

**Зритель как «момент сужения» и его психоаналитическая встреча с призраками кино Деррида через призму рецептивной эстетики.**

**Научный руководитель – Рукавишников Андрей Георгиевич**

***Остапенко Алиса Сергеевна***

*Студент (магистр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра философии и методологии науки, Москва, Россия

*E-mail: aliceos@mail.ru*

Для Деррида ключевыми понятиями при анализе кино оказываются понятия «призрак». Самое важное, что он делает для нашего ракурса рассмотрения — он сопоставляет опыт психоанализа и кино и говорит, что структура кинообраза насквозь призрачна, таким образом прямо констатирует существование призрака. Медиальные — фотографические и кинематографические образы — Деррида характеризует как призраки, потому что они могут возвращаться, двигаться, говорить смотреть, не нуждаясь для этого в живом присутствии запечатлённых. В интервью журналу *Cahiers de cinéma* Деррида говорит о том, что опыт встречи со своим призраком, опыт одиночества перед лицом призрака был сверхзадачей всех искусств задолго до изобретения кинематографа. По Деррида, столкновение с кинообразом запускает работу бессознательного, психический процесс, близкий к тому, что Фрейд назвал Жутким (*unheimlich*) возвращением вытесненного.

Зритель как момент сужения, это то, что «заставляет» выбирать конкретные приемы для изображения тех или иных явлений, то, что влияет на форму повествования, так называемое личное присутствие, обращение к нам, призыв следовать за ученым, все это то, что мы создаем, даже не задумываясь об этом. «Произведение искусства, понимаемое динамически, и есть процесс становления образов в чувствах и разуме зрителя». [1, С.163] Сталкиваясь с призраком, мы должны исследовать способ веры в него. Эта вера оказывается неразрывно связанной с памятью зрителя, позволяющей проецировать себя в уже виденное. В опыте просмотра зритель встречается с новыми призраками, но одновременно и вспоминает призраки, населявшие уже виденные образы.

При этом нужно учитывать фактор зрительского восприятия на всех этапах создания фильма. Уже в процессе съемок режиссер ориентируется на будущее зрительское восприятие фильма. Исследователь процессов режиссерского творчества приходит к следующему выводу: «Пока фильма нет, пока идет работа над ним, связь «режиссер и зритель» формируется в импульсах, посылах, существует как идеальная, интимная, замкнутая: режиссер (если он настоящий художник) всегда стремится поставить такой фильм, который он сам, как зритель, хотел бы увидеть на экране. Режиссер должен готовиться к контакту с будущей аудиторией». [2, С.259]

Общепринятым становится понимание художественного восприятия в кино как завершающего этапа того процесса, который вкратце можно выразить следующей формулой: от замысла фильма — через структуру законченного произведения — к зрителю. Нормативный зритель, находясь в фокусе внимания режиссера, определяет правила репрезентации картины мира, «сужает»/«расширяет» спектр возможностей автора.

Фильм, который еще не нашел своего зрителя, который еще никому не показан, остается простой киноплёнкой, в каком-то смысле мы можем назвать его вещью в себе или просто вещью, не раскрывающей своей сути даже для самой себя. Кино превращается в подлинное произведение искусства исключительно в моменте перцепции зрителя. Восприятие фильма является активным актом, который только отчасти включает аспект пассивности, но по преимуществу является творческим актом самого смотрящего, зритель начинает играть важную роль в кино-процессе, и не просто играть, а создавать ее. Каждый из нас уникален, имеет определённый опыт, конкретное образование, и много других личных факторов, которые влияют на наше восприятие; в этом смысле для каждого отдельного зрителя показывается новый фильм, он становится результатом сотворчества зрителя и автора, у фильма появляется еще один автор, и так каждый раз. Мы не можем говорить о кино, забывая о зрителе, о его восприятии, о его неповторимом «прочтении» и «написании» фильма одновременно, о том, что все мы разные, но все-таки одно, один Космос, который увидит один фильм и несколько различных одновременно.

В восприятии кинематографической картины мира важным для нас оказывается воображение. Можно трактовать его в нескольких смыслах: как воображение режиссера, которое предстает в форме киновыражения, как наше воображение, которое позволяет домыслить то, что не сказал автор или то, что оказалось нам не до конца понятным, либо как «чистое» воображение, которое находится вне времени и до всякого субъекта, присваивающего его.

#### **Источники и литература**

- 1) С. Эйзенштейн. Избранные произведения в шести томах, т. 2.. М, «Искусство», 1964
- 2) Л. Рыбак. Ориентация на зрительское восприятие в процессе кинорежиссуры. Сб. «Художественное восприятие», Л., «Наука», 1971