



**The Garage Journal:
Studies in Art,
Museums & Culture**

**Sztulman P; Zabunyan D (eds) Politiques de la
distraction. Dijon, Les Presses du reel. La Grande
Collection ArTeC. ISBN 978-2-37896-160-2**

Екатерина Оде
Ecole Normale Supérieure, Франция

Этот материал опубликован в номере 04 «В музей и из него: новые маршруты движущегося изображения», под ред. Евгении Звонкиной и Луизы Сантуш.

Цитировать: Оде Е (2021) Рец. на: Sztulman P; Zabunyan D (eds) Politiques de la distraction. Dijon, Les Presses du reel. La Grande Collection ArTeC. *The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры*, 04: 178–185. DOI: 10.35074/GJ.2021.99.65.014

Ссылка на материал: <https://doi.org/10.35074/GJ.2021.99.65.014>

Дата публикации: 30 ноября 2021 года

ISSN-2633-4534
thegaragejournal.org

18+

Sztulman P; Zabunyan D (eds) *Politiques de la distraction*. Dijon, Les Presses du reel. La Grande Collection ArTeC. ISBN 978-2-37896-160-2

Екатерина Оде

При всей многозначности название книги¹ далеко не передает широчайший спектр ультрасовременных вопросов, которые она охватывает, избрав своим сюжетом сложный феномен дистракции и дистрактивное внимание. Под дистракцией понимается, с одной стороны, простая, присущая нам всем способность к отвлечению (в самом обыденном смысле: «немного отвлечься — сходить в кино...»), но во всей ее эстетической и политической значимости, когда, например, такое отвлечение становится единственной отрадой рабочего класса в капиталистическом или тоталитарном обществе. В то же время дистракция описывается авторами особенно подробно через феномен рассеянного внимания, некогда усмотренный в самой основе кино как мыслительного аппарата и вместе с тем аттракциона для развлечения.

Книга — результат коллективного междисциплинарного исследования, объединившего философов, специалистов по теории и истории кино, теории медиа, а также по психоанализу для совместного осмысления и реактуализации уже известного кракауэровского концепта дистракции (*Zerstreuung*) как некоторой «от-раз-влеченности». Затрагивая вопросы эстетики кино в рамках культурной политики разных стран, детской психологии воспитания (Монтессори), проблем чтения и письма, видеоигр и гоббсовской теории государства, такое коллективное осмысление подробно останавливается на феноменах дистрактивного зрительного восприятия и рассеянного слушания, сыгравших важную роль в культурно-медиальном повороте последнего столетия. Редакторы книги Поль Штульман и Дорк Забунян, как и остальные ее 16 авторов, принадлежат современной тенденции к междисциплинарным исследованиям, которая все более утверждается во французской академической среде. Забунян — профессор теории кино Университета «Париж 8», специалист в области философии Мишеля Фуко и Жюль Делеза, автор книг «Кино [мн.] Жюль Делеза» (Zabunyan 2011), «Фуко в кино» (Foucault, Maniglier and Zabunyan 2018), «Фикции Трампа. Мощь зрительных образов и власть» (Zabunyan 2020) и других. Штульман — историк искусства и арт-критик, преподаватель Школы декоративных искусств, автор нескольких эссе (Perret and Sztulman 2011; Sztulman 1998, 2019) о современном искусстве и различных модусах его репрезентации, включая живопись в кино, рок, комиксы и видеоигры.

Отправной точкой их общей рефлексии послужили два текста, авторы которых представлены как диссиденты Франкфуртской школы.

Первый — статья Зигфрида Кракауэра, известная русскоязычному читателю как «Культ развлечения» (*Kult der Zerstreuung*), об оформлении кинозалов в Берлине в первой половине XX столетия (Krasauer 1977 [1926]). Второй текст — отрывок из известнейшего эссе Вальтера Беньямина о технической воспроизводимости произведения искусства в версии 1939 года (Benjamin 2012 [1939]). Кракауэр, как известно, сосредотачивает внимание на свободной креативной силе кино, которая выражается напрямую через его массовый характер и противостояние старым буржуазным категориям, ранее доминировавшим на территории искусства. Эта массовость сопутствует сложноустроенности и многоуровневости киноразвлечений: паласы, огромные дворцы кинопредставлений, становятся местом проведения культурных мероприятий, затрагивающих абсолютно все органы чувств (световые представления, музыкальный аккомпанемент, осязание толпы...), где сам кинопоказ — лишь часть целого события.

