

2. **Барг М. А.** Социальная структура европейской экономики второй половины XVII в. // История Европы. – М. : Наука, 1994. – Т. 4: Европа нового времени (XVII–XVIII вв.). – С. 95–111.
3. **Амин С.** Вирус либерализма: перманентная война и американизация мира. – М. : Европа, 2007. – 168 с.
4. **The Age of Transition: Trajectory of the World-system, 1945–2025** / ed. by T. K. Hopkins, I. Wallerstein, J. Casparis. – L. : Zed Books, 1997. – 287 p.
5. **Polanyi K.** The Great Transformation: the Political and Economic Origins of Our Time / Karl Polanyi. – Boston : Beacon Press, 2001. – 317 p.
6. **Изгарская А. А.** Пространство социальных отношений в геополитическом и миротемном измерениях. Внешние и внутренние факторы развития современной России. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2012. – 250 с.
7. **Изгарская А. А.** Факторы умиротворения человечества в современной либеральной парадигме «демократического мира»: критический анализ // Вестник НГУ. – 2008. – Т. 6, вып. 1. – Сер.: Философия. – С. 54–58.
8. **Изгарская А. А.** Образование в эпоху модернизации с позиций миротемного подхода // Философия образования. – 2011. – № 3(36). – С. 12–19.
9. **Изгарская А. А.** Теория и практика реформ отечественного образования: о причинах противоречий с позиции миротемного подхода // Философия образования. – 2012. – № 6(45). – С. 83–88.

Принята редакцией: 15.05.2013

УДК 13 + 37.0 + 316.7

## «ПЕДАГОГИКА ПЕРЦЕПЦИИ», ИЛИ КИНОФИЛОСОФИЯ Ж. ДЕЛЕЗА

**А. С. Бегалинов** (Алматы, Республика Казахстан)

*В статье речь идет о философии кино и образования одного из крупнейших постструктуралистов XX в. Ж. Делеза. За основу взяты его работы «Что такое философия?» и двухтомник «Кино». Отмечается необычный подход философа к проблемам кино и образования, подчеркнуты их точки соприкосновения. Ж. Делезу принадлежит разработка «педагогики перцепции» – обучения киновосприятию и виртуализации опыта. В статье указана ее суть, а также нашли отражение мысли философа о связи кино и философии, кино и образования.*

**Ключевые слова:** кинофилософия, философия образования, педагогика перцепции, образ-движение, образ-время, план имманенции.

---

© Бегалинов А. С., 2013

**Бегалинов Алибек Серикбекович** – аспирант кафедры философии, Новосибирский государственный педагогический университет, редактор-журналист АО «Агентство «Хабар».

Email: alibek557@rambler.ru

“THE PEDAGOGY OF PERCEPTION”  
OR THE CINEMA-PHILOSOPHY OF G. DELEUZE

A. S. Begalinov (Almaty, Kazakhstan)

*The article focuses on the philosophy of cinema and education of one of the most prominent post-structuralists of the Twentieth century Gilles Deleuze. It is based on his work “What is philosophy?” and the two-volume “Cinema”. There is noted the philosopher’s unusual approach to the problems of cinema and education, their common points are emphasized. Deleuze has developed the “pedagogy of perception”: the training of the film perception and of the experience virtualization. The article explains its essence and also reflects on the philosopher’s ideas about the relationship between philosophy and cinema, cinema and education.*

**Key words:** *cinema-philosophy, philosophy of education, pedagogy of perception, image-movement, image-time, the plan of immanence.*

Для философии современного образования и его взаимосвязи с кино чрезвычайно важно творчество Ж. Делеза. Философу-постструктуралисту принадлежат с десяток ставших классическими философских работ: «Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип», «Различие и повторение», «Логика смысла», «Кино», «Что такое философия?» и др. В их числе мы не найдем трактатов, специально посвященных образованию или воспитанию. Поэтому, анализируя творчество выдающегося философа XX в., мы лишь обозначим узловые точки соприкосновения кино и образования, которые были отмечены в самых разных его работах.

