

СОВРЕМЕННЫЙ КИНЕМАТОГРАФ КАК ПРОСТРАНСТВО ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Нурболова Асем Нурболовна

магистрантка 2 курса направления «Литературоведение: русская литература»

Каракалпакского государственного университета имени Бердаха,

г. Нукус, Узбекистан.

e-mail: a.nurbolova27@gmail.com Номер телефона: +998913770935

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20113827>

Аннотация. В статье рассматривается современный кинематограф как пространство философской рефлексии в сопоставлении с художественным миром Андрей Платонов. Обосновывается мысль о том, что кино не заимствует идеи писателя напрямую, а развивает сходную модель мышления, основанную на осмыслении утопического сознания, кризиса языка, утраты целостности и разрыва между идеей и жизнью. Особое внимание уделяется анализу поэтики философского кино: отказу от линейного повествования, замедленному темпу, значению молчания и визуального образа.

На примере творчества Андрей Тарковский, Алексей Герман и Александр Сокуров показано, что кинематограф продолжает платоновскую традицию «осторожного мышления», превращая философию в опыт переживания. Делается вывод о высокой актуальности платоновской художественной философии для понимания визуальной культуры XX–XXI веков.

Ключевые слова: Андрей Платонов, философское кино, кинематограф, утопия, антиутопия, язык, образ, Андрей Тарковский, Алексей Герман, Александр Сокуров, философская рефлексия, поэтика кино.

Рассмотрение прозы Андрея Платонова в сопоставлении с современным кинематографом позволяет утверждать, что кино выступает не просто как форма художественного отражения социальных и философских проблем XX–XXI веков, но как самостоятельное пространство философской рефлексии, в котором продолжается и развивается платоновская модель мышления. Кинематограф, подобно прозе Платонова, обращается к фундаментальным вопросам человеческого существования в условиях утопического сознания, кризиса языка, утраты целостности и насилия над жизнью, однако делает это средствами визуального и звукового искусства.

Философская рефлексия в кино возникает не как результат прямого заимствования идей Платонова, а как глубинное созвучие художественного мышления. Платоновская интонация сомнения, трагического осмысления истории и осторожного отношения к рациональным проектам переустройства мира находит продолжение в авторском и философском кино, которое отказывается от простых ответов и нормативных моделей.

Кино, как и проза Платонова, фиксирует состояние мира, в котором человек оказался внутри идей, утративших связь с живой жизнью.

Одной из ключевых характеристик современного философского кино является отказ от линейного повествования и классической драматургии. Вместо истории с чётким началом и финалом зрителю предлагается пространство размышления, наполненное паузами, молчанием, повторяющимися действиями и неопределёнными смыслами.

Такая структура повествования напрямую соотносится с платоновским художественным мышлением, в котором важнейшую роль играет не событие, а состояние - состояние ожидания, утраты, застревания.

В этом смысле кино становится формой «медленного мышления», аналогичной платоновской прозе. Зритель не получает готовых интерпретаций, он вынужден самостоятельно соотносить увиденное с собственным опытом, сомневаться, искать смысл.

Это делает кинематограф не средством передачи идей, а пространством философского переживания, в котором мышление осуществляется через образ, звук и телесное восприятие [2; 185].

Особое значение в философском кино приобретает фигура человека, оказавшегося в ситуации утраты жизненных ориентиров. Подобно героям Платонова, персонажи философских фильмов часто лишены четкой мотивации, ясных целей и способности к активному действию. Их существование носит пограничный характер: они живут, но не вполне участвуют в жизни; действуют, но не понимают смысла своих действий. Этот образ человека «на границе жизни» является одной из центральных платоновских интуиций, получающих развитие в кино.

В творчестве Андрея Тарковского платоновская модель философского мышления проявляется особенно последовательно. Фильмы «Сталкер», «Солярис», «Зеркало» представляют собой не столько повествования, сколько пространства размышления о судьбе человека, знании, памяти и ответственности. Зона в «Сталкере» может быть интерпретирована как визуальный аналог платоновского утопического пространства - места, где привычные законы жизни перестают действовать, а человек сталкивается с пределами собственного понимания.

Важно отметить, что философская рефлексия в кино не сводится к тематике. Она реализуется на уровне формы: через длительные планы, минимализм диалогов, отсутствие музыкального сопровождения, работу с естественными звуками. Эти приёмы создают ощущение пустоты и ожидания, столь характерное для платоновского художественного мира. Кино не объясняет, а заставляет пережить - и в этом заключается его философский потенциал.

