

ОТЗЫВ

**Официального оппонента, Хренова Николая Андреевича, на диссертацию
Якимова Андрея Евгеньевича «Проблема репрезентации повседневности в
кинематографе», представленной на соискание ученой степени кандидата
философских наук по специальности 5.7.8. Философская антропология,
философия культуры**

Актуальность предложенного к защите исследования не вызывает сомнений, ибо сам феномен повседневности давно стал объектом изучения философских наук, да и практика кинематографа тоже предлагает различные версии репрезентации повседневности и в диахронном (историческом), и синхронном (современном) режимах. Современный кинопроцесс изобилует открытиями в области региональных, национальных кинематографий – от румынской, корейской, тайской новой волны, корейской до уникального якутского кино. И все новые кинематографии презентуют новые культурные реальности, в которых локальные образцы повседневности бросают вызов общим философским представлениям о жизненном мире.

Итак, в диссертации А. Е. Якимова «встречаются» философия и искусство, в частности, искусство кино. И эта встреча не носит искусственный и случайный характер. Более того, результатом ее становится новый подход к анализу и философских, и кинематографических текстов. Диссертант исследует повседневность как социокультурную реальность, называемую «социокультурной повседневностью», и репрезентацию повседневности в кинематографической реальности, названную в работе «кинематографической реальностью». Справедливо ради надо заметить, что повседневность стала предметом художественного освоения гораздо раньше, нежели она получила статус предмета исследования многих социальных и гуманитарных дисциплин. А кино, будучи в момент своего возникновения изобразительным искусством, изначально было привязано к месту, фактуре, предметному миру, т.е. демонстрировало именно ее, повседневность. При этом важно заметить, что автор исследования не доверяет только эмпирическим фактам, он постоянно ставит вопрос о том, насколько средства кинематографа адекватны задаче репрезентации повседневности, и

находит доказательства в рассмотрении специфических пространственно-временных режимов в кино.

В диссертации прослеживается логика освоения повседневности: от негативных коннотаций рутинности (Зиммель), неподлинности (Сартр, Хайдеггер), автоматизма (Маркузе) к другим характеристикам, значимым для жизненного мира человека. И здесь, конечно, главными действующими лицами анализа становятся представители феноменологии. Феноменологический подход к кино давно оправдан, т.к. кинематографическая реальность, характеризующаяся статусом вненаходимости и внутринаходимости, ближе к феноменологическим характеристикам жизненного мира, чем художественная реальность других видов искусств.

Следуя от объекта исследования – кинематографической репрезентации повседневности, автор раскрывает методологические основания анализа репрезентации повседневности в кинематографе. Эти методологические основания лежат в поле социальной феноменологии и прагматической социальной теории. Так, для анализа репрезентации повседневности Якимов избирает концепт «типизации». Автор (вслед за Шюцем) предлагает выделить несколько видов типизаций, которые становятся инструментом для анализа репрезентации и конструирования повседневности: пространственные типизации (организация домашнего, городского, учебного, рабочего и др. пространств), временные типизации (ожидание повторяемости привычного порядка, разделение на времена суток, время работы, время досуга и т.п), типизация практик (стереотипы деятельности, поведения и коммуникации). Такая дифференциация повседневности в дальнейшем помогает диссидентанту исследовать изоморфные связи между структурами повседневности как теоретическими конструктами и реальной практикой конструирования повседневности художниками.

Стратегии социальной феноменологии автор применяет к анализу одного из ранних фильмов Отара Иоселиани «Жил певчий дрозд», фильму, о котором написано огромное количество текстов. При этом диссидентанту удается найти новые характеристики героя, его жизненного мира и обоснования мотивов поступков посредством выделения и перераспределения фигуры и фона (с. 58 - 62).

Если концепция повседневности Шюца довольно хорошо исследована и часто представлена в работах не только по социальной феноменологии, культурологии, эстетике, но и теории кино, что продемонстрировано в диссертации (Шюца даже многовато в первой главе диссертации), то к прагматической социологии исследователи повседневности в искусстве обращаются гораздо реже. В диссертационном исследовании продемонстрирована плодотворность отнюдь не механического объединения социальной феноменологии с социологией Л. Болтански и Л. Тевено, задающего новые режимы демонстрации повседневности посредством вовлеченности человека в мир повседневных и неповседневных практик, ценностных установок. И здесь автор вновь демонстрирует самостоятельный анализ кинематографического материала (фильм «Патерсон» Д. Джармуша и «Земля кочевников» Х. Чжао).