Начать следует с определения Делезом философии – что он понимает под этим словом и как она возможна в современном мире. В работе «Что такое философия?», написанной им в соавторстве с психоаналитиком Ф. Гваттари, он отмечает, что философия – это дисциплина, состоящая в творчестве концептов. Она не имеет ничего общего с созерцанием, рефлексией и коммуникацией, как на то претендуют большинство любителей мудрости. И он довольно веско обосновывает свою позицию. «Философия – не созерцание, так как созерцания суть сами же вещи, рассматриваемые в ходе творения соответствующих концептов. Философия – не рефлексия, так как никому не нужна философия, чтобы о чем-то размышлять; объявляя философию искусством размышления, ее скорее умаляют, чем возвышают, ибо чистые математики вовсе не дожидались философии, чтобы размышлять о математике, как и художники – о живописи или музыке; говорить же, будто при этом они становятся философами, – скверная шутка, настолько неотъемлемо их рефлексия принадлежит их собственному творчеству. Философия не обретает окончательного прибежища и в коммуникации, которая потенциально работает только с мнениями, дабы сотворить в итоге “консенсус”, а не концепт» [1, с. 14].

Итак, философия, согласно Ж. Делезу, это конструирование и создание новых концептов. В отличие от предметов науки – небесных тел, живых организмов, молекул и атомов, общества и т. д., концепты не предстают в готовом виде, их невозможно изучать как объекты исследований,

их нужно изобретать, изготавливать, придумывать, причем каждый раз вкладывая в него собственный смысл. Без подписи сотворившего они ничто. «Концепты всегда несли и несут на себе личную подпись: аристотелевская субстанция, декартовское *cogito*, лейбнизианская монада, кантовское априори, шеллингианская потенция, бергсоновская длительность» [1, с. 21]. Без создания концепта деятельность философа также ничего не стоит. «Вы ничего не познаете с помощью концептов, если сначала сами их не сотворите», – повторяет Делез вслед за Ницше.

В современную эпоху часто звучат мысли о смерти философии, о тотальном кризисе, которые подрывают ее основы, делая процесс философствования более невозможным. Если общая философия подвергается всесторонней критике и сомнению, то философия образования как специальная отрасль знания, появившаяся в США в конце 1960-х гг., и вовсе некоторыми учеными отвергается. Ее подменяют теорией образования и воспитания, педагогикой, частными вопросами детской психологии и т. д. Однако, как показывает Делез, философия не умирает. Напротив, в эпоху кризиса потребность в ней многократно возрастает, философия жаждет новых идей и теорий для своего возрождения. «Сегодня толкуют о крахе философских систем, тогда как просто изменился концепт системы. Пока есть время и место для творчества концептов, соответствующая операция всегда будет именоваться философией или же не будет от нее отличаться, хотя бы ей и дали другое имя» [1, с. 28]. Философию, понимаемую как творчество и создание оригинальных концептов, не сможет подменить ни одна наука, ни одно искусство, в том числе социология, лингвистика, психоанализ, претендовавшие каждый в свое время на исключительность и всеобъемность своих знаний. «Наконец, до полного позора дело дошло тогда, когда самим словом “концепт” завладели информатика, маркетинг, дизайн, реклама – все коммуникационные дисциплины, заявившие: это наше дело, это мы творцы, это мы концепторы. Это мы друзья концепта, ведь мы вводим его в свои компьютеры» [1, с. 28]. Сегодня даже в маркетинге часто для рекламы товара можно услышать о сотворении концепта, который бы продумал и включал в себя все самое лучшее, что есть у человечества и всего в одном продукте или услуге. Затмить философию пытаются различные дисциплины, однако, как показывает Делез, они являются лишь симулякрами философии, копиями, не имеющими оригинала.

