

Яковлева Любовь Юрьевна

ФАКТИЧНОСТЬ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ (АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ И АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ)

Статья раскрывает проблему овеществления времени в текстах Андрея Платонова и в теории кинематографа Андрея Тарковского. Автор проводит сравнение позиций Платонова и Тарковского относительно представимости времени в пространстве. На основе сравнения проводится различие между временем-фактом у Тарковского и вещественностью времени у Платонова. Выявлена амбивалентность темпоральности в прозе Платонова, которая дополняет и углубляет теорию Тарковского проблемой социальной ускоренности литературного текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/56.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. I. С. 207-210. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

В практическом смысле это дает нам возможность по-новому взглянуть на искусство апроприации и его истоки, которые представляются, в первую очередь, имеющими социальный характер. Способы потребления рекламы, образов массовой культуры и образов искусства смыкаются с интеграцией манипулятивных стратегий производства из сферы рекламы в сферу творческого производства. Несмотря на первые проявления в поп-арте 1960-х гг., именно в 1980-е гг. мы видим плодотворную работу художников со структурными основами образности, сформированной в условиях массовой культуры.

Список литературы

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 488 с.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / пер. с фр. С. Н. Зенкина. М.: Добросвет; КДУ, 2009. 389 с.
3. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: Ин-т эксперимент. социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
4. Buchloh B. H. D. After Laughter // October. 2009. Vol. 129. P. 13-50.
5. Buchloh B. H. D. Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art // Artforum 21. 1982. № 1. P. 43-56.
6. Crimp D. Pictures // October. 1979. Vol. 8. P. 75-88.
7. Evans D. Appropriation. Cambridge, MA: The MIT Press, 2009. 239 p.
8. Foster H. Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics. N. Y.: The New Press, 1998. 256 p.
9. Foster H. Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century. Cambridge, MA: The MIT Press, 1996. 299 p.
10. Foster H., Krauss R., Buchloh B. H. D. and others. Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. L.: Thames & Hudson, 2012. 816 p.
11. Glueck G. Robert Scull, Prominent Collector of Pop Art // The New York Times. 1986. 3 January.
12. Hopkins D. After Modern Art 1945-2000. Oxford – N. Y.: Oxford University Press, 2000. 282 p.
13. Kruger B. "Taking" Pictures: Photo-Texts by Barbara Kruger // Screen. 1980. Vol. 23. № 2.
14. Owens C. The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism (Part 2) // October. 1980. Vol. 13. P. 58-80.
15. Pearlman A. Unpackaging Art of the 1980s. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 230 p.

**APPROPRIATION AND TYPOLOGICAL ANALYSIS OF AMERICAN PAINTERS' ART OF THE 1980S:
ESTHETICS OF MASS CULTURE AND STRATEGIES OF ADVERTISING**

Shchetinina Nataliya Vladimirovna

Saint-Petersburg State University

kadares@gmail.com

In the article the author singles out and examines one of two main directions of American art of the 1980s. The purpose of the work is to show the elements of the influence of the esthetics of mass culture and advertising integrating various practices of the artists, and to emphasize structural changes in creative process, which is formed by advertising strategies. The author suggests investigating the general thematic and structural peculiarities of appropriated advertising strategies in the art of the 1980s, while in the existing studies the creative work of the artists is considered in narrow subject framework.

Key words and phrases: appropriation; American art of the 1980s; mass culture; artistic production; advertising.

УДК 7.01+115.4

Философские науки

Статья раскрывает проблему овеществления времени в текстах Андрея Платонова и в теории кинематографа Андрея Тарковского. Автор проводит сравнение позиций Платонова и Тарковского относительно представимости времени в пространстве. На основе сравнения проводится различие между временем-фактом у Тарковского и вещественностью времени у Платонова. Выявлена амбивалентность темпоральности в прозе Платонова, которая дополняет и углубляет теорию Тарковского проблемой социальной ускоренности литературного текста.

Ключевые слова и фразы: фактичность времени; вещественность времени; следы времени; зримость; негативность темпоральности.

