

Т.А. Хачатурян

магистрант кафедры кино и современного искусства

факультета истории искусства РГГУ

x.tatevik@gmail.com

ОНТОЛОГИЯ КИНО В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ*

Статья посвящена выявлению, систематизации и анализу основных тенденций в исследованиях по онтологии кино в зарубежной литературе.

The article is dedicated to detection, systematization and analysis of the major trends in contemporary foreign studies on the ontology of film.

Ключевые слова: онтология кино, теория кино

Keywords: ontology of cinema, film theory

1. Актуальность проблемы

В настоящее время стала очевидной необходимость появления такой методологии исследования кино, которая была бы лишена искажающего влияния исследователя. Созданием этой методологии, начиная с 2009 года (с небольшой статьи «Онтология кино»¹), занимается российский ученый С. Штейн. Его теория получила развитие в серии публикаций в журнале «Артикульт» за 2012-2013 гг., в которых подобный метод был предложен в развёрнутом и доказательном виде на примере ее применения к исследованию онтологии кинематографа². Однако исследования С. Штейна носят сугубо методологический и теоретический характер, а из всех существующих киноведческих работ им задействуется в качестве дискурсивного объекта только лишь знаменитый труд Андре Базена. В этой связи встаёт закономерный вопрос: неужели в мировой киноведческой литературе, кроме изысканий Базена, не существует такого рода работ, в которых бы ставился и получал какое-либо решение вопрос об онтологии кино? Ведь в противном случае, уже сами работы Штейна можно объявить вторичными, а сопоставив созданную им методологическую познавательную стратегию с вероятно существующими подходами к исследованию онтологии кино, сделать уже её саму предметом критики.

Таким образом, цель настоящего исследования заключается в попытке выявления основных тенденций и закономерностей в современной зарубежной кинонауке, посвященной онтологии кино. Эта статья стремится дать ответы на два вопроса, а именно: «О чем написаны книги, написанные об онтологии кино?», – и, – «Каков статус проблемы онтологии кино в современной западной науке?».

Несмотря на то, что буквально самые первые киноведческие работы касались, так или иначе, вопроса об онтологическом статусе кинематографа³, эта проблема никогда не получала окончательного решения, оформленного в виде сильной научной теории, выдерживающей серьезную и аргументированную критику. Проблему онтологии кино в ранних научно-исследовательских работах было принято решать интуитивно, субъективно, а, значит, ненаучно. Основой всего дальнейшего научного дискурса об онтологии кино становились внутренне

© Хачатурян Т.А., 2013

* Подготовлено при поддержке Программы стратегического развития РГГУ

¹ Штейн С. Онтология кино [Текст] / С. Штейн // Менеджер. Кино. — 2009. — №8. — С.58-64.

² «Кинематограф - методология — познание» (Артикульт, 2012, №4), «Онтология кино: выход на метод-медиа» (Артикульт, 2013, №1), «Онтология кино и проблематизация ключевых вопросов теоретического киноведения» (Артикульт, 2013, №2).

³ Например, работы Канудо, Деллюка и других пионеров в области исследований феномена кино.

противоречивые теории, такие как, например, важнейший труд по данной тематике, своеобразный краеугольный камень киноведческой науки – «Что такое кино?» Андре Базена. Основа метода, на который опирается Базен – его субъективное представление о том, «что есть кино», основа научных изысканий, на которые опираются все те, кто исследовал кино после Базена, – его работа.

Таким образом, база, на которой покоится современная наука о кино, весьма непрочна. До сих пор не сформулированы ответы на основные и самые принципиальные вопросы, и потому сегодня назрела острая необходимость систематизации накопленного опыта в исследованиях по онтологии кино.

Вопрос об онтологии кино представляется особенно важным именно потому, что только после ответа на этот основополагающий вопрос, – вопрос о том, чем же является кино, можно приступить к исследованию кино в любом другом контексте. В противном случае (в том самом «противном» случае, который наблюдается в киноведении сегодня) мы сталкиваемся со спорной ситуацией, когда объектом многочисленных исследований оказывается нечто, сущность и предметность чего все еще далека от понимания. В результате, имеется внушительное число научных исследований, предметом которых является *неизвестное*; что, собственно, превращает весь научный дискурс о кинематографе в некоторое подобие уравнения с двумя неизвестными, где первое неизвестное – ответ на поставленный в труде вопрос, а второе – само кино.

