Volume 22 Issue 34
Originally issued as A6



Global Journal of human-social science: A
Arts & Humanities - Psychology
Volume 22 Issue 6 Version 1.0 Year 2022
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

Light as the Structure-Forming and Semantic Basis of Carlos Reygados' Film "Silent Light" on the Problem of the Holonomic World

By Lyudmila Borisovna Klyueva

Annotation- There was no particular problem to come up with a topic for an article on the work of Carlos Reagados, since it was the Light that was issued by the author in the title of the film. The problem arose later. The internal understanding of the film, which absolutely "responded", resonated with this name, suddenly turned out to be torn, the concept, as it were, bifurcated, parted to two rather autonomous parts. And although, in principle, these components did not contradict each other, the cleanliness of the work demanded to determine the new position. Oddly enough, the reason for the “schism” was an event that, although at first glance, was not directly related to Reagados and in general,to cinema, this reason became the epidemic of coronovirus literally falling on our heads.. What an amazing paradox and what an evil irony is - what is the same. We received the "crown", which immediately discovered the fullness of the bitter truth - "the king is naked."

Keywords: light, holonomic world, transcendental discourse, cinematic letter, integral world, unity, david bom.

GJHSS-A Classification: DDC Code: 791.4309 LCC Code: PN1993.5.A1



Strictly as per the compliance and regulations of:



© 2022. Lyudmila Borisovna Klyueva. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

Light as the Structure-Forming and Semantic Basis of Carlos Reygados' Film "Silent Light" on the Problem of the Holonomic World

«Свет» Как Структурообразующая и Смысловая Основа Фильма Карлоса Рейгадоса «Безмолвный Свет». К Проблеме Холономного Мира.

Lyudmila Borisovna Klyueva

Annotation- There was no particular problem to come up with a topic for an article on the work of Carlos Reagados, since it was the Light that was issued by the author in the title of the film. The problem arose later. The internal understanding of the film, which absolutely "responded", resonated with this name, suddenly turned out to be torn, the concept, as it were, bifurcated, parted to two rather autonomous parts. And although, in principle, these components did not contradict each other, the cleanliness of the work demanded to determine the new position. Oddly enough, the reason for the "schism" was an event that, although at first glance, was not directly related to Reagados and in general,to cinema, this reason became the epidemic of coronovirus literally falling on our heads .. What an amazing paradox and what an evil irony is - what is the same. We received the "crown", which immediately discovered the fullness of the bitter truth - "the king is naked." All of us or almost all, by default, believing ourselves kings of nature, were in complete unpreparedness and confusion before meeting with this very nature, which without a special announcement gave us the long -awaited "crown" ... In an instant, science revealed its helplessness and inefficiency, encountering. With the phenomenon of the coronovirus, which literally turned the world. Croovirus brightly demonstrated that the old idea that is going to the era of education that a person is omnipotent and capable of abbreviated and control the world, is an illusion. And the illusion is dangerous. Today we reap the fruits of our rampant and "victorious" activity. And only serious failures suddenly give rise to the question, are we acting correctly? And how does the world respond to our sometimes "shameless" intervention and irresponsible attempts to finally adapt this world to its needs? Coronovirus contains a tough message - we moved to a dangerous line and we must radially change our vision of the world and the attitude towards it. But no changes will happen until a person realizes that first of all he needs to remember himself, his own properties. And it was in the context of this in the full sense of the word of the world event, the films of Reagados began to play with a new meaning, which allowed to more accurately identify the core of his special philosophy and directorial discourse, which we define the picture of the world, which we define as the "single world" and which, however, further enhances The semantic significance of the category "Light" as a structural -forming mechanism of the film. Thus, the task was complicated by the need to enter into consideration at once two concepts of concepts - "light" and ""single world".

Keywords: light, holonomic world, transcendental discourse, cinematic letter, integral world, unity, david bom.

Teaches the disciplines: "Theory of Cinema", "Theoretical Analysis of the film", "Semiotics of art and semiotics of cinema", "postmodern discourse in the cinema", "Actual problems of the modern language of audiovisual arts"

Developer of the course "Methodology for analyzing the literary text".

The author of monographs and scientific articles devoted to the problems of cinema theory and analytical work in the field of feature analysis

Аннотация- **Не было особой проблемы придумывать тему для статьи, посвященный творчеству Карлоса Рейгадоса, поскольку именно свет вынесен автором в заглавие фильма. Проблема возникла позже. Внутреннее осмысление фильма, которое абсолютно «отзывалось», резонировало с этим названием вдруг оказалось разорвано, концепция как бы раздвоилась, «разъехалась» на две достаточно автономные части. И хотя, в принципе эти составляющие не противоречили друг другу, но чистота работы требовала определиться с этим новым положением. Как ни странно, причиной раскола стало событие, которое, хотя, на первый взгляд, и не имело прямого отношения к Рейгадосу и вообще к кино, этой причиной стала буквально свалившаяся на наши головы эпидемия короновируса. Какой удивительный парадокс и какая злая ирония – мы получили «корону», которая тут же открыла полноту горькой истины – «король-то голый». Все мы, или почти все, по умолчанию полагая себя царями природы, оказались в полной неготовности и растерянности при встрече с этой самой Природой, которая без особого объявления вручила нам эту «корону»… В одно мгновение – наука выявила свою беспомощность и неэффективность, столкнувшись с явлением короновируса, который буквально перевернул мир. Короновирус ярко и убедительно продемонстрировал, что старая, восходящая к эпохе Просвещения идея о том, что человек всесилен и способен безраздельно владеть миром, есть иллюзия, и иллюзия опасная. Сегодня мы пожинаем плоды своей безудержной и «победоносной» активности. И только серьезные неудачи неожиданно рождают вопрос, а правильно ли мы**

Author: Doctor of Art History, Professor of VGIK, Professor of GITR.
e-mail: helga_an@list.ru

© 2022 Global Journals

действуем? А как мир отзывается на наше порой «беспардонное» вмешательство и безответственные попытки окончательно приспособить этот мир под свои нужды? Короновирус содержит в себе жесткое послание – мы придвинулись к опасной черте и необходимо радикально менять свое видение мира и отношение к нему. Но никаких изменений не произойдет, пока человек не осознает, что в первую очередь ему надо вспомнить о себе.

И именно в контексте этого в полном смысле слова мирового события, фильмы Рейгадоса заиграли новым смыслом, который позволил точнее выявить ядро его особой философии и режиссерского дискурса, реализующего картину мира, которую мы определим как «холономный мир», и которая, впрочем еще более усиливает смысловую значимость категории «свет» как структурообразующего механизма фильма. Таким образом, задача усложнилась необходимостью «войти» в рассмотрение сразу двух значимых для творчества Рейгадоса понятий – «свет» и «холономный мир»

Ключевые слова: *свет, холономный мир, «остраннение», трансцендентальный дискурс, «кинематографические письмо», интегральный мир, единство, дэвид бом.*

Начнем со «света».