Штульмана и Забуняна заинтересовал у Кракауэра один противоречивый момент. Говоря о культуре дистракции (*Zerstreuung*)², Кракауэр описывает феномен массовости киноискусства как основу раскрытия самой сути новой (в том числе политической) реальности, вместо того чтобы представить нам всю двойственность дистракции, то есть показать ее «негативную» сторону как модус (вне-)внимания, и таким образом критически отнестись к самому описываемому им феномену.³ Основная гипотеза Забуняна и Штульмана состоит в том, что Кракауэр защищает здесь понятие массовости перед нависающей в то время риторикой фашизма, в которой снова (как в буржуазном искусстве) пропагандируются магистральные линии (в том числе идеологические) как для развития кино, так и для городской жизни в целом. Если дистракция предполагает отхождение от доминирующих категорий, то массовость предстает свободным стихийным механизмом высвобождения тем и образов, человеческой и социальной природы, которые раскрываются в эстетике и городском оформлении кино как комплексного и спонтанного механизма.

Беньямин же говорит именно о новом способе восприятия произведений искусства, которые теперь оказываются рассеяны в урбанистической среде и неотделимы от городской архитектуры Берлина. Именно Беньямин обозначает переход к новому модусу эстетического внимания, где уже нет концентрации на одном объекте, так как оно расфокусировано. Здесь у Беньямина пересекаются случайность взгляда, архитектура и новые диспозитивы эстетического опыта. Восполняя оставленный Кракауэром пробел и следуя за Беньямином, Забунян и Штульман предлагают нам переосмыслить дистракцию как рассеянность (от лат. *distrahere* — «тянуть в разные стороны») и как особый модус внимания, опираясь при этом на политическую значимость феномена отвлечения-развлечения (от лат. *divertire* — «отворачиваться»). Соответственно, цель общего исследования — не прояснить концепт *Zerstreuung*, а скорее оценить актуальность всей двойственности этого явления в аудиовизуальной культуре последующих лет и сегодня. Например, Ив Ситтон противопоставляет беньяминовскую дистракцию различным формам нарушения

внимания. Он последовательно доказывает преимущества дистрактивного внимания, которое (в противовес концепциям концентративного внимания) оказывается единственным возможным способом не просто сохранять экополитическую бдительность сегодня, но и противостоять угрозам коллапса в современном мире (*effondrement*).

Авторы книги подходят к феномену дистракции чрезвычайно разносторонне: понятие деконструируется, разбирается на смысловые категории, каждая из которых заслуживает отдельного внимания. Так, в статье о кино в советскую оттепель Евгения Звонкина, изучая дистракцию как способ сопротивления (*résistance*), показывает, что дис-трактивный компонент «влечение» (от *traction* — «тяга», «мотор движения», «быть ведомым» и т.п.), присущий и русскоязычным понятиям от-раз-влечения, оказывается смещен в сторону официального политического дискурса СССР. Отступление от него осуществляется в кинофильмах периода оттепели именно на перцептивном уровне. Когда, например, в фильме Элема Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964) пионер Иночкин отвлекается от речи директора летнего лагеря (воплощения советской политической идеологии в целом) на летящий самолет, вместе с его взглядом происходит и заразительное отвлечение общего внимания на уровне почти эмпирического ощущения, за которым спонтанно следует и камера. Фильмы Киры Муратовой этого периода, как показывает автор, также выстраиваются через контрастное чувственное отвлечение от бесчувственного и задеревенелого политического дискурса (часто через рассеянное не-слушание произносимой официальной речи) на уровне экстрадиегетического восприятия. Отвлечение распространяется не только на персонажей фильма, но переживается и зрителями через саму физическую реальность ощущений, которую дает нам почувствовать кинематограф, встающий теперь на путь свободных ощущений вместо использования привычных ранее канонических пропагандистских монтажных решений, где, например, всеобщее одобрение показывалось как эмоция, которую должен испытывать советский гражданин. Таким образом, обращая наше внимание на радикальную роль массового «от-влечения» от официального дискурса в культурной политике эпохи, Евгения Звонкина показывает, как советский кинематограф трансформируется в эпоху оттепели, создавая пространство для спонтанного восприятия (и — можно предположить вслед за автором — для кинокартин следующих лет, включая отвлеченный стиль Андрея Тарковского и др.).

