

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теоретической и социальной философии

Философия абсурда и кинематограф Дэвида Линча

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студента 4 курса 411 группы направления 47.03.01 Философия философского
факультета Сапих Ангелины Андреевны

Научный руководитель
профессор кафедры
теоретической и социальной философии
доктор философских наук, доцент _____ М. А. Богатов

Заведующий кафедрой
кандидат философских наук, доцент _____ С.А. Данилов

Саратов 2025

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. В современном мире, в условиях глобального кризиса рациональных метанарративов философская рефлексия феномена абсурда приобретает особую значимость. Философия абсурда, начиная от экзистенциальной традиции, заканчивая традицией постмодернизма предлагает инструментарий для осмысления онтологической и эпистемологической неустроенности человека в эпоху неопределенности.

Кинематограф стал доминирующей формой культуры и ежедневно оказывает влияние на современного человека. Кинематограф отражает наше мировосприятие и все его потенциальные трансформации, и вместе с тем способен преобразовывать наши способы и методы восприятия. И философия и кинематограф есть поле, как пространство для мышления. Только кино мыслит системой образов, а философия системой категорий. Исследование показывает, что кинематограф не просто способен иллюстрировать идеи философии, но и становится новой формой философского высказывания.

Киноработы Дэвида Линча пронизаны эстетикой абсурда и являются уникальным объектом философского анализа. Более того, в кинопроизведениях этого режиссера абсурд является методом философской рефлексии, инструментом исследования границ рациональности.

Степень разработанности проблемы. Проблематика философии абсурда получила значительное освещение в трудах зарубежных философов. Классические работы А. Камю и С. Кьеркегора заложили основы понимания абсурда как экзистенциального феномена, возникающего в столкновении человека с бессмысленностью мира. Также абсурд анализировался не только в контексте экзистенциальной мысли, но и в аналитической философии Т. Нагеля: в его работах абсурд стал рассматриваться через призму философии сознания и удостоился быть структурной особенностью человеческого мышления. Косвенно идеи абсурда продолжали развиваться в постструктурализме и постмодернизме в трудах Ж. Деррида, Р. Барта, Ж. Делеза и Ж.-Ф. Лиотара.

Теоретико-методологические подходы к изучению философии кино разрабатывались в трудах Ж. Делёза, в книге современных философов М. Ханегераи Т. Эльзессера, а также в исследованиях С.М. Эйзенштейна, подчёркивавших связь монтажа с философским мышлением. Также в отечественной философской мысли важным для исследования является коллективная монография под ред. А. Е. Радеева, Н. М. Савченковой.

Кинопроизведения Дэвида Линча неоднократно становились предметом исследования в работах С. Жижека, где фильмография Линча подвергалась анализу через призму психоанализа, но лишь косвенно затрагивался философский контекст абсурда.

Таким образом, несмотря на обширный корпус исследований по философии абсурда, связи философии и кинематографа, теории кино и в частности кинопроизведений Линча, их комплексное изучение требует детальной проработки и представляет собой научную новизну.

Новизна работы заключается в том, что Проведен систематический анализ трансформации философской концепции абсурда и ее рецепции в кинематографе как особом философском дискурсе. Использование кинематографа как материала для философского исследования способствует синтезу дисциплин в гуманитарном знании. Фильмография Дэвида Линча требует герменевтического подхода, сближающего философскую аналитику с интерпретацией искусства, что способствует открытию новых перспектив для философии, а также развивает идею о том, что кинематограф может становиться формой философского высказывания, а абсурд — инструментом деконструкции иллюзорных «истин» современности. Работа вносит вклад в философскую дискуссию, демонстрируя, что абсурд, который изначально был помещён в рамки экзистенциальной мысли, обрёл новое значение и роль в кинематографе. Также была уточнена специфика абсурда именно как кинематографического феномена.

Положения, выносимые на защиту:

1. Философии кино - полноценная область исследования, которая может включать в себя три аспекта: первый — философия как анализ кино, это когда мы пытаемся определить, что такое кино, как оно способно на нас влиять, зачем мы его смотрим; второй — философия в кино, то есть кино как метафора для философии; и третий аспект — это кино как философский метод, когда кино создает философскую концепцию или идею через уникальный киноязык.

2. Кинематограф — это самый удобный вид искусства для разговора или диалога об абсурде потому что именно кинематограф обладает определёнными средствами выражения: нарушение логики причинно-следственных связей, неожиданные монтажные склейки, использование статичных или, наоборот, хаотичных кадров, частое смешение комедии и трагедии и прочее.

3. Несмотря на разные концепции и теории, мы понимаем кинематограф как, в первую очередь, условность, то есть сконструированную реальность, отсылающую нас к нашей настоящей жизни, а также как небольшой фрагмент, отсылающий к жизни целой. Таким образом, в кино мы всегда видим фрагментированную версию мира. Во многих авторских кинопроизведениях отчетливо видно, что режиссер делает акцент на этой особенности кинематографа, выявляя разрыв между фрагментом и целым или условностью и нашей реальностью. В этом разрыве между кино, реальностью и человеком появляется абсурд.