II. Инструменты исследования

Для того, чтобы дать ответы на эти и другие возникавшие уже по ходу исследования вопросы, была проведена следующая работа. Был осуществлен поиск в базах данных⁴ издательств, представленных на сайте Российского Государственного Гуманитарного Университета по следующим парам слов: “ontology film”, “ontology movie”, “ontology cinema”. К результатам поиска были также добавлены совпадения по фразе “what is cinema/movie/film”. Кроме того, в целях расширения спектра поиска и выхода за рамки сугубо и только академической науки, связанной с теми или иными институализированными заведениями, как-то: университеты, издательства, научные сообщества, к инструментам поиска был также подключен сервис Google books. Получившиеся результаты были обработаны «вручную», в результате чего из сотен научных трудов, выданных автоматизированным поиском, было отобрано только тридцать книг, в действительности отвечавших условиям поиска, в которых так или иначе предпринималась попытка раскрытия философских проблем кинематографа. Именно эти книги и были привлечены к последующей работе над статьей.

Сам поиск и отбор литературы повлек за собой ряд промежуточных выводов, касающихся обозначенной проблемы. Автоматизированный поиск, основываясь на наличии в той или иной книге (статье) пары слов: “онтология” и “кино”, выдавал ее в качестве результата. При этом около 70% книг⁵, выданных в качестве результатов поиска, не имели в действительности никакого отношения к онтологии кино⁶. Это является косвенным, но неоспоримым свидетельством того, что (как будет показано ниже) маловнятное, до конца не проясненное на сегодняшний день словосочетание «онтология кино» уже активно используется в гуманитарной науке.

Другой промежуточный вывод, сделанный во время работы над базами данных, был основан на примечательном наблюдении о несоответствии названий книг их аннотациям и, как выяснилось

⁴ Работа проводилась в следующих базах: JStor, Cambridge Journals Digital Archive, EBSCO, Oxford University Press, SAGE Journals, Springer.

⁵ Проценты, безусловно, приближены. Цифра 70 – усредненный показатель: из трех страниц результатов поиска (по 10 – на странице) только 1-3 книги были отобраны для дальнейшей работы, остальные же были отсеяны как не имеющие касательства ни к кино, ни к философии и относившиеся скорее к области социальных и культурологических, антропологических, политических и компьютерных исследований.

⁶ В тексте данной статьи упоминаются не вся исследованная и обнаруженная литература, а лишь та, которая привлекала наибольшее внимание и послужила основой для сделанных выводов. С полным списком отобранной библиографии можно ознакомиться в списке, представленном после основного текста статьи.

в дальнейшем, их содержанию⁷. Проникновение вглубь ряда книг походило на поэтапное «вскрытие» матрешки, где первой «большой матрешкой» было наличие книги среди произведений, выданных инструментами автоматического поиска внутри базы данных; следующим шагом становилось заглавие книги, на основе которого происходил отбор ее к рабочей области. Третьей ступенью продвижения вглубь книги (статьи) становилась аннотация, которая часто противоречила названию или прочила то, чего книга сама по себе не содержала. Так, например, описание одной из обработанных книг обещало знакомство с новыми возможностями смотрения и понимания фильма, а также с философскими контекстами, содержащимися в американском кинематографе. Однако на поверку работа с очень многоуровневым и многообещающим названием оказалась талантливой и глубоким, но все же трудом в первую очередь по *истории* кино⁸. В задачу данной работы не входит поиск ответа на вопрос о том, почему такая тенденция имеет место, что, однако, не умаляет важности наличия этой проблемы, ее серьезности и необходимости ее упоминания в контексте данной статьи, пусть даже в качестве промежуточного, акцидентного вывода.

Итак, в ходе обработки результатов, полученных при поиске книг в базах данных, было отобрано около 30 научных трудов, так или иначе соответствовавших искомым характеристикам. Из них непосредственно трудами по онтологии являются только пять, все же остальные касаются онтологии кино наряду с другими затрагиваемыми проблемами. О чем же были эти книги, посвященные вопросам онтологии кино или, по крайней мере, затрагивавшим этот вопрос? И, что также имеет значение в данном контексте, – как именно смотрели авторы этих книг на онтологию кино (с точки зрения какой научной предметности, используя какой методологический инструментарий), и на какие вопросы они пытались ответить в своих трудах.