В статье о дистракции как политизации искусства Паскаль Русс пишет, что если у Бенямина, читателя Фрейда, дистракция (и тут Бенямин переходит от фрейдовского *Ablenkung* к кракауэровскому *Zerstreuung*) предстает категорией восприятия, открывая новый горизонт (Русс утверждает, что Бенямин понимает дистракцию именно как «бессознательное восприятие»), то у Эрнста Блоха и самого Кракауэра доминирующей перспективой остается массовое развлечение, характерное для исторического контекста эпохи. В книге далее предлагается

погружение в фильмы Жоржа Мельеса и Чарли Чаплина (Эмманюэль Дрё), представляется анализ развлечений на Кони-Айленд в 1870–1920-е годы (Барбары Тюркье), а также разворачивается исследование о первых фильмах с анимацией, создающихся в этот же период в Японии (Мари Прюво-Деласпр).

Важная роль в книге отведена трансформации привычных эстетических аудиовизуальных норм и самого восприятия в связи с переходом на новые носители (диски, радио, компьютерные игры и проч.). Например, Даниэле Бали и Анн Зайтс применительно к феномену рассеянного слушания в медиатеории предлагают понятие «(ан-)акусматического» (*l'an-acousmatique*). Авторы следуют за Пьером Шеффером, предложившим концепт акусматического (*l'acousmatique*) в 1960-е годы в рамках теории звукозаписи и *конкретной музыки*. Авторы понимают теоретический жест Шеффера как способ «сконцентрировать внимание» на слышимом звуке, изолировав его звуковой (*конкретный*) образ от зрительного, что лишь отчасти соответствует музыкальной задумке Шеффера. Стремясь найти способ тематизировать рассеянное внимание изнутри шефферовской риторики, авторы предлагают перевернуть концепт, назвав его «ан-акусматическим», и сделать из него способ воспринимать слышимое как бы рассеянно, без привязки к его единичным звуковым образам. Следует, однако, напомнить, что концепт акусматического у Шеффера уже является результатом его критического прочтения Беньямина и полностью продолжает идеи, предложенные в ранних работах Шеффера о кино. Там уже тематизирована абстрактная и рассеянная составляющая слухового восприятия и аудиовизуальной записи как продукта, использующего новый «предметный язык», еще неподвластный нашему привычному мышлению. Понимание концепта акусматического как исключительно музыкального или как только звукового феномена оставляет в стороне проблему восприятия его содержания, аудиовизуального языка («языка вещей»), трансформации самих объектов и их границ во время аудиовизуальной съемки или записи («технической воспроизводимости», которую Шеффер предлагает считать трансформацией). Таким образом, нет необходимости в переворачивании понятия акусматического: оно само по себе уже чрезвычайно полезно для медиатеории, которая, напомним также, не является историей технических изобретений. Например, Афанасий Кирхер, известный иезуит, о котором идет речь в статье Бали и Зайтс, давно изучается медиаархеологией и аудиовизуальной археологией (в том числе одним из многочисленных учеников Шеффера — Жаком Перрио).