4. Абсурд в кинематографе Дэвида Линча — это не просто эстетический прием, а необходимая форма, в которой проявляется травматическое Лакановское Реальное. Также абсурд подрывает нашу реальность, заставляя сомневаться в ней. Законы логики в фильме нарушаются, а правила меняются. При таких обстоятельствах абсурд — это проявление онтологической нестабильности, отсутствие уверенности, что является характеристикой субъекта, столкнувшегося с Реальным.

Объектом исследования Феномен абсурда в кинематографе как философско-эстетический дискурс и его специфическое воплощение в творчестве Дэвида Линча.

Предметом исследования выступают конститутивные принципы и онтологические основания кинематографического абсурда в творчестве Дэвида Линча, раскрытые через специфику его киноязыка как философского дискурса.

Цель данной работы состоит в том, чтобы выявить и проанализировать философские концепции абсурда в кинематографическом языке Дэвида Линча.

Задачи работы:

1. Проанализировать историко-философскую эволюцию концепции абсурда;
2. Обосновать теоретические основания рассмотрения кинематографа как автономной формы философского дискурса, способной выражать и исследовать абстрактные концепции;
3. Выявить специфические черты абсурда именно как кинематографического феномена;
4. Обосновать специфику Линчевского абсурда как уникального кинематографического феномена.

Методами исследования являются герменевтический, феноменологический подход, критический анализ, сравнительный анализ.

Структура выпускной квалификационной работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, четырёх параграфов, заключения, а также списка использованных источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе «Философия абсурда и кинематограф: концептуальные основания» исследуется природа абсурда и его эволюция от античности до постмодерна, а также роль кинематографа как философского дискурса.

В первом параграфе первой главы «Философия абсурда: от экзистенциализма к постмодерну» исследуется абсурд как многогранное понятие, исторически ассоциирующееся с ложностью, хаосом и бессмысленностью. Серен Кьеркегор рассматривал абсурд через «экзистенциальный прыжок» — выбор веры вопреки разуму. Альбер Камю развил идею абсурда как конфликта между стремлением человека к смыслу и его принципиальной недостижимостью. Томас Нагель критиковал драматизм Камю, утверждая, что абсурд — следствие внутреннего разлада в сознании человека, а не столкновения с миром. Театр абсурда (Беккет, Ионеско) использовал абсурд как художественный приём, отражая кризис после Второй мировой войны. В постструктурализме и постмодернизме абсурд связан с утратой универсальных смыслов. Деррида показал, что язык сопротивляется фиксации значения, а Барт объявил «смерть автора», утверждая множественность интерпретаций. Делез рассматривал бессмыслицу как источник новых смыслов, а Лиотар — как следствие краха метанарративов.

Во втором параграфе первой главы «Кинематограф как философский дискурс» анализируется статус кинематографа, не как искусства или развлечения, а как способ философского мышления. Кино само по себе открыт к разным исследовательским практикам проект. Оно гиперрефлексивно и открыто для интерпретации. Интерес философии и кинематографа друг другу взаимен. Для многих философов объектом философского интереса становится кинематограф. Философы смотрят и пишут о кино. Так, например, появилась книга современных философов Мальте Ханегера, Томаса Эльзессера «Теория кино. Глаз, эмоции, тело». В этой книге авторы выделяют визуальные метафоры, с помощью которых они анализируют кино. Метафоры кино (окно, рамка, дверь, глаз) помогают понять его природу.

Кино мыслит образами, а философия — категориями. Стэнли Кавелл видел в кино форму философского исследования, где идеи передаются через эмоции и визуальность. Вальтер Беньямин считал, что кино раскрывает «визуально-бессознательное», а Андре Базен — что оно «слепок реальности», преодолевающий страх смерти. В эпоху постмодерна кино становится частью гиперреальности, где граница между оригиналом и копией стирается. Таким образом, кинематограф — не только развлечение, но и способ философского мышления, меняющий восприятие реальности.

Во второй главе «Абсурд как метод в кинематографе Дэвида Линча» исследуется взаимосвязь философии абсурда с языком кино, а также анализируются конкретные примеры его воплощения в творчестве сюрреалистов и Дэвида Линча. Анализируя кинематограф Дэвида Линча, редко можно найти прямые отсылки к какой-то конкретной традиции или даже концепции, однако в каждой киноработе Линча прослеживается тесная связь с философией абсурда. Также многие рассматривают творчество режиссера как видоизмененное продолжение традиции театра абсурда.

