

7. Okonskaya, N. B. (1993), "History and Biology", Perm : Publ. Perm University, 153 p.
8. Pelypenko, P. A., Yakovenko, I. H. (1998), "Culture as system", Moscow : Languages of Russian culture, 228 p.
9. Pliysnin, Iu. M. (1990), "Problem of biosocial evolution: theoretical and methodological analysis", Novosibirsk : Science, 240 p.

Смельянова Юлія. Етнос та індивід як суб'єкти соціальної реальності: закономірності взаємозв'язку й сучасний їх стан. Методологічною основою аналізу основних закономірностей формування та історичного співіснування двох суб'єктів соціального світу – етнічної спільноти (етносу) та етнофора (індивіда) – є генералізація ролі культури в процесі еволюційного становлення й ускладнення світу людини. Етнос як колективний суб'єкт розглядається як функціональна організація, створювана індивідами; як психокультурний конструкт, який не має об'єктності. Автор обґрунтовує, що етнос та індивід взаємообумовлені еволюційним процесом. Крім того, процес становлення етносу як колективного суб'єкта соціальної реальності містить передумови становлення суб'єктності індивіда. Потенційна суб'єктність соціальної матерії передбачає не лише появу суб'єктів і їх конкуренцію, але й рух соціальної матерії до все більш складної форми суб'єктності. У такому контексті «атомізація» індивіда може розглядатися як прояв еволюційної тенденції формування більш складного суб'єкта соціального світу – суб'єкта індивідного.

Ключові слова: глобальний еволюційний процес, антропосоціокультурогенез, суб'єкт соціальний, духовна сфера життя людини, «атомізація» індивіда, український етнос.

Yemelianova Yuliia. Ethnos and Individual as Subjects of Social Reality: Consistent Patterns of Interconnection in its Modern State. Ethnic community (Ethnos) and ethnophor (Individual) are two subjects of social universe that are analysed in this article from the evolution approach point of view. Generalisation of the role of culture in the process of evolutionary becoming and complication of the human world is a methodological base for this analysis. Ethnos as a collective subject is examined as a functional organisation created by individuals, as a psycho-cultural construction that does not have objectivity.

The author substantiates that ethnos and individual are interdependent in the evolutionary process, besides, the process of becoming of ethnos as a collective subject of social reality contains preconditions for becoming of subjectivity of an individual. Potential subjectivity of social material assumes not only emerge of subjects and their competition, but movement of social material towards increasingly complex form of subjectivity.

In such context «atomization», «crystallization», of an individual which is an ongoing object of analysis by social theory, can be seen as a demonstration of evolutionary tendency in forming an individual as of a more complex subject of social universe.

Key words: Global evolutionary process, anthropological social cultural genesis, social subject, spiritual sphere of human existence, «atomisation» of an individual, Ukrainian ethnos.

Статья получена 12.10.2015 г.

УДК 316.74:77

Александр Коновалов

Киноведение и научно-популярные издания как факторы социальной институционализации артхаусного кинематографа

В статье анализируются научно-популярные издания и академические дисциплины киноведения как факторы, способствующие становлению артхаусного кинематографа в качестве социокультурного феномена и осмыслению процессов зарождения социальных интеракций, направленных на выполнение артхаусным кинематографом функций средства массовой коммуникации и социального института. По результатам поискового исследования предлагается к рассмотрению новое осмысление факторов социальной институционализации «арт-кино», одними из которых являются научно-популярные издания и научная дисциплина киноведение.

Ключевые слова: киноведение, артхаусный кинематограф, социальные интеракции, научно-популярные издания, социокультурный феномен, массовые коммуникации.

Постановка научной проблемы и ее значение. К социологическому исследованию кинематографа можно подходить с различных позиций, рассматривая кино как социальную систему, способ про-

изводства, коммуникацию, эстетическую систему, социальный институт и т. д. В данной статье внимание акцентируется на рассмотрении факторов, способствующих становлению артхаусного кинематографа, с позиции институциональной теории. Именно это направление, в отличие от популярного мейнстримовского развлекательного кино, является индикатором острых социокультурных проблем и проводником трансформаций в обществе, что предопределяет актуальность этого исследования.

