СОФЬЯ ЖДАНОВА

sofia.strigina@gmail.com

ИРИНА ЧУДОВА

dauza@rambler.ru

ИДЕОЛОГИИ И УТОПИИ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА: ВИЗУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КИНОТЕКСТА

Изучение идеологии в социологии берет начало от классических теоретиков, которые рассматривали влияние властных структур на распределение знания в обществе. Спустя какое-то время политический контекст анализа идеологий перестал играть ключевую роль в концептуализации данного понятия, и исследователи перешли к изучению самых разнообразных форм проявлений подобного рода знания: СМИ, художественная литература и другие виды искусства, реклама, кино. В данном исследовании мы попытались выйти за рамки политических интерпретаций и охарактеризовать современные идеи, транслируемые через современные продукты культуры. При этом мы решили сделать акцент на двух различных по содержанию формах знания – идеологии и утопии. Значимыми представляются не только различия идейного контекста, но еще и дифференциация способов передачи идеологий и утопий посредством символического ряда, представленного в продуктах культуры. В качестве показательного примера мы рассмотрели продукты современного кинематографа. В современном обществе кино остаётся идеологически не нейтральным продуктом. Нельзя отрицать и то, что киноиндустрия сегодня занимает существенную часть в структуре досуговой деятельности практически всех групп населения, и всецелое увеличение объема кинопродуктов позволяет говорить об их значимой роли в процессе коммуникации и социализации. Мы полагаем, что идеологии и утопии, в данном случае, тоже вписаны в процесс символического образования, а представленные кинообразы транслируют идеи.

Вообще, понятия идеологии и утопии в социальных теориях разработано весьма подробно и широко. Несмотря на это, основание для разделения концептуализировано традиционным подходом Карла Мангейма. Главным образом, теоретик разводит два вида знания: идеологическое и утопическое – наделяя их особыми специфичными чертами. Эти виды определенным образом сосуществуют в обществе, отражая сложившуюся социальную ситуацию (Мангейм, 1994). Основное различие идеологии и утопии заключается в оценке существующей ситуации: одобрение или критика, а также ориентации на, соответственно, сохранение или изменение порядка. В этой связи важно выделить то, что утопия, в силу своей революционной направленности, ориентирована на будущие перспективы, в которых планируется реализация

новой идеальной модели. Идеология же ориентирована на существующую в настоящем времени модель и ее сохранение в будущем. Несмотря на принципиальные содержательные различия этих двух видов знания, можно отметить и их схожие свойства, ведь как идеологии, так и утопии, по Мангейму, содержат предвзятые представления об окружающем мире. При этом в современности идеологии и утопии рассматриваются с точки зрения множественности и плюрализма проявления идей в самых разнообразных сферах общественной жизни. Именно такое представление об идеологиях и утопиях лежит в основе понятийного аппарата представленного исследования.

Стоит заметить, что в центре внимания находится не просто содержательный аспект идеологий и утопий, но и *способы их трансляции* через продукты культуры. Рассматривая данный вопрос, мы обратили внимание на идеи современного мыслителя Славоя Жижека, который описал в своей теории механизм действия и функционирования идеологии в культуре. Он основывается на том, что культура тесно взаимосвязана с общественным дисбалансом. Такой дисбаланс различным образом «культивируется», для того, чтобы снять напряжение (Жижек, 1999: 13). Аналогичным образом идеологическое (в широком смысле этого слова) в культивированных формах искажает представления о реальном и прошлом, а также о будущих перспективах. Получается, что суть идеологии – в разрыве «*между так называемой социальной действительностью и искаженным представлением о ней, то есть, нашим осознанием ситуации*» (Жижек, 1999: 18). Такое соотношение обеспечивает определенное восприятие мира и особого рода идеологическую веру, обеспечивающую снижение напряжения от дисбаланса. Согласно идеям Жижека, искажение и последующее принятие идей сознанием происходит в процессе поддержания идентичности идеологического поля посредством точек пристежки. (Жижек, 1999: 93). Точки пристежки – это такие «плавающие означающие», которые реализуются сочленением с другими элементами, а уже появившееся «прибавочные» и «метафоричные» символы задают буквальный смысл. Определенного рода узловые точки – «*ставки в идеологической борьбе*» (Жижек, 1999: 93). Они являются элементами «плавающих означающих», которые фиксируют эти значения, пристегиваются и особым образом придают форму определенным идеям. В любом случае, элементы идеологического поля устанавливают связь с другими элементами, определяя идентичность (Жижек, 1999: 94). Так называемые «центральные» точки задают главное значение. Жёсткий десигнатор, представленный в форме слов, является сильным узловым символом, который концентрирует ключевые значения и, таким образом, пристегиваясь к узловым точкам, «*унифицирует*» идеологическое поле и «*задает его идентичность*» (Жижек, 1999: 101-102).

Описанный Жижеком принцип реализации идеологии был определен основополагающей методологической базой исследования, поскольку введенный терминологический аппарат подходит для изучения продуктов культуры разного типа, что позволяет проанализировать способы трансляции достаточно разнообразных по своей сути и содержанию идей: идеологических и утопических. Таким образом, согласно нашей адаптированной концепции,

различным социальным институтам соответствует определенный идейный контекст, который содействует реализации интересов представителей данных структур. Посредством различных институциональных инструментов совокупности идей транслируются обществу. В нашем случае рассматриваются трансляции посредством продуктов культуры, где узловые точки (ключевые характерные идеи) приобретают форму (Жижек, 1999: 93). Основными средствами трансляция идей являются жёсткие десигнаторы – представленные в продуктах культуры ключевые образы и слова, которые являются особо значимыми *символами* (см. прим. 1). Они проявляют себя, в первую очередь, в тех словах, конкретных названиях, именах и обозначениях, которые являются мощными символами, передающими идейное содержание. Если быть ближе к терминам Жижека, то эмпирически их можно определить как содержательно и семиотически выделенные (визуально, словесно, музыкально) *слова*, *названия, имена*. В нашей работе мы сделали акцент на «жёсткости» десигнаторов, которая подразумевает, что мы рассматривали наиболее выраженную часть идеологий или же утопий, отражающую интересы и взгляды не только одного автора, а целой группы индивидов, организаций или институтов (см. прим. 2). Кроме того, важно заметить, что в продукте могут содержаться как утопические, так и идеологические идеи. В данном случае именно жёсткий десигнатор и интерпретация его узловых точек позволяет рассматривать продукт культуры с наиболее выраженной стороны: преимущественно идеологической или утопической.

