

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

DOI 10.24412/2412-8139-2024-4-37-45



Оригинальная статья

НУАРНО-МИСТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМАЛЬНОСТЬ В КИНОИСКУССТВЕ

Плотников Владимир Валериевич,¹  Кочкин Антон Андреевич² 

¹Московский университет МВД России имени В.Я. Кикотя, адрес: 117997, г. Москва, ул. Академика Волгина, д. 12.

²Краснодарский университет МВД России, Краснодар, Россия
адрес: 350005, г. Краснодар, ул. Ярославская, 128.

Аннотация. Цель статьи - изучение особенностей влияния мистических представлений о духовной жизни индивида, а также нуара на современное киноискусство. Отталкиваясь от философской, социокультурной и литературной традиции, авторы рассматривают специфику репрезентации общих тематик, связанных с мистическими поисками человека, репрезентирующимися в западном, отечественном и японском кинематографе.

Методы исследования: для достижения обозначенной цели в основном использован сравнительно-сопоставительный метод анализа социокультурной парадигмы формирования репрезентативных технологий экспликации ценностей в киноискусстве. Рассматриваемый способ изучения социокультурного дискурса актуализируется посредством исследования философских и литературных трудов, в которых ведущей темой является мистицизм как способ познания реальности.

Своеобразной квинтэссенцией в постмодернистской традиции киноискусства выступает нуар, концентрирующий в силу ряда жанровых особенностей в себе актуальные проблемы, связанные с поиском жизненных основ и преодоления экзистенциальных вопросов. В современном социокультурном дискурсе мистицизм, эксплицируемый посредством мотивов, заимствованных из нуарного кино, не только не теряет своей актуальности для духовной жизни социума, но и стремится подчеркнуть ее неоднородность, культивируемую неординарными сюжетными твистами и монтажными решениями.

Результаты исследования: нуарно-мистическая парадигмальность как элемент постмодернистской культуры в кино является средством трансляции и осмысления экзистенциальных переживаний человека в современном обществе, что позволяет обобщить такой опыт за счет универсальных образов и узнаваемых лейтмотивов.

Ключевые слова: Кинематограф, киноискусство, кино, мистика, мистицизм, нуар, культура, общество, экзистенциализм

Информация о финансировании: данное исследование выполнено без внешнего финансирования.

Поступила в редакцию

16.07.2024

Поступила после

рецензирования

19.09.2024

Принята в печать

14.11.2024

Введение

Тема влияния мистических и нуарных элементов в постмодернистской культуре на кинематографический язык и зрительское восприятие уже давно привлекает внимание исследователей в области искусствоведения и социологии культуры. Современный кинематограф как продукт постмодернистской эпохи представляет собой многослойное полотно, в котором жанры переплетаются, а традиционные культурные и философские парадигмы подвергаются деконструкции. В частности, нуарно-мистическая парадигма становится одним из ключевых феноменов, пронизывающих как западные, так и восточные фильмы, особенно в контексте жанрового фьюжн (смешение жанров). Этот процесс важен не только для понимания эволюции киноискусства, но и для анализа изменений в социальной и культурной структуре общества, его коллективной психологии и восприятии мифов.

Материалы и методы исследования

Постмодернистская культура, в отличие от модернистской, не стремится к целостности и завершенности. Напротив, она характеризуется многозначностью, размытостью жанровых и эстетических границ, фрагментарностью и контекстуальностью. В этом контексте фильмы, содержащие элементы нуара, мистики и эзотерики, становятся не только осмыслением духовных и экзистенциальных проблем, но и отражением социальных изменений, культурных трансформаций и кризисов идентичности. Такие фильмы, как *«Евангелион»* Хидэаки Анно, *«Всё везде и сразу»* Дэниела Шайнерта и Дэна Квана или *«Облачный атлас»* Вачовски, создают новую мифологию, в которой социокультурные и индивидуальные кризисы переплетаются в единое целое, что подчеркивает не только трансформацию киноязыка, но и изменения в самой структуре социальной реальности.