Концепты, вырабатываемые философами, согласно Ж. Делезу, так или иначе вписываются в общий *план имманенции* – некую универсальную карту, на которой разложены вещи-модусы. План исключает наличие иерархических сил и, напротив, провозглашает свободу от вертикальных осей, прочерчиваемых от платоновского Блага до грешной земли. «Такой план имманенции <...> является неким планом, но не в смысле ментального устройства, проекта, программы; это план в геометрическом смысле: секция, пересечение, диаграмма» [1]. Человеку очень важно включиться в этот план, найти некий способ жизни в нем. Это первоочередная задача любого образования, формирования личности человека. Поскольку план имманенции всегда находится в становлении и строительстве, то человеку нужно не только найти свое место, но и научиться его самому констру-

ировать. Примечательно то, что главную роль в этом процессе Делез отдает не приобретению знаний и умений, а врожденным аффектам и действиям. Они инстинктивно приводят человека к нужному результату. Для примера, он приводит «концептуальный персонаж» – клеща. Клещ реагирует на свет и поднимается на самый верхний конец ветки; он чувствителен к запаху млекопитающих и падает на проходящее под ним животное, а затем впивается в кожу последнего там, где теплее, где меньше всего волос (реакция на тепло). Лишь три аффекта (чувствительность к свету, запаху и теплу) komponуют клеща. Природа, по мнению Ж. Делеза, «заполнена» модусами-телами и задается упорядоченностями их движений и аффектов.

Немалую роль в философии играет и география. Иначе он называет ее геофилософией. «Вопрос ставится так же, как у Броделя вопрос о капитализме: почему капитализм возникает в таких-то местах и в такие-то моменты, почему не в такой-то другой момент в Китае, благо там уже было налицо столько его составляющих? География не просто дает материю переменных местностей для истории как формы. Подобно пейзажу, она оказывается не только географией природы и человека, но и географией ума» [1, с. 32]. Среда, в которой обитает человек, имеет первостепенное значение в его способе мышления и образе жизни. Соответственно, понятия об образовании, ценностях, смыслах также различны в зависимости от среды, историчности происходящих событий и условий. Не бывает одинакового образования в различных точках Земли. Ж. Делез отрицает понятие одинаковости, тождества. На смену устоявшейся в истории философии категории всеобщего он приводит *повторение*. «Повторение не есть общность. Следует различными способами отличать повторение от общности» [2]. Это значит, что одно явление, повторившись, может иметь совершенно иной эффект и последствия, нежели первичное явление. На него воздействуют десятки, а то и сотни различных факторов. Закон никогда не бывает одинаковым для всех. «Если повторение возможно, оно вытекает скорее из чуда, чем закона» [2]. Таким образом, китайская философия и китайское образование, согласно Ж. Делезу, могли развиваться лишь в Китае, индийская – в Индии, европейская – в Европе. Преимущество и привлекательность любой образовательной системы – не в ее тождестве с «общемировым» (западным), а в различиях. В свете глобализации и интеграции в единое мировое образовательное пространство эта мысль весьма ценна. Включение в Болонский процесс вовсе не означает, что будут достигнуты такие же успехи в университетском образовании, что и в Европе. Напротив, если не учесть национальных особенностей и ментальности, это может привести к еще худшим результатам.

В философии образования Ж. Делеза есть одна довольно интересная мысль – чтобы обучить кого-либо чему-нибудь, нужно опуститься на его уровень, нужно представить себя в его шкуре, научиться мыслить, как он, и самому пройти весь процесс становления и понимания. Только в этом случае процесс образования может быть успешным. «Есть фраза Арто: писать для безграмотных – говорить для безъязыких – мыслить для безголовых... Мыслитель – не безголовый, безъязыкий или безграмотный, но становится ими. Он становится индейцем, вновь и вновь становится им, –

возможно, “для того”, чтобы тот индеец, который действительно индеец, сам стал кем-то другим и вырвался из своей агонии. Мы мыслим и пишем даже для зверей. Мы становимся зверем, чтобы и зверь тоже стал чем-то иным» [1, с. 37]. Эту способность философа и его связь с субъектами познания он называет конститутивным отношением философии с не-философией. Необходимо постоянно находиться внутри своего ученика, чтобы понять ход его мыслей, процесс его обучения. «Философ должен стать не-философом, чтобы не-философия стала землей и народом философии. Даже такой рассудительный философ, как епископ Беркли, все время говорит: мы ирландцы, чернь <...> Народ находится внутри философа, потому что это “становление народом”, но для этого нужно, чтобы и философ находился внутри народа, как столь же беспредельное становление» [1, с. 37].