В эту же категорию попадает дистракция в перспективе цифрового пространства виртуальных игр (Виктор Моисан прибегает, например, к теории *Flow* у Михая Чиксентмихайи и показывает свойство игр растягивать время на уровне его восприятия, в том числе через пространство), а также диспозитивы литературного письма (Мадлен Актипи) и чтения (Петер Зенди). Важно отметить, что издание коллекции «Артек» также позволяет заглянуть и в сам процесс диалога, итогом которого является книга. Так, необходимым этапом исследования стала выставка

художественных работ и аудиовизуальных материалов, которые создавались и изучались авторами и участниками проекта (в 2019 году). Ряд фотографий в середине книги, таким образом, тоже способствует определенному отвлечению от текста в сторону графических форм, фильмов и их образов. Предлагается осмысление феномена distraction и в психоаналитической перспективе. Софи Мендельсон отталкивается от фрейдовского понятия зигзага в исследованиях истерии и затем приходит к его же концепту рассеянного слушания (1912) и к лакановской теории акта, затрагивая «отхождение» (например, через *lapsus*) на спонтанно возникающую с этим жестом территорию бессознательного.

Не хватает в сборнике альтернативного современного феноменологического взгляда на феномен distraction. Если, например, Штульман и Забунян вслед за Беньямином отождествляют distraction с французским понятием *rêverie*, то феноменолог Натали Депра, предложившая перевод с немецкого и внушительное исследование гуссерлевского семинара о проблеме внимания (Husserl and Depraz, 2009), наоборот, противопоставляет ультрасовременные цифровые формы медиадistrакции дисперсивным состояниям типа *rêverie*, уходящим в прошлое, указывая на необратимую трансформацию последних: из форм отсутствия они превращаются сегодня в рассеянное присутствие, создавая «плюриинтенциональные» формы внимания, имеющие ряд преимуществ (Depraz, 2014; Depraz and Gyemant, 2021).

В целом «негативной» стороной distraction, поскольку она оказывается одновременно новой формой апперцепции, становится в результате внутренний конфликт форм притяжения внимания или влечений (*attractions*). Тем не менее в горизонте французской мысли понятие distraction связывается с новым типом удовольствия, возникающим при возможности спонтанно покинуть магистральный путь движения, не следовать более за объектом влечения, свободно избираемым или же навязываемым идеологией. Рассредоточить внимание, расфокусировать взгляд, раздвинуть точку слушания, охватив всю широту аудитивного поля, потерять себя среди альтернативных модусов мышления и еще не осмысленных впечатлений в новом физическом или виртуальном пространстве — не только многообещающий способ наслаждения, но и, возможно, самая адекватная форма бдительности в радикально изменившемся мире.

Реализуя и сочетая интердисциплинарные подходы к distraction сегодня, книга ставит многие вопросы о будущем, дает материал к размышлению об уже освоенных формах distraction. Например, возникшее в XX веке измерение массовости в области искусства, очевидно, ранее связывалось Кракауэром с различными формами свободы. Насколько же свободным оказывается созданное в последние десятилетия публичное медиапространство сегодня (в эпоху новых медиа и постправды, использования алгоритмов искусственного интеллекта в социальных сетях, потребительской, коммерческой и идеологической диктатур в мировом кинопроизводстве и т.д.), ставшее, к слову, совершенно необходимой средой обитания современного человека как вида?

Однако книга пригодится не только исследователям медиатеории, принадлежащим, например, к петербургской школе медиафилософии (Валерий Савчук), где не так давно появился целый центр философии компьютерных игр. Вобрав исследования специалистов столь разных дисциплинарных областей, книга заинтересует как теоретиков кино, философов культуры и психоаналитиков в междисциплинарном пространстве, так и историков искусства в целом и, конечно, художников, кураторов, коллекционеров. Открывая нашему вниманию проблематику и концепт дистракции, издание позволяет иначе взглянуть на линии развития массового искусства в XX веке, лучше ощутить его возможности сегодня и в будущем. Таким образом, книга последовательно показывает масштаб того, насколько центральной является сегодня проблематика дистракции: она — в самом сердце функционирования средств массовой информации и искусства вообще (которое вынуждено все больше нас информировать, чем развлекать). При наличии основательного введения, открывающего перспективы эстетического, исторического и политического подходов к проблеме дистракции, отсутствие в книге заключения еще раз подчеркивает сугубо актуальный характер поставленных в нем вопросов, незавершенность и открытость исследования, казалось бы, столь близкого нам в повседневной жизни феномена.