Яковлева Любовь Юрьевна

Санкт-Петербургский государственный университет

yakovleva.liubov@gmail.com

ФАКТИЧНОСТЬ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ (АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ И АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ)[©]

Элиминирование темпоральности как наблюдаемого факта проходит через всю историю метафизики и удерживается в отсутствующем топосе, который учреждается негативным утверждением Августина: «Что такое время? Если никто меня не спрашивает, знаю; если же хочу пояснить спрашивающему, не знаю» [1, с. 292].

Теория Тарковского и проза Платонова выстраивают иную линию движения нашей оптики и предоставляют особое пространство внутри самого языка, которое имеет доступ ко времени фактичному, зримому и обволакивающему всю поверхность вещей. Такие возможности зрения предполагают, что кинематографический и литературный языки обладают достаточными ресурсами фиксации постоянных «выходов» времени в пространство видимого. Данная «позитивность» взгляда имеет место, как у Тарковского, так и у Платонова, но для последнего она выходит за границы лишь видимой данности в область социальной фундированности языка как действия. Если Тарковский говорит о фактичности, то платоновская проза порождает вещественность темпоральности; именно этим переходом от времени-факта к времени-вещи мы попробуем очертить круг проблем, связанных с «позитивной» данностью времени.

Фактичность времени выступает в качестве одного из главных тезисов кинематографической теории Тарковского. Темпоральность для Тарковского зрима, поэтому кино имеет возможность к «прочтению» следов времени, оставленных на поверхности вещей. Цель киноязыка заключается в том, чтобы зафиксировать эту непосредственную данность времени, очистив ее от излишней символичности: «Чистота кинематографа, его незаменимая сила проявляются не в символической остроте образов (пусть самой смелой), а в том, что эти образы выражают конкретность и неповторимость реального факта» [4, с. 173-174]. Тарковский настаивает на самоустранении самостоятельности языка кино и подчеркивает главный метод своей теории – наблюдение. Наблюдать факты времени означает для Тарковского «ваяние из времени». Так, темпоральность приобретает плотность вещественности и оседает на вещах в виде слоя «саба» – японское обозначение следов времени в вещах. Михаил Ямпольский в своей статье «Кинематограф несоответствия. Кайрос и история у Сокурова» критикует позицию Тарковского и его однозначную веру в «простоту» взгляда. Согласно Ямпольскому, время не может получить соответствующее место в прозрачном, самоустранившемся языке, который бы предлагал полное совпадение мысли и мира. По этой причине Ямпольский отдает предпочтение позиции Александра Сокурова и сближает последнего с подходом Андрея Платонова к возможностям языка. Основная мысль Ямпольского в контексте соотношения Платонов–Тарковский–Сокуров заключается в том, что время Платонова и время Сокурова встроены в «поэтику несоответствия», где само время, как и «фактичность мира <...> заключается в сопротивлении действительности мысли... Материальность мира сохраняется именно в силу того, что она сопротивляется мысли как непостижимая, темная инертность» [12]. Платонов, таким образом, затрагивая проблему вещественности, материальности мира, в который он встраивает и свое понимание времени, создает образы *негативной материальности*, которая противостоит фиксации в мысли, она принципиально не соответствует ей, она «темна» и «инертна». Отношение Сокурова ко времени в его «сопротивлении» раскрывается Ямпольским в негативных терминах кайроса, цезуры, провала, остановки. Такому видению времени в его «неподатливой» для мысли текстуре он противопоставляет позитивные возможности языка Тарковского, который мумифицирует время. Однозначное неприятие Ямпольского позиции Тарковского не учитывает многих факторов, и, прежде всего того, что позитивность факта оформляется Тарковским в «образах» кинематографа, в которых свернута бесконечность события. Поэтому кажущийся позитивизм Тарковского с его терминологией наблюдения, факта и самоустранения языка в фактах в стиле жеста литературы факта оборачивается той «простотой» образов, которую он постоянно сравнивает с японской поэзией хокку: «Хокку выращивает свои образы таким способом, что они не означают ничего, кроме самих себя, одновременно выражая так много, что невозможно уловить их конечный смысл» [10, с. 213]. Такой свернутой в факте бесконечности соответствуют и цели кинематографа, который не просто дает факт времени в его непосредственности, но «...расширяет, обогащает и концентрирует фактический опыт человека... делает длиннее, значительно длиннее» [Там же, с. 163]. Подобное расширение по значению приближается к приему остранения Виктора Шкловского как «увеличения ощущения вещи» [11, с. 10].