> Знай, что прежде чем произошли эманации и
> сотворено было сотворенное, Свет,
> величественный и простой,
> заполнял собою все сущее и
> нигде не было пустоты.
>
> Исаак Лурия, XУ1

I. Introduction

Кажущая легкость определения конституирующей основы выбранного нами фильма К. Рейгадоса на самом деле буквально пугает не только глубиной самого понятия «свет», которое является базовым ключевым для всей человеческой истории и культуры, но и той дерзостной попыткой режиссера воплотить эту субстанцию как живое ядро концепции фильма, как ту невидимую конструкцию, которая удерживает бытие мира и человека, как тот Закон, который скрыт, но только для того, чтобы через его раскрытие и постижение человек обрёл себя.

В контексте нашей темы работа со светом это не просто работа с качеством освещения или демонстрация виртуозного владения техниками спецэффектов, но тот особый случай, когда именно свет становится концептуальным центром картины. Центром, который иррадиирует из себя все события и придает им особый смысл. Когда свет проявляется не просто как физическое явление, но манифестируется как некая сила, обладающая бесконечным набором и уровнем свойств и характеристик и таким же бесконечным диапазоном воздействия. Наша задача – попытаться раскрыть особенности этого «светоносного» почерка Карлоса Рейгадоса.

II. Искомая Дуальность.

Свет и его отсутствие, то есть - тьма есть основная проблема этого мира, которая сама по себе бесконечна и безгранична, поскольку в каком-то смысле свет содержит в себе весь комплекс вопросов, которые отличают исключительно человека. Естественно, животные и даже растения тоже реагируют на свет и развиваются в зависимости от того или иного воздействия света. Но только человек поставил перед собой неразрешимую задачу постичь свет как в физическом, так и в метафизическом смыслах. Тьма, что есть, отсутствие света и в физическом мире – вполне решаемая проблема. Но только не в метафизическом. Все возникает из темноты, но не потому, что нет света, а исключительно наоборот, поскольку нет ничего, кроме света. Свет есть сила, которая может проявиться лишь через что-то, что не является светом. Даже в физическом мире мы воспринимаем свет или его отсутствие используя особые механизмы и устройства. Свет и Тьма это вечная и неразлучная дуальность, которая буквально держит человека в плену, как жизнь и смерть или добро и зло..

Заузим вопрос. Любое искусство связано со светом – и в физическом и в метафизическом смыслах. В физическом – это живопись, фотография, кино….поскольку требуют особых приборов для работы со светом. В метафизическом проблема Света и Тьмы может мощно проявиться, например в музыке или литературе. В любом случае, кино напрямую связано с работой света, как бы символизируя возникновение мира из темноты. Реальность, запечатлевается на пленке, как и на фото с помощью света, и его взаимодействия с серебром, входящим в состав покрытия пленки. В зависимости от количества пропускаемого света на пленке отображается тот или иной объект. С другой стороны – на пленке уже существует дуальность нашего восприятия мира и вся гамма человеческих чувств и отношений потенциально присутствует в фильме, реализуясь через то или иное взаимодействие со светом. На пленке – не только свет и тень, но и белое и черное, но и день и ночь, но и добро и зло……. Свет неожиданно открывается как сверхчувствительный индикатор, способный выявить бесконечный диапазон чувств, свойств, мыслей, особенностей реагирования…. Перед нами некая универсальная и совершенная система, способная проявить весь спектр отношений человека и мира, выявить этот особый баланс света и тьмы в каждом отдельном объекте, событии, мысли или эмоции… Всякий раз возникает некая новая форма, новая система, новая конфигурация, как то или иное реагирование на свет, раскрывается живая подвижность вселенских процессов, включая и человеческую психику. Свет и его «отсутствие» есть ключевые понятия самого мироздания, его основные свойства,

© 2022 Global Journals

характеризующие сущность и состояние любого объекта. «Преимущества света познаётся из тьмы».

все раскрывается в своем истинном виде – из противоположности. С помощью противоположности можно постичь суть, противостоящую ей. Невозможно прийти к любви и слиянию прежде чем не почувствуешь разбиение и разделение .

III. Искусство Светотворчества

Метафора свет-тьма весьма востребована в искусстве. Тем более в кино, где свет может быть манифестирован в самых разных смыслах и значениях – от физического до метафизического. Существуют особые теоретические концепции, которые исходят из понимания светоносной сущности природы кино, пытаясь приоткрыть эту одновременно самую видимую (проявленную) и одновременно невидимую сущность света и его значимость для построения кинообразности и, соответственно, пытаясь освоить и обосновать эстетические механизмы и техники работы со светом. В первую очередь, это, конечно же, блестящие французские теоретики и практики кино – Луи Деллюк и Жан Эпштейн. Формат статьи не позволяет входить во все тонкости их эстетических построений, мы можем лишь отсылать читателя к авторитету классиков.

К. Рейгадос уникален как художник и как мыслитель, хотя, в нашем разумении, настоящий, а тем более, уникальный художник не может не быть мыслителем, потому как творит, словами Мунье, «из своей собственной материи», которая есть ничто иное, как его мировидение или мирочувствование, составляющие основу этой внутренней материи, собственного внутреннего опыта и, одновременно, указывая на порядок «мерности» этого художника.

IV. «Мерность» Художника

Под «мерностью» мы понимаем вектор, специфику и «объем» его «мыслечувствия». Существует много комбинаций режиссерских «типов мерности». Кто-то работает в линейной горизонтали привычного нашего мира, перемещаясь в его пределах и исследуя его аспекты, кто-то, напротив, стремиться «оторваться» от привычного мира и выстроить непредставимую невообразимую реальность (а сегодня, техника позволяет этому типу режиссерского мышления достичь определенной виртуозности). Нас интересует некий промежуточный тип режиссуры, который в определенном смысле заложен режиссурой Робера Брессона, с его «поверхностной» узнаваемой «приземленной» реальностью, которая в процессе движения фильма, вдруг начинает трансформироваться и меняться удивительным образом – физика мира истончается и сходит на нет, оборачиваясь обманом и иллюзией, а вместо нее мы начинаем ощущать наличие и присутствие некого другого мира – мира тонкого и во многом – обратного нашему миру. Мерностью мы называем, когда условное «двумирье» , (на самом деле – любая многомерная картина мира, отличная от нашего мира модель мироздания), не просто изначально заложена в сознании художника, но является ядром его мировоззрения и в той или иной степени присутствует в каждой из его работ. По-другому, этот тип режиссуры мы подвели под поднятие трансцендентальный дискурс в своей работе «Трансцедентальный дискурс в кино». Сегодня возникает желание определить режиссерскую стратегию Рейгадоса как «холономный дискурс»