Вопрос, ответ на который вполне ожидаем от труда по онтологии кино звучит так: что есть кино? В рамках ответа на этот вопрос были бы уместны рассуждения о том, какие характерные черты присущи кино, каковы особенности кино, какова природа кино (искусство, медиум, средство коммуникации), а также рассуждения о философском статусе кино, если таковой имеет место быть. Однако, как показало знакомство с работами по киноведению, ответ на вопрос о том, что такое кино, по возможности оставляется исследователями как бы «за скобками». Его не касаются напрямую, стремясь отвечать на него либо цитатами (о цитировании будет сказано чуть ниже), либо посредством ответа на сопряженные вопросы, среди которых, например, отношение реальности к изображению на экране, проблема медиума в передаче сообщения (т.е. съемка действительности и дальнейшая трансформация зафиксированных образов как передача реальности во власть медиума, который уже в свою очередь проецирует сообщение обратно в реальность), проблема времени в кино, проблема соотношения визуальной и вербальной информации в кино, проблема киноязыка и рассуждения о его статусе.

III. Замечания, результаты и выводы, сделанные по итогам работы

а. Краткие замечания и первые промежуточные выводы

Есть несколько моментов, привлекающих внимание во всех рассмотренных трудах. Первое, что бросается в глаза, это взгляд на статус кинематографа как искусства, который не ставится под сомнение⁹. Рассуждение о кино как об искусстве принимается практически всеми исследователями за аксиому. Однако у этой аксиомы есть свои первоисточники, свои первооткрыватели, которые этот тезис оставили таким же бездоказательным, как и все дальнейшие адепты «кино как искусства»¹⁰.

Другим интересным фактором, объединяющим исследованные книги, стала выявленная раздвоенность во взгляде на философию кино как таковую. Книги, статьи и эссе, написанные по

⁷ Порой эту линию несоответствий можно было протянуть и дальше, развив ее, таким образом, на «...и несоответствии содержания книги (статьи) сделанным в ней выводам».

⁸ William Rothman. The "I" of the Camera, 1988.

⁹ См., например, Noel Carroll. The Power of Movies, 1985; James Tweedie. The Event of Cinema: Alain Badiou and Media Studies, 2012; Noël Carroll. The Ontology of Mass Art, 1997 и другие.

¹⁰ В виду, конечно, имеется знаменитый «Манифест семи искусств» Риччото Канудо.

«философии» кино на самом деле распадаются на две довольно легко просматриваемые и отделяемые друг от друга категории – книги, написанные о природе кинематографа (т.е. об онтологии, эпистемологии, эстетике кино), и на книги, написанные о философии того или иного фильма, мультфильма, режиссера. Притом (и это – пожалуй, самая яркая тенденция – зачастую такие книги мирно уживались под одной обложкой)¹¹. Излишним будет утверждать, что это – два очень разных подхода к исследованию кино, и с точки зрения используемого инструментария, и с точки зрения целей и задач работы.

Третье наблюдение было сделано в результате сортировки результатов в хронологическом порядке. Такое распределение было осуществлено в поисках ответа на вопрос о том, каких результатов достигло изучение онтологии кинематографа в исторической перспективе. Первый вывод, к которому удалось прийти в результате такой сортировки, оказался парадоксальным и касался непосредственно инструментария, при помощи которого в современной западной науке исследуют фильм. Методологический аппарат киноведения не только не развивается, он не просто стоит на месте, он, кажется, регрессирует или, по крайней мере, «ходит» кругами. В своей опубликованной в 1995 г. работе английский исследователь Грегори Кюрри говорит о том, что он рвет с традиционным психологическим и семиотическим инструментарием¹². Однако, например, в 2013 г. свет увидит работу другого английского ученого Хантера Вогана, где в очередной раз будет предпринята попытка применения семиотики к философским проблемам понимания кино¹³.

Безусловно, в киноведении время от времени предпринимаются серьезные дискуссии и рассуждения о методе, но и они, если приглядеться к результатам в хронологическом порядке, затаив надежду на наличие прогресса в развитии исследований о кино, мало порадуют своими результатами. Так, в 1982 году, в сборнике, посвященном методологическим проблемам кинематографа, выходит статья американского исследователя Дадли Андрию, в которой он пытается восстановить в правах незаслуженно забытый киноведами метод феноменологических изысканий¹⁴.