Несмотря на то, что в отношении к возможностям языка искусства позиции Платонова и Тарковского расходятся, в отношении к самому феномену зримости времени мы обнаруживаем ряд сходных черт у обоих авторов. Как и для Тарковского, время у Платонова нередко обретает образ воды и мыслится тем самым нераздельно с самой водой. Таковы образы текущей реки или неподвижного озера в «Чевенгуре» как различные проявления самой темпоральности. Время само превращается в особую вещь, а вещь становится мыслимой только в своей временной определенности. Вещественность времени высказывается в размышлениях героя «Чевенгура» Захара Павловича: «он увидел, что время – это <...> такой же ощутительный предмет, как любое вещество» [8, с. 78]. Платонов постоянно выписывает «ход» времени, осязаемого на уровне нашего телесного бытия, создавая тем самым его неустранимое присутствие в многообразии его форм: «...он долго не мог уснуть, считая течение времени» («Джан»); «день окончился – словно вышел из комнаты человек...», «время мира, как обычно, шло вдалеке вослед солнцу» [2, с. 306]. Данность времени в самих вещах описывается в форме особой памяти, которыми обладают вещи. Так, в «Джане» вещи «забывают» человека, а в «Возвращении», напротив, все еще «помнят» путника, вернувшегося в родной дом: «Он знал, что после долгой разлуки... неподвижные предметы тебя уже забыли и не узнают...» [7, с. 362]; «Он дышал устоявшимся родным запахом дома – этот запах был таким же, как и четыре года тому назад» [6, с. 631]. Память вещей существует, таким образом, как самостоятельное существование времени в пространстве. Такое опространствливание времени близко мифологическому восприятию темпоральности, описанному Эрнстом Кассирером в работе «Философия символических форм». В мифе хронос и топос взаимообуславливают друг друга: «Всякая ориентация во времени предполагает ориентацию в пространстве... Одно и то же конкретное представление, смена света и тьмы, дня и ночи служит основой для первичного представления о пространстве

и первичного членения времени. И точно так же одна и та же схема ориентации, поначалу чисто интуитивно ощущаемое различие секторов небесной сферы и сторон света, определяет разделение как пространства, так и времени на отдельные участки» [3, с. 119].

Платонов, однако, выстраивает не только позитивную зримость времени, но и его продуктивную негативность. В данном случае, подход Платонова к вещественной темпоральности отличается от теории времени Тарковского и намечает иные перспективы работы со временем. Поэтому на данном этапе следует установить различие между фактичностью и вещественностью времени. Проза Платонова работает не только с оптической данностью (время-факт), но и с «негативной» позитивностью времени (время-вещь), которое обнаруживает уже упомянутый нами герой «Чевенгура» Захар Павлович во второй части своей фразы: «Он ощутил, что время – это движение горя, и такой же осязательный предмет, как любое вещество, хотя бы и *негодное в отделе-ку*» (*курсив автора – Л. Я.*) [8, с. 78]. Эта «негодность» времени внедряется в монотонность безликого «бытия-в-мире», нарушая и остракая его изнутри. Само время никогда не может быть только лишь зримым, как зримы обычные вещи. Антиутилитаризм платоновской позиции проявляется именно в придании значимости времени, которое внутренне различено на время человека и неподвластное время мира. Последнее заявляет о себе в формах постоянного исчезновения обжитых мест, забвения вещей и в пустых нечеловеческих пространствах.