V. Холономный[1] Мир Рейгадоса

Фильм «Безмолвный свет» был первым, который открыл, по крайней мере для меня имя этого режиссера и не только имя, но совершенно особый мир, особую эстетику. Фильм поразил меня. Как-то по-особому заворожил своим уникальным космизмом и воплощением некой идеи, которую позже мне показалось возможным увязать с идеей интегральности или идеей холономного мира . Безусловно, К. Рейгадос обладатель уникального кинематографического «письма». Глубоко втягивая зрителя в экранное зазеркалье, режиссер каким-то удивительным образом делает обычные вещи вдруг незнакомыми, загадочными, противоречивыми, а конфликты – практически неразрешимыми….и, достигая пика, эти неразрешимости вдруг обретают «разрешения» (эпизод «оживления» Эстер через поцелуй соперницы), при этом настолько неожиданные, парадоксальные, «нездешние», что вся ситуация начитает существовать как бы в двух измерениях, формируя дополнительную латентную смысловую композицию, в которой антиномии сливаются в гармонию, обретают завершенность и

[1] Сегодня целый ряд научных дисциплин выявляют ориентацию на постижение единства мироздания. Именно установка на это изначальное единство мыслится нами как холономная структура бытия. Сегодня встает задача – вписать в эту структуру человека, который давно утратил ощущение этой живой связи и общности и для которого мир существует как некий фон, требующий упорядочивания и приспособления под свои нужды. Сегодня мы ощутили пропасть, очень опасный провал между миром природы и миром человека. И этот «провал» необходимо осмыслить и преодолеть. В рамках большого междисциплинарного синтеза возникает идея утверждения новой холистической парадигмы, ориентированной на новые культурные смыслы и ценностные приоритеты.

…о единстве мироздания говорили в свое время М.Планк, основатель квантовой теории и автор гипотезы «матрице сущего» и его выдающийся современник В. Гейзенберг, который писал, что мир предстает перед нами в виде сложной ткани из различных событий, в которой соединения различных типов чередуются, накладываются друг на друга или сочетаются определяя таким образом структуру целого.

Сегодня квантовая физика создает сложный т для обыденного сознания образ мироздания как единого живого системно эволюционирующего целого. Все части его переплетены и слиты друг с другом, и каждая несет в себе информацию о всей системе, каждая часть как бы отражает целое в себе, а целое в свою очередь изоморфно части. Таким образом мы мыслим холономность как фундаментальный и неустранимый модус всего сущего.

© 2022 Global Journals

полноту, и ты вдруг, возможно впервые в жизни, ощущаешь некое новое и глубокое чувство Единства мира и своей принадлежности к этому Единству. А. Чижевский не прошел мимо того факта, что в науках о природе идея о единстве и связанности всех явлений в мире, и чувство мира как неделимого никогда не достигали той ясности и глубины, какой они мало помалу достигают в наши дни. И мне кажется, в первую очередь – в искусстве.

Композиция фильма «Безмолвный свет», представляет собой рондо, манифестируя идею интегральности, живой целокупной сферичности мироздания, куда включен человек и с ним – вся тьма вещей, обладающих внутренней зависимостью и целеполаганием в этой единой и общей для всех живой системе, которую мы называем Космос.

a) Космос. Уровень первый

Фильм открывается завораживающим планом-эпизодом восхода, филигранно прорисовывая медленный выход из полной ночной тьмы, выявляя все промежуточные стадии и циклы этого процесса.. В темноте загорается звезда… еще одна… и еще….. и вот уже мы видим бездонное небо, усыпанное миллиардом живых, пульсирующих точек…. Облачная туманность на мгновение частично прикрывает пульсирующее звездное полотно…Неожиданно как бы весь небесные свод приходит в движение (панорама камеры) , что рождает ощущение сферичности мира, его бесконечности и гармонии….Предрассветные звуки, стрекот цикад, множество тончайших оттенков и нюансов, проявляемых на фоне усиливающейся светности.

Мы ощущаем полноту жизни космоса, особый ритм мироздания и совершенство этого мира. В правой части кадра возникает световое пятно в форме треугольника, и нашему взору открывается линия горизонта и фрагмент пейзажа в глубине кадра. Небесный свод как бы отделяется от земной сферы, и завороженному глазу из рассеивающейся темноты предстает огромное древо с раскидистой кроной (на первом плане), сквозь ветви которого видны живые пульсирующие звезды. Великолепие пейзажа усиливается появлением цвета: яркие, всех оттенков красного полосы прорезают предрассветное небо. Камера делает едва заметный наезд, открывая пространство кадра в глубину, туда, где на горизонте земной сферы начинает играть восходящее утреннее солнце… Цвет, свет, музыка цикад … Темнота легко рассеивается, и вот уже прохладная и живительная предрассветная голубизна наполняет пространство.

Этот эпизод снят одним планом, полным завораживающей суггестии. Структура эпизода воздействует, рождая эффект остранения, когда, по словам В.Шкловского перед нами не очередная «запакованная вещь», но «мир как новый». Мы воспринимаем эпизод не просто как роскошную видовую картинку, но как некое «откровение», неповторимое событие жизни Космоса, события самого в себе, вне человека и без человека. Живой мир, его дыхание, его ритм, его цикличность есть проявление и выражение некого высшего порядка, эманация высшей сути и высшей силы, пронизывающей каждый атом мироздания. Мир самоценен сам по себе. Быть может, впервые режиссёр не просто снимает великолепные и даже «опасно красивые» (по Деллюку) картины восхода-заката, но – в полном смысле - пишет восход и закат как особое значимое и автономное со-бытие Мироздания. Ритм мироздания. Живое дыхание живого космоса. Мир самоценен и полон смысла. Человек вписан в космос, который живет по своим разумным законам. Но человек так занят собой, так погружен в свои желания, что толщина нашего эго практически полностью закрывает ощущение живой связи с этим миром. Человека заботят не законы мира, вернее лишь те законы, которые он пытается постичь на уровне материи, чтобы использовать в своих целях и по собственному усмотрению. Человек определил для себя право создавать собственные законы и распространять их на все, что его окружает. И К. Рейгадос один из немногих режиссеров, кому под силу раскрыть неделимость и целокупность мироздания и те процессы или те воздействия, которые даются человеку в том или ином опыте. Пролог фильма позволяет нам почувствовать эту высшую красоту и гармонию, ощутить масштаб, помыслить бесконечность, подумать о цикличности и вечности. И лишь затем – внутри этой неизмеримости мира мы выявляем присутствие человека. Завершается фильм таким же трансформативно-плавным переходом в сумерки и звездную ночь.

b) Дом. Человек. Уровень второй

После долгого медитативного созерцательного плана-эпизода восхода Солнца - статичный общий план – фрагмент пейзажа с аккуратным одноэтажным строением. Локализация места: переход из космического измерения на уровень человеческий. Статичная картинка Дома делает этот переход плавным, не разрушающим созерцательности восприятия, и тем не менее, давая возможность ощутить наличие самих этих уровней как автономных и одновременно неразрывно связанных.. Архетип Дома – один из самых мощных, с которым связано бытование человека. Если не толковать авторский пролог как нечто значимое для фильма, и придерживаться обычного человеческого уровня и обычной бытовой психологии, то фильм может рассматриваться как некая семейная драма, основанная на банальной любовном треугольнике и которая к тому же – неожиданно уводит нас из натурализма «описания» самой истории в некий явно «сказочный» финал. При этом остается ощущение не просто недоговоренности, парадокса, некого авторского «обмана», но и очень неприятное для

© 2022 Global Journals

зрителя чувство неуверенности в своих собственных способностях корректной интерпретации событий…И тогда может возникнуть вопрос к автору – а что это вообще было? Но само начало фильма, этот необычный пролог, подсказывают нам, что эта история обречена на какое-то особое видение и прочтение, ибо она «облачена» в бесконечность космоса и является частью Вселенского бытия, его ритмов, его дыхания.