1. Название — «Политики Развлечения рассеянности» — вряд ли можно перевести одним словом. Необходимо сохранить смысл немецкого понятия *Zerstreuung* и французского *Distraction*, которые мы попытались раскрыть далее в тексте.
2. Основная сложность заключается в лингвистической интерпретации феномена *Zerstreuung*. Во французском языке самым точным по смыслу оказывается *distraction*, которое, однако, не полностью соответствует немецкому понятию. Кракауэр мог бы использовать выражение *Distraction* или *Ablenkung* («ответвление», «отхождение»), которое мы встречаем у Фрейда (см. статью Паскаля Русса в рецензируемом сборнике), но выбрал *Zerstreuung*, сочетающее в себе рассеянное внимание, отвлечение, удовольствие развлечения — своего рода рассеянную беспечность.
3. Здесь есть чему удивляться: интеллектуальная традиция, к которой принадлежит Кракауэр (и, как правило, любое философское исследование), предполагает наличие противоположной точки зрения на исследуемый объект, некую критическую часть. Кракауэр же ограничивается лишь «позитивным» описанием феномена *Zerstreuung*, что ему несвойственно. Авторы сочли необходимым восполнить этот пробел именно сегодня, когда концепт оказывается еще более актуален.

Библиография

1. Benjamin W (2012 [1939]) *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, nouvelle traduction de Lionel Duvoy de la 4^e version de l'essai (1939) + passages non conservés par Benjamin figurant dans la 2^e version de l'essai (fin 1935-février 1936)*. Paris, Allia.
2. Depraz N; Guemant M, Benoist J (ed). (2021) *Husserl et Freud, un héritage commun*. Paris, Garnier.
3. Depraz N (2014) *Attention et vigilance*. Paris, PUF.
4. Husserl E; Depraz N (tr.) (2009) *Phénoménologie de l'attention*. Paris, VRIN.
5. Kracauer S (1977 [1926]) Kult der Zerstreung. In: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag: 311-317.
6. Foucault M; Maniglier P; Zabunyan D (2018) *Foucault at the Movies*. New York, Columbia University Press.
7. Perret C, Sztulman P (2011) *Dominique Figarella*. Paris, Broché.
8. Sztulman P (1998) *Suzanne Lafont*. Vanves, Hazan.
9. Sztulman P (2019) *Documenta X: The Short Guide*. Cantz Edition.
10. Zabunyan D (2011) *Les Cinémas de Gilles Deleuze*. Bayard.
11. Zabunyan D (2020) *Fictions de Trump. Puissances des images et exercices du pouvoir* (Le Point du jour, 2020).

Об авторе

Екатерина Оде защитила диссертацию по философии и теории кино в университете Ecole Normale Supérieure (SACRe, по направлению *research-creation*). Специалист по акустической теории (Пьер Шеффер и Мишель Шион), занимается постфеноменологией кино, теорией и философией медиа. Автор ряда статей, в том числе о фильмах Маргерит Дюрас, эстетике кино- и звукозаписи у Пьера Шеффера, а также автор короткометражного фильма «На расстоянии» (2021). Окончила магистратуру по новой французской феноменологии (ENS-EHESS) и, ранее, философский факультет СПбГУ. В 2018 году была лауреатом стипендии Эдгара Морена (IMES), преподавала в Университете «Париж 3» (Sorbonne Nouvelle), сейчас — исследователь при междисциплинарной лаборатории SACRe (ENS).

Почтовый адрес: SACRe (ENS-PSL), 45, rue d'Ulm, 75005, Paris, France.

E-mail: ode.ekaterina@gmail.com.

ORCID: 0000-0003-4794-855.