Нельзя не отметить, что автор научного исследования, изучив большой корпус философских и культурологических/киноведческих текстов, точно обнаруживает ограниченность исследований повседневности в искусствоведческой/киноведческой литературе, в которых полно отражены такие знаки повседневности, как предметный мир, телесные практики, но отсутствует рамка разворота к субъекту. В работе показана возможность и продуктивность анализа повседневности как особой характеристики самих людей. При новом подходе повседневность предстает как универсальная характеристика любого кинематографического опыта в силу того, что природа кино включает в себя целостные параметры жизненного мира. Но демонстрация – еще не рефлексия, более того, повседневность в кинематографе с эмпирического плана довольно быстро обрела и концептуальное значение, что видно в анализе диссертантом материала кинематографа 1920-х г.г.

Несмотря на многие достоинства диссертации, делающие ее заметным научным событием, диссертация нуждается в некоторых методологических уточнениях. Но это скорее будет означать стремление оппонента обозначить и уточнить те места в исследовании, которые нуждаются в более глубокой проработке, а также назвать те аспекты проблемы, которым диссертант не придает значения, но которые важно было бы разработать в его последующих работах.

В диссертации превосходно проработаны аспекты, связанные с характеристикой повседневности как в ее общем, философском смысле, так и в ее кинематографическом преломлении. Все, что связано с феноменологическим анализом повседневности в ее кинематографической форме, просто блестяще. Но другие аспекты, например, исторические и культурологические, проработаны слабее. По всей вероятности, к ним в будущем можно вернуться, когда диссертант уже займется докторской диссертацией.

Первое. В диссертации повседневность предстает только как повседневность, хотя диссертант и утверждает, что это только один из уровней или слоев культуры в целом. Но это чаще всего лишь констатация. Взаимоотношения между повседневностью и культурой требуют более тщательного анализа. Не хватает углубленного анализа постоянно изменяющегося статуса повседневности в культуре. Этот статус меняется или в результате перехода в истории культуры к новому циклу или в результате разрушающих традиционные ценности социальных экспериментов, например, революций. К сожалению, чисто философский подход в анализе данной проблемы улавливает процесс абстрактно, не затрагивая историю. Но важны еще исторические нюансы. Можно пожелать диссертанту в своих будущих работах на эту тему (а хотелось бы, чтобы он продолжал эту проблематику разрабатывать, поскольку у него это хорошо получается), чтобы он анализировал эти исторические нюансы.

Второе. Еще одно замечание как продолжение уже высказанного наблюдения. Обратимся к тому параграфу в третьей главе диссертации, в котором ставится вопрос о взаимоотношениях повседневности и идеологии. Здесь - то диссертант как раз имеет в виду конкретную историческую ситуацию – постреволюционный период (20-е годы). Принцип историзма, которому мы придаёт значение, здесь вроде бы не игнорируется, наоборот, присутствует. Философия заземляется на историю. Однако этот фрагмент диссертации отличается от высокой философичности первых двух глав. Это происходит потому, что для диссертанта идеология здесь – это просто идеология. Но марксизм – это не просто идеология, а еще и философия, а именно, та самая философия, которую Ю. Хабермас и Ф. Джеймисон называют модернистской. Это модерн в

действии. Это модерн как в его художественных, так и в политических, идеологических и утопических формах. Модерн, прошедший катком не только по стихии повседневности, но и по культуре в целом. И политический, и художественный авангард – это все проявления мировоззрения модерна в момент высшей фазы в истории его становления. Это апогей той самой конструктивистской, а не онтологической традиции, о которой диссертант вслед за авторами недавно переведенной у нас книги по теории кино Т. Эльзессера и М. Ханегера пишет.

Если это обстоятельство принять во внимание, то, как и получается, диссертант говорит о ситуации социального эксперимента, в результате которого культура, как и ее наиболее консервативный слой – повседневность, обречены на тотальное разрушение. И то, и другое не принимается во внимание. Реализация утопического модернистского проекта разрушает наиболее значимые для выживания глубинные слои культуры, которые именно в переходных ситуациях и способны осуществлять спасительные функции. Это наиболее разрушительные моменты не только для повседневных пластов культуры, но и для культуры вообще. Во второй половине XX века происходит угасание модерна. Это очевидно, поскольку возникает постмодернизм, реабилитирующий то, что вытеснялось и упразднялось модерном.

Но это очевидно еще и потому, что конструктивистская традиция, возникшая в границах кинематографического авангарда и имевшая столь широкий резонанс во всем мире, уступает место онтологической традиции, а кино пытается восстановить повседневность в своих правах. Именно во второй половине XX века появится множество исследований о повседневности. По сути, происходит открытие этой проблематики, и это не случайно. На это не может не реагировать и кино. Так, открытия, сделанные Д. Вертовым в 20-е годы и оставшиеся не до конца понятыми и даже отвергнутыми в последующие годы, становятся понятными лишь в эпоху оттепели, о чем диссертант справедливо пишет на стр. 87. Но любопытно, что именно в этот период можно констатировать и нарастание интереса не просто и не только к повседневности, но и к культуре как таковой, когда идея культуры, появившаяся еще в XVIII веке, но почти забытая

в XIX веке, трансформируется в специальную науку о культуре, во всяком случае, в России. Но это и означает то, о чем диссертант говорит в связи с возникновением интереса к повседневности, т.е. о повороте к субъекту.