Дом - небольшой, но аккуратный, обустроенный. Внутри –светлая комната, большой стол, за которым собрано все семейство. Утренняя молитва. Он (отец, глава семьи) Йохан – средне-крупный план – аккуратная белая рубашка со шлейками голубого джинсового комбинезона - глаза закрыты, лицо спокойно, и сосредоточено: человек погружен в себя, в молитву. Эстер (жена, мать, хозяйка дома)–темное платье, аккуратный темный платочек на голове, закрытые глаза, обращенные внутрь молитвы. Дети, мал мала меньше смиренно и безмолвно ждут окончания молитвы. Рейгадос строит систему невидимых, но очень важных для фильма границ – от внешнего – к внутреннему и , наоборот. Энергия большого мира как бы переходит во внутреннюю молитву, объединяя Йохана и Эстер своей обращенностью к Богу. Затем также молча они смотрят друг на друга…находясь как бы на границе миров, в переходе состояний, … переключаясь на наш мир, после чего звучит «аминь». Семья приступает к завтраку. После завтрака семейство вереницей, один за другим покидает дом. Остается только Йохан. Он по-прежнему сидит за столом. Неожиданно быстрым шагом возвращается Эстер и останавливается рядом с Йоханом с фразой: «Тебе надо побыть одному». «Я люблю тебя, Эстер» - произносит Йохан. «Я знаю, Йохан, я тоже тебя люблю». Эстер покидает дом. Йохан по-прежнему в неком особом заторможенном состоянии продолжает сидеть за пустым столом. Затем медленно подымается. Берет табуретку, встает на нее, и останавливает гири больших стенных часов. Часы перестают издавать звуки. Время остановлено. Йохан возвращается за стол. Сидит молча, делая какие-то странные жесты рукой по поверхности стола. Он явно сосредоточен на чем-то своем. Его что-то мучит. Мы не знаем этих причин и даже не можем о них догадываться. Неожиданно Йохан начинает тихо всхлипывать, затем громче и громче. Кажется еще немного и он разразится рыданиями. Но все же как-то сдерживает себя и затихает. Его рука механически скользит по поверхности стола. Наезд камеры фиксирует состояние «зависания», пустоты, отсутствия решения…Наконец Йохан покидает дом.

c) *Вложенность миров*

Безусловно, решающее значение имеет то, как этот начальный эпизод монтируется с прологом. Земной человеческий эпизод уже «вписан» в пространство большого мира. И если первый уровень, обозначим его как космос, поражает нас своей гармонией и совершенством, то второй, земной, похоже, не столь безупречен и содержит в себе возможность любых серьезных проблем.

Так вводится и закрепляется идея вложенности, связи миров. Энергетические взаимодействия существуют не только между отдельными людьми, но и всем миром, внутри которого они обитают. И это сразу строит «вертикаль» фильма. Немногочисленные события фильма таким образом обретают развитие сразу в нескольких проекциях, проходят особые фильтры, и обретают дополнительные измерения и смыслы.

Очень скоро мы обращаем внимание, что нас интересуют даже не сами события, которые мы видим на экране, но тот авторский «почерк», которым этим события «пишутся», режиссерский дискурс. Мы ощущаем авторскую сосредоточенность на внутренних состояниях персонажей, причем акцент всегда – на процессе или смене состояний, и этот процесс визуализации изменчивой внутренней жизни ощущается особо отчетливо на фоне статики кадра. Внешняя статика и внутренняя динамика - характерная черта режиссерского метода Рейгадоса. Сосредоточенность на внутренних состояниях выявляет и утверждает доминанту субъективного начала. По мере развития сюжета, мы как бы начинаем обретать способность видеть сквозь телесность, привычную внешнюю телесную оболочку человека начинаем ощущать меняющиеся текучие внутренние потоки - желания. Общение между людьми каким-то образом мыслится и реализуется в кадре как общение на уровне «внутреннего человека». Быть может именно поэтому здесь так мало привычной актерской игры, эмоций, но, наоборот, есть некая деллюковская бесстрастность, закрытость, блокировка состояний. Так мало слов и так часто закрыты глаза героев. Фильм предстает подвижной «картой внутренних состояний». Наезд камеры дается как приближение к «внутреннему» человеку, происходит субъективация изображаемого и визуализация этого субъективного восприятия события. Иногда мы воспринимаем видимое как «диалоги внутренних проекций». Мы как бы «выходим» за границы «тела», которое – всего лишь форма облачения внутренних состояний.

Еще одна особенность почерка Рейгадоса - камера часто держит «пустой» кадр, пустой, в смысле – отсутствия человека. Машина Йохана проехала и чей-то «взгляд» держит этот человеческий «след», оставленный во вселенной. Это в свою очередь создает определенное «остранение» и так же «остраненно» воспринимаются кадры, когда камера немотивированно выбирает для себя объекты для идентификации и тогда любой второстепенный персонаж вдруг обретает особую значимость и даже тайну (см. сцена купания детей, когда после купания камера долго задерживается на странном особо задумчивом выражения лица лежащей на траве девочки, чей взгляд

© 2022 Global Journals

сосредоточен и устремлен вверх, и затем также долго и неподвижно камера рассматривает густую крону дерева, –то, к чему привязан взгляд девочки).

d) Банальная история?

Итак, банальная, казалось бы история. Переселенцы с севера – большая полноценная семья, воспитанная на христианских ценностях и традициях живут своей достаточно изолированной жизнью в одной из мексиканских деревень. Неожиданно выясняется, что Йохан, отец многочисленного семейства, страстно влюблен в местную красавицу Марьяну, продолжая испытывать чувства к своей верной и любящей жене Эстер и очень от этого страдая. Как мы узнаем из разговора Йохана с отцом, Эстер давно знает об измене, но все прощает ему, поскольку он обещал прекратить с Марьяной все отношения.