Узловые точки мы определили как контекст использования ключевых десигнаторов. Пристегивание жёстких десигнаторов к узловым точкам происходит с помощью способов трансляции идей – особенности репрезентации жёстких десигнаторов. Здесь мы выделили два значимых для нас аспекта: более обобщенные сюжетные способы (определённый набор ролевого ряда, а также действий объектов) и семиотические приемы презентации. Что касается семиотических средств, в данном случае мы акцентируем внимание скорее не на содержательной составляющей трансляции, а на приемах реализации этого процесса. Мы задали несколько направлений, в которых возможны проявления специфики способов трансляции: словесный, невербальный, визуальный и музыкальный. Важно пояснить, почему мы разделили визуальные и невербальные способы. Изначально способы в рамках данных аспектов могут пересекаться, ведь к «невербалике» относятся не только интонации, жесты и мимика, но и физический контекст окружения, организация пространства, что в продуктах культуры передается через визуальные приемы. Однако мы выделили невербальные способы и сузили значение до мимики, жестов и интонации, определяющих специфику отношения к символическому объекту. При этом такие характеристики как внешний вид героев, а также организация пространства относятся к визуальным или сюжетным способам (характеристика ролевого ряда).

Полученная схема для анализа заключалась в том, что, прежде всего, определяются жёсткие десигнаторы, представляющие наиболее явные проявления, которые не так сложно вычленить из текста (в отличие, например

от идейного контекста – узловых точек). «Отталкиваясь» от приемов репрезентации жёстких десигнаторов, интерпретируются значения, то есть, непосредственно те идеи, которые транслируются таким образом. Для реализации наших задач нам необходимо было выбрать те продукты культуры, которые являются яркими примерами проявления идеологической и утопической направленности. Такой принцип отбора фильма позволяет осуществить сравнение и наиболее явно проанализировать особенности трансляции различных идей в фильмах. Именно поэтому нам важно было выдвинуть те критерии отбора, которые бы позволили отобрать показательные проявления идеологий и утопий. При этом будет корректнее говорить о преобладающей направленности фильма, как «скорее» идеологической или «скорее» утопической, избегая безусловных и безотносительных ярлыков. Однако выбранная нами методика позволяет отобрать для анализа наиболее показательные символы (жесткие десигнаторы), которые передает ключевое содержание идеологии или утопии.

Первый этап отбора конкретных объектов изучения – это формирование списка фильмов, из которых можно выбирать уже конкретные проявления идеологий или утопий. Прежде всего, нам важно было отобрать современные фильмы. Для этого мы выбрали временные рамки: новое тысячелетие, то есть фильмы, вышедшие в 21-м веке. Из этого множества фильмов выбирались не только самые популярные, но и менее кассовые, но признанные лучшими по версии различных экспертных структур. Этот факт очень существенен, так как мы рассматривали яркие примеры не только идеологических фильмов, но еще и утопических, которые могут и не быть столь кассовыми и признанными. Таким образом, выбирались фильмы, удовлетворяющие хотя бы *одному* из следующих критериев (выполнение всех не является обязательным условием):

1) Номинанты и победители различных премий («Оскар», «Золотой Глобус», «Золотая пальмовая ветвь», Каннский кинофестиваль, «BAFTA» , премия «MTV», и т.д.).
2) Самые кассовые фильмы 2000-х годов.
3) Фильмы, признанные лучшими в новом тысячелетии по версии журналов «Times», «Telegraf».
4) Фильмы, признанные лучшими по версиям популярных сайтов о кино («kinopoisk.ru», «imdb.com»).

На следующем этапе мы решили выбрать те фильмы, которые можно было бы назвать яркими проявлениями идеологических или утопических идей. При выборе «фильмов-идеологий» и «фильмов-утопий» мы решили руководствоваться ключевым разделением:

- «*Фильмы-идеологии*». В них содержатся идеи, поддерживающие, одобряющие или даже оправдывающие современные образцы, традиции, тенденции и события в различных сферах общества (политика, экономика, культура, социальная сфера, экология, и т.д.)
- «*Фильмы-утопии*». В них содержатся идеи, критические (критикующие или разоблачительные) по отношению к современному обществу, к традициям или общепринятым образцам, тенденциям и событиям.

В целом, представленное разделение идеологической и утопической направленности кино можно сжато сформулировать как наличие или отсутствие критики современного общества, его структуры, его значимых элементов. Чтобы определить, попадает ли данный фильм под вышеперечисленные критерии, мы воспользовались не только описанием сюжета данного фильма, аннотациями, но также обратились к рецензиям и отзывам в различных информационных источниках. Именно в них содержаться показательные оценки идеологической или утопической направленности. Показателями могут выступать оценочные слова как: поддерживает, одобряет. Или же в случае с утопией: критикует, вскрывает истину, разоблачает, и т.д. Помимо идейной направленности фильмов важно было учитывать и другие составляющие, а именно разнообразие тематики и жанр фильмов. Исходя из этого, мы выбрали пять фильмов ***идеологической*** и пять – ***утопической*** направленности (см. Таблицы 1, 2)

Таблица 1. Примеры идеологически направленных фильмов

Название фильма	**Основные характеристики**
Горбатая гора (Brokeback Mountain)	*Режиссер:* Энг Ли *Год:* 2005 *Жанр:* драма, мелодрама
Реальная любовь (Love Actually)	*Режиссер:* Ричард Кертис *Год:* 2003 *Жанр:* романтическая комедия, мелодрама, новеллы.
Секс в большом городе (Sex and the City)	*Режиссер:* Майкл Патрик Кинг *Год:* 2008 *Жанр:* комедия, драма, мелодрама
Человек-паук (Spider-Man)	*Режиссер:* Сэм Рэйми *Год:* 2002 *Жанр:* фэнтези, боевик, приключения
Повелитель бури (The Hurt Locker)	*Режиссер:* Кэтрин Бигелоу *Год:* 2008 *Жанр:* триллер, драма, боевик

Таблица 2. Примеры утопически направленных фильмов

Название фильма	**Основные характеристики**
Аватар (Avatar)	*Режиссер:* Джеймс Кэмерон *Год:* 2009 *Жанр:* фантастика, боевик, приключения
Фаренгейт 9/11 (Fahrenheit 9/11)	*Режиссер:* Майкл Мур *Год:* 2004 *Жанр:* документальный
99 франков (99 francs)	*Режиссер:* Джон Коуэн *Год:* 2007 *Жанр:* драма, комедия
Код Да Винчи (The Da Vinci Code)	*Режиссер:* Рон Ховард *Год:* 2006 *Жанр:* триллер, детектив.