В рамках социально-философского подхода к исследованию нуарно-мистической парадигмальности в кино важно учитывать несколько факторов. Во-первых, следует анализировать, как эти фильмы, с их глубокими экзистенциальными и философскими подтекстами, отражают социальные и культурные страхи, тревоги и желания. Во-вторых, необходимо рассматривать, как кино, как массовая культура, воспроизводит и трансформирует общественные мифы и символы, создавая новые формы коллективного сознания. И, наконец, важно понять, каким образом развитие кинематографического языка в постмодернизме способствует деконструкции традиционных смыслов и вызывает необходимость их пересмотра в контексте современной социальной действительности. Данное исследование направлено на выявление социальной значимости нуарно-мистической парадигмы в постмодернистском кинематографе, а также на анализ того, как киноискусство как социокультурный феномен способствует формированию новых форм социальной реальности и коллективной идентичности в эпоху постмодерна.

Результаты и обсуждение

Тема мистики в кинематографе является одной из актуальных. Возможно, одна из причин этого кроется в специфике эндокринной системы человека, вырабатывающей гормоны, стимулирующие его активность. Чаще всего подобное происходит, когда индивид смотрит фильмы или сериалы в жанре «триллер» или «ужасы»: он отдает предпочтение тем вещам, которые потенциально могут напугать его или создать то ощущение, которое зовется саспенсом, что, как известно, любил использовать Хичкок (Альжанов, 2019). Кинематограф тем самым подтверждает старый постулат о том, что народ хочет хлеба и зрелища. В этом есть рациональное зерно, так как помимо дофаминовой зависимости, острые ощущения позволяют трансцендироваться от повседневной суеты посредством эскапистских практик в форме созерцания сначала смертельных спаррингов, а теперь — кино (Шапинская, 2019). Технологии тем самым позволяют симулировать реальность, чего порой сама реальность требует, если исходить из логики постмодернистской культуры (Бодрийяр, 2018).

Однако существуют основания полагать, что нуарно-мистическая тема, которая в настоящее время по-разному находит отражение в современном кинематографе (от подростковых полнометражных мультфильмов про супергероев «Человек-паук: через вселенные» до фильмов-головоломок вроде «Внутренней империи» Дэвида Линча) берет свое начало, как это ни странно, в модернистской парадигме.

Одна из существенных заслуг модерна как явления культуры заключается в том, что он позволил элиминировать в значительной степени трансцендентные пристрастия предыдущих поколений художников. Даже когда речь идет о символизме или о неоромантизме, здесь имеет смысл сказать о том, что как бы потусторонние пристрастия писателей и поэтов, являющихся представителями указанных школ, имеют скорее лично-умозрительный характер, а не духовно-мистический, как, например, у В.С. Соловьева (Гунченко, 2006).

Изучая работы одного из ярких представителей российского символизма конца XIX — начала XX века К.Д. Бальмонт, можно обратить внимание на то, что его «Я» есть, возможно, главная тема его творчества, несмотря на любовь к эзотерическим идеям, которые больше похожи на побочный эффект его обширной фантазии, выросшей на почве западной мифологизированной литературы. Ограничимся здесь одним примером, который подметил В.В. Набоков в романе «Дар» (Набоков, 2016) а именно строфой из стихотворения К.Д. Бальмонта «Хочу»:

«Пусть будет завтра и мрак и холод,
Сегодня сердце отдам лучу.
Я буду счастлив! Я буду молод!
Я буду дерзок! Я так хочу» (Бальмонт, 1903).

При всей любви Бальмонта к аниматическим силам как рудиментам пантеизма, его «Я» явно превалирует над романтизированными восхищениями по потустороннему.

Более отчетливо это видно на примере романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (Булгаков, 2022), где не всегда ясно, что является мистическим откровением, а где игра сознания (Баркинхоева, 2019). А слова одного из знаковых персонажей М.А. Булгакова Воланда о том, что без тьмы не было бы света, предвосхищают нуарный мистицизм (Булгаков, 2022).

Аналогичная тема, но все еще на базе модерна, развивалась параллельно в символистской конъюнктуре Германии, примером чего является творчество Райнера Марии Рильке, который в своем сборнике стихотворений «Часослов» подарил не один гимн Богу, однако и гимны Богу Рильке, и сам христианский Бог в его стихотворениях в значительной степени отличается от канонических представлений протестантской или католической церкви. Если мы согласно Евангелие от Иоана знаем, что «был Свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир» (Ин 1:9), то в трудах Рильке множество примеров дихотомии света, где восхваляется тьма:

«Ты — тьма, я рос в Тебе веками,
люблю Тебя я, а не пламя,
одевшее в границы мир
и чей эфир
в какой-нибудь из сфер прольет свой свет,
а тварь о нем не знает тыщу лет» (Рильке, 2000).