Цель статьи – анализ киноведения и научно-популярных изданий в качестве факторов, способствующих становлению артхаусного кинематографа как социокультурного феномена.

Анализ исследований по этой проблеме. Для достижения цели нами проведено поисковое исследование, включающее подробное изучение работ таких теоретиков массовой коммуникации, как Ш. Бауманн, М. Бец, С. Нил и Дж. Розенбаум. Отправной точкой для исследования артхаусного кинематографа как социального института служат работы Стива Нила, однако они, безусловно, нуждаются в дальнейшей разработке и конкретизации. Феномену научно-популярных изданий и их влиянию на становление артхаусного кинематографа в своих работах много внимания уделяет исследователь из Королевского Колледжа Лондона Марк Бец. Помимо анализа исторического формирования данного явления, он исследует социальные интеракции, возникающие в процессе функционирования научно-популярных изданий, а также указывает на механизмы формирования определенных поведенческих паттернов у аудитории артхаусного кинематографа – читателей подобных изданий. Взаимосвязи киноведения как академической дисциплины и научно-популярных изданий в своих работах уделяет внимание социолог из Университета Торонто Шайон Бауманн, исследующий процесс становления киноведения и влияние на него научно-популярных изданий в историческом континууме, приводя яркие примеры воздействия перечисленных факторов на развитие артхаусного кинематографа и его трансформацию в социокультурный феномен.

Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования. Говоря о процессе институционализации артхаусного кинематографа как о процессе перехода от самоуправляющихся и самоорганизующихся явлений к организованным и управляемым, можно определить целый ряд факторов, способствующих этому процессу. Международная сеть кинофестивалей, протекционистская политика поддержки национальных кинематографов являются основными, но не единственными явлениями, через которые артхаусный кинематограф осуществляет такие функции социального института.

Киноведение, среди прочего, является важным фактором социальной институционализации артхаусного направления в кинематографе. Киноведение принято считать академической, а не кинематографической институцией. Однако когда мы видим, что мейнстримовский мир киноотзывов, коммерческой прессы и интернет-блогов не может быть четко разграничен с академическим миром научных университетских изданий и профессиональных научно-практических конференций, можно предположить, что киноведение способствует становлению и развитию артхаусного кинематографа различными способами. Все перечисленные форумы претендуют на то, чтобы называться творцами киноведения. Действительно, они осуществляют значительный вклад в исследование кинематографа, привнося разнообразные формы опыта в кинодискуссию. Наиболее квалифицированными из них являются рецензируемые академические публикации, в которых киноведы и исследователи массовых коммуникаций подвергают критике идеологические основы артсинема и его особую склонность к авторству. Экспертные форумы подобного уровня считаются наиболее авторитетными. Однако медиаисследователи также могут участвовать в работе над научно-популярными публикациями, работая с более мейнстримовскими критиками. Научно-популярные издания порой имеют достаточно большие тиражи и могут содержать академические научные публикации по киноведению, истории кино, социальным наукам. Именно поэтому они обладают большим культурным значением, чем экспертные форумы. Научно-популярные форумы являются знаковыми, так как направляют академический авторитет в русло содействия дискурсу киномании, образовавшемуся в результате рыночных ограничений. Следовательно, читатели массовых изданий, которые не могут отличить рецензируемый научный от более популярного квазиакадемического текста, могут предположить, что все исследователи полностью согласны с постулатами об артсинема как проявлении авторской теории кино. Чтобы понять, что это означает для самого жанра, необходимо рассмотреть две взаимосвязанные линии: развитие теории авторского кино и возникновение самого киноведения.

Сначала следует исследовать аргументы относительно киноведения. Необходимо признать, что идея авторства в кино так же стара, как и само кино, а то, что вера в режиссера как единственного логичного

