

## ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ФИЛОСОФИЯ И КИНО: ОТ ТЕОРИИ К КРИТИЧЕСКОМУ ПЕРЕЖИВАНИЮ»

ЕКАТЕРИНА СТРУГОВА

*Екатерина Александровна Стругова* — бакалавр философии, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия  
*E-mail: st063206@student.spbu.ru*

Данная статья представляет собой подробный обзор конференции «Философия и кино: от теории к критическому переживанию», которая прошла в Институте философии Санкт-Петербургского государственного университета 22 ноября 2019 года. Название конференции отсылает к установлению связи философии и кино, к оценке возможности перехода от теории к критическому переживанию и, что было одним из приоритетных понятий, представленных к определению, — кинематографической чувственности. Тема, вызвавшая заметный отклик и резонанс уже в процессе работы секций, свидетельствовала о консолидации российских ученых, взаимодействующих с теорией и философией кино на институциональном уровне и в рамках независимого исследовательского проекта. Организаторы конференции призывали участников к совместному рассмотрению кино и философии в формате трех секций для того, чтобы обнаружить, какую функцию при создании кинематографических миров выполняют различные теории кино, и в каком аспекте критическое переживание соотносится с кинематографическим опытом. В статье анализируются итоги проведенной конференции с указанием на достоинства и недостатки соединения различных проблем и вопросов, предложенных к обсуждению в каждой секции.

*Ключевые слова:* Философия, кино, теория, кинематографический опыт, критическое переживание, кинематографическая чувственность, кинематографические миры

## **RUSSIAN SCIENTIFIC CONFERENCE «PHILOSOPHY AND CINEMA: FROM THEORY TO CRITICAL EXPERIENCE»**

***Ekaterina Strugova***

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

*E-mail:* st063206@student.spbu.ru

This article offers a detailed review on the conference “Philosophy and cinema: from theory to critical experience”, which was held in the Institute of Philosophy at St. Petersburg state University on November 22, 2019. The theme of the conference refers to establishment of connections between philosophy and cinema, as well as to assessment of a possibility of transition from theory to critical experience, and ‘cinematic sensuality’, which was one of the priority concepts proposed for definition. The theme of the conference, which caused a noticeable response and resonance during the event, testified to the consolidation of Russian scholars interested in theory and philosophy of cinema, both at the institutional level and within the framework of an independent research project. The organizers of the conference urged the participants, taking into account the format of three sections, to examining cinema and philosophy in order to discover what function in relation to creation of cinematic worlds do the latest theories of cinema, and what aspect of critical experience correlates with cinematic one. The article analyzes the results of the conference indicating advantages and disadvantages of coincidence of different problems and issues proposed for discussion in all sections.

*Key words:* Philosophy, cinema, theory, cinematic experience, critical experience, cinematic sensuality, cinematic worlds

### **Введение**

22 ноября в Институте философии СПбГУ в рамках международного научно-культурного форума «Дни философии в Санкт-Петербурге — 19» прошла Всероссийская научная конференция «Философия и кино: от теории к критическому

переживанию». Тема конференции, замысел которой возник не одновременно, но в процессе проведения череды мероприятий в предшествовавший конференции период, отвечала стремлению участников поставить под вопрос кинематографическую чувственность. В частности, стоит упомянуть регулярные семинары Института философии «Актуальная эстетика», открытые семинары по эстетике осязания, обоняния и вкуса, инициатива осуществления которых исходила от доцента кафедры культурологии, философии культуры и эстетики А. Е. Радеева. Более того, необходимо отметить, что сборник тезисов докладов конференции был опубликован заранее, сделав возможным для всех желающих ознакомиться с ее тематикой и подготовить вопросы к отдельным выступлениям.