Однако научить народ чему-либо посредством философии или искусства, даже постигая их внутреннюю сущность и самому проходя весь процесс становления, – дело довольно тщетное. Мудрецы и педагоги могут лишь призывать к постижению истины, предлагать им познавать окружающий мир. Народ, к сожалению, учится только в страшных страданиях, учится на собственных ошибках. Таким образом, задача философов и педагогов – не учить, но диагностировать. «Диагностировать становления в каждом настоящем или прошлом – таков долг, который Ницше предписывал философу как врачу, “врачу цивилизации”, или изобретателю новых имманентных способов существования» [1, с. 53]. На философию образования современная цивилизация возлагает огромные надежды – в условиях тотального антропологического кризиса и в сжатые сроки представить свой вариант решения проблемы становления человека, личности, которая была бы ответственна за свои деяния и за мир, в котором она живет. Если не удастся сконструировать этот план, то хотя бы поставить диагноз. Как известно, правильный диагноз – залог успешного лечения.

Ж. Делез, без сомнений, один из крупнейших теоретиков познания ушедшего века. Многие идеи, абстрактно описанные в его работах, он применил к сфере кино, сделав кинематограф материалом для иллюстрации мыслей. Отношение Делеза к кино выделяло его из числа других известных французских интеллектуалов. Клод Леви-Строс, к примеру, по воспоминаниям киноведа Жана Нарбони, мог говорить интересные вещи об отношениях этнологии и кино, но, когда он заявил, что фильм Хичкока «Птицы» раздражает его тем, что птицы в нем ни разу не испражняются, «это уже никуда не годилось». Ролан Барт интересовался кино, но не систематически: особое внимание при анализе фильмов (например, «Ивана Грозного») он уделял стоп-кадрам (регрессия к фотографии). Мишель Фуко соглашался говорить о кино как об идеологической машине, что в течение какого-то времени стимулировало работы группы киноведа из Cahiers du cinéma, но и его кинокультура была достаточно ограниченной. Что до Жака Лакана, то кино интересовало его больше, чем он кино. Луи Альтюссер не обладал сколько-нибудь заметной кинематографической культурой [3]. «Делез, – вспоминает Серж Тубиана, – был подлинным синефилом. В строгом смысле этого слова <...> Он раньше и лучше нас понял, что в каком-то смысле само общество – это кино» [4]. Жиль Делез не просто

накапливал культуру смотрения кино, но и стремился понять, какую роль в понимании кино может сыграть философия и что, наоборот, кино непоравимо изменило в философии. Он был одним из немногих, кто, мысля кино, пытался также мыслить с помощью кино.

Один из главных вопросов, который он решает в своей кинофилософии, – это рассуждение о том, что первично при восприятии вещей сознанием: тождество или различие. В отличие от общепринятой точки зрения, согласно которой различие между двумя вещами устанавливается тогда, когда найдены черты тождества, Ж. Делез утверждает, что абсолютно одинаковых вещей вообще не бывает (поэтому, как мы отмечали выше, вместо понятия «тождество» он предпочитает пользоваться понятием «повторение»). Категория различия в его философии более фундаментальна. Философия, по Делезу, должна не искать в вещах единообразные черты, а выявлять в них особенности различий и повторений.

Часто, говоря о кино, мы называем имена выдающихся режиссеров, актеров, любимые жанры и направления. Для Делеза же – существуют лишь кинематографические события, которые не принадлежат отдельным фильмам и не открываются отдельными кинематографистами. Они находятся в сфере образности современного человека, который идет в кинотеатр и смотрит фильмы не ради знания, а для собственного развлечения и удовольствия. «В результате история кино по Делезу предстает историей событий восприятия, спровоцированных развитием кинематографа» [5, с. 13].

В современной философии образования книга Ж. Делеза «Кино» должна занять особое место. Эта книга учебная. Не в том, разумеется, смысле, что и всякие учебники. А в смысле обучения восприятию. Ж. Делез предпринимает попытку обучить кинематографистов, теоретиков и философов доверию к опыту, который неочевиден и трудно доказуем, к восприятию, которое не вполне принадлежит нам, и к знанию, которое всегда кажется недостаточным. «Сам Делез, говоря об изменяющемся в современном мире отношении между словами и образами, называет эту ситуацию *«педагогикой перцепции»*, противопоставляя ее господствовавшей ранее и до сих пор крайне влиятельной, но распадающейся на наших глазах «энциклопедии мира». И можно с уверенностью сказать, что «Кино» несет в себе этот воспитательный заряд» [5, с. 14]. Педагогика перцепции Ж. Делеза заключается в обучении иному способу восприятия, который рождается из взаимодействия и взаимовлияния философии и кино.