Свет здесь тоже есть, но природа его не совсем однозначна. Скорее всего, речь идет о некоем темном свете, природу которого изучал В.В. Розанов, отмечая, что темный спектр света выступает в качестве основы любого другого, поэтому аутентичный христианский свет, о котором, в частности, речь идет в Евангелие от Иоанна есть свет темный. Так, Розанов пишет: «Свет, представлявшийся нам «белым», состоит из семи цветов. Но прошло и это время... За одним «казалось» выступило другое «кажется». Когда за границу крайней фиолетовой полосы спектра начали ставить разные растворы, то увидели, что они подвергаются

сильнейшему действию «чего-то», что уже не было ни светом, ни цветом. Это — темные лучи Солнца, бесцветные, бесцветные...» (Розанов, 1994). Этот пример является знаковым не только для культуры модерна, но, возможно, даже в большей степени для постмодернистской парадигмы, поскольку являет собой один из ведущих методов, реализующийся в постмодерне — деконструкция. Розанов деконструирует каноническое представление о христианском свете, показывая, что истинная его природа тьма, а христианство есть религия умирания (Розанов, 1994).

Возвращаясь к кинематографу, следует сказать, что тема света или, лучше сказать, тема темного света репрезентируется в нем, в частности, в нуарной культуре посредством приема кьяроскуро, который представляет собой метафорический контраст светотени, что, например, отчетливо видно в «Касабланке». Здесь свет и тьма есть средство, позволяющее передать характер героев, подчеркнуть значимость мизансцены, подкрепить саспенс (полагаем, что данный художественный кинематографический прием, может быть не так ярко, но все же использовался и не один раз в том числе Хичкоком для поддержания чувства напряженности в «Психо») или скрыть интимные детали, что было актуально в то время, когда кино не могло позволить себе откровенные сцены. Здесь появляется некая сложность, которая требует дополнительных пояснений¹.

Ранее отмечалось, что тема света и тьмы занимает не последнее место в литературно-художественном дискурсе конца XIX — начала XX века. Однако кажется, что с появлением кинематографа плоды культуры как бы обесценились, и теперь свет и тень уже не столько диалектические категории религиозной философии, сколько мещанско-обывательские инструменты потребительского искусства. В этой связи стоит обратить внимание на то, что вопросы света и тени стояли и ранее остро и с таким же полупотребительским эгоизмом для художников, которые старались найти новые живые грани контрастов, передающих реальность, примером чего является золотой век голландской живописи и картины Рембрандта, в частности. При этом работы художников этой эпохи не были лишены христианских мотивов, что говорит о том, что то или иное художественное средство может иметь крепкие христианские духовно-мистические основания, то есть оно помогает творцу не только переносить реальность на холст, но и одухотворять ее за счет игры света и тени, что также используется в иконописи, поскольку позволяет отражать мир духовный (Трубецкой, 1915).

В постмодернистской парадигме скорее наблюдается деконструкция приема светотени на примере нуарного жанра, сторонники которого, как отмечалось, использует кьяроскуро в более приземленных контекстах, чем голландские художники используют контраст. Если исходить из того, что кинематограф является детищем постмодернистской культуры, представляя некий вариант деконструкции картины как выражения художественной формы, то кажущееся снижение значимости приемов является закономерным, но не лишенным содержания, как видно на примере «Касабланки», но также и на примере работы Алексея Германа-старшего «Мой друг Иван Лапшин», отечественной картины, повествующей о деятельности оперуполномоченных 1930-х годов в региональном городе, где контраст светотени, не такой навязчивый, как, возможно, в «Касабланке», но тем не менее уверенно передает тотальную тревожность экзистенциального быта провинции и свидетельствует о трансгрессивном опыте (Каштанова, 2016) сотрудников правоохранительных органов, работа которых по умолчанию есть стояние на пределе своей конечности, так как предполагает серьезную опасность для жизни. Кажется, что в «Твин Пиксе» Линча не такой глубокий экзистенциальный посыл, как в картине Алексея Германа-старшего, хотя «Твине Пикс»

¹ URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/920265/> (дата обращения: 07.06.2024); URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/104987/> (дата обращения: 07.06.2024).