В первом параграфе второй главы «Абсурд как кинематографический феномен» рассматривается возможность восприятия абсурда как неотъемлемой части природы кино. Ключевой концепцией здесь становится диалогизм М. М. Бахтина, согласно которому искусство, включая кинематограф, участвует в бесконечном смысловом обмене. Кино, как и текст, — это «послание», вступающее в диалог со зрителем, культурой и другими произведениями. Далее стоит обратить внимание на то, что кинематограф — это самый удобный вид искусства для разговора или диалога об абсурде по той причине, что именно кинематограф обладает определёнными средствами выражения, такими как нарушение логики причинно-следственных связей, бесцельные или циклические действия персонажей, отсутствие четкого конфликта и его разрешения, открытые или нелогичные финалы, создание сюрреалистических, алогичных образов и ситуаций, неожиданные монтажные склейки, нарушающие пространственно-временную логику, использование статичных

или, наоборот, хаотичных кадров, частое смешение комедии и трагедии. Все это способствует возникновению у зрителя чувства недоумения и отчуждения. В кино мы всегда видим фрагментированную версию мира. Во многих авторских кинопроизведениях отчетливо видно, что режиссер делает акцент на этой особенности кинематографа, выявляя разрыв между фрагментом и целым или условностью и нашей реальностью. В этом разрыве между кино, реальностью и человеком появляется абсурд. Особое внимание уделяется сходству кино и сновидения. Как и сон, кинематограф предлагает зрителю «сознательно обмануться», погрузившись в искусственно созданную реальность. Эта аналогия особенно ярко проявляется в сюрреалистическом кино, где абсурд становится инструментом исследования бессознательного. Однако, в отличие от сюрреализма, который опирается на психоанализ, абсурд в кино может существовать и вне фрейдистской символики.

Во втором параграфе второй главы «Киноязык абсурда в кинематографе Дэвида Линча» анализируется, как режиссёр трансформирует принципы театра абсурда в визуальную форму. В фильмах Линча диалоги теряют коммуникативную функцию, становясь набором клише или бессвязных реплик. Это отсылает к пьесам Беккета, где язык «распадается», обнажая экзистенциальную пустоту. Персонажи Беккета могли просто игнорировать и не слушать собеседника, забывая, о чем идет речь, и просто говорить о своем – это сигнализировало о фундаментальном разрыве и невозможности связи и понимания между людьми. Такой язык медленно, но верно переключался к Линчу и сыграл немаленькую роль в создании того самого состояния, которое возможно только при просмотре линчевского кино – это состояние тревоги, ужаса и чего-то невероятно прекрасного, идущего вместе с этим. И это состояние достигается не только благодаря талантливой актерской игре, музыке и визуальным приемам, но и с помощью языка, диалогов персонажей. К абсурду в кинематографе Линча Славой Жижек прилагает глубокое философско-психоаналитическое обоснование. Таким образом, абсурд – это не просто эстетический прием, а необходимая форма, в которой проявляется

травматическое лакановское Реальное. Также абсурд подрывает нашу реальность, заставляя сомневаться в ней. Законы логики в фильме подводят, а правила меняются. При таких обстоятельствах абсурд – это проявление онтологической нестабильности, отсутствие уверенности, что является характеристикой субъекта, столкнувшегося с Реальным. Творчество Линча демонстрирует, что кино, способно конструировать реальность, где абсурд становится единственно возможным языком для выражения травматичного, непостижимого опыта. На самом деле кинопроизведение Линча всегда намного больше, чем его основной сюжет, который, пусть и иногда с трудом, но мы можем обозначить, это будет всего лишь одна история среди бесконечности других историй, которые уже есть в этом фильме.

В заключении подводятся итоги исследования, подтверждающие статус философии кино как полноценной области знания и выявило уникальность Линчевского абсурда. Перспективным направлением является разработка методологии анализа кино как философского высказывания и изучение его онтологического статуса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе данного исследования была предпринята попытка комплексного анализа феномена абсурда в кинематографе как особой формы философского дискурса, сфокусированного на уникальных авторских кинопроизведениях Дэвида Линча. Основной целью исследования было выявить философские концепции абсурда в киноязыке Дэвида Линча.

Анализ позволил установить, что историко-философская эволюция концепции абсурда (от античного понимания абсурда до подхода Нагеля и деконструктивных практик постмодернизма) подтвердила ее ключевое значение для осмысления онтологической неустроенности человека в условиях кризиса рациональных метанарративов современности. Также философия кино была теоретически обоснована как самостоятельная форма мышления, а не просто иллюстрация философских концепций, благодаря трудам Делёза и ряду

современных философов кино. Это позволило выявить уникальные возможности как для кинематографа, так и для философии. Философия кино предлагает возможность мыслить образами и создавать сложные философские конструкции, недоступные чисто понятийному мышлению.

Специфика абсурда как кинематографического феномена заключается в способности непосредственно переживаться зрителем на уровне чувственного и подсознательного опыта. Более того, на данный момент кинематограф является наиболее удобным и адекватным медиумом для исследования абсурда. Киноработы Дэвида Линча подверглись детальному анализу и прочтению; самым продуктивным оказалось прочтение Славой Жижека. Линчевский абсурд – это философский метод, инструмент деконструкции, обнажающий Лакановское Реальное.

Исследование обосновало философию кино как полноценной областью исследования и как философский метод, а специфику Линчевского абсурда как уникального кинематографического феномена.

Дальнейшие исследования могут быть направлены на разработку методологии анализа кино как философского высказывания, возможно, с привлечением новейших концепций для осмысления онтологического статуса кинематографа и его связи с абсурдом.

Таким образом, данное исследование открывает перспективы для дальнейшего изучения кинематографа не только как объекта философской рефлексии, но и как ее активного участника, использующего абсурд в качестве мощного инструмента познания и деконструкции.