Третье. Раз уж нами сделано замечание по поводу подвижности статуса повседневности в культуре, раз уж на первый план выходит проблема отношений повседневности и культуры, то тут следующим вопросом будет вопрос о статусе повседневности в разных типах культуры. В заключении диссертации говорится о перспективах изучения феномена повседневности, о зависимости повседневности от региональных и локальных модусов киноиндустрии. В связи с этим говорится также о необходимости изучения повседневности в различных типах и жанрах кино, в документальном и псевдодокументальном, а также в так называемом «массовом» и артхаусном кино (стр. 157). Все это справедливо, но это проблематика для киноведов. Раз уж мы имеем дело с философским исследованием, то здесь важнее поставить вопрос о детерминированности всех этих видов и форм кино от типов культуры. А эти типы неодинаковы. В традиционных культурах пласт повседневности значительный и застывший, в динамических современных очень подвижный, меняющийся, какой, например, демонстрирует фаустовская культура Запада. В современных культурах, затронутых революциями и войнами, он один, а в культурах, не знавших этих потрясений, другой. Некоторые культуры сохраняют даже древние пластины повседневности, другие легко ими жертвуют, предпочитая каждый раз начинать жить как бы заново, с чистого листа. Так мы снова подходим к принципу историчности в опознавании границ повседневности.

Диссертант пишет о размытости и неопределенности границ повседневности в культуре, и это справедливо. И все же, имеется и другая сторона повседневности, связанная с возможностью эти границы определить точнее. Она связана уже со спецификой типа культуры, с тем прасимволом, выражаясь языком Шпенглера, который является ментальным ядром всякой культуры. Он как раз и стремится закрепить статус повседневности в его уникальности и в какой-то степени статичности. Стало быть, в повседневной стихии есть своя иерархия, есть в ней и

консервативные, архетипические признаки, и элементы, изменяющиеся под воздействием социальных экспериментов.

Несмотря на сделанные замечания, ценность данного исследования заключается во многом еще и в его прикладном смысле. В нем угадываются, в том числе, и новые перспективы для продвижения в науки о кино. Актуальность диссертации очевидна, если иметь в виду накопление нерешенных методологических проблем, которые в киноведении имеются. К сожалению, исследование различных аспектов кино развертывалось в очень узких эмпирических границах. Сильной стороной киноведения была преимущественно критика, в форме которой высказывались отдельные вопросы, связанные уже с другими субдисциплинами - теорией и историей кино. Диссертация А. Е. Якимова показывает, каким плодотворным для киноведения и в особенности для теории кино является его обращение к другим гуманитарным наукам и к философии.

Хотя о кино теоретизировали, но как самостоятельная область исследования теория кино до сих пор не сложилась. Налицо - изоляция киноведения от остальных гуманитарных наук, а еще и инерция той тенденции в науке, что связана с дифференциацией научных областей. Для современной ситуации в науке характерны интегративные процессы и комплексное исследование предмета. На этом фоне диссертация А. Е. Якимова воспринимается не просто заметным событием, а существенным научным прорывом в пространство философии и преодолением изоляционизма науки о кино. Она будет способствовать оформлению теории кино в самостоятельную дисциплину. Кино для А. Е. Якимова становится предметом философского анализа, а это заметное продвижение в сторону будущих комплексных исследований кино и в становлении науки о кино.

Заключение. Представленная диссертация является актуальной, самостоятельной и завершенной научно-квалификационной работой, в которой на основании проведенного автором исследования разработаны теоретические положения, совокупность которых можно квалифицировать как научное достижение. Публикации по теме диссертации (в том числе, статьи в журналах из перечня ВАК)

адекватно отражают основные результаты исследования. Автореферат диссертации достаточно полно раскрывает ее основное содержание.

Диссертация Андрея Евгеньевича Якимова соответствует отрасли философских наук и специальности 5.7.8. Философская антропология, философия культуры и полностью отвечает критериям, предъявляемым к диссертационным работам на соискание ученой степени кандидата наук пунктом 9 «Положения о присуждении ученых степеней ФГАОУ ВО «УрФУ имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», а ее автор, Якимов Андрей Евгеньевич, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата философских наук по специальности 5.7.8. Философская антропология, философия культуры.

Официальный оппонент:

Николай Андреевич Хренов, доктор философских наук, профессор, Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации», г. Москва, главный научный сотрудник Сектора художественных проблем массмедиа.

«Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации», 125009. Москва. Козицкий переулок. Дом 5

15 ноября 2021 г.

Н. А. Хренов
Доктор философских наук
профессор

ПОДПИСЬ Н.А. Хренов
Удост