Концептуальные рамки конференции были обозначены во вступительном слове председателя оргкомитета Артема Евгеньевича Радеева на церемонии открытия. Исходный пункт конференции состоял в вынесении на обсуждение по крайней мере двух тезисов. Первый гласил, что кинематограф, начиная с момента своего появления, выступает в качестве пространства взаимодействия и столкновения теорий, посттеорий и философии, а также философских традиций различного направления. Второй тезис относился к интерпретации кинематографического опыта как опыта производства новой реальности, а теории кино как инициатора создания кинематографических миров. Итогом рассмотрения двух упомянутых тезисов должно было стать совместное движение мысли участников к выводу о плавном или, напротив, радикальном отступлении от концептуализации кино как исключительно общей и магистральной практики к более детальному анализу конкретных фильмов. Секционный формат конференции, предполагающий ее разграничение на три этапа, стал итогом взаимного согласия организаторов и участников мероприятия.

Все более неясным по своим границам выступает тот метод и способ, которым располагает и зритель, и критик, и теоретик кино, а также все сложнее и многоаспектнее становится определение кинематографического опыта. В связи с чем возникает необходимость привлечь внимание к кинематографическому опыту с разных сторон, что нашло отражение

в названиях трех секций: «От кино — к его теории» (модератор: О. С. Давыдова), «От теории кино — к его критическому переживанию» (модератор: А. Е. Радеев), «Что такое кинематографический опыт?» (модератор: Д. А. Поликарпова). Тема первой секции предоставила возможность обращения к различным этапам истории кино, а также — многостороннего рассмотрению примеров конкретных фильмов, как на уровне их рецепции, так и в плане осмысления особенностей кинематографического процесса и медиума кино. Принимая во внимание итоги первой секции, участники второй вступили в более напряженную дискуссию о том, какие детали необходимо учитывать при признании того, что и авторские, и привязанные к «географическому» фактору теории намеревались задать тренд дискурсу о кино в целом. В условиях третьей секции усилия участников направились к определению кинематографического опыта. Также в рамках этой секции было уделено внимание различным дискуссионным моментам, актуальным для философии кино.

### **Секция «От кино — к его теории»**

Роль кинематографической чувственности стала темой первой секции «От кино — к его теории» и обнаружила в выступлениях авторов два аспекта. Первый — сенсорное измерение кинематографического опыта, второй — его особая функция переживания, радикальным образом отграничивавшегося на протяжении докладов секции от эмоционального, оценочного и этически-нормативного эквивалента данного понятия. При этом опыт киносеанса в докладах В. Ф. Познина и А. А. Полуэктова рассматривался независимо от кинематографического, фильмического опыта и опыта просмотра. Если интерпретация киноопыта в докладе В. Ф. Познина «Виртуальное экранное пространство как имитация реальности и как воображаемый мир» подчеркивала пространственную оппозицию виртуальное-реальное и ее идеологическую природу, то в сообщении А. А. Полуэктова это противопоставление оценивалось как не столь принципиальное и даже идеологически нейтральное благодаря возможностям, предоставленным когнитивной теорией кино.

После доклада Ю.С. Пугачевой, которая сосредоточилась на примерах «прямого взгляда» в кино, возникла дискуссия о возможности «прямого взгляда» за пределами предложенных примеров. В ходе дискуссии стало понятно, что примеры во многом обусловлены особенностями восприятия зрителя, а не теоретической рамкой. Независимо от проблемы понимания, обусловленной выборкой примеров авторов докладов, можно упомянуть проблему различных установок при оценке феномена кино у участников конференции. В частности, выступление А.В. Бабаевой с докладом о «Киноэкспансии в современном мире» послужило поводом для последующего выражения недовольства в связи с отдельными пунктами аргументации докладчика, а также выводами, которые были расценены аудиторией в качестве очередного упоминания «первородных грехов» кино и его пагубного влияния на общественную, особенно среди молодежи, мораль. Интеллектуальная провокация со стороны высупающего удалась, а результатом ее стало убеждение участников конференции, что кино необходимо рассматривать в первую очередь не с точки зрения «низких» жанров, а с точки зрения его отношения с философией.