является нетривиальным образцом детективного жанра, сюжет которого имеет мистическую основу.

Апофеозом постнуарного (выражено это имплицитно, но инвариант на протяжении всех серий сохранен) религиозно-мистического жанра, где есть место и детективной истории, выступает японский анимационный многосерийный фильм «Евангелион» Хидзаки Анно. Аниме изобилует символами христианской эстетики, евангельскими отсылками (чего стоит одно лобовое название, но есть и более нетривиальные аллюзии, например, на взятие Иерихона Иисусом Навином, о чем в десятом эпизоде говорит Сорью Аска Ленгли), генерируя свою псевдохристианскую космогонию об «Ангелах» (космических существах, атакующих землю) и «Евах» (роботах, находящихся под управлением детей-пилотов посредством слияния сознания) в пессимистично-фаталистичной конъюнктуре, о чем прямо говорит «делима дикобразов» Шопенгауэра (Шопенгауэр, 1904), выступающая одним из лейтмотивов картины, а иллюстрирует данный факт в самой картине образ Аянами Рей, что, в общем, создает некое «Евангелие от Евангелиона».

«Евангелион» один из ранних предвестников жанра «фьюжн», в котором сняты «Все, везде и сразу» Дэниела Шайнерта и Дэна Квана или, например, «Облачный атлас» сестер Вачовски и Тома Тыквера, реализующие, возможно, основной постмодернистский принцип, выраженный Донной Тартт в романе «Щегол»: «Значение значения не имеет» (Тартт, 2015). Это не означает отсутствие содержания и доминирование формы. Форма же, коррелирующая с содержанием, не может быть безосновательной, поэтому сентенция Донны Тартт направлена на расширение поля интерпретации (Гадамер, 1991). Соответственно, чтобы всесторонне понимать контексты и зацепиться за смысл той или иной работы следует учитывать традицию (а когда мы говорим про постмодерн, то целую плеяду традиций). Поэтому вышеприведенные рассуждения относительно христианской мистики и природы света не так далеки от специфики формирования кинематографического языка в поликультурной постмодернистской парадигме. Опасность, возможно, заключается здесь в излишнем гипостазировании, но жанр «фьюжн», как нам кажется, и хорош тем, что не редуцирует все в одно, но расширяет возможности понимания, он «все во всем» (Шекспир, 2024).

Исследование нуарно-мистической парадигмы постмодернистской культуры в киноискусстве позволяет выявить ключевые тенденции, отражающие глубокие изменения в социальной и культурной реальности. Кинематограф, ставший важнейшим продуктом эпохи постмодернизма, служит не только зеркалом общества, но и инструментом для формирования новых символов и мифов, способных осмыслить экзистенциальные и социальные кризисы. В этом контексте элементы нуара, мистики и символизма становятся важными индикаторами культурных и философских поисков современного общества, где размытые границы между светом и тьмой, добром и злом становятся частью социальной реальности. Тема света и тени как метафоры моральных и экзистенциальных дилемм в постмодернистском кино открывает пространство для более сложных и неоднозначных интерпретаций, которые связывают личные переживания персонажей с более широкими социальными и философскими проблемами. При этом такие фильмы, как «Евангелион», «Все и сразу» или «Твин Пикс»¹, подчёркивают важность многозначности и неопределённости, характерных для постмодернистской эстетики, где каждый элемент имеет открытый, многозначный характер и может быть интерпретирован в различных культурных и философских контекстах.

Социологический подход к анализу этого феномена показывает, как постмодернистский кинематограф, деконструируя жанры и символы, становится не только отражением социальной действительности, но и активным проводником изменений в коллективном сознании. В этой связи нуарно-мистическая парадигма служит не только эстетическим и жанровым приёмом, но и

¹ URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/920265/> (дата обращения: 07.06.2024); URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/104987/> (дата обращения: 07.06.2024).