Именно эта предыстория, которая до поры неизвестна зрителю, объясняет странности поведения Йохана и Эстер в самом начале фильма, сцене завтрака. Эти, с одной стороны, странные взгляды, обращенные друг к другу, за которыми скрыты какие-то вопросы, это и странное поведение Йохана, который как бы заторможен, словно под тяжестью невыносимого груза. Это неожиданное возвращение Эстер и поразительный диалог из двух фраз: «Я люблю тебя, Эстер.» И « Я знаю об этом, Йохан»-….с точки зрения нашей психологии получает какое-то вменяемое объяснение: а именно, что Йохан буквально «застрял» между двумя женщинами и на самом деле – не готов ни к какому решению, и что Эстер это прекрасно понимает, и будучи глубоко травмированной, все же надеется, что все завершится и вернется на круги своя.

Дальше мы видим цепочку событий.

e) Особенности режиссерского «письма»

Йохан за рулем.. . Камера держит кадр дороги, мы видим удаляющуюся машину Йохана, и после того, как она исчезает из виду, камера продолжает держать «пустой» кадр, выявляя присутствие незримого наблюдателя. Рейгадос много и по-особому снимает дорогу, используя ее для построения медитативного состояния, в которое погружается не только герой, но и, соответственно, зритель. Взгляд через лобовое стекло движущегося автомобиля суггестивен по определению. Это было известно еще пионерам кино. Сюда же добавляется однообразие картинки, монотонность звука…и вот мы уже невольно идентифицируемся с внутренним состоянием героя.

Эпизод в мастерской производит странное впечатление. Мы знаем, что Йохан едет в мастерскую, чтобы починить коленчатый вал машины. Обыкновенное бытовое событие. Ощущение странности задается работой камеры. Этот кажущийся неоправданно длинным план-эпизод с сменой фокализаций и имитацией субъективного взгляда, работает на создание непростого внутреннего состояния героя, и мы интуитивно начинаем проникаться этими внутренними эмоциональными импульсами, передаваемые через работу камеры. Разговор с механиком весьма примечателен. Характерна композиция кадра: в центре кадра - машина Йохана. Симметрично - справа и слева от нее – Йохан и механик. Оба в белых рубашках и широкополых соломенных шляпах с лихо загнутыми полями. Статичный план, немного позерский, как бы подчеркнуто «киношный» ироничен и анахроничен одновременно. Парни хорошо знакомы. Об этом свидетельствует их разговор. Механик, то ли утвердительно, то ли вопросительно говорит о встречах Йохана с Марьяной. Йохан ничего не отрицает, и с горечью говорит о том, что причиняет боль своей жене. На что механик, подумав, философски рассуждает, что может быть эти отношения – судьба, и они даны и освящены свыше, даже если мы этого не знаем и не понимаем…Похоже, именно это Йохан и желал услышать. И, несмотря на то, что Йохан продолжает винить себя за эту связь, мы видим, что его состояние явно меняется. Из мастерской раздаются звуки музыки, и Йохан вдруг начинает подпевать, негромко, но уверенно. Он почти пританцовывает. Мы ощущаем внутренний подъем, буквально «гормональный всплеск». «Тебе эти отношения идут на пользу» - замечает механик. Йохан пританцовывая движется к машине, садится за руль и не прекращая пения, начинает кружить по территории двора. И этот «машинный танец» великолепно передает то особое состояние, особый драйв, знакомый каждому, кто хоть раз прикоснулся к запретному плоду. Все хорошо. Адреналин. Драйв. Машина выезжает из кадра. Камера снова держит «пустой» кадр, имитируя точку зрения незримого наблюдателя…..

Тайная встреча любовников.

Совсем другие ощущения возникает в следующем эпизоде. Лесная поляна. Чье-то тяжелое дыхание и такие же тяжелые шаги. Ручная камера. Мы видим идущие ноги в грубой обуви. Это ноги мужчины. Шаг тяжелый, мнет цветы. Но шаг неотвратимый. В следующем кадре – Он и Она. Йохан и его возлюбленная Марьяна. Средне-крупный план. Орлиный профиль Марьяны и мягкий профиль Йохана. Их долгий поцелуй и долгое молчаливое, какое-то задумчивое объятие. Персонажи буквально замирают, застывают в этом кажущимся вечном объятии как роденосвские герои, и камера долго держит этот статичный план.

Совет отца.

Ферма родителей. Сын идет к отцу. Разговор с отцом: «Я влюбился в другую. И Эстер знает об этом». Вместо вопросов мы слышим историю отца, который тоже в какой-то момент испытывал чувства к другой женщине, но смог себя обуздать. «Боль потери пройдет. Эстер – твоя жена. Она любит тебя, как твоя мать любит меня». (При этом мать Йохана поглощена уходом

© 2022 Global Journals

за коровами и никоим образом не вмешивается в разговор мужчин) Но Йохан настаивает, что ему по-настоящему хорошо только с Марьяной. «Тогда действуй, -говорит отец. - Только быстро, иначе потеряешь обеих». И в конце, как бы про себя тихо звучит: « Я тебе завидую». Так, без криков, упреков, каких-то объяснений и оправданий они говорят об очень тонких и важных для всех вещах. В этой беседе нет ни тени морализаторства со стороны отца, к которому Йохан явно пришел за советом, которого он, фактически так и не получил. Отец (не смотря на «состав преступления» – сын собирается оставить семью с верной женой и мал мала меньше) уходит не только от осуждения, порицания, но фактически уходит от любого конкретного совета, кроме одного - решение должно быть принято сыном и как можно быстрее «иначе потеряешь обеих». У нас будет возможность оценить эту мудрость отца Йохана.

Наконец, очень важный не только для всей драматургии, но и для всей концепции фильма эпизод - эпизод совместной поездки Йохана и Эстер в город. Эпизод, который снят Рейгадосом таким образом, что буквально впечатляет до внутренней дрожи…

Быть в любви – быть в резонансе с Вечностью…

Вечер. Шоссе. Субъективный план из автомобиля. Суггестия дороги. Молчание. Поворот дороги.

Эстер – профиль; «Кто приходил?»

Йохан – профиль: «от Марьяны. Она хотела меня видеть».

Эстер: «Проклятая шлюха».

Йохан: «Ей тоже трудно».

Начинается дождь. «Дворники» скользят по лобовому окну

Йохан признается, что виделся с Марьяной: «Я старался, но не справился»

Эстер: «Бедная Марьяна»…

Машина движется по мокрому шоссе в глубину, к горизонту….

Пауза…

Эстер: «Помнишь как мы любили такие поездки. Мы пели, смеялись. Я чувствовала, что живу, что я – часть мира. Теперь я отделена от всего этого».