креативного центра киноленты уходит корнями в эру немого кино. Следовательно, нам стоит рассматривать успех издания «Cahiers du cinéma» и Французской Новой Волны в содействии «la politique des auteurs» (которая, благодаря американскому критику Эндрю Саррису и журналам вроде «Movie», позже стала известна как «теория авторского кино») как процесс развития теории авторского кино, но ни в коем случае не как процесс ее появления. Как бы там ни было, именно теория авторского кино способствовала появлению англо-американской дисциплины «film studies» (киноведение). И частично благодаря теории авторского кино, академическая дисциплина «киноведение» стремительно развивалась в США с 1950-х по 1970-е годы. Общество киноисследователей (позже переименованное в Общество кино и медиаисследований) основано в 1959 г. после популяризации и открытия ряда киноисследовательских факультетов на территории США и Великобритании [2, с. 409–410]. Эти факультеты смешали профессионализм более ранних кинопроизводственных школ с критической склонностью интеллектуальной журналистики, появляющейся в таких изданиях, как «Cahiers du cinéma», «Movie», «Film Quarterly», и прочих. Теория авторского кино является ключевой для этой внезапно возникшей дисциплины, обладающей доступным чувством точности, на которую исследователи могут ссылаться для объяснения своей сферы исследований простому обывателю. Кроме того, бренд «авторства» артхаусного кино добавил популярности киноведению в среде студенчества, дав, таким образом, импульс к дальнейшему развитию этой дисциплины.

Как только появилась новая область медиаисследований, она была сразу же подчинена принятым в гуманитарных науках принципам: для продвижения в данной сфере необходимо публиковать новаторские научные работы в рецензируемых изданиях. Это означало, что научно-теоретическая часть киноведения не могла ограничиться авторской теорией кино. Ее институционально субсидируемые периодические издания создавались для экспериментирования с невероятными идеями, означая, что медиаисследователи должны были критиковать, когда это было необходимо, более популярные подходы, например, теорию авторского кино. Подобная критика часто представлялась необходимой после 1968 г., когда взаимодействие академического и политического давления заставило ученых опровергнуть авторскую теорию в публикациях в университетских изданиях и теоретически радикальных журналах, как например «Screen», «Jump Cut» и др.

В «Art Cinema as Institution» Стив Нил уверяет, что «средства, с помощью которых киноисследователи смогли избежать единения с теорией кино как социального явления» и стали основанием для подобного рода критики [5, с. 37]. Медиаисследователи продолжали эту теорию по-разному. Одни утверждали, что авторская теория не соответствует коллективной природе кинопроизводства и промышленным потребностям кинопродвижения. Другие утверждали, что теория авторства не соответствует реалиям языка, дискурса и сознания; что она неправильна по отношению к статусу режиссера, который вытекает не из внутренних ценностей или таланта, а из социальных функций искусства и киноиндустрии в частности.

Некоторые из приведенных аргументов были достаточно убедительными, однако авторская теория кино не исчезла даже в теоретических исследованиях. Она оказалась более гуманно ориентированной, что способствовало ее стабильному развитию, несмотря на бурную критику. Действительно, подобная стабильность ее развития явно выходила за рамки научного аргументирования. Возможно, так произошло, благодаря тому, что теория авторства дала начало разнообразной деятельности, давая нам возможность говорить и думать о кино. И поэтому теория авторского кино институционально укоренилась, принося своим сторонникам общую и личностную выгоду. Киноведение, чье происхождение обязано авторской теории, является открытым для различных теорий и гипотез, включая некоторые очень прогрессивные и авангардные. В результате, в большинстве научных разделов киноведения мы до сих пор можем найти авторски ориентированные размышления: от стандартного доклада по феминистскому или «квир»-кинематографу до психоаналитического трактата. Более того, университетские научные журналы постоянно публикуют откровенно киноманские (а значит, академически необоснованные) исследования на тему авторства в кино.

Подобные предположения и наблюдения приводятся для того, чтобы попытаться объяснить участие столь многих ученых и исследователей в научно-популярных форумах. Хотя авторская теория кино и предлагает упрощенный подход к понятию жанра и кинопроизводства в целом, она имеет непосредственную закономерность в научном киноведении, где до сих пор воспринимается с нормативной позиции. Ученые, которые соглашались с авторской теорией, доминирующей в научно-популярных

изданиях, фактически не предают своего академического бэкграунда. Однако необходимо признать, что их участие в научно-популярных форумах придает квазиакадемический окрас этим мероприятиям, укрепляя закономерность их мнений в отношении мейнстрима. Подобная динамика в результате защищает традиционное понимание артсинема как специфического жанра, который заслуживает особое место в качестве кинематографического и даже социального института.