На уровне стиля такая «негативная» позитивность вещественной темпоральности обнаруживает себя в авторефлексивной прозе, постоянно осуществляющей нарушение норм. Так, время овеществляется Платоновым во введении архаичных оборотов древнерусского употребления слова «время», которое в обычном языке чаще всего опускается: «Выждав время всеобщего сна...», «...на будущее время [на будущее]; в недавнее время [недавно], в дальнейшем времени [в дальнейшем]...» [2, с. 307]. Архаичность языка, выступающая в роли острашения времени, сосуществует с другим пластом языка – с прозрачной риторикой, лишенной какой-либо символичности простоты бытия, которую мы обозначили как монотонность «бытия-в-мире». Однако построение риторического минимума в данном контексте существенно отличается от намерений литературы факта по самоустранению языка в реальности фактичности, поскольку утилитарная ясность «бытия-в-мире» фиксируется тем же острающим языком: «ведь самые простые слова в безбрежном потоке речи, как правило, заглушены гулом бытия. Но теперь, когда гул сам себя заглушил, только они и передают то, что еще достойно быть сказанным <...> Элементарный факт, который в обычном мире не встречается без оправданий, сам по себе. Онтологический минимализм Платонова, по глубине рефлексии превосходящий любую степень риторики. Человек ест еду. Девушка спит сон. Кто-то разговаривает разговор» [9, с. 17].

Итак, время внедряется в равномерный поток существования, порождая своей негативной силой обратное течение тому равномерному течению обычного хода жизни, превращая существ, населяющих платоновскую прозу, в вечных странников. Таким же образом функционирует принцип «деавтоматизации» восприятия чтения в остраенном языке, который обнаруживает в собственной толще принцип темпорального сопротивления. Но, как для Шкловского остраение работает с целью преодоления отчуждения, так и время не только негативно фиксируется в собственном исчезновении, заставляя странствовать героев, никогда не достигая утопии. Именно в этом моменте язык Платонова выходит за границы внутреннего пространства во внешнее и получает новое значение эффектов темпоральности – в области выхода слова в социальное пространство. Данная специфика платоновской прозы подчеркивается А. Магуном в статье «Отрицательная революция Андрея Платонова»: тоска, вызванная негативностью времени, «есть коллективистский, объединяющий эффект... который призван прорабатывать тревогу, но в то же время выталкивать из нее читателя, выводить читателя из пространства произведения в жизнь свершений, из трогательного товарищества во впускающую пустоту одиночества» [4]. Тем самым Платонов в своей специфике негативной темпоральности сближается с общими установками Пролеткульта и ЛЕФа: «...литература – социальная вещь, ее, естественно, и должен строить социальный коллектив, лишь при водительстве, при “монтаже” одного лица – мастера, литератора» [5]. В прозе Платонова удерживается амбивалентная природа темпоральности как той, которая фиксируется в экзистенциальной тоске, неустранимой тяге вдаль, в недостижении цели и одновременно, в силе своей зримости и вещественности воздействует на читателя острающими оборотами фраз, функционирующими как перформатив действия и коллективного дела.

Таким образом, теория Тарковского и проза Андрея Платонова раскрывают возможность непосредственного видения времени, которое обретает свое место в пространстве, оставляет зримые следы в вещах. Проза Андрея Платонова позволяет осмыслить не только осязательность самого времени, которую мы наблюдаем у Тарковского, но и переплетение видимого и невидимого, позитивность зримости и негативность движения темпоральности, которая выходит из внутреннего пространства текста и обретает силу воздействия на читающего субъекта.

Список литературы

1. Августин А. Исповедь. М.: Ренессанс, 1991. 486 с.
2. Дмитриевская М. «Загадка времени»: А. Платонов и О. Шпенглер // Логический анализ языка: язык и время. *Посвящается светлой памяти Н. И. Толстого* / РАН, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997. С. 302-313.
3. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3-х т. М. – СПб.: Университетская книга, 2002. Т. 2. Мифологическое мышление. 279 с.
4. Магун А. В. Отрицательная революция Андрея Платонова [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/ma7-pr.html> (дата обращения: 22.08.2015).
5. Платонов А. П. Взыскание погибших [Электронный ресурс]. URL: <http://www.platonov.org.ru/11b-sb-elbook-548-page/0/> (дата обращения: 22.08.2015).
6. Платонов А. П. Возвращение // Платонов А. П. Повести и рассказы. Л.: Лениздат, 1985. С. 625-649.

