

## ЗРИТЕЛЬ И КИНО: В ПОИСКАХ СМЫСЛА

**Д.Д. Иванова**

ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского» (Саратов, Россия)

Для цитирования: Иванова Д.Д. Зритель и кино: в поисках смысла. *Аспирантский вестник Поволжья*. 2022;22(3):61-63. doi: 10.55531/2072-2354.2022.22.3.61-63

### ■ Сведения об авторе

Иванова Д.Д. – соискатель кафедры теоретической и социальной философии. ORCID: 0000-0002-0062-0635 E-mail: dinaivanova.97@mail.ru

Рукопись получена: 13.06.2022

Рецензия получена: 26.06.2022

Решение о публикации: 30.06.2022

### ■ Аннотация

**Цель** исследования – выявить основные состояния человека относительно действия просмотра фильма и определить момент конструирования смысла. Проанализированы три состояния зрителя: «до», «сейчас», «после». Выявлены их специфические черты по отношению к формированию смысла.

Сделаны выводы, что данное конструирование, обладающее значимостью для зрителя, относится к состоянию «после», которое связано со схватыванием поставленных проблем в кинофильме в прошлом и рефлексией над ними. При этом факторами, влияющими на конструирование смысла, выступают обиденный опыт, биографические обстоятельства, расстояние восприятия. В современном мире в условиях роста внимания зрителей к кинообзорам происходит замещение состояний, что приводит к подмене смыслов жизненного мира и потере возможности их выявления с помощью кино.

■ **Ключевые слова:** зритель; кино; жизненный мир; смысл.

■ **Конфликт интересов:** не заявлен.

## A VIEWER AND A MOVIE: LOOKING FOR THE MEANING

**Dina D. Ivanova**

Saratov State University (Saratov, Russia)

Citation: Ivanova DD. A viewer and a movie: looking for the meaning. *Aspirantskiy vestnik Povolzh'ya*. 2022;22(3):61-63. doi: 10.55531/2072-2354.2022.22.3.61-63

### ■ Information about author

Dina D. Ivanova – external PhD student, Department of Theoretical and Social Philosophy. ORCID: 0000-0002-0062-0635

E-mail: dinaivanova.97@mail.ru

Received: 13.06.2022

Revision Received: 26.06.2022

Accepted: 30.06.2022

### ■ Abstract

**Aim** – to identify the basic states of a person in the process of watching a movie and to determine the point when the meaning is constructed. Three states of the viewer are analyzed: "before", "now", "after". Their specific features in relation to the formation of meaning are revealed.

The author comes to the conclusion that this construction, which is significant for the viewer, refers to the "after" state, which is associated with the grasping of the problems posed in the film in the past and reflection on them. The factors influencing this process are the ordinary experience, biographical circumstances, the distance of perception. But in the modern world, in the conditions of the growing attention of the viewers to film reviews, states are being replaced, which leads to the substitution of the meanings of the real world and the loss of the possibility of their identification with the help of cinema.

■ **Keywords:** viewer; cinema; life world; meaning.

■ **Conflict of interest:** nothing to disclose.

## ВВЕДЕНИЕ

Кинематограф стал настолько привычным явлением, что его присутствие в жизненном пространстве человека удивления больше не вызывает. Когда-то то, что было событием 28 декабря 1885 года в подвале «Гран кафе» на бульваре Капуцинов, 14 в Париже (а еще ранее 22 марта 1885 года в зале на улице Ренн, 44) [1:67], сейчас является частью повседневности. Кино не просто присутствует в мире человека, оно обретает свое место и значение. Как отмечал режиссер А.А. Тарковский: «Искусство существует не только потому, что отражает действительность. Оно должно еще вооружать человека перед лицом жизни, давать ему силы противостоять жизни, обрушивающейся на него всей своей тяжестью, стремящейся его подавить» [2:6]. Кинематограф же позволяет реализовывать и одновременно раскрывать смыслы жизненного мира, является пространством для их

создания и конструирования, способствуя ориентированности человека, его устойчивости в нем.