А.С. Прыгун, представившая доклад «Преодоление разрыва или новая реальность», сосредоточила внимание слушателей на том, что лингво- и рациоцентричная модель интерпретации кинематографического опыта должна быть отодвинута на второй план онтологически и, главное, «телесно ориентированным» подходом. Завершающий секцию доклад А.С. Скибы о семиотическом проекте К. Метца, явил собой попытку одновременного обращения к тому, что именно заставило кинотеорию середины XX века отступить от разговора о сущности кино в сторону «знака», и к причинам того, что «дало, наконец, высказаться зрителю». В частности, упомянутый в выступлении автора Ф. Касетти, чья теория стала определенной реакцией на метцианскую, задавал вопрос о том, каким образом в фильмическом тексте позиционируется нарратор и зритель. Поворот к последнему, должен был, по мнению Касетти, напомнить теоретикам кино о «живом присутствии» зрителя. Данный доклад стал удачным в смысле

завершения первой секции, а отсутствие возражений на него свидетельствует о до сих пор наблюдающемся авторитете лингвистического и семиотического анализа кинематографа.

Можно сделать вывод, что уже само название секции во многом породило различные проблемные круги, а разногласия участников, в свою очередь, сигнализировали о трудностях самого теоретического жеста, обращенного к кино как объекту рефлексии многих теоретиков и тех, кто взаимодействует с философией кинематографа. Однако, по мнению участников дискуссии, положения в истории теории кино, весьма радикально ставившие вопрос о зрительской активности, давно были устранены в качестве неоспоримых, их не стоит рассматривать вне контекста идеологически, социологически и психологически ориентированного анализа кино и, тем более, отсылать к ним как к приоритетам для рассмотрения тех или иных фильмов.

### ***Секция «От теории кино — к его критическому переживанию»***

Секцию «От теории кино — к его критическому переживанию» открыло напутствие модератора А. Е. Радеева, который напомнил всем участвующим в конференции о том, чтобы радикальная постановка вопроса о кинематографической чувственности и ее отношении к теории кино не снизила свой потенциал. Более того, стратегической задачей секции стало удержание концептуального единства, обеспечиваемого учетом результатов предыдущего этапа обсуждения.

Целью К. Н. Тимашова, автора первого в секции доклада под названием «Ролан Барт и кино: от критики к теории и обратно», была демонстрация возможности разграничения творческой биографии Барта на этапы или «жесты»: «критика слева», «теория по ту сторону» и «критическая теория без места». Теоретический пафос докладчика был связан с акцентом именно на третьем «жесте», периоде «новой семиологии», что было встречено аудиторией положительно. Указание, сделанное К. Тимашовым, на приверженность Барта к психоанализу в один из периодов своей работы было поставлено под вопрос Н. М. Савченковой, которая высказала предположение о том, что наличие в одной из статей Барта терминологии

психоаналитической теории кино требует дополнительного обоснования и рассмотрения.

Выступление И. С. Петрина было посвящено кинематографу М. Дюрас и имело весьма многообещающее по своей актуальности для исследования кинематографического переживания название — «Приостановить чувственность: критический эксперимент М. Дюрас». Основной тезис И. С. Петрина гласил, что несовпадение визуального и аудиального компонентов в фильмах Дюрас иллюстрирует способность кино не только модифицировать зрительскую чувственность, но и приводить к ее приостановке при вступлении в силу «аналитической программы», минуя обработку словесного и изобразительного содержания фильма. Стремление автора сделать вывод о введении в теорию кино концепции новой субъективности и формы опыта вызвало напряженную дискуссию после доклада. В частности, О. С. Давыдова упомянула о возможности аффективного восприятия кинематографического образа по ту сторону нарратива на основе механизма аффективного пробуждения.