Эквилибриум (Equilibrium)	*Режиссер:* Курт Уиммер *Год:* 2002 *Жанр:* фантастика, боевик, триллер, драма

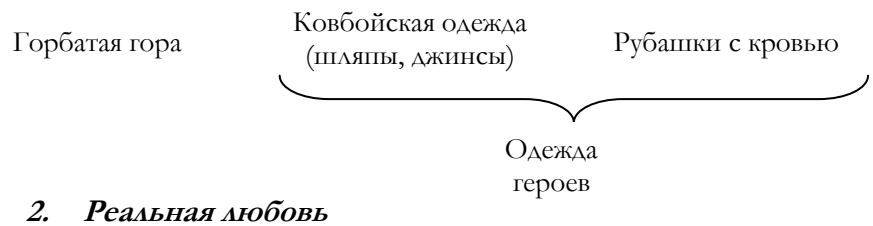
Основной метод сбора и анализа информации – визуальный анализ. Комплексный характер анализа аудиовизуального ряда напоминает методические ориентиры дискурс-анализа. Вообще, идеологии и утопии могут быть рассмотрены как различного типа дискурсы, а значит, и могут анализироваться аналогичным образом. Выявление жёстких десигнаторов и раскрытие узловых точек подразумевало еще и дополнительную работу с интерпретацией представленного контекста. Чтобы минимизировать субъективность на данном этапе анализа данных, были привлечены различные группы информантов для проведения полуформализованного интервью. Основное намерение привлечения дополнительного метода – это выделение десигнаторов, интерпретация содержания фильмов и их идей. Такого рода триангуляция позволила наиболее комплексно оценить трансляцию идеологий и утопий через продукты культуры. В итоге, на предварительном этапе выявления жёстких десигнаторов, а также на этапе «раскрытия» узловых точек мы обратились к нескольким группам респондентов, каждая из которых имеет свою ценность для нашего исследования (см. прим. 3). Прежде всего, это киноэксперты (представители профессий, связанных с кинокритикой, киноанализом, публикующиеся в различных информационных источниках). Назначение данной группы респондентов заключалось в интерпретации содержания фильмов, анализа его идеологической направленности, а также в выявлении ключевых эпизодов и символов. Кроме того, мы включаем группу социологов, в которую входят люди, имеющие профессиональное образование (разной степени и уровня) по специальности «социология». Задумка заключалась в том, чтобы социологи анализировали фильм в терминах Мангейма (идеология и утопия), интерпретировали сюжет, а также выделяли ключевые символы. И последняя, но не менее важная группа респондентов – это потребители (зрители), не относящиеся к вышеперечисленным группам. Основной замысел использования нескольких групп респондентов основывался на идее включения трех уровней анализа фильмов. Получается, что мы двигаемся от наиболее простых мнений потребителей к более комплексному анализу киноведов, что нам дает разнопорядковые, но в итоге, достаточно обобщенные интерпретации.

Сюжетная «центральность» десигнаторов

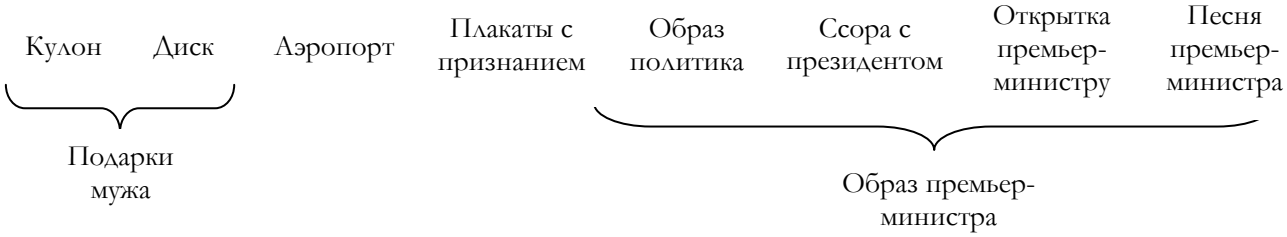
Для анализа фильмов, прежде всего, нам необходимо было выделить набор жёстких десигнаторов, которые будут подлежать последующему анализу и интерпретации. На этапе проведения интервью, мы постарались сделать так, чтобы на каждую кинокартину приходилось хотя бы по одному респонденту из каждой группы: киноведы, социологи и зрители. Всего было проведено 15 интервью (по 5 информантов в каждой группе). В результате мы получили

достаточно большое разнообразие выделенных респондентами десигнаторов, хотя не для всех рассматриваемых фильмов. Важно то, что даже при существующем разнообразии, можно отметить наличие некоторых смысловых пересечений. Эти пересечения могут быть как полными совпадениями — респонденты назвали один и тот же символ, так и тематическими, когда были выделены разные десигнаторы, но они схожи по тематике, по типу, имеют связь в сюжетной линии. Исходя из этого, мы решили учесть все разнообразие выделенных десигнаторов, однако, при этом некоторые из них объединить по смыслу, сюжетной специфике и т.д. В результате, по каждому фильму мы выделили 2-4 группы десигнаторов. Некоторые из десигнаторов остались не сгруппированными, так как они являются достаточно самостоятельными и ценными для анализа символами. Такой принцип позволил более организованно анализировать схожие десигнаторы, и, при этом, охватить все варианты и наиболее полно описать идейную составляющую идеологически или утопически направленных фильмов. Рассмотрим объединения, сделанные по каждому фильму.