Йохан: « Я чувствую тоже самое»

Эстер: « Пусть бы это был дурной сон. Проснуться и оказаться в том мире, с теми же чувствами…»

Удивительный диалог и очень важные откровения персонажей, которые буквально прорисовывают или проговаривают суть концепции интегральности мира. Любовь как полное взаимовключение и отдача, есть Сила, которая правит миром. Именно эту силу человек очень часто интуитивно и называет Свет. Любовь, которая связывала этих людей наполняла их радостью, делала их сердца открытыми не только друг другу, но и всему миру и давала чувство полноты жизни.. Там, где есть полнота любви… чувства начинают резонировать с Вечностью, и тогда Свет наполняет эти души, как чистые сосуды, ощущением счастья, подымая над рутиной материи и наполняя непередаваемыми ощущениями….

«Разбиение сосуда»

Утрата любви - это обрыв и крушение связи.

Очень часто, как, впрочем, и в фильме Рейгадоса, у нас нет ответов, как это случилось и почему. Иногда это вовсе кажется необдуманной и непростительной глупостью, которую невозможно объяснить. Неразумным поступком с непредвиденными последствиями…. Сначала уходит близость и взаимовключение друг в друга, затем – процесс затрагивает уже всю семью, меняя суть и характер внутрисемейного существования, хотя внешне это какое-то время может почти не проявляться.

Затем этот разрыв связи как бы «выбрасывает» героев из полноты восприятия мира. Единый прекрасный мир словно распадается на части, хаотично заполняя образовавшиеся пустоты . И это смешение частей переживается как крушение, как непереносимое страдание, нехватка. Разрыв открывает место депрессии, обиде, страху, экзистенциальному одиночеству. В фильме, мы видим как страдает Эстер, для которой обрушившаяся на нее горечь или правильней, горе незаслуженного предательства и измены, пропастью отделила ее не только от любимого супруга, но и **от всего мира**, оставив лишь крошечную надежду, которая таяла на глазах, уносимая дождем.

Дождь переходит в яростный ливень. Дворники на лобовом стекле не справляются с потоками воды. Жуткий ливень делает видимость нулевой. Эстер начинает кашлять: «Грудь болит». Дальше - Эстер решительно требует остановить машину. Решительно и бесповоротно! «Останови машину! Меня тошнит! Не ходи за мной!» - один приказ звучит за другим. Не оставляя шанса.

«Мне холодно, Йохан !!!»

Эстер выходит из машины в проливной ливень с большим ярко синим зонтом. Ей явно плохо. Она движется в сторону деревьев, обрамляющих шоссе. Ливень кажется только усиливается. Взгляд изнутри машины. Это Йохан. Ожидание. Танец дворников на стекле

Мокрая до нитки Эстер. Тихий плач. Она снимает платок с головы. Шепчет: «Мне холодно, Йохан». Затем медленно оползает, оседает и исчезает из кадра… и только зеленая трава… И отброшенный в сторону ярко-синий зонт…

Дерево…. Лежащая фигура Эстер….

Синий зонт….

Шум дворников. Йохан выходит из машины. Движется в сторону леса, куда пошла Эстер. В глубине

© 2022 Global Journals

кадра – лежащая фигура….и большой раскрытый синий зонт…Пауза. ..

И этот раздирающий душу крик Йохана «Помогите!!!»…

«Меня зовут Хуан. Это моя жена – Эстер».

Йохан несет Эстер на руках. Оседает с ней около машины.

Две неподвижные фигуры у машины под проливным дождем..

Мимо по дороге движется большегруз с прицепом. Проезжает, но через какое-то время возвращается (задний ход). Мужчины из грузовика идет к Йохану: Что с вами? У вас авария? Что с вами?»

«Меня зовут Хуан. Это моя жена – Эстер».

Это все, что смог произнести Йохан….

Приятие судьбы

Больница. Медицинская сестра.

Йохан сидит на лавке, спиной к окну.

Выходит Доктор: «Коронарный тромбоз. Причина смерти - сердечный приступ». «Спасибо, доктор»

Камера снаружи – держит план через окно – спиной сидящий Йохан и его голова на плече у доктора…

Прощание

Отпевание. Камера статична, Снимает фронтально сидящих на лавках многочисленных членов семьи и родственников, приехавших на похороны Эстер. Белые стены, молитвенное пение, погруженность в себя….

Параллельно - эпизод обмывания тела Эстер. Белая салфетка касается ее ног. Длинные волосы разложены вокруг головы для удобства расчесывания. Тщательность действий. Бережная и вместе с тем уверенная манипуляция с телом…

Белая дверь. Из двери комнаты выходят те, кто « готовил» Эстер. «Йохан, можешь зайти попрощаться с Эстер» - зовет ее мать.

Съемка снаружи. Окно – щебет птиц. Наезд – видим, как внутри комнаты накрывают тело Эстер. Йохан встает на колени.

Стол. Свечи по обе стороны стола. Невероятная белизна комнаты. Полное отсутствие каких-либо вещей…Только Эстер и свет….

Йохан, который не может подняться с колен: «Все рухнуло. Это я сделал». И тихий голос отца: «Она покоится с миром. Ты не при чем. Так было предначертано»

Разлучница? Или Ангел, исполняющий то, чему надлежит быть?

Звук подъезжающей машины. Из машины выходит Марьяна…

У стены дома останавливаться, чтобы обнять рыдающего Йохана: «Я все бы отдал, чтобы обратить время вспять». «И это единственное, чего мы не можем сделать»,- звучит тихий ответ. Марьяна запрокидывает голову верх и прикрывает рукой яркий свет: «Я хотела бы повидать Эстер до того, как ее похоронят…».

Поцелуй Марьяны

Йохан ведет Марьяну к своему дому, она проходит с каким-то особым тихим достоинством мимо сидящих родственников и заходит в комнату, где находилась Эстер. Заметим, никаких косых взглядов, никаких «привычных» упрёков, грязных слов и пр. пр

Эпизод прощания Марьяны с Эстер является удивительным с точки зрения авторской концепции и в плане дискурсивной реализации. То, что мы видим – абсолютно завораживает. Ты буквально ловишь не только каждое движение или взгляд – внимание становится сферичным, охватывая каждую деталь этой встречи. Вот Марьяна стоит у гроба Эстер, долго всматривается в спокойное и по-своему прекрасное лицо бывшей соперницы, затем медленно наклоняется и медленно ее целует….

Дальше мы становимся свидетелем того, что обычно в «нормальном» кино как и «нормальной» жизни не происходит. Сначала дрогнет кадык на шее Эстер, как будто нечаянная оплошность актрисы, но нет – чем больше мы будем всматриваться в лицо Эстер, тем больше мы начнем обнаруживать в нем признаков жизненности….и фраза по-прежнему неподвижной Эстер: «Бедный Йохан» звучит вполне отчетливо и повергает нас в шок не менее, чем абсолютно спокойная реакция Марьяны, для которой во всем этом «оживлении» Эстер нет ничего удивительного. «Теперь с ним все будет хорошо», - отвечает Марьяна и, постояв еще какое-то время у гроба Эстер так же тихо и спокойно выходит из комнаты….и зовет детей, чтобы они «поговорили» с мамой… а те, в свою очередь, начнут дергать Йохана, чтобы и он тоже пошел с ними ….