Почему в качестве своей педагогики Ж. Делез выбирает кино? Разувверившись в науке как энциклопедии мира, не дающей ответа на смысловжизненные вопросы человека, и, напротив, усложняющей ее иллюзорными категориями всеобщего и индивидуального, Ж. Делез приходит к иным способам восприятия мира. Одним из самых ярких и в то же время новых способов является кино. Его он рассматривает как продолжение философии, непрерывную стихию движения и изменчивости. Будучи последователем философии Ф. Ницше, стихию кино он уподобляет «воли к власти», постоянно движущемуся различию, стирающему противостояние господства и подчинения, силы и слабости, утверждения и отрицания. «Воля к

власти», согласно Ж. Делезу, есть само *становление*, или, в его терминах, – «план имманенции» [5].

Кино – это место, где царят не однозначные философские смыслы, а смутные образы, еще не закреплённые в изображении и не обладающие никакой ценностью. Очаровывая и захватывая нас, эти образы возвращают желанную нами реальность, или реальность желаний. «Именно потому, что материя кино есть пространство *отношения сил* перцепций (интенсивностей), аффектов и желаний, незначительных (не имеющих ценности) настолько, что они не могут быть опознаны субъектом восприятия в качестве таковых, а, напротив, в своем взаимодействии формируют самого этого субъекта по определенным правилам, – именно поэтому кино есть не просто “возвращение реальности”, не просто ее точное воспроизведение, но такое возвращение, когда возвращается только частное, только отобранное желанием, или, как говорил Ницше о “вечном возвращении”, – “избирательное Бытие”» [5, с. 17]. Это Бытие, составляющее природу нашего желания, есть та реальность, которая фиксирует мир в становлении.

Но как же постичь эту реальность, которая к тому же, согласно Делезу, непостижима? Хотя бы на мгновение уловить ее не представляется возможным. Она не уловима и не усматриваема. Даже сделав детальнейший анализ кинофильма, разбив его по отдельным кадрам, досконально изучив сценарий, найти эти смутные образы, или, как их именует Делез *образы-движения*, мы не сможем. Они по ту сторону настоящего, принадлежат ко времени Эона – прошлому и будущему, вечно деля настоящее между собой, но так и не завладев им. Именно поэтому Делез, вслед за А. Бергсоном и античным Зеноном, утверждает, что никакое механическое складывание или совмещение кадров не даст нам движения. Напротив, оно будет увлакивать нас в бесконечность. «Идея Делеза состоит в том, что образ в кинематографе формируется не изображением движения, но таким движением, которое не в состоянии сформировать образ в качестве представленного, в качестве образа-изображения, образа-представления, на который всегда опиралось искусство и с которым имеет дело феноменология» [5, с. 19].

Что же это за образ-движение? Не образ-в-движении, и не кадр-в-движении, а именно образ-движение, где движение является сущностной характеристикой самого образа? Этот термин Ж. Делез заимствует у А. Бергсона из книги «Материя и память». Написанная в 1896 г., т. е. в то же самое время, когда появились первые ленты братьев Люмьер, эта книга стала теорией кинематографического восприятия еще до появления кинематографа. Интуитивно, предвосхищая эру кино, Анри Бергсон рассматривает образ как изменчивость-в-себе, как способность к самодвижению. По А. Бергсону, образы не являются образами «чего-либо», а существуют сами по себе, они просто есть. Мы привыкли считать, что образы возникают в результате психических явлений, формируются в психике человека как ответ на восприятие реальности. Однако, как показывает А. Бергсон, образ принадлежит самой материи, и формируется он в вещах. Анализируя идеи Бергсона, Мерло-Понти писал: «Никогда еще не замыкался круг между бытием и “я”, так чтобы бытие “для Я” было зрителем, а зритель

существовал “для бытия”. Никогда еще не было описано первозданное бытие воспринятого мира. Раскрывая его вслед за рождающейся длительностью, Бергсон отыскивает в сердцевине человека досократический и “дочеловеческий” смысл мира» [5]. Источником образов для человека является его память. Воспоминание при этом не имеет психологического порядка существования, поскольку психологическое, пишет Делез, – это всегда настоящее. Необходимо «чистое воспоминание», которое «описывает бытие как таковое, где прошлое для него – онтология, а бытие – невоспоминаемое, актуализующееся в разного рода “психологизациях”» [5].