Понятие смысла становится одним из ключевых при проблематизации кинематографа. Однако зачастую речь идет об угадывании, правильности смысла, о попытке его разглядеть. Зритель оказывается в поиске неизвестного, которое точно есть, но неизвестно, где и когда его можно обнаружить. Возникает ситуация, где, с одной стороны, смыслы необходимы человеку как то, что формирует основания его жизненного мира, и кинематограф является формой для их воплощения, а с другой – вынужденное вглядывание, их искание. Таким образом, прежде чем проникать в смыслы, необходимо понимать то, где они могут разворачиваться.

В рамках данного исследования попытаемся выявить основные состояния зрителя в моменты встречи

с кинофильмом в условиях жизненного мира, а также определить, когда происходит конструирование смысла.

## КОНСТРУИРОВАНИЕ СМЫСЛОВ ЖИЗНЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ПОСРЕДСТВОМ КИНАТОГРАФА

Человек живет в мире, осуществляет в нем и по отношению к нему определенные действия, трансформируя пространство вокруг себя, или становится сам трансформируемым им. А. Шюц определяет жизненный мир как «мир, в котором он (человек) живет и действует как человек среди других людей, мир, который он постигает как поле своего возможного действия и ориентации, организованное вокруг его личности особым образом, с учетом его планов и вытекающих из них релевантностей» [3:102]. Данное пространство – это поле возможных действий человека, включающее в себя *других*, которые также организуют его уже с их точки зрения. Таким образом, жизненный мир предстает как некая среда, где люди конструируют свое отношение к бытию, к конкретным окружающим объектам, воздействуя на них и находясь под их воздействием.

Само создание кинематографа есть действие человека, целью которого выступает понимание и интерпретация социального пространства. Являясь существом мыслящим, он стремится осмыслить мир и себя в нем. Подбирая различные формы, человек всматривается посредством них в окружающее пространство. А.А. Тарковский делает важное уточнение для понимания сущности кинематографа: «Я имею в виду особые возможности, которыми обладает кино, чтобы наблюдать жизнь, наблюдать ее псевдообъединенное течение» [2:9]. Кино, являясь такой формой и составляя жизненное пространство человека, становится тем, что дает способность вглядываться в жизнь, находя в ней смыслы.

А. Шюц определяет смысл как «результат интерпретации прошлого опыта, видимого из нынешнего *«Сейчас»* в рефлексивной установке» [4:404]. Это не то, что возникает в потоке сознания как качество, которое присуще сознанию, а то, что схвачено в ретроспекции. Обладая определенными знаниями, зритель через соотношение с похожими уже ранее созданными конструкциями либо через приобретение новых знаний расширяет свой опыт, посредством которого интерпретирует и понимает мир вокруг себя. Отправляясь на поиски смыслов, он оказывается около фильма, зачастую блуждая возле него. Можно выделить несколько состояний зрителя: *«до»*, *«сейчас»*, *«после»*. Каждое из них рассматривается как действие зрителя во времени по отношению к просмотру фильма.

В качестве примеров в дальнейшем обратимся к киноленте режиссера И. Фрэза 1972 г. «Чудак из 5 «Б»», сюжет которой строится вокруг мальчика и его духовных открытий, совершающихся в результате вожатской деятельности.

Состояние *«до»* предполагает ожидание увиденного, но не само увиденное. Это состояние переживания зрителя, которое формируется без прямого взаимодействия с фильмом как через личное столкновение с объектами, так и через *других*. В данном случае воспринимающий имеет дело не со смыслом кинофильма, а с факторами, которые могут определять его ожидания. На этой стадии

складывается опыт неувиденного. Человек осуществляет интерпретацию через соотношение имеющихся знаний с объектами, но, несмотря на связь с кинокартиной, смысл существует обособленно, поэтому утверждается как отсутствующий. Так, человек, не смотревший указанный фильм, рассматривая плакат с изображением мальчика и названием данной киноленты, соотносит свой опыт с увиденным и формирует определенное представление. При этом набор приобретенных образов в сознании позволяет, несмотря на личную историю, выявить некоторые общие переживания «школы», а также «человека, имеющего специфические черты в рамках определенной социальной группы», которые может разделить с *другими*. Однако смысл будет вне кинокартины в связи с разрывом от действия просмотра.