Сообщения И. С. Касавченко и К. С. Назаровой позволили обратиться к последующему установлению связей теории кино и его критического переживания. Так, доклад первого из них, озаглавленный «В глубь кинематографического: опыт переноса теории Роже Кайуа», был сосредоточен на дальнейшей дифференциации и выявлении гетерогенности самого кинематографического переживания, выделении в нем такого отдельного концепта как «фантастическое» и типологии последнего. Аналогия, проведенная И. С. Касавченко между усилиями феноменологически ориентированных философов и осуществленным Р. Кайуа выведением фантастического из сферы «грубого производства» нереалистичных образов, стала одной из центральных линий аргументации в докладе. В дискуссии после доклада обнаружилось, что под вопрос может быть поставлена и выборка фильмов, предоставленных в качестве примеров, и адекватность сопоставления двух медиумов — изобразительного и кинематографического искусства — с целью обоснования их аффективного потенциала в отношении реципиента.

Доклад К. С. Назаровой «Становление Другим: трансформация в сериале “Во все тяжкие”» заметно перекликался по своему посылу с предыдущим докладом Касавченко. По утверждению К. С. Назаровой, на примере данного сериала адекватность миметического и натуралистического способов репрезентации реальности может быть оспорена случаями переворачивания «оппозициональных отношений» между различными моральными категориями. Вопросы и возражения, возникшие у слушателей, были связаны с необходимостью прояснения позиции автора в отношении феноменологически ориентированного употребления понятия «длительность».

Вопросы реализма в кино и их иллюстрация на примере концепции Андре Базена стали темой доклада Е. А. Струговой, послужившего заметным контрапунктом к предыдущим темам, относящимся преимущественно к выстраиванию оппозиции «аффективное — семантическое» в киноопыте. В частности, типология зрительской активности и выделение в кинематографическом опыте нескольких режимов — перспективного и ретроактивного — вызвали неоднозначную реакцию со стороны аудитории. Комментарий и вопрос А. А. Полуэктова, последовавший за докладом, был вызван необходимостью обоснования правомерности выявления в теории кино Базена особого, но весьма условного, списка «антиномий».

Доклад В. Ю. Русанова «Кино-Глаз» как концепция преодоления травмы», приглашающий аудиторию обратиться к ранней кинотеории, завершил вторую секцию конференции. Кинематограф Д. Вертова иллюстрирует акцент режиссера на «травме» и «языке» и позволяет утверждать, что «коммунистическая расшифровка действительности» — это наиболее действенный принцип провоцирования кинематографического переживания, что контрастирует с «насильственными методами порождения аффектов в зрителе», которые, по утверждению докладчика, использовались С. М. Эйзенштейном.

Таким образом, несмотря на тематическую разнородность выступлений, участники второй секции продолжили конкретизировать тезисы своих докладов. В совместной дискуссии спикеры пришли к выводу, с одной стороны, о несводимости чувственных моментов зрительского взаимодействия с кино

к критерию реализма и объективности, и, с другой стороны, о неопределимости условий достижения зрительского аффекта при указании на нарративный и дискурсивный план фильма, как, впрочем, было обозначено и в процессе первой секции.

### **Секция «Что такое кинематографический опыт?»**

Закономерным продолжением дискуссии на конференции стала третья секция «Что такое кинематографический опыт?», модератором которой была Д. А. Поликарпова. Среди докладчиков и тех, кто присоединился к формулированию и озвучиванию вопросов, а также выдвигению альтернативных точек зрения, прослеживалась потребность в осмыслении понятия кинематографического опыта как такового.

В докладе Н. М. Савченковой «критическое переживание» было проблематизировано благодаря обращению к психоаналитической теории кино, а именно к таким терминам как «контейнирование» и «реверси», происходящим из британской традиции психоанализа. Как обозначила Н. М. Савченкова, «контейнирование» может послужить инструментом для, во-первых, качественного изменения строения и формы кинематографического опыта, во-вторых, предоставления зрителю возможности укоренения в фильмическом пространстве, напрямую связанной с «присутствием здесь» и с возникновением «бессознательного знания». Если «контейнирование» было определено автором доклада в качестве способа критического переживания, то «реверси», напротив, выполняет функцию «техники». По словам Н. М. Савченковой, ощущение реальности в кино может рассматриваться с точки зрения интерсубъективности, своего рода «договора». Вопрос А. А. Полуэктова, последовавший за докладом, был нацелен на прояснение степени влияния концептов когнитивной науки на «символическое расширение» киноопыта. Соответственно, проблемное пересечение различных секций прослеживалось, начиная с первого доклада.