важным инструментом социальной критики, раскрывающим трансформацию традиционных представлений о морали, идентичности и человеческой сущности в условиях постмодернистской неопределённости. Таким образом, кинематограф постмодернизма, особенно в рамках жанра фьюжн и с использованием нуарно-мистических мотивов, становится не только способом художественного самовыражения, но и важным элементом социального и культурного диалога, предлагая зрителям пространство для размышлений о месте человека в современном мире. В конечном счете, это подтверждает важность кино как социокультурного феномена, который может не только интерпретировать, но и активно влиять на восприятие реальности и развитие социальной и культурной динамики.

В контексте постмодернистского кино тематика света и тьмы, а также нуарно-мистическая парадигма становятся важными инструментами не только художественного выражения, но и социокультурной рефлексии. Постмодернизм как философская и культурная парадигма отличается отказом от единого, целостного представления о мире, подчёркивая фрагментарность, многозначность и неопределённость. Эти черты ярко выражены в кинематографе, где жанры, стили и эстетические приёмы пересекаются и часто создают некую дезориентацию для зрителя, что открывает пространство для многочисленных интерпретаций и культурных контекстов.

Нуарно-мистическая парадигма постмодернистской культуры в кино уходит корнями в более ранние этапы культурной эволюции, когда в модерне начали преобладать элементы деконструкции традиционных представлений о свете и тени, жизни и смерти, добре и зле. В работах художников и писателей эпохи модернизма, таких как К.Д. Бальмонт и М.А. Булгаков, часто встречается пересечение символизма с мрачными, иногда тревожными, концепциями мистики. Это отражение тьмы, света, а также переосмысление религиозных и философских канонов стало важным культурным наследием, которое активно адаптировал кинематограф постмодернистской эпохи.

Модернистские поиски смысла как в литературе, так и в изобразительном искусстве часто были связаны с вопросом о том, как осветить скрытые или забытые аспекты человеческой природы, общественного устройства и мировоззрения. Эта тенденция продолжилась в постмодернистском кинематографе, где элементы нуара и мистики используются для выражения социальных тревог, экзистенциальных кризисов и метафизических вопросов. Например, такие фильмы, как *«Твин Пикс»* Дэвида Линча, являются ярким примером того, как кинематограф, сочетая мистику с детективным жанром, размывает границу между реальностью и воображением, тем самым поднимая вопросы о природе истины, морали и идентичности в современном мире.

Заключение

Концепция света и тени, используемая в нуаре, имеет глубокие социокультурные и психологические корни. В постмодернистском кинематографе свет и тень перестают быть просто инструментами композиции или эстетики и превращаются в метафоры моральных дилемм и экзистенциальных вопросов. В фильмах нуар, таких как *«Касабланка»* или более поздних картинах вроде *«Мой друг Иван Лапшин»* Алексея Германа-старшего, светотеневые контрасты символизируют не только личные, но и социальные конфликты. Эти контрасты подчёркивают амбивалентность человеческой природы, показывая, что добро и зло, свет и тьма не всегда противоположны, а часто переплетаются и существуют одновременно в каждом человеке и в каждой социальной структуре.

Здесь мы видим, как кино становится не только средством художественного самовыражения, но и инструментом социальной критики. Например, *«Евангелион»* Хидэаки Анно, в котором глубокие философские вопросы о человеческой сущности переплетаются с христианской мифологией и психологическими проблемами подростков, поднимает важные вопросы о поиске смысла в условиях постмодернистской неопределённости и кризиса идентичности. В этом контексте персонажи, такие как Аянами Рей, становятся символами

коллективных экзистенциальных страхов и стремлений, а само аниме функционирует как своего рода «Евангелие от постмодернизма», предоставляя зрителям пространство для интерпретации и поиска собственного понимания мира.

Кино в эпоху постмодернизма становится не только отражением социальных изменений, но и активным участником этих изменений. Поколение постмодернистских фильмов, обогащённых нуарно-мистическими мотивами, актуализирует тему отчуждения, кризиса моральных ориентиров и социального хаоса. Эти картины начинают влиять на массовое сознание, формируя новые представления о морали, религии и человеческой сущности. В свою очередь, социологический подход позволяет увидеть, как киноискусство трансформирует коллективный опыт и мировоззрение, создавая новые формы социальной реальности, в которых мифы, символы и образы становятся не просто художественными средствами, но и социальными индикаторами.