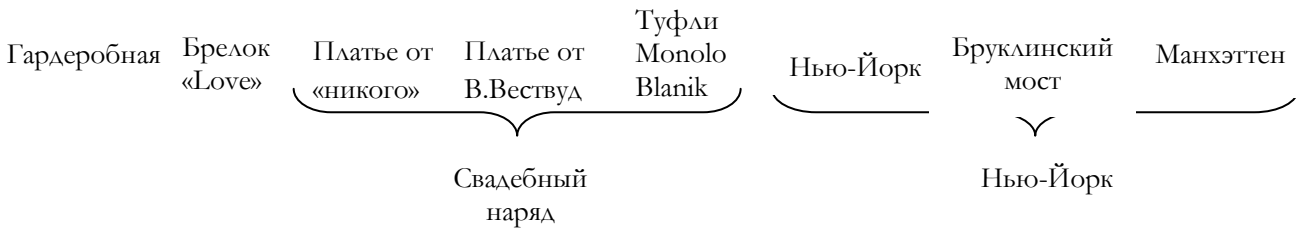
1. *Горбатая гора*



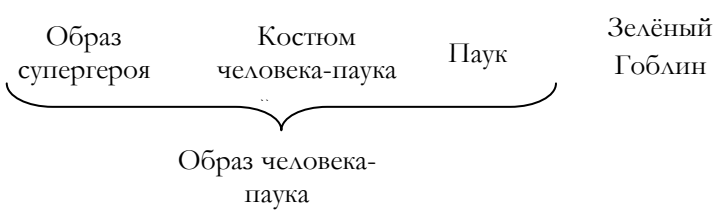
2. *Реальная любовь*



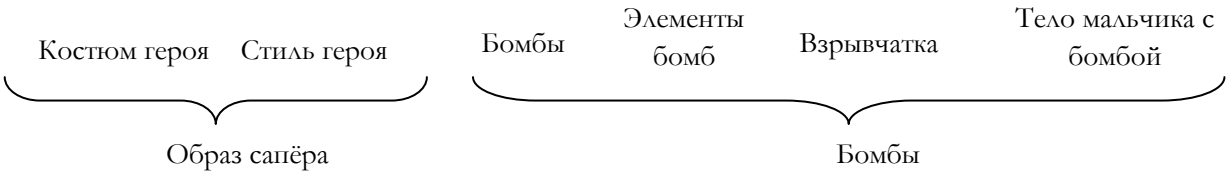
3. *Секс в большом городе*



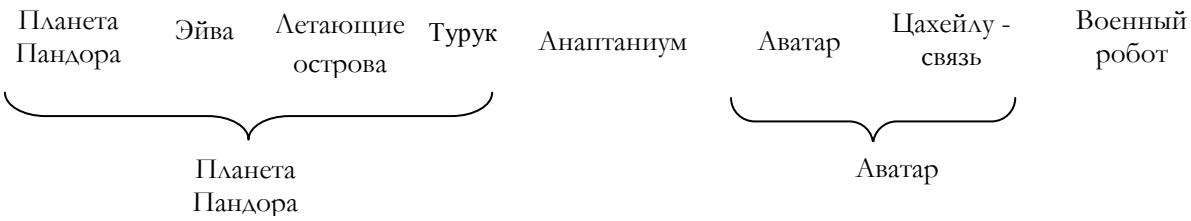
4. *Человек-паук*



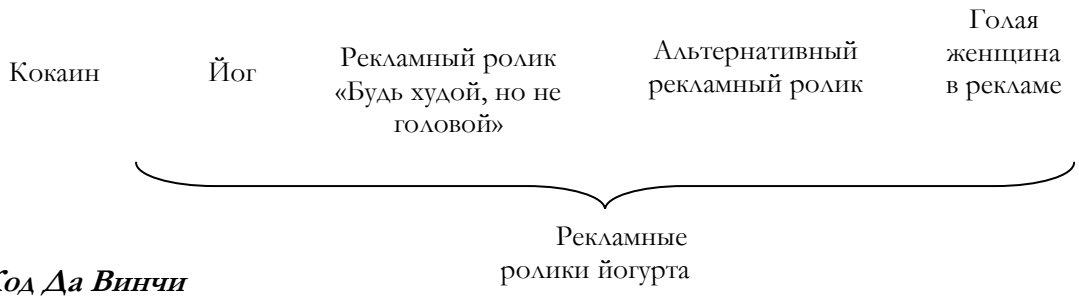
5. Повелитель бури



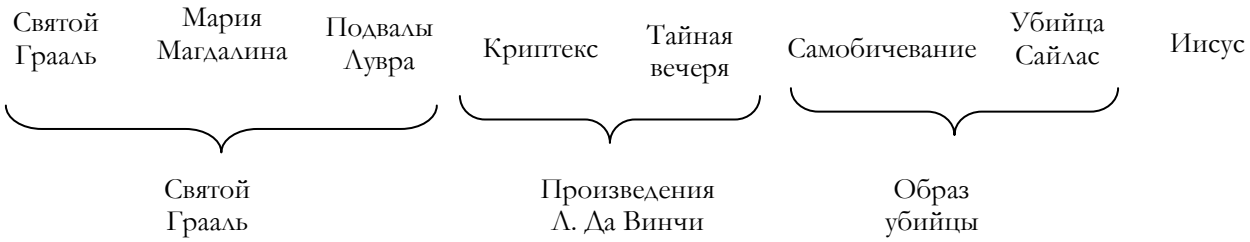
6. Аватар



7. 99 франков



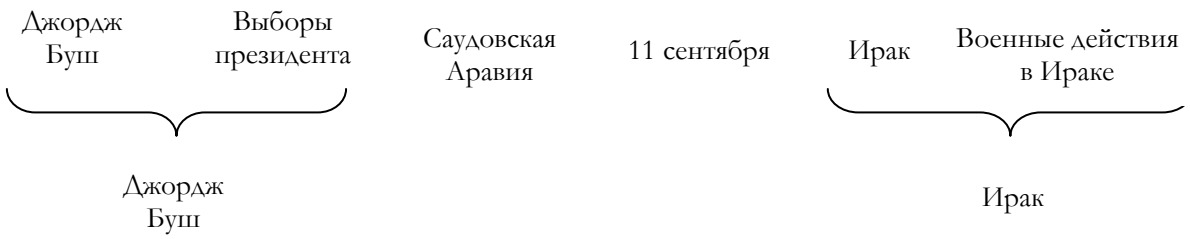
8. Код Да Винчи



9. Эквилибриум



10. Фаренгейт 911



Безусловно, тематика выбранных десигнаторов зависит от сюжета фильма, его содержательной стороны. Кроме того, представленный набор для каждого фильма отражает и его жанровую направленность. Наиболее показательными, в данном случае, являются такие примеры, как боевик «*Повелитель бури*», где в качестве жёстких десигнаторов были выделены костюм сапёра и бомбы. Или, например, наличие в списке символов реальных событий, людей, мест, указывает на документальный жанр фильма «*Фаренгейт 9/11*». Выделенные группы в фильмах-утопиях получились более наполненными, чем группы идеологий. Возможно, что в фильмах утопиях представлено более детальное описание, или же более яркие и запоминающиеся фрагменты. Даже после объединения выделенных десигнаторов в смысловые группы, мы можем видеть некоторые сходства между фильмами. Есть схожие по своему смыслу или даже типу десигнаторы:

1) Герои фильмов, персонажи:
   - Реальные: Джордж Буш, Иисус.
   - Выдуманные: Зеленый гоблин, Премьер-министр Великобритании, Убийца Сайлас.

2) Географические места и названия:
   - Реальные: Нью-Йорк, Ирак, Саудовская Аравия.
   - Выдуманные: Пандора, Горбатая Гора

3) События: Военные действия в Ираке, 11 сентября.

4) Прочие неодушевленные предметы:
   - Внешний вид, одежда, составляющая внешний визуальный образ героев: ковбойская атрибутика, платья, туфли, костюм, образ сапера.
   - Лекарственные и наркотические препараты: Прозиум, Кокаин.
   - Военные средства: Бомбы, Военный робот.

Важно отметить, что практически все типы десигнаторов присутствуют как в фильмах-идеологиях, так и в фильмах-утопиях, за исключением событий,

которые характерны для утопий. Интересным представляется то, что в идеологически направленных фильмах часто встречаются элементы одежды и внешнего образа: костюмы, рубашки, платья, и т.д. Это может свидетельствовать о значимости внешнего представления образа героев для идеологически-направленных фильмов. В фильмах-утопиях нет ни одного подобного десигнатора, зато в них чаще встречаются более масштабные десигнаторы: страны, планеты, примечательные события. Кроме того, здесь встречаются исторически значимые реалии и персонажи, такие как Джордж Буш, Леонардо да Винчи, 11 сентября. Это подтверждает теоретические идеи о том, что идеология создает определенное знание, которое может напрямую и не соотноситься с реальностью, тогда как утопия эту реальность подрывает, что и объясняет упор на конкретную символику.

Если обратить внимание непосредственно на жесткие десигнаторы, то можно отметить, что среди них часто встречаются те, которые совпадают с названиями: *Аватар, Горбатая гора.* Если нет буквального пересечения, то есть пересечения содержательные и частичные. Так, например, название фильма «*Фаренгейт 9/11*» отражает дату событий 11 сентября, или же «*Секс в большом городе*» и Нью-Йорк, «*Эквилибриум*» (место, где хранится запас прозиума) и прозиум. Все это свидетельствует о «жесткости» представленных десигнаторов, то есть, их центральности и яркости, что обеспечивает передачу ключевых идей.