*«Сейчас»* предстает как момент формирования опыта увиденного, где зритель, обладающий знаниями, соотносит их с происходящим на экране. Он знакомится с проблемой, отображенной в кинофильме, и формирует вопросы, которые в дальнейшем становятся предметом рефлексии. Восприятие фильма будет строиться по принципу *«до»*, однако в отличие от него в данном состоянии образуется целостный опыт, который в дальнейшем будет материалом для интерпретации и возникновения смысла. В качестве иллюстрации можно рассмотреть сцену из приведенной ранее киноленты, где главным героем Боря, являясь вожатым, после похода с первоклассниками в автоматическую фотографию предлагает ребятам поехать на мороженое. В ходе разговора выясняется, что у одного из мальчиков была ангина и он не может есть угощение вместе со всеми. Боря для полной солидарности предлагает купить пирожки с повидлом. А на вопрос ребят о солидарности он отвечает, что это когда один за всех и все за одного. Данный эпизод фиксирует вопрос поведения в коллективе через понятие солидарности. Боря теперь не просто картинка с плаката, именуемая чудачком из конкретного класса; изображение становится думающим, чувствующим и говорящим со зрителем. Однако отдельно взятый кадр мальчика с пирожком в руках ничего не даст зрителю, не знающему содержание фильма или как минимум предшествующего этому моменту фрагмента. Движение набора кадров создает историю, доступную для восприятия и осмысления. В рамках конкретного момента зритель интерпретирует происходящее, но незавершенность действия не позволяет сформировать целостное представление, в связи с этим происходит осмысление только отдельных частей.

Оба приведенных состояния зрителя могут существовать как в последовательности, дополняя друг друга или создавая ситуацию конфликта, так и в разобщенности. При этом по отношению к просмотру конкретного фильма *«сейчас»* существует всегда, а *«до»* может исключаться, если, например, поставить человека в ситуацию диалога с кинолентой без предварительного погружения. В то же время стоит отметить, что состояние ожидания может оказывать влияние на действие просмотра и даже определять его.

Состояние *«после»* – это интерпретация зрителем опыта, который был получен им как в жизненном мире, так и непосредственно при встрече с кинофильмом. Это осмысление приобретенного знания, которое является уже частью

прошлого человека. После просмотра кинофильма запас знания зрителя отличается, так как происходит увеличение опыта, что вносит изменения в биографические обстоятельства. Выбранный фильм, с одной стороны, показывает разность и типичность моментов восприятия, а с другой, указывает на смыслы, ориентирующие зрителя. Личное переживание и расстояние – это то, что будет составлять уникальность при интерпретации. Так, расстояние можно представить через поколение. Школьник будет ближе к пониманию переживаний «школы», однако дальше по отношению к уникальным деталям в виде пионерского галстука и т.д. Взрослый человек в силу своего возраста и опыта является более удаленным от первого, но близким ко второму. Каждый из них может интерпретировать отдельные элементы происходящего на экране по-своему, но наличие общих значений позволяет понимать приведенные социальные конструкции. Предложенные решения вопросов жизненного мира в кинокартине, среди которых понятия доброты, отзывчивости, личной ответственности, обращают внимание детей и взрослых на способ их совместного существования в социальном пространстве.