Феноменология действительно никогда не была главенствующим подходом в изучении кино. Ни для кого ни секрет, что киноведение во многом опирается на семиотические и психоаналитические подходы. По сути дела, этот странный синтез психологии и семиотики на сегодняшний день стал настолько привычным, что почти полностью заменил собой все еще отсутствующую методологию самого предмета. Классический набор литературных первоисточников представлен, например, в работе английского искусствоведа Ричарда Раштона¹⁵. «Классиками» киноведения, перечитывая которых Раштон создал свой монументальный труд, названы: «Базен, Метц, Лакан», а достойными «современниками»: «Кавелл, Делёз, Рансьер и Жижек». Если попробовать на какое-то мгновение отвлечься от того, как велики эти умы и как громки их имена, и попытаться хотя бы поставить перед собой вопрос о том, как их имена вообще могут стоять друг рядом с другом, – то ответ не заставит себя ждать. Базен и Метц, Лакан и Делёз могут существовать в одном предметном поле только в исследовании, посвященном кино. Более того, они не просто «могут» в нем существовать, именно эти имена, именно эти подходы, прикрытые полупрозрачной вуалью *междисциплинарности*, на сегодняшний день и образуют теоретическую базу киноведения в целом и философии кино в частности. Спекулируя на базе психоаналитических штудий, киноведение провоцирует все множасьщиеся дискурсы о кино как онейрическом состоянии, а, отталкиваясь от семиотики и семиологии, неизменно приходит все к тем же рассуждениям о языке кинематографа¹⁶.

¹¹ См., например, Ian Jarvie . *Philosophy of the Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics*, 1987.

¹² Gregory Currie. *Image and Mind: Film, Philosophy and Cognitive Science*, 1995.

¹³ Hunter Vaughan. *Where Film Meets Philosophy*, 2013.

¹⁴ Dudley Andrew. *The neglected tradition of phenomenology in film theory // Movies and methods: An Anthology. Volume 2, 1982; p. 625.*

¹⁵ Richard Rushton. *The Reality of Film: Theories of Filmic Reality*, 2011.

¹⁶ О кино как о сне см. Gregory Currie, *Ibid*; о семиотике и различии между пикторальной и вербальной нарративом см.

б. Источники и предшественники современных зарубежных исследований по онтологии кино

Давайте несколько детальней остановимся здесь на вопросе о литературных предшественниках, образцах, идеалах и цитировании в современной зарубежной научной литературе по онтологии кино. Ратуя за чистоту библиографии и соблюдении логики в следовании тем или иным образцам, ученик К. Поппера, англо-канадский философ Джарви пишет в своей уже упоминавшейся выше работе: «...так, в эссе, посвященном отдельному голливудскому фильму можно найти отсылки не только к Марксу, но к каким-то особенным вариациям Маркса, скажем, Альтюссера; не просто к психоанализу, но и к его эзотерическим прочтениям, например, Лаканом»¹⁷. Критикуя работу знаменитого американского философа Стенли Кавелла¹⁸, Джарви пишет о том, что в его книге 29 раз цитируется Поппер, 25 – Платон, 21 – Кант, Гомбрих – 19, Аристотель – всего 3 (и цитаты взяты не из «Поэтики»)¹⁹. Казалось бы, что частота упоминания авторов, да и сами их имена куда больше бы подошли для библиографии труда по философии позитивизма, но, тем не менее, они встречаются именно в основополагающей работе по кино. Однако такая расстановка сил кажется странной лишь на первый взгляд. На самом деле многочисленные отсылки к Попперу как нельзя лучше, пусть и исподволь, иллюстрируют состояние современной науки о кино, лишь только утверждающейся в своем статусе, все еще пребывающей в поиске своей философской базы и методологической основы.

Продолжая рассуждения о цитируемых в разобранных книгах авторах, необходимо, конечно, сказать о том, что безусловным лидером цитируемости авторов в работах о кино (и не только непосредственно в тексте, но еще и на уровне метатекста – в эпиграфах и названиях книг²⁰) является Андре Базен. Американский киновед Аннет Михалсон, выдвигая неприкрытую цитату из Базена в название своей книги «Что такое кино?»²¹, пишет о Базене следующее: «несравнимо лучший», автор «единственной книги с попыткой интеллектуального осмысления» кино²².