Кинематографические приемы воплощения идеологий и утопий

1. Герои как ключевые трансляторы идей

Как уже было отмечено выше, жёсткие десигнаторы, выбранные в нашем случае для анализа, отражают идейную наполненность выбранных фильмов, их идеологическую или утопическую направленность. Прежде всего, это связано с тем, что ролевой ряд, связанный с символами, включает в себя всех основных героев фильма. Кроме того, описания действий десигнаторов и действий в отношении десигнатора, отражают наиболее яркие и ключевые эпизоды фильмов. Обратим внимание на ролевой ряд и его характеристики. Важным с точки зрения трансляции идеи, как в идеологиях, так и в утопиях, являются социальные характеристики героев, их статус, семейное положение, и т.д. Так, например, в фильме «*Реальная любовь*» акцент сделан на разнообразии статусных характеристик представленных героев –премьер-министр и служанка, или начальник и его подчиненная. Такое же можно увидеть и в фильмах-утопиях: например, в фильме «Аватар» главный военнокомандующий, инвалид (бывший морской пехотинец), ученые. Или же в «*Эквилибриуме*» – это клерик-исполнитель, вождь, вице-канцлер, простые повстанцы. Важным также является семейный статус героев, например, в картине «*Секс в большом городе*» сюжет тесно связан с изменениями семейного положения главной героини Кэри. В фильме «*Горбатая гора*» делается акцент на семейном положении: главные герои были женаты, имели детей.

Наличие иерархии среди героев, связанных с десигнаторами, присутствует как в фильмах-идеологиях, так и в фильмах-утопиях. Примечательно то, что в ***идеологиях*** персонажи с различными статусными характеристиками действуют вместе, например, военные с разными званиями в фильме «Повелитель бури», или персонажи в фильме «*Реальная любовь*». В ***утопиях*** люди с разными социальными характеристиками действуют друг против друга. Например, в фильме «*99 франков*» главный герой Октав (создатель рекламы) действует против своего заказчика (производителя йогурта). Исключением, в данном случае является фильм-идеология «*Человек-паук*», в котором главный герой из бедной семьи борется против богатого изобретателя. Но, в целом, такая тенденция подтверждает идеологическую и, соответственно, утопическую направленность фильма. Получается, что в ***утопиях*** показывается несовершенство иерархической системы, тогда как в ***идеологиях*** – наоборот – правомерность и «нормальность».

Анализируя социальные позиции героев и их действия, интересным оказалось «уловить» динамику и изменения. В представленных фильмах главные герои претерпевают некоторые изменения: изменение статуса, образа жизни, понимания, и т.д. Однако характер этих изменений различен для фильмов разной направленности. Так, в ***идеологиях*** герои меняют свои статусы, позиции, понимание, однако при этом меняется только их жизненная стратегия. Например, в фильме «*Горбатая гора*» главные герои меняют свою жизнь, становятся семейными людьми, или же Питер из «*Человека-паука*» обретает новые способности и решает помогать людям. Сюжеты таких фильмов характеризуются *внутренней динамикой* главных героев. В фильмах-***утопиях*** совсем иная логика представления персонажей. Здесь мы наблюдаем не только внутреннюю, но и внешнюю динамику героя. Меняется не только жизнь героя, его позиции в обществе, но еще и сам герой меняет окружающую среду, в соответствие со своими новыми взглядами. Это можно пронаблюдать во всех представленных примерах, и даже в документальном фильме «*Фаренгейт 9/11*», где в качестве значимого персонажа (связанного с таким жесткими десигнаторами, как Джордж Буш и Ирак) выступает женщина, мать солдата, погибшего на войне в Ираке. Сначала она агитирует вступать в армию, защищать страну, вывешивает американский флаг у себя около дома, а затем она читает свое последние письмо от погибшего сына и идет к белому дому, выступает против Джорджа Буша и американских властей. Такой способ трансляции идей через ролевой ряд достаточно явно иллюстрирует направленность фильма. Получается, что в случае с ***утопиями*** герои меняют свою жизнь и меняют вместе с этим условия, в которых живут, что указывает на несовершенство имеющихся условий существования или состояния общества в целом. В ***идеологиях*** же персонажи меняют свою жизнь, как бы приспосабливаясь к условиям и, тем самым, подчёркивают «нормативную» модель общества и его элементов.

2. Семиотические приемы трансляции идей

Словесные описания

Ключевым моментом представления десигнаторов являются словесные описания. Что касается фильмов ***идеологической*** направленности, то словесные описания десигнаторов в них неподробные и неразвернутые. Символы порой могут быть представлены только визуально, и совсем не сопровождаться какими-либо словесными описаниями, как например, костюм сапера в «*Повелителе бури*». Если эти описания присутствуют, то они достаточно просты. Это могут быть простые реплики героев, высказывание впечатлений. Так, словесный контекст туфлей в фильме «*Секс в большом городе*» следующий: «*Клёвые туфли. Отдай их мне, если не нужны, я втисну в них свои ноги, их ни разу не надевали, они 400$ стоят*». В представленной группе фильмов (идеологической направленности) непосредственно содержательные описания десигнаторов (в форме определений) не встречаются. Словесный контекст достаточно невыраженный и нейтральный. Используется достаточно мало эмоционально окрашенных слов, эпитетов. В фильме «*Повелитель бури*» в сцене появления десигнатора «тело мальчика» наблюдается достаточно простой контекст: «*Я кое-что нашел. Я знаю этого пацана, он продавал на рынке диски*».

Для фильмов ***утопической*** направленности характерны подробные и насыщенные описания десигнаторов. Эти описания более объёмные и детальные, кроме того, они зачастую имеют повествовательный характер, растолковывают смысл символов, их содержательную сторону, дают определение. Например, повествование из фильма «*Фаренгейт 9/11*»: «*В этот час Американские коалиционные войска начали первую стадию военной операции по разоружению Ирака*». Определения и растолкования очень ярко проявляются в фильме «*Код да Винчи*»: «*Криптекс! Его использовали для сохранения тайн. Информация записывалась на папирус в стеклянной колбе…Единственный способ получить доступ к свитку – ввести пароль*». Очень часто словесный контекст нагружен яркими, эмоциональными словами и эпитетами. Так, например, контекст употребления слова «прозиум» в фильме «*Эквилибриум*» следующий: «злоба», «ярость», «ненависть», «болезнь», «подавление эмоций», «уничтожение». Яркие оценочные и эмоциональные суждения встречаются и в фильме «*Фаренгейт 9/11*»: «*это страшнее, чем мы представляли, несколько невинных женщин пострадали, мужчины несли тела убитых жен, девочки, которой оторвало нос, разлагающиеся тела. Какого черта? Зачем мы это делаем?*», или такие описания Джорджа Буша: «обманщик», «президент-неудачник», «дезертир», и т.д. Сам факт более подробных и объемных описаний в ***утопиях*** позволяет оценочным суждениям быть более убедительными и правдоподобными. Критика подтверждается яркими и эмоциональными высказываниями, в то время как в ***идеологиях*** не наблюдается ярких высказываний и мощных оценок, что указывает на отсутствие критической направленности идей.