Это не должно нас удивлять, учитывая утверждение Шайона Бауманна о том, что направление в кинематографе не может считаться признанным без экспертного интеллектуального дискурса, направленного на его утверждение. Эти обоснования возникли в результате роста связи между наукой и киноиндустрией, а также в результате роста специализации научно-популярных публикаций, оценивающих фильмы все более и более профессиональными способами [1, с. 66–69, 111–160]. Директор Гарвардского Киноархива Хэйден Гэст утверждает: «на протяжении 1950-х годов можно наблюдать плодотворные дебаты между популярными и более скрупулезными научными публикациями о кино, основывающимися на стандартах доказательства и аргументации» [4, с. 24]. Действительно, более строгие издания, например, «Films in Review», «Cinemages» и «Film Culture», могли быть более значимыми вне киноведческих факультетов, где они «играли основополагающую роль в становлении киноведения как существенной интеллектуальной науки среди прочих гуманитарных» [4, с. 24]. Иными словами, они обращаются как к образованному среднестатистическому читателю, так и к знающему ученому. Сегодня к изданиям научно-популярной категории можно отнести американские «Film Quarterly», «Film Comment» и «Cineaste», французские «Cahiers du cinéma» и «Positif», британский «Sight&Sound» и канадский «CineAction» среди прочих. Эти журналы сопоставляют мейнстримовскую и киноведческую научную критику. Хотя они и имеют региональную специфику, они объединены направленностью на авторское искусство.

С. Нил очень метко отмечает значимость научно-популярных изданий, н-р «Sight&Sound», в становлении арт-синема как социальной институции: «на протяжении 1960–1970-х годов, когда полемика вокруг поп-культуры находилась на своем подъеме, артсинема определялся как враг, бастион идеологии “высокой культуры”, как направление в кинематографе, поддерживаемое “Sight&Sound” и критически мыслящим истэблшментом, а значит как такое, с которым необходимо бороться» [5, с. 12].

То же самое может относиться и к издательствам Wallflower, Berg, BFI, Continuum, Twayne, которые способствуют развитию интереса аудитории к артсинема, субсидируя выпуск доступной литературы о режиссерах, их произведениях, новых волнах, национальном кинематографе, и даже культовом кино. М. Бец опубликовал статью, в которой фокусируется на «маленькой книжке» по киноведению: маленькая, утонченная книжка, написанная специалистами для неспециалистов. Для получения более широкой аудитории, например «Sight&Sound» выпустили серию «Cinema One», которая издавалась с 1967 по 1976 г. Бец называет это ограниченной тематикой, которая включает в себя режиссеров, национальный либо новый кинематограф [3, р. 323]. Подобная тенденция сохраняется и сейчас. Отмечая общую известность британских публикаций и специфическую известность Wallflower, Бец отмечает: «Размер и формат серии изданий Wallflower вызвали фурор на рынке книгоиздательства, так как имели сумасшедшую популярность, даже по сравнению с более компактными книгами или стандартными университетскими изданиями. Таким образом, Wallflower продемонстрировал свою направленность не только на аудиторию, занимающуюся киноисследованиями в рамках академических институций, но и на новое поколение поклонников кинолитературы. С содержательной точки зрения, в этих изданиях есть место как для научной академической, так и художественной критики» [3, с. 340].

Проницательность Марка Беца рождена «Dekalog: On Film Festivals» 2009 г., а также упомянутым выпуском Wallflower. Это небольшое по размеру издание достаточно полезно, несмотря на явную киноманию, ставящую под сомнение все его постулаты. Подобная книга показывает нам, что теория авторского кино по-прежнему представляет единую теоретическую позицию, открытую для исследователей, которые надеются продавать свои публикации. Как аккуратно отмечает М. Бец, «Преобладание режиссера в качестве объекта исследования» было ключевым моментом, объединяющим подобные серии небольших книг [3, с. 340].