Таким образом, нуарно-мистическая парадигма в постмодернистском кино представляет собой не только жанровое пересечение, но и важный социальный феномен, отражающий текущие культурные и социологические процессы. Вопросы света и тени, добродетели и порока, реальности и иллюзии становятся центральными в кинематографическом анализе, открывая новые горизонты для понимания социальной и культурной динамики в эпоху постмодерна.

Список литературы:

1. Альжанов, Р. А. Наука саспенса в искусстве кинематографа // Вестник КазНацЖенПУ. 2019. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauka-suspensa-v-iskusstve-kinematografa> (дата обращения: 07.06.2024).
2. Шапинская, Е. Н. Эскапизм в пространстве массовой культуры // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 1.
3. Бодрийяр, Ж. Фатальные стратегии. — Москва: РИПОЛ классик [пер. с фр. А. Качалова; науч. ред. к.ф.н. Д. Дамте], 2018. — 288 с.
4. Гунченко, А. В. Софиология В. С. Соловьева и учение о Софии в Священном Писании // Соловьёвские исследования. 2006. №2 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sofiologiya-v-s-solovieva-i-uchenie-o-sofii-v-svyaschennom-pisanii> (дата обращения: 07.06.2024).
5. Набоков, В. В. Дар. Москва: Азбука-классика, 2016. — 416 с.
6. Бальмонт, К. Д. Будем как Солнце. Москва: Изд. Скорпион, 1903.
7. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита. Москва: Азбука, Мировая классика, 2022. — 480 с.
8. Баркинхоева, Э. Х. Мистика и тайны в романе М. Булгакова "Мастер и маргарита" // Вестник науки. 2019. №8 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mistika-i-tayny-v-romane-m-bulgakova-master-i-margarita> (дата обращения: 07.06.2024).
9. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита. Москва: Азбука, Мировая классика, 2022. — 480 с.
10. Рильке Р.М. Часослов: Стихотворения. - Харьков: Фолио; Москва: ООО "Издательство АСТ", 2000.
11. Розанов, В. В. Собрание сочинений. Том 3. В темных религиозных лучах. Под общ. ред. А. Н. Николюкина. Москва: Республика, 1994.— С. 95.
12. Трубецкой, Е. Н. Умозрение в красках. Москва: Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи, 1915. — 44 с.
13. Каштанова С.М. Трансгрессия как социально-философское понятие: дис. ... канд. филос. наук. СПб, 2016. — 203 с.
14. Шопенгауэр, Артур. Полное собрание сочинений / В переводе и под редакцией Ю. И. Айхенвальда. Москва: Издание Д. П. Ефимова, 1904. — Т. 3. — С. 923.
15. Тартт Д. Щегол. Москва: АСТ, 2015. — 1009 с.

16. Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Актуальность прекрасного. Москва.: Искусство, 1991. — С. 72 — 91.
17. Шекспир, Уильям. Гамлет, принц датский. Москва: Азбука, 2024 — 224 с. ISBN 978-5-389-06475-1.

Сведения об авторах:

Плотников Владимир Валериевич¹, доктор социологических наук, доцент, профессор кафедры философии, SPIN-код: 6509-0037, AuthorID: 497974, ORCID 0000-0002-2130-7357, e-mail: inkognito13@inbox.ru ,

Кочкин Антон Андреевич², преподаватель кафедры теории и истории права и государства, SPIN-код: 2005-4568, AuthorID: 1180130, ORCID 0000-0002-1251-6739, e-mail: kochkin@a-kochkin.ru

¹Московский университет МВД России имени В.Я. Кикотя, адрес: 117997, г. Москва, ул. Академика Волгина, д. 12.

²Краснодарский университет МВД России, Краснодар, Россия
адрес: 350005, г. Краснодар, ул. Ярославская, 128.