Базен в науке об онтологии кино действительно лучший; лучший, потому что единственный. Английский лингвист Питер Метьюс говорит о нем так: «Пока предпринимались разрозненные попытки определить смысл кино (наиболее удачные – в трудах Зигфрида Кракауэра и Рудольфа Арнхейма), Базен убедительно доказывал его права как самостоятельного и обоснованного поля интеллектуальной деятельности»²³. С Базеном могут соглашаться, а могут не соглашаться, но отбросить единственную сформулированную, пусть часто противоречивую и крайне субъективную, онтологию кино сегодня все еще не может никто²⁴. На него, так или иначе, опираются все те, кто пишет сегодня о философии кино как в России, так и за ее пределами. Единственная проблема, вызывающая некоторые опасения в контексте многочисленных обращений к Базену современными зарубежными исследователями кино состоит в том, что они никак не проясняют вопрос об онтологии кино, не выходят за рамки противоречивости самого Базена. То, что пишется о Базене, пишется: а) в контексте Базена, б) в терминологии Базена, в) за пределами какой-либо внятной методологии.

Вопросы, возникающие в литературе о кино в связи с Базеном, связаны в первую очередь с реальностью и ее трансформацией. В последнее время в западной англоязычной науке появилась, как было обнаружено, тенденция к нерешенной загадке о том, как влияет кино на реальность, разрушая (видоизменяя или же оставляя нетронутым) онтологическое соответствие²⁵ между

Noel Carroll. Philosophizing through the moving image: The Case of Serene Velocity // Issue The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Volume 64, Issue 1, pages 173–185, Winter 2006.

¹⁷ Jarvie Ian. Philosophy of the Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics, 1987, p. xii.

¹⁸ Cavell Stanley. The world viewed, 1971.

¹⁹ Jarvie Ian, Ibid, p.115.

²⁰ Mast Gerald. What Isn't Cinema? 1997; Daniel Morgan. Rethinking Bazin: Ontology and Realist Aesthetics, 2006.

²¹ Michelson Annette. What Is Cinema? 1997.

²² Ibid.

²³ Метьюс Питер. Погружаясь в реальность. Андре Базен вчера и сегодня. Цит. по:

<http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/554/>

²⁴ Желаящих разобраться в противоречиях теории Базена и взглянуть на нее а) целиком, б) под новым углом, – отсылаем к диссертационному исследованию С.Штейна «Онтология кино в концепции Андре Базена», в котором предпринята, наверное, первая попытка распределить Базена с использованием полноценного методологического инструментария.

²⁵ Термин С.Штейна.

реальностью и кинематографом, добавляя еще один элемент этого ребуса, а именно – особенности трансформации реальности в цифровую эру²⁶. Действительно, сегодня число возможностей влияния на зафиксированное изображение значительно возросло, расширившись с двойной экспозиции и злоупотреблений монтажом, о которых говорил Базен, до практически неисчерпаемого арсенала, находящегося во власти цифровых технологий.

Другой, связанный с Базеном вопрос, – это статус реальности в кино сам по себе. Что такое реальность в кино и чем она отличается от физической реальности? Здесь наблюдается та же тенденция «хождения по кругу», о которой уже говорилось несколько выше, а именно: статус кино как реальности, проповедававшийся Базеном, опровергается лишь для того, чтобы снова к нему вернуться. Отрицая Базена, современные исследователи привлекают весь научный арсенал для того, чтобы изречь: «кино является само по себе частью реальности», что – с одной стороны – очевидно, с другой – недалеко уходит от утверждений Базена, а к тому же – мало что нового привносит в науку о кино и в понимание кино как такового²⁷.

Кроме массивированного цитирования Базена, в современной западной науке есть еще один образец, обращения к которому привлекают внимание, а именно – Маклюэн. Обращение к Маклюэну возникает в контексте понимания кино как современного средства коммуникации и рассматривания его, соответственно, в контексте коммуникационных теорий²⁸.

