

СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michael STEPANOV

| Мышление кино. Рецензия на книгу Оксаны Булгаковой «Советский слухоглаз: Кино и его органы чувств» |

СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michael STEPANOV

Россия, Санкт-Петербург.
 Санкт-Петербургский государственный университет. Философский факультет.
 Центр медиафилософии. Научный сотрудник.
 Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии.
 Научный сотрудник.

Russia, St. Petersburg.
 St. Petersburg State University. Faculty of Philosophy. The center of mediaphilosophy. Researcher.
 St. Petersburg branch of the Russian Institute of Cultural Research. Researcher.

michail.stepanov@gmail.com



МЫШЛЕНИЕ КИНО. РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ ОКСАНЫ БУЛГАКОВОЙ «СОВЕТСКИЙ СЛУХОГЛАЗ: КИНО И ЕГО ОРГАНЫ ЧУВСТВ»*

В рецензии на книгу киноведа Оксаны Булгаковой «Советский слухоглаз...», анализирующую метаморфозы советского кино при переходе от 1920-х к 1930-м делается акцент на программе «медиаальной антропологии». Медиа способны организовать новую чувственность, новое мышление и преобразить мир. В соответствии с этой программой медиа не только используются нами, но и используют нас.

Ключевые слова: О. Булгакова, кино, тело, чувство, мышление, медиа, медиаальная антропология, Д. Вертов, С. Эйзенштейн.

Thinking Movies

This book review on film historian, Oksana Bulgakova, "Soviet sluhoglaz ..." analyzes the metamorphosis of Soviet cinema during the transition from the 1920s to the 1930s. The review discusses the program "medial anthropology." The media has enabled the organization of a new sensibility, a new way of thinking, and is transforming the world. Through this program, the media is not only used by us, but also uses us.

Keywords: A. Bulgakov, film, body, feeling, thinking, media, medial anthropology, Dziga Vertov, Sergei Eisenstein.



В исследованиях кино, наверное, нет более излюбленной темы, чем советский киноавангард 1920-х годов. Тема, казалось бы, исследована вдоль и поперек, однако если выйти за дисциплинарные пределы истории кино, включив исследование в более широкую междисциплинарную область теории и философии медиа, то можно получить интересные и значимые результаты, что и делает представляемая книга.

Новая книга киноведа, исследовательницы визуальной культуры Оксаны Булгаковой анализирует метаморфозы советского кино в период

1920–1930-х гг. Методологически исследование опирается на схему культурной преемственности предложенную В. Паперным в книге «Культура 2» и строится на противопоставлении знаковых для советского кино авторов — Дзиги Вертова и Сергея Эйзенштейна. Анализ оказывается продуктивным и крайне увлекательным.

Проводя последовательный исторический анализ советского кинематографа, автор, благодаря кропотливой архивной работе, прослеживает процесс институализации кинематографии, становления цензурных механизмов, говоря иначе, социально-политического измерения кино. Однако О. Булгакова делает акцент на антропологии кино, считывает антропологическое и эпистемологическое измерение киноискусства, обычно упускаемое исследователями в погоне за социально-политической модой рассматривания кинематографа как транслятора идеологических установок советской политической и экономической модели. На обширном материале теоретических работ и фильмов Д. Вертова и С. Эйзенштейна О. Булгакова показывает, как изменяют друг друга советское кино и культура в 1930-х гг. Книга прослеживает последовательный исторический переход от представлений Дзиги Вертова о протезируемых слухе и зрении, через метафору кино — пространство сна и описание формирования, «идеального медиаального тела кинозвезды» (С. 21), к пониманию кино как мышления, особой практики

* Оксана Булгакова Советский слухоглаз: Кино и его органы чувств. — М.: Новое Литературное Обозрение, 2010. — 320 с., ил. (серия «Кинотексты») ISBN 978-5-86793-775-1



СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michael STEPANOV

| Мышление кино. Рецензия на книгу Оксаны Булгаковой «Советский слухоглаз: Кино и его органы чувств» |

мыслить, теоретически представленной работами Сергея Эйзенштейна. Автор формулирует основные положения программы «медиаальной антропологии», которая, с одной стороны, определяет отношения медиа и действительности, а с другой стороны, определяет степень переработки этой действительности в медиапродукте.

Направление медиаальной антропологии задается с самого начала Вступлением «Киноглазухотеломозг». Само название отсылает к идеям Д. Вертова, для которого кино есть способ познания, способ экспериментального исследования существования определённых типов восприятия. Вертов расчленяет способности, отдавая предпочтение то одному, то другому органу чувств, и путем инструментального протезирования их, приходит к выводу о недоступной ранее нечеловеческой силе аппаратного чувства. Зрение становится — киноглазом, слух — радиоухом, цель — создать новое тело «электрического Адама», за которого будет не стыдно перед машинами. В «Варианте манифеста Мь» (1922) Вертов стыдит человека за его «грузность и неуклюжесть»¹.

Это представление, ставящее машину в центр мира — машина как проект глобальной реорганизации мира — ведущий тренд авангарда 1920-х годов, стремящегося техническими средствами построить новый мир социального прогресса и нового человека. Машины и аппараты, обладающие своей недоступной человеческой органике чувственностью — неотъемлемая часть этого строительства, осуществляемого через крушение границ между жизнью и искусством, биологией и механикой. Конструктивистская программа в кино подверглась радикальной трансформации в 1930-е гг. В чем же она заключается, и в какую сторону трансформировалась?