Научно-популярные публикации укрепляют наиболее киноманские ценности, постоянно концентрируясь на искусстве, форме, каноне и на режиссере в частности. Таким образом, они помогают сделать направление артсинема более устойчивым в глазах публики, делая его основополагающие концепции неподвластными моде, научной моде в том числе. То, что ученые участвуют в подобных

публикациях, имеет решающее значение для такого эффекта. Об этом пишет Джонатан Розенбаум в своей книге «Essential Cinema: On the Necessity of Film Canons» [6, с. 12–15]. Его антипатия относительно академического киноведения основана на том, что он видит в нем скорее странный карьеризм и погоню за новыми идеями, чем поддержание старых истин и традиционных канонов. Это объясняется тем, что погруженность в киноманию у Дж. Розенбаума вызвало прочтение ранних выпусков «Sight&Sound» в 1960-х годах [6, с. 12–15]. Следовательно, несмотря на разнообразие радикальных парадигм киноведения, его научно-популярный сектор придал больше обоснованности консервативным ценностям, которые обосновывают артсинема как особое направление кинематографа и, собственно, как социокультурный феномен.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Рассмотрев институциональные факторы, способствующие становлению, развитию и детерминации артсинема в ряду остальных кинематографических феноменов, следует отметить в этом важную роль киноведения и авторской теории кино, которые являются неразрывно связанными друг с другом. Казалось бы, каким образом такая консервативная академическая институция, как киноведение, может способствовать развитию артхаусного кинематографа? Однако в этой связи стоит упомянуть и научно-популярные издания (публикации), которые способствовали яркой дискуссии относительно и авторской теории кино как одной из основополагающих идей киноведения, тем самым либерализуя эту каноническую институцию.

Можно резюмировать, что исследование артхаусного кинематографа в категориях институционализма требует определения структуры самого артсинема как социального института и этапов его институционализации.

Киноведение и научно-популярные издания являются одновременно структурными элементами социального института артхаусного кинематографа и средствами самого процесса его институционализации, особенно на этапах создания формальных и неформальных организаций, регулирующих его функционирование и организации статусно-ролевой системы.

В ряду с институцией кинофестивалей, способствующих становлению и развитию артхаусного кинематографа в разрезе его производства и проката, киноведение и научно-популярные издания можно считать теми факторами, которые способствовали академическому и научному познанию феномена артсинема.

References

1. Baumann, S. (2007), *Hollywood Highbrow: From Entertainment to Art*, Princeton : Princeton University Press, 248 p.
2. Baumann, S., (2001), Intellectualization and Art World Development: Film in the United States, *American Sociological Review*, Vol. 66, P. 404–426.
3. Betz, M., Grieverson, L., Wasson, H. (2008), *Little Books, Inventing Film Studies*, Durham : Duke University Press, P. 319–349.
4. Grieverson, L., Wasson, H. (2008), *Introduction, Inventing Film Studies*, Durham : Duke University Press, P. 11–32.
5. Neale, S. (1981), *Art Cinema as Institution*, *Screen*, No. 1, Vol. 22, P. 11–39.
6. Rosenbaum, J. (2004), *Essential Cinema: On the Necessity of Film Canons*, Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 445 p.

Коновалов Олександр. Кінознавство та науково-популярні видання як фактори соціальної інституціоналізації артхаусного кінематографа. У статті проаналізовано науково-популярні видання та академічну дисципліну кінознавства як фактори, що сприяють становленню артхаусного кінематографа як соціокультурного феномену, і осмислення процесів зародження соціальних інтеракцій, спрямованих на виконання артхаусним кінематографом функцій засобу масової комунікації та соціального інституту. У статті представлено результати пошукового дослідження на базі сучасних наукових робіт іноземних дослідників кінематографа. Запропоновано нове осмислення чинників соціальної інституціоналізації «артсинема», одними з яких є науково-популярні видання та наукова дисципліна «кінознавство».

Ключові слова: кінознавство, артхаусний кінематограф, соціальні інтеракції, науково-популярні видання, соціокультурний феномен, масові комунікації.

