

Кино как реальность: онтологический статус игрового фильма

Свердликова Мария Марковна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: Sverdlikova@gmail.com

Ключевой тезис наших рассуждений заключается в признании того, что произведение кинематографа по способу своего бытия может быть рассмотрено как особого рода реальность. Использование термина «реальность» связано с фиксируемой нами необходимостью анализировать фильм через своеобразную параллель со способом данности «реального», окружающего нас мира.

Отвечая на вопрос: «Что такое реальность?», мы считаем целесообразным исходить из признания первостепенным факта ее существования *для человека*, и в этом контексте в числе основных оказывается проблема восприятия, через рассмотрение которой мы предполагаем двигаться в нашем исследовании. При этом «реальное как воспринимаемое» понимается нами иначе, чем это постулирует классический эмпиризм. Здесь для нас будет важно различие чувств и мышления не в смысле «внешнего» и «внутреннего», но в смысле принципиального разграничения в первую очередь порядка данностей.

Для разработки проблемы восприятия реального мира мы используем феноменологическую традицию, представленную М. Мерло-Понти. В своем произведении «Феноменология восприятия» он отстаивает несколько принципиально важных для нашей работы тезисов, среди которых:

- признание ошибочности такого отношения к воспринимаемому качеству явления, которое рассматривает его как «ни о чем не говорящее впечатление», в то время как оно всегда имеет своеобразный смысл; [4]
- указание на то, что «внешний мир не копируется, но конституируется» (Мерло-Понти, 1999, с. 32).

Полемизируя с традиционным эмпиризмом, Мерло-Понти постулирует, что «в самой природе воспринимаемого заложено допущение неоднозначного, «подвижного»» (Мерло-Понти, 1999, с. 35), в то время, как традиционно эмпиризм «выстраивает для нас объекты, лишённые всякой двусмысленности» (Мерло-Понти, 1999, с. 35), которые в действительности могут быть рассмотрены, скорее, как идеалы познания. [4] Философ настаивает на необходимости исследовать т. н. «предобъективную» (Мерло-Понти, 1999, с. 36) сферу, которая как раз характеризуется невозможностью фиксации в однозначных терминах науки. То, что не укладывается в матрицу научного понимания, это и есть то, что Мерло-Понти называет «смыслом». В исследовании предпосылок и составных частей этого смысла он видит важную задачу своей работы. Таким образом, актуальным будет являться то, что метод Мерло-Понти предполагает описание воспринимающего сознания путем следования непосредственному опыту, в котором феномен восприятия описывался бы как «открытость к объекту» (Мерло-Понти, 1999, с. 41).

Исходя из этих тезисов мы можем наметить предварительную характеристику того, что нам предстоит понимать в своем исследовании под «реальностью», чтобы перейти к

следующему важному шагу — обоснованию того, почему для нас способ бытия кинофильма может выступать как соизмеримый со способом бытия эмпирической реальности.

Так как центральным для Мерло-Понти выступает концепт дорефлексивного смысла, благодаря которому явление или предмет «не просто присутствует, но что-то для меня представляет», то для нас будет важно отыскание аналогичного момента применительно к кинематографической реальности.

В этом контексте мы можем отметить, что многие авторы указывают на приоритет нерелексивного аспекта в восприятии кино. Среди них — Дж. Гибсон, который в произведении «Экологический подход к зрительному восприятию» уделяет внимание тому, что при просмотре фильма вторичными будут и знание, и стимулированное воображение, и какое-либо удовольствие от просмотра — в сравнении с т. н. эмпатией, которая как раз будет выступать как первичный момент восприятия. [1] Важно и то, что в его теории восприятие кинопроизведения аналогично восприятию окружающей действительности, так как фильм задает те же события, что мы можем наблюдать в ней, симулируя инварианты движения тела и головы зрителя, что по большей части достигается работой кинокамеры.

Здесь же можно упомянуть советского психолога Н.И. Жинкина, который в статье «Психология киновосприятия» говорит об эмпатическом доверии зрителя к фильму, а также — о том, что специфично для фильма управлением психикой зрителя, а сюжет выступает лишь как «указатель на дороге». [2]

О схожем говорят и Ф. Китлер в работе «Оптические медиа», доказывая, что для кино характерно существование полностью физиологических эквивалентов производству образов [3], и С.М. Эйзенштейн, который пишет, что актер заставляет чувства «жить перед зрителем» (Эйзенштейн, 1998, с.70), поэтому то, что на экране, воспринимается во многом как жизнь.

Все упомянутые авторы в своих работах делают акцент на несводимость опыта кино к замкнутому в себе описанию, в связи с чем закономерно возникает вопрос о соотношении реальности, представляемой фильмом, и сознания зрителя. Рассмотрение наблюдаемого сходства реальности и кино проводится нами, таким образом, применительно к тому, что касается способа их присутствия *для* субъекта. Исследование этого соотношения приводит к фиксации проживания зрителем события фильма, невыразимого в понятийном аппарате, но предусматривающего необходимость обращения к непосредственному опыту. То есть реальность фильма постулируется нами как таковая в смысле реальности производимого им опыта, в смысле способности делать со зрителем то же, что делает с нами «реальность», что во многом характеризуется способностью формирования во время просмотра «я» субъекта.

Несмотря на то, что данное рассмотрение носит предварительный характер, мы полагаем его как важный шаг на пути дальнейшего развития обозначенной темы, которое будет включать в себя более глубокое изучение феноменологической традиции и ее преломление применительно к исследованию реальности кинофильма.

Источники и литература

- 1) Дж. Гибсон. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988.
- 2) Жинкин Н.И. Психология киновосприятия // Кинематограф сегодня. — Санкт-Петербург. — Вып.2. — М.: Искусство, 1971. — С.214-254.

- 3) Ф. Киттлер. Оптические медиа. М.: Логос, 2009.
- 4) М. Мерло-Понти. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург.: Ювента Наука, 1999.
- 5) Эйзенштейн С.М. Монтаж 1938 // Монтаж. М.: ВГИК, 1998.