В фильмах Алексея Германа философская рефлексия приобретает форму исторического и культурного анализа. Мир его картин наполнен шумом, фрагментами речи, случайными репликами, которые создают эффект смыслового перенасыщения и одновременно непонимания. Подобно платоновскому языку, речь в фильмах Германа не приводит к ясности, а подчёркивает разрыв между словом и смыслом. История здесь предстает не как последовательный процесс, а как хаотичное нагромождение событий, в котором человек теряется и утрачивает ориентиры.

Кинематограф Александра Сокурова развивает платоновскую тему утраты человеческой целостности через обращение к фигурам власти и знания. В его фильмах власть представлена как форма отчуждённого существования, лишённого живой связи с миром. Герои, обладающие властью и знанием, оказываются внутренне опустошёнными, неспособными к сочувствию и диалогу. Это напрямую соотносится с платоновской критикой рационального и идеологического знания, утратившего этическое измерение [1; 40].

Современное философское кино также активно обращается к проблеме языка как средства или препятствия понимания.

Молчание, пауза, фрагментарная речь становятся важнейшими выразительными средствами. Язык в кино, как и у Платонова, часто оказывается неспособным выразить человеческий опыт во всей его сложности. В результате зритель сталкивается с ситуацией непонимания, которая становится не недостатком, а философским инструментом.

Особое место в кинематографе занимает тема времени, которая в платоновском контексте связана с утопическим сознанием. Будущее в философском кино редко предстает как ясная цель; оно либо отложено, либо утрачено, либо лишено содержания.

Настоящее же оказывается растянутым, повторяющимся, лишённым событийности.

Такая временная структура воспроизводит платоновское ощущение жизни «в ожидании», жизни, подчинённой идее, но лишённой полноты.

В этом контексте кино становится пространством критики утопического мышления, но не в форме прямого разоблачения, а через переживание его последствий.

Зритель не получает инструкции или морального вывода; он оказывается внутри мира, где утопия разрушила жизнь, язык и понимание. Это сближает кинематограф с платоновской художественной философией, для которой характерна недосказанность и отказ от окончательных выводов.

Важно подчеркнуть, что философская рефлексия в кино не направлена на отрицание разума или знания как таковых. Как и у Платонова, критике подвергается не мышление, а мышление, оторванное от жизни. Кино показывает, что разум, лишённый этической и антропологической опоры, становится источником насилия и отчуждения. В этом смысле философское кино продолжает платоновскую линию «осторожного мышления», основанного на сомнениях и ответственности.

Современный кинематограф также переосмысливает платоновскую тему человека как существа, способного к внутреннему сопротивлению даже в условиях тотального давления. Это сопротивление редко принимает форму активного протеста; чаще оно выражается в сохранении памяти, способности к сочувствию, тихом отказе от участия в разрушительных проектах. Такие формы сопротивления созвучны платоновской интуиции «тихого человека», который не разрушает систему, но не позволяет ей полностью разрушить себя.

Таким образом, современный кинематограф можно рассматривать как продолжение платоновской философии в иной художественной форме. Кино не иллюстрирует идеи Платонова, а развивает их, адаптируя к условиям визуальной культуры и исторического опыта XX–XXI веков. Оно становится пространством, где философия осуществляется не через понятие, а через образ, не через доказательство, а через переживание.

В итоге анализ современного кино в контексте идей Андрея Платонова позволяет сделать вывод о том, что философская рефлексия остаётся одной из ключевых функций искусства в современной культуре.

В условиях кризиса утопических проектов, языка и знания именно искусство - и прежде всего кинематограф - берёт на себя задачу осмысления человеческого существования в его трагической и противоречивой полноте.

Завершая анализ, можно утверждать, что платоновская (А. Платонов) модель философского мышления обладает высокой степенью актуальности и объяснительной силы для понимания современного кинематографа.

Кино, выступая пространством философской рефлексии, продолжает диалог, начатый Платоновым, и тем самым подтверждает, что его художественная философия не утратила своей значимости, а напротив, приобрела новые формы существования в визуальной культуре современности.

Список использованной литературы:

1. Большакова, А. Ю. Современная русская проза: между реализмом и модернизмом / А. Ю. Большакова // Русская словесность. - 2009. № 5. - С. 36 -41.
2. Васильев В. В. Андрей Платонов. - М.: Современник, 1982. - 232 с.
3. Геллер, М. Андрей Платонов в поисках счастья / М. Геллер. Paris : Ymka-Press, 1982.-404 с.
4. Княжицкий А. И. Литература часть первая 5 класс; В 2 томах. Княжицкий, А.И.; Изд-во: М.: Просвещение, 2001 г.
5. Колосс Л. Ранний Платонов и буддизм // Колосс Л. Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 3. СПб., 2004. - С. 83 - 92.23