«После» не зафиксировано во времени и не означает, что, как только заканчивается фильм, к зрителю подкрадывается смысл. После просмотра действие завершается, и выявляются некоторые типичные смысловые основания. Но смысл не есть пересказ содержания или попытка найти идею режиссера, а нечто, происходящее со зрителем. Можно сказать, что это то, что в настоящее время, являясь уже прошлым, все еще значимо для человека и обладает ценностью. Смысл есть для зрителя тогда, когда переживание перестает быть связано с актуальностью, то есть с актом просмотра или состоянием «сейчас». Если зритель может восстановить переживание увиденного и испытывает в этом потребность, то оно будет обладать для него смыслом. Так, вопрос солидарности, который ставился в фильме, приобретает смысл в тот момент, когда для человека это становится значимым, то есть когда действие завершено, но возникает потребность в его рефлексии.

В современном мире в эпоху кинообзоров человек удаляется от действия просмотра, доверяя его *другому*. Состояние «после» подменяется состоянием «до». Возникает иллюзия смысла, которая формирует лишь условное представление вопросов и их решений с позиции *другого*. Человеку становится проще посмотреть видеообзор на фильм, чем самому встретиться с ним. Это экономит время, обладает конкретной мыслью, зачастую имеет развлекательный характер. Однако человек не увеличивает собственный опыт через первоисточник, а сталкивается с опытом обозревавшего, продолжая блуждать. А значит, не только не формируется смысл, но и даже ситуация для его возникновения.

#### ■ Автор для переписки

Иванова Дина Дмитриевна  
Адрес: ул. Слонова, 74/76, кв. 77, г. Саратов, Россия, 410012.

E-mail: dinaivanova.97@mail.ru

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Зритель в поисках смысла – это выражение его определенных состояний в момент встречи с кинофильмом. «До» и «сейчас» связаны с возникновением переживаний, в результате которых формируются опыт неувиденного и опыт увиденного на основе их обыденного знания. Смысл в данных состояниях применительно к кинопроизведению будет либо обособлен, либо не завершен. Это не позволяет обращаться к нему в полной мере. Однако совпадение завершенности действия как окончания просмотра с моментом «после» указывает на возможность, но еще не означает процесса конструирования смысла. Данный момент есть прекращение актуального переживания. Фильм становится опытом прошлого. Состояние «после» – это то, что имеет дело со смыслом с учетом некоторых факторов. В результате просмотра человек интерпретирует материал, устанавливает определенное понимание, определяя смысл, который не обладает ценностью, а привязан к общим конструкциям. Значимые для зрителя основания в жизненном мире возникают в состоянии «после», не имея строгой фиксации во времени. Они связаны со схватыванием их в ретроспективе, конструированием поставленных проблем в кинофильме, рефлексией, на которые влияют обыденный опыт, биографические обстоятельства, расстояние восприятия. «После» не уменьшает значимость остальных состояний, так как без «сейчас» невозможен процесс осмысления, а «до», несмотря на не прямое действие, способно определять движение к смыслу. Таким образом, каждое из оснований имеет особое значение в поиске смыслов.

Данное исследование позволило не только охарактеризовать состояния зрителя, но и выявить в современном мире тенденцию исключения смысла посредством кинообзора. Данная тенденция не дает кинематографу возможность реализовать себя как форму, способствующую устойчивости человека в жизненном мире.

**Конфликт интересов:** автор заявляет об отсутствии конфликта интересов, требующего раскрытия в данной статье.

## ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Sadoul G. *General history of cinema*. Vol. 1. М., 1963. (In Russ.). [Садуль Ж. *Всеобщая история кино*. Т. 1. М., 1963].
2. Tarkovskii AA. *Directing lessons*. М., 1992. (In Russ.). [Тарковский А.А. *Уроки режиссуры*. М., 1992].
3. Schütz A. *The semantic structure of the everyday world: essays on phenomenological sociology*. М., 2003. (In Russ.). [Шютц А. *Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии*. М., 2003].
4. Schütz A. *Favorites: A world glowing with meaning*. Trans. from German and English. М., 2004. (In Russ.). [Шютц А. *Избранное: Мир, светящийся смыслом*. Пер. с нем и англ. М., 2004].

#### ■ Corresponding Author

Dina D. Ivanova  
Address: ap. 77, 74/76 Slonov st., Saratov, Russia, 410012.