

6. Saito, Y, (2017) *Aesthetics of the Familiar: Everyday Life and World-Making*. Oxford, Oxford University Press.

7. См.: Бубер, М, (1995). *Два образа веры*. М.: Республика.

8. Saito, Y (2018). *Consumer Aesthetics and Environmental Ethics: Problems and Possibilities // The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 76:4 Fall 2018, p. 432.

9. Saito, Y, (2022). *Aesthetics of Care: Practice in Everyday Life*. London, Bloomsbury Academic. p. 143.

УДК 18; 7.01; 791.43.01

**Стругова Е.А.,**

*Аспирант*

*Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия*

*E-mail: ekaterina.strugova1997@gmail.com*

### **Насмотренность: практика киноопыта или практическая эстетика кино?**

**Strugova E.A.,**

*Postgraduate student*

*St.-Petersburg State University, St.-Petersburg, Russia*

*E-mail: ekaterina.strugova1997@gmail.com*

### **Watchfulness: the Practice of a Cinematic Experience or the Practical Film Aesthetics?**

**Аннотация.** Статья посвящена насмотренности, давно закрепившейся в кинокритике, как актуальному понятию эстетики. Насмотренность совместима с прикладной, прагматической, практической эстетикой и преодолевает стереотип о чувственности как о концепте, заимствованном из психологии и других эмпирических наук.

**Abstract.** The article is devoted to watchfulness, fixed in the lexicon of film criticism, as an actual concept of aesthetics. Watchfulness is compatible with applied, pragmatic, practical aesthetics and overcomes the stereotype of sensuality as a concept borrowed from psychology and other empirical sciences.

**Ключевые слова:** насмотренность, практическая эстетика, эстетический опыт, кинематограф, чувственность.

**Keywords:** watchfulness, practical aesthetics, aesthetic experience, cinema, sensuality.

Для таких сфер, как повседневность, искусство, и, тем более, кинематограф, довольно трудно, если не искусственно, подобрать теоретического «двойника», который бы привел «агентов» от практики в чувство. В арт-критике и кинокритике, а также в обзорах на реалии современного кино, где рассудочное граничит с опытным, есть много явлений, описать которые напрямую – почти значит свести опыт (эстетический, художественный, чувственный) к *свободе-от* понятийной неопределенности. Тогда как задачу подтверждения опытности и объяснения того, почему одним жанром или режиссером кино нужно буквально «переболеть», а других, наоборот, смотрят много поколений зрителей подряд, решить не так просто. Поэтому следует ответить на вопрос: почему именно насмотренность как понятие откликается у практиков от кино и обеспечивает содержательный анализ чувственности через метафоры «накопления»?

При всех концептуальных различиях между континентальной и аналитической философией в российских и

зарубежных исследованиях появляется много линий ускользания от рассмотрения чувственности в свете практик повседневности. Особенно если речь идет о прагматике эстетического опыта, где велика вероятность того, что рациональная составляющая отступает на второй план. Между тем, практическое отнюдь не всегда преломляется в прикладное. Под «прикладным» стоит понимать не натурализм, а, скорее, исследование в чётко очерченном поле применения. Тем не менее, он вкупе с психологией и неокантианством сопровождал эстетику с конца XIX – начала XX вв. Впрочем, если натурализм повлиял на эстетику «генерализующим» методом [1], то многие последователи аналитической традиции, наоборот, только сейчас отказываются от обобщений, особенно когда чувственность трактуется как практика или средство описания единства эстетического опыта. Стоит поставить проблему насмотренности как диалога практической, прикладной и прагматической эстетики в контексте современного кино.

Как любой акцент или отвлечение от «классической» эстетики, аналитика чувственности имеет свои преимущества и недостатки. Например, велика вероятность понять чувственность как субъективную способность, черту воспринимающего и даже привилегию. Если современные российские философы трактуют временные опоры переживания как то, что разрешает противоречия между рациональной и чувственной стороной эстетического опыта, то зарубежные исследователи подчеркивают независимость чувственности от субъективных параметров. Поэтому насмотренность заложит основание взгляда на кинематографический опыт как на то, что делает сравнение содержанием, не отсылая к конкретному органу чувств и таким эмпирическим параметрам его оценки, как длительность и интенсивность.

С другой стороны, очень часто выразительный потенциал аналитики киноопыта ограничен сложившейся традицией эстетических категорий и понятийного аппарата. Так, сторонники прагматической эстетики только выигрывают от последствий дословной, а не количественной трактовки чувственности. Последнюю предпочитает «эмпирическая эстетика», метод которой – не только анализ, то есть приведение к множеству, а измерения эстетической чувствительности [2]. Российские и зарубежные авторы стали все чаще не избегать, а принимать недостатки «эстетического примитивизма» и «эмпиризма» [3]. Конечно, насмотренность наряду с опытностью, пресыщенностью в эстетическом опыте отрицает, но не в очередной раз подтверждает ту «длинную тень», которую и концепты, и «мыслители отбрасывают на своих последователей, но весьма определенным негативным образом», подмеченной С.Жижекком [4, с. 102]. Поэтому до того, как ввести в эстетическую аналитику само понятие «насмотренность», следует обратиться к практике кинематографического опыта.