7. Платонов А. П. Джан // Платонов А. П. Повести и рассказы. 1928-1934 гг. М.: Советская Россия, 1988. С. 362-469.
8. Платонов А. П. Чевенгур. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2012. 478 с.
9. Секацкий А. К. Кем считать живущих? [А. Сокуров «Одинокий голос человека» (1978-1987)] // Сокуров А. Части речи. СПб.: Сеанс, 2006. С. 14-23.
10. Тарковский А. А. Запечатленное время // Тарковский А. Архивы, документы, воспоминания. М.: Эксмо-пресс, 2002. С. 95-351.
11. Шкловский В. Б. Искусство как прием // Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 7-24.
12. Ямпольский М. Б. Кинематограф несоответствия. Кайрос и история у Сокурова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/182/> (дата обращения: 22.08.2015).

FACTUALITY OF TEMPORALITY (ANDREI TARKOVSKY AND ANDREI PLATONOV)

Yakovleva Lyubov' Yur'evna
Saint-Petersburg State University
yakovleva.liubov@gmail.com

The article reveals the problem of time materialization in texts by Andrei Platonov and in theory of cinematography by Andrei Tarkovsky. The author compares the positions by Platonov and Tarkovsky concerning time representation in space. On the basis of the comparison the differentiation between the time-fact of Tarkovsky and the time reality of Platonov is made. The paper brings to light temporality ambivalence in prose by Platonov that enlarges and deepens the theory by Tarkovsky with the problem of the social acceleration of the literary text.

Key words and phrases: time factuality; time reality; traces of time; visibility; temporality negativity.

УДК 94(450).095

Исторические науки и археология

В статье впервые освещаются вопросы истории рекламы Италии в специфический период ее существования, в 50-70-е гг. XX в., когда управление рекламным процессом было реализовано уникальным способом. Автор доказывает, что реклама оказывает влияние на формирование общественного сознания и культуры, в данном случае, с помощью управленческих решений. Предлагается введение этой тематики к внедрению в практику преподавания истории рекламы в профильных вузах.

Ключевые слова и фразы: история зарубежной рекламы; история рекламы; реклама Италии; Армандо Теста; «Карусель»; “Carosello”; RAI.

Якутина Елена Николаевна
Московский гуманитарный университет
yakutinaelena@gmail.com

УПРАВЛЕНИЕ РЕКЛАМНЫМ ПРОЦЕССОМ В ИТАЛИИ 50-70-Х ГГ. XX В. ©

Целью нашего исследования является реклама Италии второй половины XX в., опыт функционирования которой до сих пор не описан в отечественной науке, не препарирован как эффективная целостная национальная система, как уникальное коммуникативное пространство, и, следовательно, представляет собой научно-практической интерес. Также интересно влияние рекламы Италии в ее историческом развитии и социокультурной динамике на общество, экономику и культуру. Изучение социально-экономического и социокультурного результата наиболее важно именно в историческом контексте, что дает нам возможность увидеть глобальные результаты подобного влияния в долгосрочном периоде.

Начало изучению истории рекламы Италии положено в статьях автора, посвященных периоду фашизма и последней четверти XX в. [2; 3]. Других работ в истории отечественной историографии не было опубликовано. основополагающими работами по изучению мировой рекламы в русской историографии общепризнаны труды В. В. Ученовой. Практически все другие книги, которые посвящены истории зарубежной рекламы или же в которых появляется глава, посвященная данной теме, не привносят в общую картину нового фактического материала.

Глобальное воздействие рекламы на социум признается исследователями как биполярное: положительные сдвиги при влиянии на экономику и динамику потребления, отрицательные при изменении традиционных ценностей и поведения молодого поколения. В. В. Ученова в 2002 г. в заключении к своей работе «История рекламы» обозначила проблематику негативных последствий рекламы: «Наблюдаемая в веках экспансия рекламных текстов в промышленно развитых странах с неизбежностью вызывает вопрос о ее пределах и последствиях. Нельзя не задумываться над итогами суммарного воздействия современной массивированной