойной. Уговаривая сына проснуться, она будто уверена в счастливой развязке. Действительно, Саша пробуждается и видит перед собой улыбающуюся мать, а в мире сказок в этот момент перестает литься дождь и появляется солнце, преображая всех обитателей этого пространства.

По убеждению Н.А. Бердяева, «героический акт духовной борьбы со своей самостью, ...проявляющийся в противлении власти страстей, приводит к духовному освобождению. Проявить Истину в самом себе возможно в творческом акте духа, через преодоление рабства у объективного мира» [2, с. 10]. В то же время В.С. Соловьев считает: «Жертвуя эгоизмом, отдаваясь сам любви, человек находит в ней не только живую, но и животворящую силу и не теряет вместе со своим эгоизмом и свое индивидуальное существо, а, напротив, увековечивает его» [4, с. 138].

Таким образом, в финале человеческая природа матери преобразилась и подняла ее на новый уровень личностного бытия, где царит не мрак и слякоть, а относительный свет и равновесие.

В заключение мы можем сказать, что смыслодержательный кинематографический текст имеет немаловажную по сравнению с художественной литературой ценность. Конечно, без специальных знаний глубокая философская интерпретация таких текстов недоступна, но популярность этого вида искусства можно использовать в процессе преподавания философских и культурологических дисциплин. Исходя из имеющегося опыта, можно констатировать, что студенты вуза в процессе интерпретации кинолента (например, режиссеров А. Тарковского, В. Бортко и др.), не лишенных определенных эстетических и смыслополагающих элементов, заинтересовываются изучаемым предметом, стремятся глубже понять идеи мыслителей, а также выказывают желание приобщиться к чтению и осмыслению классической литературы. В этом случае кинематограф является катализатором дальнейшего саморазвития индивида. Описанная тенденция в большей степени проявляется у студентов

старшего возраста, обучающихся на заочном и очно-заочном отделениях вузов и имеющих немалый жизненный опыт, позволяющий задаваться вопросами бытийного характера и искать ответы на них.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Безруков, А. Н. Эстетика воздействия текста на читательское сознание / А. Н. Безруков // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. – 2016. – № 1 (6). – С. 181–188. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://www.culturalnet.ru/main/getfile/2684> (дата обращения: 15.02.2016). – Загл. с экрана.
2. Бердяев, Н. А. Царство духа и царство Кесаря / Н. А. Бердяев. – М. : АСТ, 2006. – 349 с.
3. Мамардашвили, М. К. Эстетика мышления / М. К. Мамардашвили. – М. : Моск. шк. полит. ис-след., 2000. – 416 с.
4. Соловьев, В. С. Смысл любви / В. С. Соловьев // Избранные произведения. – М. : Современник, 1991. – С. 125–182.
5. Derrida, J. *L'écriture et la difference* / J. Derrida. – Paris : Éditions du Seuil, 1967. – 430 p.
6. Heidegger, M. *Being and time* / M. Heidegger. – N. Y. : State University Press, 1996. – 486 p.

7. Sartre, J.-P. *L'existentialisme est un humanism* / J.-P. Sartre. – Paris : Les Editions Nagel, 1946. – 70 p.

#### REFERENCES

1. Bezrukov A.N. Estetika vozdeystviya teksta na chitatelskoe soznanie [Aesthetics of Text's Influence on the Reader's Consciousness]. *Vestnik Dimitrovgradskogo inzhenerno-tekhnologicheskogo institute*, 2016, no. 1(6), pp. 181-188. Available at: <http://www.culturalnet.ru/main/getfile/2684>. (accessed February 15, 2016).
2. Berdyaev N.A. *Tsarstvo dukha i tsarstvo Kesarya* [The Kingdom of the Spirit, and the Kingdom of Caesar]. Moscow, AST Publ., 2006. 349 p.
3. Mamardashvili M.K. *Estetika myshleniya* [Aesthetics of Thinking]. Moscow, Mosk. shk. polit. issled. Publ., 2000. 416 p.
4. Solovyev V.S. *Smysl lyubvi* [The Meaning of Love]. Available at: <http://www.humanities.edu.ru>. (accessed September 15, 2015).
5. Derrida J. *L'écriture et la difference* [Writing and Difference]. Paris, Éditions du Seuil, 1967. 430 p.
6. Heidegger M. *Being and Time*. New York, State University Press, 1996. 486 p.
7. Sartre J-P. *L'existentialisme est un humanism* [Existentialism is a Humanism]. France, Les Editions Nagel, 1946. 70 p.

## PHILOSOPHICAL INTERPRETATIONS OF THE FILM TEXT “REAL FAIRYTALE”: THE EXISTENTIAL ASPECT

Valentina Lvovna Tikhonova

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,  
Department of Culturology,  
Astrakhan State University  
[opera-15@mail.ru](mailto:opera-15@mail.ru)  
Tatishcheva St., 20a, 414056 Astrakhan, Russian Federation

**Abstract.** In the modern world everyone can notice reorientation from the printing text to the media (audiovisual text). Meanwhile reading art promotes activization of imagination, feelings and emotions of the recipient, in order to conjecturing literary story with own images. In spite of the fact that the movie is presented as a ready-made on-screen images, the viewer is able to engage in the process of interpretation carried on the screen. The author carries out the analysis of the Russian film “Real fairytale” allowing to intensify intellectual and sensual human capabilities.

The article gives a philosophical version of the interpretation of this film, focusing on the existential basis of human personality. The heroes of the film are ordinary people and fabulous characters who, according to the author, reflect different human qualities. The role of the owner of the worlds – a fabulous one (by which we understand personal human existence) and a real one (objective), is played by Koshchey – in Russian folklore a bony, emaciated old man, rich and wicked, who knows the secret of eternal life (in this film it is an oligarch) as a personification of selfishness. Under its influence all the positive human qualities are distorted

what doesn't bring to the sense of eudemonia. This fact is shown through fabulous space where it's damp, darkly, uncomfortable and constantly raining. Emotional balance is achieved only by the transformation of human nature, its release from slavery of destructive affects by gaining power over his egoism.

It is remarkable that students during the interpretation of different films try to understand more deeply ideas of thinkers, and also show desire to join reading and judgment of both philosophical, and classical literature.

**Key words:** film text, recipient, perception, personal existence, semantic aspect, philosophical interpretation, egoism.