Невербальное поведение

В условиях недостаточно подробных описаний, невербальные способы трансляции дополняют контекст представления десигнатора в фильме. Стоит ещё раз уточнить, что под невербальными способами мы подразумеваем невербальное поведение (мимика, жесты, интонация) героев фильма в отношение десигнатора, или же это может быть невербальное поведение самих десигнаторов (которые могут быть персонажами фильма).

Невербальные способы достаточно значимы как для фильмов-идеологий, так и для фильмов-утопий. Реакция героев дополняет контекст и позволяет более полно передать содержание символа. Отсутствие насыщенных словесных описаний в фильмах-***идеологиях*** дополняется невербальным поведением героев. Например, в фильме «*Горбатая гора*» произносится фраза: «*Но тебе нужна, только эта Горбатая гора! Все наши отношения держатся на ней. Гора – это все, что у нас есть, будь она проклята*». Словосочетание «*Горбатая гора*» выделяется интонационно, а также дополняется жестом героя в сторону горы. Очень часто невербальное поведение носит в себе простые бинарные оппозиции: радуется – грустит, плачет – смеется, и т.д. Это подкрепляет противопоставление различных символов. Так, например, в фильме «*Секс в большом городе*» противопоставляются старая и новая гардеробные. Так старая гардеробная словесно описывается как «причина развода», а невербальные знаки передают недовольство, пренебрежение, брови героини подняты. Описание новой гардеробной («*с ума сойти*», «*нравится*», «*о боже*», «*это любовь с первого взгляда*») при этом, сопровождается восторженной интонацией, восхищением, рот героини открыт. Невербальное поведение персонажей, выделенных в качестве десигнаторов (премьер-министр в фильме «*Реальная любовь*»), можно описать как позитивное. Премьер-министр часто изображен улыбающимся, смеющимся, танцующим, поющим, и т.д.

В ***утопиях*** невербальное поведение героев более выраженное. «Бинарный» характер представлен более контрастно. В фильме «*Эквилибриум*» на соответствующую тематику четкое разделение эмоций и подавления, что подчеркивается мимикой главного героя. То же самое можно и пронаблюдать в фильме «*99 франков*», где йогурт в рекламном ролике сначала сопровождается изображением наслаждения, удовлетворения, глаза модели закрыты. А в альтернативном ролике та же модель выплевывает этот йогурт и начинает обмазывать им все вокруг. Именно более «сильные» эмоциональные проявления можно пронаблюдать в данной группе фильмов, в них больше изображены кричащие и плачущие люди. Примером могут стать такие фильмы как «*Фаренгейт 9/11*» или «*Аватар*», где проявления эмоций показываются еще и массово, насыщенно. Что касается персонажей, выделенных как десигнаторы, то их невербальное поведение показывается очень подробно. Это касается, например, образа Джорджа Буша в картине «*Фаренгейт 9/11*», где эмоции, мимика президента показывается достаточно долго, крупным планом. Кроме того, стоит выделить интонационные особенности речи, в которой часто используются вопросы: «*Сколько инвестировали в Саудовскую Аравию?*», «*Можете*

представить, что чувствовали те бедняги, когда выпрыгивали навстречу своей смерти?» («*Фаренгейт 9/11*»), «*Зачем вы живете?*» («*Эквилибриум*»), «*Тогда вы спросите, почему нам надо его продать? Получить годовую прибыль! А вы как думали, мы тут в игрушки играем?*» («*99 франков*»). Такие способы представления символов важны с точки зрения передачи идеи. И у ***утопических*** идеи, и ***идеологических*** идеи подразумевают акцент на эмоциях. Но в утопиях, согласно нашему исследованию, акцент на более сильных и порой негативных эмоциях. Тогда как в ***идеологиях*** они не столь ярко выражены и не являются столь значимыми, как позитивные эмоции (смех, радость, улыбка, и т.д.).

Визуализация десигнаторов

Визуальные приемы репрезентации жёстких десигнаторов наиболее сложны с точки зрения анализа, так как они включают в себя и цветовую гамму, специфику съемок, продолжительность кадров, охват символов и многое другое. Мы остановимся на тех визуальных способах трансляции идеологий и утопий, которые наиболее ценны с точки зрения выделения десигнаторов и передачи их содержательной стороны.

Одним из ярких и наиболее заметных визуальных приемов представления десигнаторов является презентация цветом. Десигнаторы часто выделяются ярким цветом. Например, ярко синие туфли или красная ленточка. Однако наиболее показательным является противопоставление цветов, которое характерно для ***утопически*** направленных фильмов. Так в фильмах «*Аватар*» и «*Эквилибриум*» идет противопоставление серого, черного и цветного, яркого и живописного. Выделенные жесткие десигнаторы это хорошо передают, так как их можно разделить на две противоположных группы, которые противопоставляются друг другу в фильме. Так, например, в «*Аватаре*» серый анаптаниум и военная техника противопоставляются цветному миру Пандоры: Эйва, Турук.

Как для идеологических, так и для утопических фильмов свойственна трансляция идей через формы десигнаторов и их сопоставление. Например, форма упаковки кулона сопоставляется с похожей формой упаковки диска («*Реальная любовь*»). Здесь акцент на сходстве, тогда как в фильме «*Горбатая гора*» акцент на различии. Непосредственно представленная Горбатая гора имеет нестандартную форму, что особенно заметно, когда показывают панорамную картину, где рядом с Горбатой горой изображены и другие горы стандартных форм. Также и в примерах утопии. Квартира партизан («*Эквилибриум*») отличается разнообразием форм своих элементов от окружающих элементов.

Очень важным в представлении символов является вид, масштаб, ракурс, перспектива представления десигнатора в кадре, то есть, того, что находится в фокусе. Большинство выделенных символов выделяются крупным планом в фильме: Кокаин, связь «цахейлу», бомбы, паук и многое другое. Но это не характерно для тех десигнаторов, которые сюжетно выделяются как фон происходящих событий: Нью-Йорк, Горбатая Гора, Аэропорт, которые показываются издалека, дальним планом, либо как фон, на котором показаны

действия героев. И это свойственно, в основном, ***идеологически*** направленным фильмам. А вот в ***утопически*** направленных фильмах десигнаторы представлены не просто крупным планом, а еще и с подробным изображением деталей: демонстрация мельчайших элементов, увеличение, выделение, подсвечивание, множество ракурсов и точек изображения. Так, например, в фильме «*Код да Винчи*» достаточно детально изображается картина «Тайная вечеря», ее отдельные элементы и составляющие, которые приближаются, выделяются, переставляются местами. То же самое можно пронаблюдать и в случае с изображением Эйвы («*Аватар*»), кокаина («*99 франков*»), вещей партизан («*Эквилибриум*»), и др.

Музыкальное сопровождение

Музыкальное сопровождение в фильмах всегда выступает сопутствующим контекстом представления десигнаторов. Он достаточно сложен для анализа и сравнения, однако мы постарались выделить наиболее явные особенности и яркие проявления.