Нет, мы не увидим счастливого Йохана, ласково беседующего со своей недавно почившей женой. Как не увидим и Эстер, которая, подобно библейскому Лазарю, покинет границы своей белой комнаты, чтобы воссоединиться с семьей, как не услышим возгласов восторга или страха, или чего-то такого, что тем или иным образом подтвердит нам «материальность» и реальность увиденного события.
И, разумеется, это не случайно.

Что это было?

Рейгадос оставляет нас можно сказать, в шоковом состоянии, поскольку манифестированное невероятное событие во-первых, остается незавершенным, а от того не набирает нужной степени «материальности», чтобы мы могли рассуждать о нем, как о неком феномене или пусть, даже свершившемся чуде. Напротив, эта неподвижность Эстер и это спокойное и даже невозмутимое состояние Марьяны, рождают впечатление, что то, что мы видели и даже слышали не есть свидетельство чудесного «воскрешения» Эстер, но скорее – манифестация некой

© 2022 Global Journals

силы любви и отдачи, которая проявляется лишь для тех, кто обладает достаточной чистотой (или скорее - правильной частотой) восприятия, чтобы стать свидетелем, что называется - события нематериального.

И в этом Рейгадос!

«Оживление» Эстер – крайне неожиданно, но совершенно закономерно.

Неожиданно на уровне фабулы, как сюжетный поворот с точки зрения здравого смысла и бытовой психологии – но абсолютно закономерно на уровне события языка, авторского дискурса, который направлен исключительно на то, чтобы этот самый «здравый» смысл опрокинуть и преодолеть. Особенность дискурса Рейгадоса и отсюда особая сложность интерпретации этого эпизода заключается в том, что Рейгадос до конца не порывает с физикой этого мира, но как бы раздвигает некие границы, позволяя соприкоснуться с тем, что дает место проявиться миру более тонкому.

«Оживление» Эстер – не есть оживление физического тела, а, следовательно, не есть событие материи, нашего мира. Подобная интерпретация скорее «ложный знак» и, несмотря на то, что мы видим, что не только Марьяна, но и дети реагируют на Эстер как на «проснувшуюся», тем не менее, вся логика фильма не подтверждает эту интерпретацию. Более того, есть ощущение, что любая проявленная настойчивость критика на той или иной версии –« ловушка от режиссера», поскольку любая версия оставляет цепь разомкнутой. В ней либо чего-то недостает, либо, напротив, как мы это определили в своей работе по постмодернизму, возникает «третий лишний элемент».

Оживление Эстер это манифестация и даже в каком-то смысле «материализация» внутренней проекции, внутренней сути человека. К этому «прочтению» данного события фильм вел нас с самых первых кадров. В этом смысле, данное событие есть абсолютная реальность языка этого текста в манифестации главного свойство мира, который открывается нам с экрана. Неожиданное «оживление» Эстер это восстановление утраченной связи с миром через то чувство, которое душа Эстер в ответ на искреннее чувство Марьяны выстраивает над ненавистью, восстанавливая общую гармонию.. Это доказательство того, что в каком-то смысле абсолютно был прав механик, утверждавший, что все дается и освещается свыше, даже когда мы этого не понимаем….

Все дается свыше?

Все дается свыше.

Дается для нашего пробуждения, продвижения и развития. В зависимости от силы, толщины и особых свойств нашего эго, мы так или иначе реагируем на то, что происходит нами и вокруг нас. Дается определенное событие, что-то случается в жизни и меняет ход ее протекания…или, человек, который вдруг возникает на пути , что называется, выбивает вас из привычного течения событий, той жизни, которая вполне устраивала вас и делает это не потому, что хочет навредить вам, а потому, что это ему как бы «предначертано», хотя он сам про это ничего не знает. И тогда мы можем сказать, что данный человек действует как ангел, ибо просто безоговорочно исполняет волю Высшего. И это понимание глубоко заложено в этих людях, в их кажущейся такой простой, но такой непонятной и необъяснимой для нас философии, что есть только Единая Сила, которая правит миром и все зависит, насколько ты совпадаешь или не совпадаешь с этой силой по своим свойствам, насколько ты вписываешься или не вписываешься в ее законы. И эта сила – Любовь как универсальное свойство Единой Системы. Но постичь эту силу человеку дано как и все в этом мире, исключительно из противоположного - из разбиения, отдаления, часто ненависти и т.д.…Любовь это и есть Свет, который простой и неизменный, но который раскрывается и постигается лишь из тьмы. И осознание зла и полное приятие судьбы как самой правильной линии твоего развития и в резонансе с законами природы… - это огромный шаг в продвижении. Еще одни важный аспект. Как-то само собой отпадает вопрос о дальнейшей судьбе Йохана и его семьи. Если мы находимся в логике этих людей – и в логике интегрального мира – будет так, как должно быть. По моим ощущениям, там нет места ни Эстер, ни Марьяне в нашем обычном понимании. Будет как-то совсем по-другому, в зависимости от того, как пройден урок и что необходимо исправить тому или другому персонажу.

Зачем Рейгадосу нужны кадры, в которых нет человека?

В фильме довольно много кадров, где отсутствует человек. Повторяемость этих кадров (не говоря о прологе и эпилоге) выявляет наличие особой стратегии в использовании данного приема. Фиксация камеры на природных объектах без присутствия человека выявляет:

а) значимость этих объектов для концептуального целого фильма,

б) дает возможность ощущать и переживать особую жизнь Природы, ее ритмы и состоянии.

в) кроме того, эти кадры природного ландшафта создают особый контекст, позволяющий по-новому взглянуть на события, связанные с человеком, чья жизнь тем или иным образом «вписывается» или, напротив, «не вписывается» в природный мир.

г) эти кадры могут читаться как относительно «нейтральные», но они могут усиливать те или иные впечатления, либо контрастировать по своему настроению с тем, что происходит в жизни людей.

f) Вхождение в концепцию

Иногда самые простые вещи в фильмах К. Рейгадоса буквально ускользают от понимания и объяснения. Дело в том, концепция холономного мира

© 2022 Global Journals

при всей своей кажущейся простоте далеко не так проста. В любом случае она вводит нас:

– в новую систему координат,
– меняет фокус видения мира и задает:

а) новые параметры его восприятия и
б) новые оценки и интерпретации тех или иных явлений.

В таком случае, само «вхождение» эту концепцию (а это необходимая предварительная работа, которая позволяет дать то или осмысление явлению или тексту) – достаточно трудный процесс.

Непременно хочется отметить, что чаще всего это трудность связана не с рационально-логическим ее осмыслением, но скорее обретением необходимой «чувственной настройки», которая открывает возможность уяснения и восприятия происходящего.

Как правило, для обретения этой особой настройки требуется время и определенных усилий. Но именно этот механизм позволяет «открыть» определенные тексты, которые все чаще возникают сегодня.