В своей кинофилософии главную роль Делез отводит не режиссеру и кинотексту, а зрительскому восприятию. Это отличает его от большинства ученых, которые привыкли рассматривать кино как «движущуюся картинку». Делез считает, что кино не может быть выведенным из серии картинок или фотографий, поскольку фотография – это изначально статичный, застывший феномен. Любой кинофильм же – изначально динамичен, в его основе лежит образ-движение. Это означает, что отныне зритель – уже не активный субъект, и воспринимающий, и воспроизводящий образы, связывающий их в свою личную систему восприятия, а пассивный – только воспринимающий субъект. В кино перед ним разыгрываются образы, которые случайным образом повторяются в самых различных кинофильмах и картинах. Зрителю необходимо понять смысл увиденного, а не создать взамен него свой собственный смысл. По Делезу, кино – это система образов, в которой не может быть никакого центра, никакого порядка и никакой иерархии. Она принципиально хаотична.

Переходя от анализа общих вопросов кино к изучению его частей, Делез обращается к таким понятиям, как кадр, план и монтаж. Их он также использует не вполне привычным для нас образом. Кадр, план и монтаж для него являются актами перцепции, с помощью которых образ обнаруживает различие в самом себе. Таким образом, кадр представляет собой множество элементов, монтаж – единство фильма и его идеи, а план – это образ-движение как таковой, иначе точка зрения зрителя, приведенная в движение.

Образ-движение – это сложное перцептивное образование, которое воспроизводит в сознании зрителя не набор статичных картин, а сам процесс изменения (становления) образов пространства, времени и, в конечном счете, – смысла. Он состоит из трех составных частей: образа-перцепции (пространство-в-становлении), образа-действия (время-в-становлении) и образа-переживания (результат движения, событие).

Образ-движение – не единственная категория Делеза. Наряду с ней он выделяет и образ-время, который означает иной способ мыслить время, исходя из хаотической системы образов, не имеющей центра. Посредством кино зритель «прикасается» к времени, но не создает себе о нем никакого систематического представления. Образ-время позволяет познать время (а не наши собственные реконструкции) так же, как образ-движение позволяет познать пространство.

Реальность кино, таким образом, для Делеза – это внутренняя реальность самого кино. Образ-движение и образ-время позволяют ей находиться в вечном процессе развития – становлении и не застывать, как картинка

или фотография. С этой точки зрения, мы считаем Делеза основоположником особого направления в кино – кинофеноменологии.

Итак, согласно Делезу, существуют некие образы, которые возникают не в психике человека, а принадлежат самой материи, являются ее продуктом. Эти образы не существуют в настоящем, однако они есть, они бытийствуют – на грани, тонкой нити прошлого-будущего. Чтобы актуализировать их, необходима особая реальность. Этой реальностью становится кино. Кино – это мир, в котором образ обретает движение, становится не просто образом, а образом-движением. История кино, по Делезу, – это не история фильмов, школ или направлений, и даже не история изобретения приемов киноповествования. Это совершенно иная история – «естественная» история, очень схожая с развитием биологического вида. План имманенции кино содержит в себе огромное количество образов-в-себе, еще не проявленных и не актуализированных. «Взгляд находится в вещах, в образах-в-себе, а фотография, если таковая есть, уже впечатана внутри вещей для всех точек пространства» [6, с. 173].