Во всех представленных кинокартинах, вне зависимости от идейной направленности, так или иначе, используется музыкальное сопровождение разного характера, жанра и стиля. Это и песни, и инструментальная музыка, и отдельные звуковые эффекты. Среди фильмов-***идеологий*** сравнительно малое количество примеров ярких музыкальных сопровождений появления десигнаторов. В фильме «*Реальная любовь*» используются песни, содержание которых соответствует сюжету фильма. В основном, музыка, сопровождающая десигнаторы, достаточно умеренная, практически не используется изменение интенсивности и громкости музыки. А вот в ***утопиях*** используется усиление громкости музыки. Музыка часто интенсивная, с использованием множества ударных инструментов. Кроме того, она может внезапно начаться и внезапно закончиться.

Раскрытие узловых точек: чувственность идеологий и отчаянность утопий

Проанализировав жёсткие десигнаторы и то, как они представлены в фильме, мы перешли к анализу контекста, а именно к выделению узловых точек, которые и отражают содержание идеологии или утопии.

Таблица 3. Узловые точки идеологически направленных фильмов

Узловые точки	Жесткий десигнатор	Способ трансляции
Горбатая гора		
Искренность любовных отношений. Естественность гомосексуальных отношений.	Горбатая гора Ковбойская одежда	Внутренняя динамика героев и их социальные характеристики. Противопоставление природы и города.

Толерантность к сексуальным меньшинствам.		Символ как фон происходящих жизненных событий героев. Выделение формы десигнатора. Внешний образ героев. Невыраженность вербального описания, акцент на невербальном контексте.
Реальная любовь		
Повсеместность любви. Осуждение измены. Искренность чувств. Незначимость статусов в любовных отношениях.	Аэропорт Подарки мужа Плакаты с признанием Премьер-министр	Внутренняя динамика героев. Разнообразие социальных характеристик персонажей. Использование внешнего визуального подобия. Невыраженность вербального контекста и акцент на невербальном поведении. Насыщенное музыкальное сопровождение (песни о любви).
Секс в большом городе		
Значимость любви и отношений в целом. Потребление как важная часть жизни.	Свадебные наряды Гардеробная Нью-Йорк Брелок «Love»	Внутренняя динамика героев. «Бинарный» характер способов трансляции: противопоставление визуальных картинок, словесных описаний и невербального поведения. Невыраженность и нейтральность словесного контекста. Символ как фон происходящих событий.
Человек-паук		
Доброта и ответственность за других. Возможность для каждого стать супергероем. Негативная оценка алчности и злости.	Образ Человека-паука Зеленый Гоблин	Внутренняя динамика героев. Социальные характеристики персонажей. Противопоставление жизни днем и ночью. Неподробные словесные описания.
Повелитель бури		
Смелость и отвага солдат в Ираке, благонамеренность их действий. Война как способ самореализации своих	Образ сапера Бомбы	Внутренняя динамика героев. Неподробные словесные описания. Акцент на невербальном поведении героев. Детальное изображение десигнатора.

желаний.		Невыраженность и нейтральность словесного контекста.

Выделенные узловые точки в фильмах ***идеологической направленности*** схожи между собой, содержат близкие идеи. Так, например, наблюдается преобладание темы любви, искренности чувств и взаимоотношений. Кроме того, встречается и трансляция таких качеств как смелость, ответственность, доброта, толерантность. Такие идеи указывают на некоторый «поучительный» характер содержания фильмов. В условиях идеологической направленности фильмов это имеет особое значение, поскольку именно трансляция определенной модели человеческого поведения действует на закрепление и поддержания состояния общества. Перейдем к рассмотрению узловых точек в утопически направленных фильмах.

Таблица 4. Узловые точки утопически направленных фильмов

Узловые точки	Жесткий десигнатор	Способ трансляции
Аватар		
Алчность и жестокость человеческого мира, завоевание чужих территорий. Красота и ценность природы, борьба за ее сохранение. Связь человека с природой.	Анаптаниум Аватар Пандора Военная техника	Четкое статусное разделение героев, иерархия. Внутренняя и внешняя динамика героя. Противопоставление символов. Визуальное противопоставление посредством цветового контраста. Насыщенные словесные описания и невербальное поведение героев. Интенсивное музыкальное сопровождение.
99 франков		
Праздный образ жизни рекламного мира. Ничтожность и нечестность рекламного мира. Критика потребления.	Кокаин Йогурт Рекламный ролик йогурта	Противопоставление символов. Внутренняя и внешняя динамика героя. Насыщенные словесные описания и невербальное поведение. Детальное изображение десигнатора. Интенсивное музыкальное сопровождение.
Код да Винчи		
Искаженность библейского сюжета. Истинная версия жизни Иисуса. Одержимость верой в Бога.	Святой Грааль Произведения Леонардо да Винчи Образ Иисуса Образ убийцы (Сайлас)	Эффект «старого кино» при демонстрации исторических событий. Детальное изображение десигнатора. Подробные и эмоциональные словесные описания. Символ как фон происходящих событий. Акцент на ярких проявлениях эмоций. Насыщенное музыкальное сопровождение.
Эквилибриум		
Ограничение человеческой свободы властью.	Прозиум Вождь Вещи партизан	Внутренняя и внешняя динамика героя. Насыщенные словесные описания. Акцент на невербальном поведении.

Скрытый контроль власти. Значимость чувств в жизни человека.		Визуальное противопоставление посредством цветового контраста. Детальное изображение десигнатора. Интенсивное музыкальное сопровождение.
Фаренгейт 9/11		
Незаконное использование власти. Незаконное вторжение США на чужие территории.	Джордж Буш Саудовская Аравия 11 сентября	Жанровые особенности. Подробные словесные описания. Особый акцент на эмоциях. Частая смена кадров, их сочетание. Разнообразие музыкального сопровождения.

Узловые точки в ***утопически направленных*** фильмах тоже имеют свои пересечения. Характерна критика властных структур, общества потребления, затрагиваются темы ограничений и незаконного вторжения на чужие территории. Безусловно, это подкрепляет выбор данной группы фильмов, которые характеризуются как критические.

Выбранные десигнаторы действительно транслируют ярко-выраженные идеологические и утопические идеи. Для обобщения все узловые точки можно свести к трем условным темам, которые представлены в тех и других фильмах по-разному:

1) Человеческие чувства и черты характера.
2) Власть и ее использование.
3) Потребление в жизни человека.

