

DOI: <https://doi.org/10.29003/m4240.978-5-317-07275-9/265-269>ПРОСТРАНСТВО КАК ЧУВСТВЕННАЯ ДОСТОВЕРНОСТЬ:  
АНАХРОНИЗМ В ИНТЕРЬЕРЕ

## SPACE AS SENSUAL AUTHENTICITY: ANACHRONISM IN THE INTERIOR

*Стругова Е.А.**Strugova E.A.***Аннотация**

Данное исследование посвящено эстетическому режиму переживания пространства как того, что, принимая различные формы, в том числе, пустоты, приобретает чувственный потенциал. На примере пространственного «поворота» в современной эстетике, медиа и кинематографе, в частности, обосновывается тезис о том, что в чувственном опыте пространства велика вероятность переживания «пустоты» времени, буквально, невыносимости настоящего времени, которое «висит» слишком тяжело.

**Ключевые слова**

пространство; чувственность; анахронизм; эстетика; интерьер; атмосфера

**Abstract**

The study aims at the description of aesthetic mode of experiencing space as something that, taking various forms, including emptiness, acquires a sensual potential. Using the example of a spatial 'turn' in contemporary aesthetics, media studies and film theory, in particular, the thesis is substantiated that in the sensory experience of space there is a high probability of feeling the 'emptiness' of time, literally, the unbearable of the present tense, which 'hangs' too heavily.

**Keywords**

space; sensuality; anachronism; aesthetics; interior; atmosphere.

Отнюдь не всегда эмоции, выразительность и сознание приписываются объектам. Иногда это происходит в комментариях о том, что какой-то артефакт искусства или природы излучает радость, грусть, интригует или завораживает субъекта. Нередко эта экспрессивность распространяется на пространство и среду как таковые. Возникает вопрос: оберегает ли растворение или настройка на атмосферу, настроение и даже интонацию места от так называемого «гедонистического консенсуса» [5]? В том случае, например, когда вместо свободы от разделения эстетических эмоций на позитивные и негативные (с неизбежным аксиологическим приоритетом первым) мы вновь впадаем в дуализм? Скорее всего, — нет, однако в пространстве, окружающем и во многом формирующем эстетический опыт, всё равно прочитываются, мерещатся и создают сообщество различные носители настроения.

Если обращаться к схожим исследованиям в контексте так называемого «пространственного поворота» в эстетике, то к уже устоявшимся понятиям «атмосфера», «настроение», «интонация» для описания среды присоединяются различные метафоры неопределенности [1; 2; 3]. Среди

них — непрозрачность, плотность, недоступность. Однако, обращая внимание не только на отрицание, заложенное в них, но и на аспект времени, которое уйдёт на чувственное взаимодействие с какой-либо средой и местом, приходится сделать ещё одну оговорку про, казалось бы, универсальность атмосферы как термина. Её проблема с приписыванием чувственности пространству состоит в тех «общих местах», — независимости от субъекта и объекта, неопределенности и неуловимости в терминах логики — из которых складывается во многом составное и фрагментарное определение атмосферы и настроения.

В таком смысле Д. Тригг, современный исследователь атмосферы как разделяемого и общего для какого-то сообщества явления, замечает совершенно справедливо. Он полагает, что «когда мы входим в комнату и ощущаем там определенную атмосферу — скажем, жуткую атмосферу, — трудно точно определить, где она находится» [4]. На атмосферу, по мнению Тригга и других авторов, могут влиять «режим освещения, тревожная тишина, специфические архитектурные аспекты и так далее». Тем не менее, «эти черты являются выразительными артикуляциями атмосферы, которая несводима к локализованным вещам» [4].

Взять хотя бы популярный уже несколько лет формат видеоблога и видеозкскурсий по заброшенному помещению, дому, особняку с миллионами просмотров и отдельными каналами, созданными на различных видеохостингах. Нужно заметить, что в начале 2010-х годов такие ролики назывались влогами, а позже (в случае обзора интерьеров дома, квартиры, отеля) — румтурами. Причем эта последовательность — не столько хронологическая, сколько отмечает рост популярности какого-то формата. Учитывая его огромную востребованность и в России, и во всем мире, все-таки большее число примеров насчитывают блоги из Великобритании и США.

