

# Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке

---

**Humanities Research**  
in the Russian Far East

1/2017

ISSN 1997-2857 (Print)  
ISSN 2076-8575 (Online)

**СОДЕРЖАНИЕ**

*ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА ВОСТОКА*

- Лапин П.А.** Роль американского миссионерства в развитии образования в Китае в поздние годы династии Цин:  
Вильям Мартин и пекинская Школа иностранных языков Тунвэньгуань (вт. пол. XIX – нач. XX вв.).....5
- Шестопад С.А.** Государственная политика Республики Корея в области школьного образования  
в середине 1940-х – 1970-е гг. ....16
- Коршенко С.В.** Япония в обыденном сознании дальневосточников в 1938-1945 гг. ....22
- Наливайко О.А.** (вступительное слово, комментарии и перевод). Хаяси Радзан «Заметки повара».....30

*ИСТОРИЯ РОССИЙСКИХ РЕГИОНОВ*

- Игнатьева О.В.** Эволюция частного коллекционирования в русской дворянской усадьбе.....47
- Кораблин К.К.** К вопросу об использовании труда ссыльнокаторжных при освоении и заселении  
Сибири и Дальнего Востока в XVI – начале XX вв. ....54
- Позняк Т.З.** Мотивация общественной деятельности населения дальневосточных городов  
(вт. пол. XIX – нач. XX вв.).....69
- Сулейманов А.А.** Международные экологические инициативы в арктических районах Якутии в конце XX в. ....80

*ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ОБЩЕСТВА*

- Мурманцев В.С., Сошнина А.Г.** К вопросу о фундаментальных основаниях традиционных  
социально-коммуникативных систем.....91
- Излученко Т.В.** Методология Кристофа Вульфа в исследовании исламского экстремизма в России  
(на примере «Ат-Такфир Валь Хиджра»).....98

*PHILOSOPHIA PERENNIS*

- Докучаев И.И.** Модели и моделирование в системе конструирования сущего.....109
- Кожевников Н.Н., Данилова В.С.** Философское осмысление светского аскетизма.....114
- Кирсанова Л.И.** Заметки о постструктуралистском анализе кино.....120

# HUMANITIES RESEARCH

## in the Russian Far East

ISSN 1997-2857 (Print)  
ISSN 2076-8575 (Online)

ACADEMIC JOURNAL

№ 1 (39) 2017

Sertificate  
ПН № ФС 77 32359  
09.06.2008

### TABLE OF CONTENTS

#### *HISTORY AND CULTURE OF THE EAST*

- Lapin P.A.** The role of American missionaries in the development of education in China in the late Qing period:  
William Martin and the T'ong-Wen Kuan (late XIXth – early XXth century).....5
- Shestopal S.A.** State policy of the Republic of Korea in the field of school education in the middle  
of the 1940s – 1970s.....16
- Korshenko S.V.** Commonplace image of Japan among the population of the Russian Far East, 1938-1945.....22
- Foreword, comments and translation by **Nalivayko O.A.** Hayashi Razan «Hōchō shoroku».....30

#### *HISTORY OF RUSSIAN REGIONS*

- Ignatieva O.V.** Evolution of private collecting in Russian manor houses.....47
- Korablin K.K.** Towards the issue of the use of the convict labour in the economic development and settling  
of Siberia and Russian Far East (the XVIIth – early XXth century).....54
- Poznyak T.Z.** Motivation for social activities of urban population of the Russian Far East  
(late XIXth – early XXth century).....69
- Suleymanov A.A.** International environmental initiatives in the arctic regions of Yakutia in the late XXth century.....80

#### *THEORETICAL DIMENSION OF SOCIETY*

- Murmantsev V.S., Soshina A.G.** Towards the issue of fundamental basis of traditional  
socio-communicative systems.....91
- Izluchenko T.V.** Methodology of Christoph Wulf in the study of Islamic extremism in Russia  
(on the example of «Takfir wal Hijra»).....98