Эти темы определенным образом характеризуют актуальные идеи современных идеологий и утопий. При этом если тематика фильмов совпадает, то содержащиеся в ней оценки совсем разные. Например, возьмем вопрос власти и ее использования. В ***идеологическом*** фильме власть используется в благих намерениях: найти любимую («*Реальная любовь*»), помочь мирным жителям («*Повелитель бури*»). А в ***утопиях*** власть используется для получения денег, управления людьми, ограничения их свободы, сокрытия истины («*9/11 фаренгейт*», «*Аватар*», «*Эквилибриум*», «*Код да Винчи*»). Или же потребление в фильме «*Секс в большом городе*» одобряется и признается важной частью жизни, а в утопическом «*99 франков*» критически оценивается и признается ненужным. Это особенно ярко проявляется на примере фильмов со схожими узловыми точками. Так, например, как в идеологиях, так и в утопиях, встречается идея значимости чувств, любви и взаимоотношений в целом. Однако в утопиях акцент поставлен на ограничениях чувств, природы человека («*Эквилибриум*», «*Аватар*»). Очень показателен в данном случае пример с Ираком. Если ***в идеологии*** транслируется идея смелости и отваги солдат в Ираке, благонамеренность их действий, то ***в утопии*** – наоборот, незаконное вторжение США на чужие территории. Такие примеры позволяют сопоставить содержание идеологий и утопий и увидеть специфический угол зрения двух разных типов знания. Несмотря на тот факт, что методологически мы основывались на более широкой интерпретации, получилось, что выделенные

идеи в большинстве случаев раскрываются через классическое понимание идеологии и утопии, связанное с проблемами власти.

Обобщая и сравнивая содержания идеологий и утопий, мы получим две разные картины, изображающие определенное состояние общества. Так, например, обобщенная картина общества в идеологиях – это искренность и повсеместность отношений, толерантность и смелость, ответственность и благонамеренность властей, доброта людей, которые равны. В случае с утопиями картина иная. Представлено общество, для которого характерны алчность, жестокость, сокрытие правды и навязывание лжи, несправедливая власть и ее незаконное использование.

Если описать проделанную нами работу в терминах Славоя Жижека, то можно сказать, что мы проанализировали, как в кино идеологической и утопической направленности жесткие десигнаторы «пристегиваются» к узловым точкам. И данная методология действительно помогла нам продемонстрировать различия идей и способов трансляции идеологий и утопий. Одни и те же идеи могут быть представлены совсем по-разному, и совершенно разными десигнаторами.

Стоит отметить, что мы нашли характерные черты идеологий и утопий, несмотря на жанровое разнообразие выбранных продуктов культуры. Разработанная методика позволила объединить разноплановые произведения и найти в них точки сопоставления и пересечения. Ведь жанр в нашем случае – это тоже особый способ трансляции идеи. Так, например, фантастические фильмы чаще других транслируют идею подавления свободы, несправедливости властных структур («*Аватар*», *Эквилибриум*»). А драмы и мелодрамы «удобны» для передачи идеи любви и искренности чувств («*Горбатая гора*», «*Реальная любовь*»). Что касается непосредственно приемов трансляции в фильмах разных жанров, то они также имеют свои особенности. Так, например, для жанра фантастики («*Аватар*», «*Эквилибриум*») характерно яркое противопоставление символов, а также контраст с помощью цвета. А для комедий и мелодрам стоит отметить акцент на форме десигнатора и использование его как фона («*Реальная любовь*», «*Секс в большом городе*», «*Горбатая гора*»).

Как результат исследования, мы получили описания содержания идеологий и утопий, а главное способов их трансляции в продуктах культуры. Ключевым способом трансляции как идеологий, так и утопий, можно считать противопоставление и контраст. Однако стоит выделить, что в случае с идеологиями противопоставляются отдельные визуальные элементы и предметы, их социальные характеристики (два героя, две гардеробные, два подарка). В фильмах, представляющих утопию, больший упор сделан на более сложных оппозициях. Здесь контраст, сравнение и противопоставление двух миров, двух версий (истинных и официальных, ярких и серых, чувственных и жестоких), и т.д. Важным отличием является характер динамики героев, что также раскрывается посредством анализа символов. Если для утопий характерно наличие внешней динамики героя: осознание несовершенства внешнего мира и попытки изменения его, то для идеологии – внутренняя динамика героя:

переосмысление и изменение собственной жизни. Кроме того, стоит отметить, что в фильмах-идеологиях вербальный контекст десигнаторов не настолько выражен, как в утопиях. В идеологиях сравнительно мало словесных описаний символов, и они нейтральны, тогда как в утопиях – более насыщенные и эмоционально окрашенные словесные описания. Акцент на невербальном поведении героев (в том числе и в отношении десигнаторов) характерен как для идеологий, так и для утопий. Однако в утопиях невербальный контекст десигнаторов более разнообразный: более эмоциональные речи, жесты и мимика. Также стоит отметить более интенсивное и динамичное музыкальное сопровождение символов в фильмах, представляющих утопические идеи. Представленные принципы трансляции отражают свойственное идеологии и утопии содержание, которое отражает определенную картину общества: толерантного, доброго и справедливого, или же несправедливого, жестокого и алчного.

Таблица 5. Особенности трансляции идеологий и утопий

Способы трансляции	**Фильмы-идеологии**	**Фильмы-утопии**
Сюжетные (ролевой ряд)	Внутренняя динамика героев	Внутренняя и внешняя динамика героев
	Акцент на социальных характеристиках героев, статусное разделение героев, разнообразие их позиций	
Вербальные	Невыраженность словесных описаний	Подробные словесные описания, насыщенные оценочными и эмоционально окрашенными словами
	Противопоставление с помощью словесных описаний	
Невербальные	Акцент на невербальных проявлениях (эмоции, мимика, жесты, и т.д.), их «бинарный» характер	
	Однотипность невербальных проявлений, меньший контраст эмоций.	Большее разнообразие невербальных проявлений, более яркие эмоции, выраженный контраст.
Визуальные	Визуальное выделение десигнатора с помощью цвета и формы	
	Символ как фон происходящих событий.	Ярко выраженный цветовой контраст. Детальное изображение десигнатора.
Музыкальные	Использование более нейтрального музыкального сопровождения без изменения динамики.	Более насыщенное музыкальное сопровождение, с изменением динамики и громкости.

Примечания:

1. Наша адаптированная интерпретация термина близка к трактовке понятия, разработанного Х. Патнэм. Предлагается более гибкое понимание десигнатора, который соответствует определенному социально-обусловленному знанию (в условиях так называемого разделения языкового труда) (Патнэм, 1982). В продукте культуры мы видим выражение идей в символах, которые идеологически обусловлены. Десигнаторы, таким образом, как символы являются средством трансляции идей. Аналогичным образом в теории Барта символы выступают как средство коннотаций, особо значимых для передачи идеологии (Барт, 2001).
2. Что касается создателей продуктов культуры, то мы рассматриваем их как участников, действующих в рамках социальных институтов. Это значит, что транслируемые в символической форме идеи отражают как авторское, так и институциональное представления об обществе, что и определяет то, какие узловые точки (утопической или идеологической направленности) раскрываются в символах.
3. Для каждого типа экспертов был разработан свой ориентировочный «гайд» интервью.

Список литературы:

1. Барт Р. S/Z /Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г. К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001.
2. Жижек С. Возвышенный объект идеологии. М.: Художественный журнал, 1999. [Электронный ресурс]. Доступ через: <yanko.lib.ru/books/philosoph/jijek-vozv_o_ideologii-8l.pdf>. [Обращение к документу: 6 апреля 2010].
3. Мангейм К. Идеология и утопия // Мангейм К. Диагноз нашего времени. М.: Юрист. 1994.
4. Патнэм Х. Значение и референция // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIII. М., 1982.