Обычно, сценарий таков: захватывающий и нередко жуткий заголовок о прошлом, фоновой информации о том или ином доме, обязательный акцент на том, что он был оставлен, конфискован или просто заброшен, и в особо кликбейтных случаях — акцент на том, что это не просто место, но и место происшествия. Примечательно, что так называемый «художественный треугольник», иначе говоря, соотношение сторон в совместном эстетическом опыте подобных видеороликов, не так прозрачен, как кажется. Если делать некий срез авторской стороны, то операторы позиционируют себя как «городские открыватели», которые входят в забытые, брошенные и, главное, наполненные историей здания. Цель, по крайней мере, со слов проводников в «захлавленное» прошлое формулируется так: раскрыть, оценить и только в последнюю очередь испытать историю из первых рук. Однако значит ли это, что опытная и эстетически-претерпевающая задача ложится на зрителя?

Еще до того, как войти в дом, если он в состоянии, вообще пригодном для перемещения по нему (иногда блогеры навешиваются в особняки, которым больше 100–200 лет), разумеется, ни о какой реставрации речи нет идет, автор видео и одновременно закадровый рассказчик обходит его снаружи, дает панораму здания в стиле «Мотель Бейтса», пересекает заросший газон, бурьян и другие естественные преграды. И только потом начинается пугающее, часто подсвеченное только лампочкой камеры или телефона обследование покинутого пространства.

Ведь в каждом из подобных румтуров, плотно упакованных на канале одного или другого блогера, имеющего слабость к ретро, винтажу и пространственному анахронизму, угадывается не только «толстый» намек на поджанры современных фильмов ужасов — *home invasion* и *domestic horror*, — но и наложение многих времен в одном месте. Даже нет необходимости связывать эстетический и нередко этический эффект последнего с какой-то воображаемой «памятью» места. Проникновение и обзор покинутых жилищ, которые раньше считались частной собственностью, уже полностью легален. Такие отдаленные и заброшенные поместья находятся далеко и от города, и от пригорода, получившего название субурбия, места действия многих американских фильмов, и от других таких же забытых цивилизацией домов. Яркими примерами служат классика и документального («Серые сады», реж. А. и Д. Мэйслес, 1975), и игрового кино («Дневник памяти», реж. Н. Кассаветис, 2004; «Девушка с третьего этажа», реж. Т. Стивенс, 2019).

Бросается в глаза одинаковая степень неуверенности самого автора обзора по поводу начала, конечно, запланированного, но все равно непредсказуемого путешествия по комнатам, и подвешенности ответа на вопрос: какой зритель у такого жанра или, в конце концов, контента? В фильмах, подобных этому типу видео, предметы нарратива — будто стоячая вода, мир, непроницаемый для зрителя. Это не пустота комнатного мира, скажем, Шанталь Акерман, которая приводит к непредвиденному срыву ее героинь, задыхающихся в пустоте мелкобуржуазного быта среди обоев в цветочек, кухонь, шкафов и сервантов, его постоянных атрибутов. Съёмочная площадка — это не просто декорации, но уже обжитое и покинутое кем-то пространство, которое было потревожено зрителем, пришедшим из другого времени.

В большинстве синопсисов к видео-экскурсиям прочитывается, может быть, намеренная, а, возможно, и непосредственная асимметрия между мотивами. С одной стороны, полагается сделать благородной целью вторжения в бывшую частную собственность, хоть и незаметного, но все-таки дополнительного разрушения таких пространств. С другой стороны, заголовки звучат как можно более загадочно и оттого компромиссно с точки зрения аудитории блогера: «исследуя заброшенный фу-

туристичный особняк 1990-х годов... найдено много жутких предметов мебели», «обнаружение покинутого кинотеатра из 1990-х» и так далее.