#### *PHILOSOPHIA PERENNIS*

- Dokuchaev I.I.** Constructing the existent: models and modelling.....109
- Kozhevnikov N.N., Danilova V.S.** Philosophical reflection on secular asceticism.....114
- Kirsanova L.I.** Notes on the post-structuralist analysis of cinema.....120

FOUNDED  
IN 2008

FOUNDER:  
FAR EASTERN FEDERAL UNIVERSITY

PUBLISHED  
QUARTERLY

## ЗАМЕТКИ О ПОСТСТРУКТУРАЛИСТСКОМ АНАЛИЗЕ КИНО

Кино обязывает смотреть, а не мыслить. Однако, мыслить необходимо, потому что человек не может оставаться без смысла. Специфика мыслить кино связана с преодолением нескольких трудностей: кино является перцептивным объектом, опытом мгновения, временем слишком быстрых перцепций, кино есть опыт становления единым смыслом того, что имеет поддержку не в разуме, а в жизненном мире живущего, интерпретация кино – принципиально открытый процесс как в прошлое, так и в будущее, истолкование опирается не на трансценденцию, а на опыт имманентного – миф, предание, легенду, воображаемое. Однако, единство мгновений перцепции обретает единство и смысл только в мысли. Современную культуру называют визуальной, поэтому все более тонкое прочтение элементов знаково-символической сети – кино, фотографии, рекламы, видео-арта включает зрителя в психосоциальную среду, которая доставляет удовольствие чтения, принуждает расшифровывать знаки, конструировать смысл. Попытки мыслить кино пока еще остаются фрагментарными, распределенными между разными науками – антропологией, семантикой, историей, философией, однако только в осмыслении совершается то, что мы называем смыслом, единством увиденного и помысленного.

*Ключевые слова:* кино, прочтение, культурный смысл, философия, восприятие кино

**Notes on the post-structuralist analysis of cinema.** LIDIYA I. KIRSANOVA (Vladivostok State University of Economics and Service)

Modern culture is called visual, so the increasingly sophisticated interpretation of cinema, photography, advertising, video art involves the viewer into a psycho-social environment that reading, forces him to decipher signs and to construct meanings. The article is devoted to possible interpretations of cinema within post-structuralist methodology. The specifics of understanding cinema involves the overcoming of several difficulties: cinema is a perceptual object, the experience of a moment, the time of too fast perceptions. The interpretation of cinema is a process open to the past and to the future, based not on transcendence, but on the experience of the immanent: myth, legend, the imaginary.

*Keywords:* cinema, reading, cultural sense, philosophy, perception of cinema

Композиционность феномена кино всегда предполагает, с одной стороны, определенного рода синтез всех его содержательных смысловых единиц, а, с другой стороны, постструктуралистский анализ константных для всего кинематографа мотивов. В этой связи могут быть упомянуты

образы или феномены безумия, двойственности, телесности, женского и др.

Женское функционирует в области чувственности на более фрагментарном уровне, чем мужчина и женщина, оно не противостоит мужскому как оппозиция, но, напротив, обнаруживает пункты

\* КИРСАНОВА Лидия Игнатьевна, доктор философских наук, профессор кафедры философии и юридической психологии Владивостокского государственного университета экономики и сервиса.

E-mail: kirsanovalidiya@rambler.ru

© Кирсанова Л.И., 2017

перехода между ними. Женское или, как определял его Ф. Гваттари, становление женщиной различно к своему субстрату – природе мужчины и женщины [3, с. 12-13]. Женское находит «свое» в среде детскости, гомосексуальности, в проявлениях трансвестизма, в среде художественного и эстетического авангарда, в «агентах» эстрадных шоу и т.п.