Konovalev Oleksandr. Film Studies and Popular Science as the Factors of Art Cinema Social Institutionalization. In the sociological study of cinema, there exist a number of approaches. The given article is aimed at identification and consideration of factors contributing to the formation of art-house cinema as a social and cultural phenomenon from the perspective of institutional theory. As the art-house cinema is an indicator of acute socio-cultural issues and a guide to the transformation of the modern society, the relevance of this article is determined by its study. The results of

investigation showed that for further analysis of the art-house cinema in terms of institutionalism it is necessary to determine the structure of the art cinema as a social institution as well as the stages of its institutionalization. Film studies, scientific and popular publications are both structural elements of the social institution of art-house cinema and a means of the process of its institutionalization, especially on the stages of creating formal and informal institutions that regulate its functioning and organization of the status-role-playing system. In series with the institution of festivals that contribute to the formation and development of art-house cinema in the context of its production and distribution, film studies and popular science publications can be considered as the factors that contributed to the academic and scientific understanding of the phenomenon of art cinema.

Key words: film studies, art cinema, social interactions, popular science, sociocultural phenomenon, mass communications.

Стаття получена 28.11.2015 г.

УДК 316+323.3

Мирослава Куц

Розуміння як підґрунтя соціально-комунікативної взаємодії

Здійснено концептуалізацію поняття «взаємодія», розглянуто основні підходи до осмислення концептів «дія» та «взаємодія» в соціологічному й суспільно-філософському дискурсах. Констатовано, що розуміння – це основа соціально-комунікативної взаємодії. Поняття розуміння, корелюючи з поняттям значимості, є невіддільним від процесу смислотворення. Аргументовано, що розуміння – це процес продукування смислів, який конструє ті чи інші сенси для учасників соціально-комунікативної взаємодії залежно від значимості та ціннісної наповненості певних взаємодій.

Ключові слова: взаємодія, соціальна взаємодія, соціально-комунікативна взаємодія, дія, соціологія розуміння.

Постановка наукової проблеми та її значення. Актуальність дослідження проблематики соціально-комунікативної взаємодії обумовлена насамперед посиленою динамікою соціальних процесів і новітніми викликами сучасного інформаційного суспільства, зокрема в українському он-лайн-просторі. Це ставить на порядок денний виявлення базових характеристик і ключових ознак соціально-комунікативної взаємодії. У цьому контексті набуває важливості категорія розуміння, крізь призму аналізу якої постає можливість осмислення причин і мотивів індивідів, які, наприклад, взаємодіють у мережі Інтернет.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Поняття взаємодії вивчали теоретики соціально-філософського дискурсу (Арістотель, М. Вебер, Г. Зіммель, Т. Парсонс, П. Сорокін та ін.). Одне з найвідоміших досліджень належить М. Веберу, який пропонував розглядати поняття соціальної дії з погляду раціональної доцільності, що не завжди можливо застосувати під час аналізу соціально-комунікативної взаємодії, зокрема в сучасному он-лайн-просторі, де часто набувають важливості ірраціональні чинники. Значимість певної події чи ситуації, ціннісно-культурні чинники, не вписуючись у коло раціональної доцільності, певним чином детермінують віртуальну реальність, зокрема в он-лайн-ігрових спільнотах України.

Мета статті – виявлення сутності та основних характеристик соціально-комунікативної взаємодії, а **завдання** – визначення ролі категорії розуміння у формуванні соціально-комунікативної взаємодії.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. У широкому значенні під взаємодією переважно розуміють «взаємний зв'язок між предметами у дії, а також погоджену дію між ким-, чим-небудь» [11, с. 259]. Концепт взаємодії синонімічний поняттям «співдія», «співдіяння».

Цікаве трактування поняття «дія» в давньогрецькій мові, зокрема в текстах Арістотеля. З одного боку, концепт дії позначається терміном «energeia» (енергія), з іншого – це поняття описується за допомогою термінів «to poiein» (діяти), «praxis» (практика, діяльність). Тобто вказується на практичну спрямованість дії. Також, концептуалізуючи поняття дії, Арістотель аналізує його як «ergon» (справа, діло). Слід зазначити, що поняття дії вчений розглядав достатньо ґрунтовно, уважаючи його однією з десяти категорій, завдяки яким можна класифікувати дійсність матеріального світу. До таких категорій Арістотель відносив: 1) «сутність»; 2) «скільки» (кількість); 3) «яке» (якість); 4) «по відношенню до чогось» (співвіднесеність); 5) «де» (місце); 6) «коли» (час); 7) «перебувати в певному стані» (розташування); 8) «володіти»; 9) «діяти»; 10) «азнавати дії» [1, с. 55].