В соответствии с программой медиаальной антропологии кино 1920-х производит медиареальность, которая требует особых кинозрения, кинослуха, кинотела, и в то же время производит эти чувства. Здесь аппарат понимает инструментально, как субститут органов, и его нечеловеческое видение используют точно так же, как будто бы это был человеческий орган. Медиаальная антропология кино 1930-х гг. предстает иной. В период первых пятилеток кино превращается из «протеза», инструмента создания запланированного нового мира, в «прозрачный медиум», транслирующий саму природу и историю.

Устранение медиума свидетельствует о понимании того, что новое восприятие и мышление не может прийти через субституты органов — «протезы», но не могут они прийти и от аппаратов, осуществляющих нечеловеческое конструирование медиареальности. Новое зрение мира, даваемое киноглазом, уже заложено в зрении оператора, киноглаз детерминирован визуальной культурой. Медиа безжизненны вне практик, поэтому технический анализ аппаратов, или физиологический анализ восприятий недостаточен. Зрение — феномен культуры, а не физиологии или техники, оно может быть воспитано через практику видения, культивирование визуальной культуры, включает О. Булгакова, ссылаясь на размышления К. Малевича, В. Беньямина, П. Флоренского (С. 106–108). Поэтому открытие Д. Вертова — киноглаз и радиоух — аппаратное, независимое видение, не могут распространяться на само видение, слыша-

ние и т.д., по принципу инструментального замещения и «расширения». Аппарат не свободен. Да, он обладает нечеловеческим видением и способен «видеть» недоступное антропному глазу, но он остается продуктом своего времени, как и идеологически транслируемые им модели восприятия.

Сергей Эйзенштейн с его стратегическим интересом к психологии, антропологии, лингвистике становится ведущей фигурой этого периода. Его «круг чтения и круг друзей» обозначается киноведом словом «всеядный», что совпадает с духом времени режима и политикой публикаций середины 1930-х. (С. 221–224). В отличие от Вертова, Эйзенштейн не делит восприятия на органы, он делает акцент на теле, пластике, ритме, но точнее будет сказать — мышлении, непосредственно связанном с телесностью человека. Видение, осязание, обоняние и другие восприятия не принадлежат какому-либо конкретному органу, а задействуют человеческую телесность целиком. Понимание сложности и многогранности мышления, его неразрывной связи с телесностью посвящены теоретические работы С. Эйзенштейна, анализируемые О. Булгаковой (с.204–244). Вместо дифференциации восприятий Эйзенштейн утверждает синестезию, архаический синкретизм чувств, где смысл и чувство взаимосвязаны и взаимозависимы. Он продумывает проект теории как тотального произведения искусства. Способом его реализации должен был стать «Метод» — «шарообразная книга» (С. 205), порывающая с линейностью и фрагментарностью обычной книги. Как представляется, наилучшим образом эта «книга» могла бы быть реализована как «кино».

Сергей Эйзенштейн обращает внимание на ритм как фундаментальную основу бытия. Ритм лежит в основе социальных процессов коммуникации и индивидуального восприятия, объединяет космическое, биологическое и социальное (С. 229). Исходя из такого невременного понимания ритма Эйзенштейн разрабатывает концепцию монтажа, построенного на принципах ритмического повтора и наложения, концепции, утверждающей изоморфность человеческого мышления и медиаальных средств (С. 228–234). В этой концепции кино выступает как одна из онтологических машин формирования тел, восприятий, чувств и типов мышления человека, конвергирующая не только материалы — картинки и звуки, но и неконсервируемые ритмы, реципиентом и донором которых является человек; это машина, осуществляющая наложение измерений друг на друга, производящая новые измерения медиареальности.

Эти трансформации можно и не заметить, приняв привычную «тоталитарную» интерпретацию, утверждающую социологизированную версию создания имитаций и видимостей — «розовые очки», которые политика через кино надевает советскому зрителю, с целью преобразить окружающую его нищую, убогую действительность, отправив в воображаемую реальность. Действительно сказочная Москва, стройки и урожай, песни, пляски и улыбки; победы над врагами внешними и внутренними, торжество справедливости — всё это общие места в фильмах тридцатых. Идеологическая трактовка с опорой на эти очевидности здесь скорее сбивает с толку, навязывая определенные дискурсы, нежели позволяет провести продуктивное исследование.

¹ Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. — М.: Искусство, 1966. С. 47.



СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michael STEPANOV

| Мышление кино. Рецензия на книгу Оксаны Булгаковой «Советский слухоглаз: Кино и его органы чувств» |

Кроме углубленного понимания советской культуры второго квартала XX века, книга открывает глаза на понимание современности. Авангардистские идеи Вертова наследует трансгуманизм, для которого тело, чувство, мышление фрагментируемы и являются объектами манипуляций. При этом совершенно не учитывается тот момент, что органы, фраг-

менты тела и сами аппараты не способны организовать новую чувственность, новое мышление и преобразить мир. Книга О. Булгаковой дает синтетический взгляд на культуру в целом, и оказываются актуальной для понимания сложности современной культурной ситуации.