Причем, нет гарантий, что ощущение жуткого, тревога и в некоторых аспектах отвращения — это прямое следствие чувственного столкновения не просто с предметами, немymi свидетелями прошлого, а с обстановкой, дизайном, созданным кем-то для своего удобства. Зачастую стопка виниловых пластинок, кресло-качалка и бытовые средства, например, из 1970-х годов, с отклеившейся и выцветшей маркировкой, слоганом и в редких случаях остатками содержимого служат более неуютным моментом даже при просмотре видео. Основной эстетический эффект пространства и времени таких роликов ложится на воображение предполагаемого зрителя.

Стоит заметить, что «жанр» места прошлого обитания для подобных видео-туров может быть какой-угодно: от трейлера до некогда роскошного и модного по тем временам пентхауса. Конечно, по чисто кинематографическим техникам, проходу между узкими комнатами, по коридорам и едва сохранившимся дверным проемам подобные ролики вполне сопоставимы с хоррорами середины и второй половины прошлого века. Более того, ведь пространственный аспект, иначе говоря, декорации и освещение почти идентичны тем, где снимались низко- и среднебюджетные ленты в жанре хоррор.

Достаточно сказать, что в недавнем фильме ужасов Тая Уэста «Максин» (2024), снятом в стиле *retrosploitation*, в котором хронотоп строится на переносе места и действия в другую эпоху, главная героиня не только увидела издали, забежала внутрь, спасаясь от безумного преследователя, но и оказалась в локациях культового уже на тот момент «Психо» (реж. А.Хичкок, 1960). Действие «Максин» происходит в 1985 году. Конечно, для воссоздания эпохи в ход идут особенности и шумы аналоговых медиа, бесчисленные стеллажи VHS кассет, манера съемки и другие артефакты времени. Однако техническая сторона этого подтипа современного кино заслуживает отдельного исследования, и главное в сравнении «румтуров» по заброшенным поместьям с упомянутым хоррором — в зрительском опыте.

Таким образом, нужно сделать несколько предварительных выводов. Было бы преувеличением говорить о резком контрасте между теорией и практикой эстетики пространства. Существование пространственной эстетики подтверждает растущее число текстов и научных работ о влиянии места на эстетический и кинематографический опыт. Однако обращение к таким «смешанным» режимам визуального опыта, как «румтуры», путешествия и перемещения по местам с минимальным присутствием человеческого нередко составляет подспорье эстетической теории и дизайн-анализу.

Часто к проблеме стереотипа и представлений о сложных, а не базовых эстетических эмоциях трудно подступиться без указания на их содержание, оттенки, конкретные чувства. Но разве всегда для того, чтобы описать эмоцию, нужен другой, более «классический» аффект и опыт? Приведенные в данном тексте примеры позволяют несколько расширить перспективу опыта времени на расстоянии, но от первого лица: время может быть пережито как эстетическая эмоция.

### Литература

1. *Baschiera, S., De Rosa, M.* Film and Domestic Space: Architectures, Representations, Dispositif. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020. 256 p.
2. *Carlson, A.* The Relationship between Eastern Ecoaesthetics and Western Environmental Aesthetics // *Philosophy East and West*. 2017. № 67. P. 117–139.
3. *Peterson, M.* Libraries as felt spaces: Atmospheres, public space and feelings of dis/comfort // *Emotion, Space and Society*. 2023. № 49. P. 100986. DOI: 10.1016/j.emospa.2023.100986.
4. *Trigg, D.* The Role of Atmosphere in Shared Emotion // *Emotion, Space and Society*. 2020. № 35 (2). P. 100658. DOI: 10.1016/j.emospa.2020.100658.
5. *Van der Berg, S.* Aesthetic Hedonism and Its Critics // *Philosophy Compass*. 2020. № 15 (1). P. e12645. DOI: 10.1111/phc3.12645.