Довольно спорным представляется тезис о том, что аналитика – это по преимуществу теория, а не только философский метод. Тогда как насмотренность выражает глубину и интенсивность эстетического переживания в кино в обход его содержания, которое можно разобрать на части. Даже будучи профессиональным «сленгом» всех тех, кто снимает, оценивает и, наконец, смотрит кино, насмотренность, в первую очередь, – про зрителя. Например, может возникнуть вопрос, только на первый взгляд далекий от академической или теоретической эстетики. Термин «насмотренность» позволяет разрешить, казалось бы, частное и ситуативное затруднение: в каком году почти международный канон романтических комедий разрушила эстетика и изобразительные особенности стриминговых платформ, конкурентов студийному производству? В

то время как отсылки к намерениям, выражению и элементам киноопыта составляют его по большому счету «составное» определение. Ведь, выходя за пределы пространственно-временных ассоциаций, такие важные термины промокампаний и полемики о фильмах, как нарративная плотность, атмосфера и интонация, сильно превосходят базовые механизмы. Среди последних – подбор контента по жанру, темам и актерам, который все-таки не гарантирует быстрого и своевременного реагирования на зрительский запрос.

Первый тренд, который стоит рассмотреть, – нарративный «эскапизм» – находится на перепутье между временным и пространственным смыслом насмотренности. Однако речь не только о буквальном смысле эскапизма в альтернативных версиях загробной жизни киногероев из зарубежных («Мертв для меня» (2019-2022)) и отечественных сериалов: «Закрыть гештальт» (2022), «Предпоследняя инстанция» (2023). Не менее примечательна волна проектов 2021-2023 года, в которых пространство становится местом одновременной доступности прошлого в настоящем. Причем совсем не факт, что заставка «Авроры» (2022) с ретро-аналоговыми шумами в черно-белом кадре создает больший эффект другого времени, чем «Скандалное мнение: суд Депп/Херд», вышедший на Tubi уже в сентябре 2022 года.

В качестве второго случая выступит явление, компенсировавшее отток содержимого из онлайн-коллекций российских стримингов. Конечно, многим пользователям платформ знакома опция «В духе», «Смотреть также», «Вам понравится» и «Если нравится "...»». Однако, следя за изменениями этих рубрик, нужно отметить усложнение «рычагов» зрительской чувственности. Ностальгический оттенок, вышедший далеко за пределы одной платформы, дал толчок подборкам «Новое российское кино: погружает

в прошлое», «Кино, которое мы полюбили на VHS», «Дикие семидесятые» и другим. В связи с чем стоит пересмотреть вполне рабочий, но имеющий свои особенности, стереотип о насмотренности как о термине обыденного языка, маркера кинокритического жаргона. В перспективе данный пересмотр позволит применить синтетический метод к пространственным и временным координатам кинематографических переживаний.

Из двух областей, где предстоит обосновать адекватность насмотренности тому, как и зачем описывать эстетический опыт в кумулятивном смысле, следует несколько выводов. Опытность как «накопление» близости – к смыслам и материальности фильма, поколениям зрителей – это не совсем количественная характеристика или, более того, «математическое возвышенное» И.Канта [5, с. 117]. Скорее, никогда не достижимое приближение к другой реальности или просто эпохе в кино означает, что просмотр зачастую сродни наслоению и, буквально, приращению кинематографического опыта. Синтез, который осуществляет насмотренность, позволяет оценить его, прежде всего, как практическое или «рабочее» понятие. Оно разрешает противоречия между сторонниками глубины и поверхностности в оценке чувственного опыта фильмов. В эстетике кино повышаются шансы на переживание времени не от первого лица, а как уже прожитого чувства или опыта, поскольку на насмотренность влияют и фильмы, и другие аудиовизуальные произведения. Причем не всегда при том, что зритель отдает об этом отчет, например, излагая свои мысли на фоне предшествующих оценочных сужений.

Таким образом, насмотренность, или опытность, в узком смысле отражает качественный разрыв между ценностью фильма и глубиной кинематографического опыта, а в широком – концепт, примиряющий аксиологию и феноменологию его чувственной стороны. Ведь можно помыс-

лить насмотренность отдельно от аргумента к намерениям зрителя, но с допущением, что содержание эмоций аудитории – это сравнение. В данном случае на первый план выходит именно та сторона эстетического переживания, которая отвечает за представление много через единичный опыт.

### Список литературы

1. Риккерт, Г. (1998), Науки о природе и науки о культуре, Москва: Республика.
2. Mazzocut-Mis, M., Visconti, A., Tahayori, H., Ceria, M. (2020), Sublime Experience: New Strategies for Measuring the Aesthetic Impact of the Sublime, *Imagine Math* 7. Ed. by M. Emmer, M. Abate, p. 167–187.
3. Lopes, D. (2021), Two Dogmas of Aesthetic Empiricism, *Metaphilosophy*, 52, 5, p. 583-592.
4. Жижек, С. (2018), Событие. Философское путешествие по концепту, Москва: Рипол-Классик.
5. Кант, И. (1994), Критика способности суждения, Москва: «Искусство».

УДК 1.18

**Суханова О.А.,**

*Аспирант Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г.*

*Москва, Россия*

*Ведущий редактор отдела научно-библиографической информации,*

*Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, г. Москва, Россия*

*E-mail: o.skhnv@gmail.com*