На уровне состояния сознания и сенсорности женское вовлечено в иные формы становления, отклоняющиеся от фаллоцентризма, утратившего свою чувственность, а потому всегда оказывается немного на периферии, на краю психологической, моральной и социальной нормативности, зачастую сказываясь «больным» – невротическим, психотическим, шизоидным. Объектом внимания современного кинематографа оказываются «пограничные» состояния сознания (М. де Вон «В моей коже», К. Брейя «Романс», «Сцены интимной жизни», М. Хайнеке «Пианистка» и др.), т.е. те организации либидо, которые позволяют ускользнуть от власти репрессивного социума, которые расцениваются как средство спасения наряду с алкоголем, наркотиками, галлюциногенами и т.п.

Женское подвергалось меньшим репрессиям в культуре со стороны чувственности, более свободно выступало через социальные коды в своих претензиях на сентиментальность, являлось хранительницей становления сексуального тела. Однако женское нельзя путать с женщиной, как она выступает в семье, в паре, в среде сородичей. Напротив, настаивание на априори женственности может привести женщину к разрыву с семьей, социумом, более того – разрыву внутри нее самой – невротическому, шизоидному.

Не следует также искать «женское» только в кино, которое снимают женщины или героиней которых является женщина, женское отыскивается и у мужчин-гетеросексуалов, особенно у тех, кто объявляет своей темой любовь, эту вечную тему искусства. Любовь относится к числу таких крупных и неопределенных понятий как и женское, включает не только гетеросексуальные и гомосексуальные составляющие, но и садо-мазохистские (Р.В. Фасбиндер «Марта» и др.), трансвестийные (П. Альмадовер «Все о моей матери») любовные истории идиотов (Ларс фон Триер «Идиоты», Ли Чан-Дон «Оазис») и др. Современное кино является дорогостоящей исследовательской лабораторией, которая буквально «изучает» то, что можно назвать микрофизикой женского (К. Брейя «Сцены интимной жизни»).

Двойственность содержания современного кино, обратившегося к картинам болезней созна-

ния (интерес к «расчлененному» телу себя исчерпал в американских боевиках), заключается в том, что благодаря ему обыватель-интеллектуал получает доступ к созерцанию того, чем он в какие-то мгновения жизни или в каких-то состояниях сознания (опьянения, например) себя знает, т.е. получает возможность выступления в свое «человеческое слишком человеческое» (Ф. Ницше). С другой стороны, эстетическое, всегда работающее на преувеличении, испытывает границу сознания и безумия, т.е. усиливает симптом, добиваясь сочувствия, сопереживания и иных форм бессознательного примыкания. Искусство кино, оставаясь формой возвышенного, эксплуатирует идею катарсиса – ощущения с помощью страстей, пытаясь восстановить инстинктивную силу чувств, присущих человеку, в которых он нуждается для сохранения в себе человеческого. Чтобы сохранить жизнь, нужно не только мыслить, но и страдать. Однако кино преобразует чистую чувственность в предъявляемую чувственность, т.е. формирует позицию наблюдателя, отчужденного от своих собственных переживаний, тем самым реализуя схему психоаналитика. Провоцируя сверх-чувственность посредством эстетических и художественных эффектов (цвет, звук, музыка, крупный план, монтаж и др.), кино возвращает субъекту его знакомое как воспоминание, как память, как вытесненное непереносимое переживание, т.е. вменяет зрителю схему клиента. Этот тезис можно усилить: зритель сам «в себе» себе – клиент, а будучи приобщенным к символу, зрительному образу, является «для себя» психоаналитиком [5].

Еще одно замечание, касающееся современного кино, заключается в том, что оно опирается на дискурс тела, т.е. такую реальность, которая приобретается через вкус, прикосновение, слух, зрение, обоняние, всю целостность сенсорного тела. Крупный план кинематографа гипертрофирует конечные, проводящие точки этих ощущений – нос, глаза, уши, кожу и др. Не стоит усилий вспомнить кричащий рот, расширенные глаза, поры кожи, т.е. поверхности тела, усиленные «техническим» глазом кинокамеры. «Вооруженный» взгляд оператора, преувеличивающий каждую из точек поверхности тела, выводит созерцателя на до-лингвистический уровень, к тем значениям, смыслам, которые «не воспитаны» речью, не прошли путь рационального и культурного приручения [4, с. 201-203]. Однако, оставаясь искусством, формой культуры, кино обладает способностью не только возбуждать чувственный опыт или апеллировать к нему как к возможному прошлому, но