Можно сказать, что Рейгадос уловил и передал в своем творчестве призыв о необходимости решительного пересмотра представлений о Вселенной и месте человека в ней, о характере связей между человеком, обществом и природным универсумом.

В новой формирующейся постнеклассической картине мира именно теория интегральности начинает выходить на первый план, скрываясь под разными терминами. Один из них и является «холономный мир».

Начало и конец фильма – не просто фантастические эпизоды восхода и захода солнца – не просто современная декоративная рамка, но возвышенное созерцание жизни природы, открывающее возможность соприсутствия и сопричастия космическому ритму как проявлению высшей силы и высшего закона, управляющего мирозданием.

Эти впечатляющие эпизоды задают особое измерение. Изначально моделируется область трансцендентного, выявляется особый масштаб, соотносимый с понятиями бесконечности и вечности, с одной стороны, ритма и цикличности, с другой. Это моделирование живого и разумного Космоса, как высшего начала, безусловно, является не только структурообразующим композиционным ходом, но задает тот философский контекст, который в конечном итоге и определяет наше прочтение изложенной истории. Человек и мир не просто автономные и параллельные сферы, но единое целое, одно в другом, пронизанное общими токами жизни.

g) Немного о Дэвиде Боме

Нам видятся в фильмах Рейгадоса не столько обращенность к прошлому, а именно – мифологическому мышлению, сколько отголоски современной постнеклассической мысли, в частности идеи Дэвида Бома, ученика Эйнштейна и пионера квантовой физики.

Бом считал все мироздание одним неделимым целым. Вселенная суть непостижимая система энергообмена. Вселенная есть базовая структура, которая содержит в себе все мыслимые и немыслимые вариации и формы материи. Очень важно - Вселенная есть разумная и открытая система, и использует сложную обратную связь с существующими в ней организмами. Нобелевский лауреат Джордж Уолд пришел к выводу, что разум возник не в качестве позднего продукта эволюции; он существовал всегда.

В 1951 году Бом опубликовал свою книгу «Квантовая теория», которая сразу стала бестселлером и классикой. По утверждению Д. Бома - материальная действительность и вся наша повседневная жизнь есть – иллюзия. Это одно из бесчисленных проявлений огромного скрытого первичного пласта реальности, порождающий все объекты нашего мира. Бом так и называет этот пласт скрытым (свернутым) порядком, а бытие, соответственно, явным – или развернутым порядком. Все существующее во Вселенной есть результат свертывания и развертывания: целое сворачивается в части, а части и разворачиваются в целое. Поскольку этот процесс порождает все сущее, Бом считал неправильными рассуждать о Вселенной как о чем-то состоящем из частей. Как о чем-то статичном. Он предпочитал термин **«голодвижение»,** чтобы выйти из статики понятия голограмма, ибо Вселенная есть непрекращающееся развитие. При этом Бом был абсолютно уверен, что разум присущ не только присущ всему Вселенскому полотну и тому, что в него вплетено. Бом со главу угла ставил мысль о неделимой **целостности мира, его холономности.** В этом мире холономность есть фундаментальный и неустранимый модус всего сущего.

И снова Рейгадос и другие

Творчество Рейгадоса какое-то время оставалось в тени. Не потому, что его фильмы – даже если вам удалось посмотреть лишь один из них, оставили вас равнодушным. Нет , скорее вы испытали очень сильное и странное чувство, которое как бы не умещалось в привычное восприятие, но тем не менее, оставляло ощущение чего-то очень важного, необъяснимого и загадочного. Как если бы вам еще не доводилось испытывать нечто подобное и вы теряетесь в оценке и фильма и своих ощущений.

Как ни парадоксально это может звучать, творчество Рейгадоса можно рассматривать как провидческое предупреждение о надвигающихся бедствиях, в которых повинен сам человек. Кому-то может показаться странным даже параллельное упоминание фильмов Рейгадоса и современной ситуации с пандемией короновируса, неожиданно накрывшей мир. Так ли неожиданно? И какое сообщение несет нам это бедствие, которое в невиданно

© 2022 Global Journals

короткий срок изменило мир. Точнее наше понимание мира. а еще более точно- понимание своего места в этой мире, превратив всех невзирая на лица, в узников и пленников, запертых, в лучшем случае в стендах собственного жилища. Про худшее – знают все.

Что может произойти, если человек не проснется и не увидит всю эту ситуацию в совершенно новом для него ракурсе. Не в ракурсе всемогущего и возвышающегося над природой, но в ракурсе того страшного разрыва между тем, что он о себе мыслит и чем является на самом деле.

И какова мера его возможностей та или иначе влиять на ход событий. Идти обычным путем – изобретая противоядие, которое возможно на какое-то время позволит вернуться к прежнему образу мышления и жизни или – начать действовать с совершенно другого конца, фокусируя внимание на себе и быть может впервые задаться вопросом о мере зла в себе. Или по-другому – вплотную подойти в к вопросу осознания зла…И тогда – возможно нам станет немного ближе и понятней не только К. Рейгадос, но и другие блестящие мастера кино, такие как А. Тарковский, А.Сокуров, М. Ханеке, Л.фонТриер, Герман-старший и др.

Герои Рейгадоса в определенном смысле «встроены» в биокосмические ритмы и могут ощущать их. Как может ощущать эти ритмы и сам Карлос Рейгадос. Идея антропокосмического единства имеет под собой сегодня самые веские основания, хотя изучение особых неосознаваемых «настроек» человека на космос, принципов, по которым они работают и эффектов, которые они могут дать, еще только начинается. Эдгар Морен полагал, что познание мира как целостного становится одновременно интеллектуальной и жизненной необходимостью. И сегодня идёт процесс «переоткрытия» колоссальных культурных пластов прошлого и их инкорпорация в современную культуру. Сегодня значимость этих процессов осознается и академической наукой и современным искусством. Сегодня самоограничение и самовоспитание - с целью адаптироваться к природному универсуму – гораздо важнее, чем бесконечные граничащие порой с преступлением, попытки «переделывания» этого мира. И в этом контексте – можно сказать, что именно Карлос Рейгадос стоит в кино у истоков новой перспективы….

Литература

1. Бом Д. Квантовая теория. М., 1965
2. Вернадский В.И. Биогемиохимческие очерки. М.;Л.940
3. Пригожин И. Кость еще не брошена//Синергическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. М., 2002
4. Пригожин И. Философии нестабильности//Вопросы философии. 1991. №6

References Références Referencias

Literatura

1. Bom D. Kvantovaya teoriya. M.. 1965
2. Vernadskiy V.I. Biogemiokhimcheskiye ocherki. M.; L.940
3. Prigozhin I. Kost eshche ne broshena// Sinergicheschkaya paradigma. Nelineynoye myshleniye v nauke i iskusstve. M.. 2002
4. Prigozhin I. Filosofii nestabilnosti//Voprosy filosofii. 1991. №6

© 2022 Global Journals