References:

1. Alzhanov, R. A. (2019) The science of suspense in the art of cinematography. *Bulletin of Kaznatszhenpu*. no. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauka-saspensa-v-iskusstve-kinematografa> (date of reference: 07.06.2024).
2. Shapinskaya, E. N. (2019) Escapism in the space of mass culture. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. № 1.
3. Baudrillard, J. (2018) *Fatal strategies*. Moscow: RIPOL Classic [translated from French by A. Kachalov; scientific ed. by PhD D. Damte], 288 p.
6. Gunchenko, A.V. (2006) Solovyov's Sophiology and the doctrine of Sophia in the Holy Scriptures. *Solovyov Studies*. no. 2 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sofiologiya-v-s-solovieva-i-uchenie-o-sofii-v-svyaschennom-pisani> (date of reference: 06.07.2024).
7. Nabokov, V. V. (2016) *Dar*. Moscow: ABC Classics, 416 p
8. Balmont, K. D. (1903) *Let's be like the Sun*. Moscow: Ed. Scorpion.
9. Bulgakov, M. A. (2022) *The Master and Margarita*. Moscow: ABC, World Classics, 480 p.
10. Barkinhoeva, E. H. (2019) Mysticism and secrets in M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". *Bulletin of Science*. no. 8 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mistika-i-tayny-v-romane-m-bulgakova-master-i-margarita> (date of reference: 07.06.2024).
11. Bulgakov, M. A. (2022) *The Master and Margarita*. Moscow: ABC, World Classics, 480 p.
12. Rilke, R.M. (2000) *The Book of Hours: Poems*. Kharkov: Folio; Moscow: AST Publishing House LLC.
13. Rozanov, V. V. (1994) Collected works. Volume 3. In the dark religious rays. Under the general editorship of A. N. Nikolyukin. Moscow: Republika Publ., p. 95.
14. Trubetskoy, E. N. (1915) Speculation in colors. Moscow: The Question of the Meaning of Life in Ancient Russian Religious Painting, 44 p
16. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/46671/> (date of reference: 12/07/2024).
17. Kashtanova S.M. Transgression as a socio-philosophical concept: dis. ... PhD in Philology. sciences'. St. Petersburg, 2016. — 203 p.
18. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/84358/> (date of access: 12/07/2024).
19. Schopenhauer, Arthur. The Complete Works / Translated and edited by Yu. I. Eichenwald. Moscow: Edition of D. P. Efimov, 1904. — Vol. 3. — p. 923.
20. Tartt D. *Shchegol*. Moscow: AST, 2015. — 1009 p.
21. Gadamer G.-G. About the circle of understanding // The relevance of beauty. Moscow: Iskusstvo Publ., 1991. pp. 72-91.

22. Shakespeare, William. Hamlet, Prince of Denmark. Moscow: ABC, 2024 — 224 p. — ISBN 978-5-389-06475-1.

Original article

THE NOIR-MYSTICAL PARADIGM IN CINEMATOGRAPHY

Vladimir V. Plotnikov, Doctor of Sociological Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy, Kikot Moscow University, of the Ministry of Internal Affairs of Russia, SPIN-код: 6509-0037, AuthorID: 497974, ORCID 0000-0002-2130-7357, e-mail: inkognito13@inbox.ru ,

Anton A. Kochkin, Lecturer at the Department, of Theory and History of Law and State, SPIN-код: 2005-4568, AuthorID: 1180130, ORCID 0000-0002-1251-6739, e-mail: kochkin@a-kochkin.ru

Abstract. This article is devoted to the consideration of the peculiarities of the influence of mystical ideas about the spiritual life of an individual, as well as noir on modern cinema. Based on the philosophical, socio-cultural and literary traditions, the authors of this work consider the specifics of the representation of common themes related to the mystical search for man, which are represented in Western, Russian and Japanese cinema. A kind of quintessence in the postmodern tradition of cinema is noir, which, due to a number of genre features, concentrates topical issues related to the search for life foundations and overcoming existential issues. In modern sociocultural discourse, mysticism, explicated through motifs borrowed from noir cinema, not only does not lose its relevance for the spiritual life of society, but also seeks to emphasize its heterogeneity, cultivated by extraordinary plot twists and editing solutions.

Keywords:

cinematography, cinema art, cinema, mystical, mysticism, noir, culture, society, existentialism.

Received 16.07.2024

Revised 19.09.2024

Accepted 14.11.2024

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и/или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The authors declared no potential conflicts of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

© Плотников В.В., Кочкин А.А., 2024.

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to the journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)