и уравнивать его в символическом созерцании посредством визуальных, аудиальных и др. образов, т.е. части того смутного, неуловимого, того, что мы называем мгновением жизни, символ конституирует и закрепляет как достоверное и распознаваемое. Кино напоминает психоаналитическую песочницу, в которой закопаны всякие непонятные вещи – обрывки воспоминаний, смутные образы, неуловимые запахи, шорохи и звуки, а на поверхности движутся вполне знакомые и распознаваемые фигурки – лица, сюжет, музыкальная фраза и т.п., все те символы, благодаря которым за этим хаосом бессознательного можно наблюдать, созерцать, анализировать, а в случае необходимости – контролировать.

Кино, как и культура в целом, создают предохранительный клапан для иррациональных импульсов, которые иначе были бы губительны для человека. С помощью кино обретает воплощение блестящая нарциссическая иллюзия: современный человек восхищается, получает удовольствие от тех гадостей, которые он делает (садирует, перверсирует, фетишизируется и проч.) воплощает свои самые мерзкие фантазии, дает разгул своему воображаемому (Ф. Озон «Крысятник», «Криминальные любовники» и др.), но сохраняет достаточную степень контроля посредством эстетической формы (символы – звуковые и зрительные образы взаимно уравнивают друг друга, гармонизируя чувственность, сохраняя условия для целостности и смысла). Именно в этом пункте, в случаях хорошего кино, природа человеческой чувственности – неодолима, брутальная, устрашающая наталкивается на препятствие – необходимость быть эстетической формой. Неконтролируемые формы чувственности вызывают чувство страха, а инстинкт самосохранения ведет к их символизации, в том числе – посредством кинематографа. В символе запечатлены не знания человека, не логосы вещей, а опыт, который ведет от одного человека к другому, накапливается,

отсекает чрезмерное, придает значения и не дает погибнуть. Хорошее кино – это тайна найденного символического синтеза, превращающего страхи в выражение лица на экране (И. Бергман «Персона»). Именно это позволяет рассматривать кино как научение опыту видеть и понимать мир, других людей и самого себя [1; 2].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. Камера lucida. Комментарий к фотографии. М.: Ad Marginem, Москва, 1997.
2. Барт Р. Фото-шоки // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 61-64.
3. Делез Ж. Кино. Кино 1. Образ – движение. Кино 2. Образ – время. М.: Ad Marginem, 2004.
4. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, Наука, 1999.
5. Юберсфельд А. Из книги «Читать театр». Введение // Как всегда – об авангарде: Антология французского театрального авангарда. М.: ТПФ «Союзтеатр», 1992. С. 190-196.

#### REFERENCES

1. Bart, R., 1997. Kamera lucida. Kommentarii k fotografii [Camera lucida: reflections on photography]. Moskva: Ad Marginem. (in Russ.)
2. Bart, R., 1989. Foto-shoki [Photo-shocks]. In: Bart, R., 1989. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika. Moskva: Progress, pp. 61-64. (in Russ.)
3. Deleuze, G., 2004. Kino. Kino 1. Obraz – dvizhenie. Kino 2. Obraz – vremya [Cinema 1: Movement – Image. Cinema 2: Time – Image]. Moskva: Ad Marginem. (in Russ.)
4. Merleau-Ponty, M., 1999. Fenomenologiya vospriyatiya [Phenomenology of perception]. Sankt-Peterburg: Yuventa, Nauka. (in Russ.)
5. Yubersfeld, A., 1992. Iz knigi «Chitat' teatr». Vvedenie [From the book "To read the theater". Introduction]. In: Kak vseгда – ob avangarde: Antologiya frantsuzskogo teatral'nogo avangarda. Moskva: TPF «Soyuzteart», pp. 190-196. (in Russ.)