Кино для Делеза – это не ожившая, начавшая вдруг двигаться картинка, а особый тип образов-движения, не сводимых ни к какому кадру или изображению. Если говорить условно – образы-движения располагаются в пространстве *между* изображениями, между прошлым и будущим, но не в настоящем, они фиксируются человеческим восприятием, однако находятся за рамками этого восприятия. Делез развивает мысль о новом способе восприятия – опыте виртуализации реальности. Кино он придает огромный статус, выделяя его среди всех остальных способов виртуализации. Он считает, что посредством кино возможно «возвращение философии», ее возрождение как раз в тот момент, когда она постоянно рефлексирует собственную смерть. Но эта философия совершенно иная. И иная не потому, что через кино изменился способ философствования, от абстрактно-логических схем он опустился до образов-движения, а прежде всего потому, что у новой философии появился *иной субъект* – субъект, наполненный и движимый «волей к власти». Это не чистый субъект познания и восприятия, способный сам производить образы, а это такой субъект, который формируется посредством образов. Это субъект, открытый их воздействию настолько, что в нем они непрерывно воспроизводятся, оставаясь единичными, повторяясь случайно и создавая смысл-событие в акте этого случайного повторения.

Кино не только требует иного типа восприятия, но и существенно меняет сам характер опыта. Оно обращено не на единичного субъекта «Я», а сразу на целую массу, ориентировано не на индивидуальное восприятие, а на ту его область, которая отдана «всеобщей сообщаемости знания и удовольствия» (Кант). Таким образом, субъект кино у Делеза – это деиндивидуализированный, депсихологизированный субъект восприятия, массовый лишь потому, что обращается к самому низменному в его существе – к инстинктам, аффектам и желаниям.

Если ранее в «Логике смысла» Делез назвал писателей «клиницистами цивилизации», в «Что такое философия?» философов «врачами цивилизации», то в работе «Кино» – медицинские функции он возложил на кинематограф. Не все, но лучшие режиссеры, по его мнению, средствами кино

выполняют довольно сложную философскую работу. «Чистый имманентный свет, исходящий от фильмов, снятых в духе «лирической абстракции», принципиально не отличается от света, на который указывали религиозные философы, авторы понятийных лирических абстракций. И те, и другие открывали «пространство, тождественное мощи духа» [7].

Подводя итог сказанному, следует отметить, что Ж. Делез придавал кино высокий статус – «поскольку философия после своей смерти, – как бы спросил он себя, – разлита по всему пространству культуры, то почему бы не найти ее в кино?». В отличие от философии, придававшей особое значение высокой духовности и нравственности, кино обращено на самые низменные желания и аффекты человека. В кинотеатры люди ходят не за высокими знаниями, а за развлечением и удовольствием. Однако это не мешает кино (не всякому, но классическому кино) исполнять образовательно-воспитательные функции. Кино понятно и доступно каждому. Посредством взаимодействия и обыгрывания в фильмах различных образов-движений, образов-времени, образов-эмоций и т. д. кино способно сформировать своего субъекта. Этим субъектом является масса. Поскольку люди утратили способность прислушиваться к писателям и философам, являвшимся «врачами цивилизации», провозгласив их смерть, то врачевательную функцию переняли режиссеры. Задачу по воспитанию массы, обучению правильному восприятию, или «педагогике перцепции», отныне Ж. Делез возложил на них.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / пер. с фр. и послесл. С. Зенкина. – М. : Академический Проект, 2009. – 261 с.
2. Делез Ж. Различие и повторение / пер. с фр. Н. Б. Маньковской, Э. П. Юровской. – СПб. : Петрополис, 1998. – 189 с.
3. Рыклин М. Жиль Делез: кино в свете философии // Искусство кино. – 1997. – № 4. – С. 132–136.
4. Toubiana S. Le cinema est deleuzien. – Cahiers du cinema. – 1995. – N 497. – P. 20–26.
5. Делез Ж. Кино: Кино 1. Образ-движения; Кино 2. Образ-время / пер. с фр. Б. Скуратова. – М. : Ad Marginem, 2004. – 356 с.
6. Мерло-Понти М. В защиту философии. – М. : Изд-во гуманитарной лит-ры, 1996. – 247 с.
7. Deleuze G. Cinema 1. L'image-mouvement. – Paris : Les Editions des Minuit, 1983. – 263 p.

Принята редакцией: 30.05.2013