В следующем выступлении А. С. Батичковой, посвященном «Машиниме как способе говорить о кино», раскрывались альтернативные возможности разговора о кино как таковом. Выступление основывалось на «маргинальных концептах» кинотеории, формах кинематографа совершенно другой

медиальной природы. Однако утверждение автора о том, что «машинима» — это агент, производящий объективные образы, вызвало потребность аудитории в прояснении мотивов, приведших к этому заключению. Некоторые участники дискуссии вынесли свои оценочные суждения в отношении «некинематографичности» и даже «неприглядности» некоторых примеров такого «виртуального кино». Однако, комментарий на саму постановку вопроса о статусе машинимы, данный А. С. Батичковой, имел целью доказать, что в данном случае зритель вступает в коллективное, событийное измерение кинематографической чувственности и становится кем-то иным, чем реципиент.

Подводящее итог всей секции выступление А. Е. Радеева, было сконцентрировано на прослеживании «Поворота к переживанию» относительно кинематографического опыта. Во-первых, как изначально отметил автор доклада, понятие «поворота» продолжает вызывать вопросы о своей окончательности и закреплённости в дискурсе о кино и, скорее, является «условием размышления о чем-то», тем более, о «переживательном модусе киноопыта». Во-вторых, исторически обусловленная переориентация определения опыта, не столько исходит из факта его получения в результате встречи с чем-то, но связана с обращением и направленностью к встрече. Такая перестановка позиций может предоставить возможность рассмотрения какого-либо объекта и, тем более, объекта искусства в качестве конфигурации опыта, фиксирующегося также в определенной «кинолокации». В-третьих, выявление в опыте «активной и реактивной сил» подготавливает формирование схемы опыта и нескольких взаимодействующих с ним пунктов: «образа-настроения», «образа-присутствия» и «образа-ускользания». Поступившие к автору доклада вопросы о необходимости введения в разговор о кино новой формы кинематографического опыта, а также акцент А. Е. Радеева на важности переживания определенного мира, свидетельствовали о том, что именно в финальной секции конференции были приняты во внимание различные проблемы, связанные с попыткой определения кинематографического опыта.

Как минимум два вывода стали точкой согласия для участников конференции. Первый заключался в том, что личное

суждение автора концепции или конкретный пример из истории кино зачастую влекут за собой вытеснение из теоретического дискурса о кино любых гарантов и признаков «объективности». Второй вывод заключался в нередуцируемости наличия определенных моментов киноопыта, какими бы интенсивными по воздействию на чувственность зрителя они ни были, к тому, что представляет из себя «форма» кинематографического опыта. Секция предоставила возможность широкому кругу исследователей обнаружить не только актуальность наиболее общих и «родовых» вопросов кинематографа, но и степень остроты разногласий, существующих по отношению к «культовым» теоретикам кино.

### **Заключение**

Традиционная по своему формату конференция «Философия и кино: от теории к критическому переживанию» еще раз подтвердила то, что название «мероприятие» для событий подобного плана, тем более посвященных кино и философии, является весьма условным. Дело в том, что существенным на конференции были вовсе не задачи или мотивы каждого из участников, не работа модераторов или личное ознакомление с тезисами (которые были заранее получены всеми желающими). Все это важно. Но важнее было другое — возможность обрести качественного оппонента буквально в каждом из присутствующих, независимо от его научного звания. Секционный формат, в котором происходила коммуникация всех заинтересованных в прослеживании имплицитных или эксплицитных переходов между кино, его теорией и критическим переживанием, а также кинематографическим опытом, был обусловлен потребностью в столкновении различных и крайне противоположных позиций. Необходимо сказать, что весьма эффективным и продуктивным для всех, так или иначе вовлеченных в исследования и философию кино, будет продолжение движения в том же направлении.