в. Кино как философия

В заключение хотелось бы обратиться к еще одной обнаруженной тенденции, возникающей в современной кинонауке в связи с рассуждением о сущности кинематографа, – вопросу о наличии у кинематографа самостоятельного философского статуса. Иными словами, это вопрос о том, может ли то нечто, что представляет собой кино, *самостоятельно* порождать философский дискурс? Здесь важно заметить, что речь идет не об иллюстрировании философских концептов и идей, с чем часто путают философию кино, а именно с порождением новых философских смыслов непосредственно средствами кинематографа. Вопрос на сегодняшний день является дискуссионным. Скептики утверждают, что кино не может порождать философские смыслы самостоятельно, другие, и это было показано выше на примере Джарви, пишут о философском статусе, например, «Касабланки»²⁹. Прославленный американский исследователь искусства Н. Керролл указывает на как минимум два фильма, которые, как он демонстрирует, «делают» философию средствами кинематографа³⁰. Один из них – “Serene Velocity” – является любопытным и глубоким рассуждением о природе движения и статики в кино, другой – “Nostalgia”, – снятый в разгар семиотического бума в гуманитарных науках демонстрирует пропасть между вербальной передачей изображения и его визуальной передачей. Обе обозначенные темы являются одними из излюбленных тем для рассуждения в среде ученых-киноведов.

Как это ни странно, но именно такие кинематографические рассуждения о сущности кинематографа кажутся наиболее убедительными. Быть может, это происходит именно потому, что они находятся в плоскости методологии и инструментария, присущего исключительно и только кинематографу? Знакомство с современной зарубежной литературой по онтологии кино приводит к неутешительным выводам об отсутствии явного прогресса в кинонауке и мало способствует принесению ясности в понимание «классических» образцов, но наталкивает на одну, как представляется, важную мысль – что если кино (чем бы оно ни было!) способно говорить (а лучше в данной связи сказать «показывать») о себе лучше, внятнее и правильнее, нежели чем вся литература о нем вместе взятая?..

²⁶ Gaut Berys. A philosophy of cinematic art, 2010; James Tweedie. The Event of Cinema: Alain Badiou and Media Studies, 2012.

²⁷ Rushton Richard, Ibid, p.2.

²⁸ См., например, Persson Per. Understanding cinema, 2003.

²⁹ Jarvie Ian, Ibid, p. 2, 15.

³⁰ «Serene Velocity» (1970) и «Nostalgia» (1971) – документальные фильмы, рассуждающие о сути кинематографического изображения средствами кинематографа. См. Carroll Noel, Ibid., p.176.

Итак, возвращаясь к началу работы, необходимо признать, что неиспользование С.Штейном в его исследованиях опыта современного зарубежного киноведения вполне оправдано. В противном случае исследователю, вместо попытки выработки методологии адекватной предмету, пришлось бы вести доказательную битву с бесчисленным множеством компилятивных методов, что увело бы сугубо киноведческое исследование в плоскость философии, «сравнительной методологии» и теории познания. Тем временем, ответ на вопрос о том, является ли истинным то знание об онтологии кино, которое предлагает современной науке метод Штейна, способно дать только время.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Касабланка / Casablanca (1942, реж. М.Кертиц, США), игр.
2. Nostalgia (1971, реж. Холлис Фрамpton, США), эксперим.
3. Serene Velocity (1970, реж. Эрн Гер, США), эксперим.

ЛИТЕРАТУРА

1. Канудо Р. Манифест семи искусств [Текст] / Р. Канудо // Из истории французской киномысли: Немое кино 1911-1933 гг. — М.: Искусство, 1988. — С.20-24.
2. Штейн С. Ю. Кинематограф - методология - познание [Текст] / С. Ю. Штейн // Артикульт. — 2012. — №4 (8). — С.1-19.
3. Штейн С. Онтология кино [Текст] / С. Штейн // Менеджер. Кино. — 2009. — №8. — С.58-64.
4. Штейн С. Ю. Онтология кино: выход на метод-медиа [Текст] / С. Ю. Штейн // Артикульт. — 2013. — №1 (9). — С.20-31.
5. Штейн С.Ю. Онтология кино в концепции Андре Базена : дисс. ... канд.искусствоведения : 17.00.03 : защищена 20.04.2011 [Место защиты: Всерос. гос. ун-т кинематографии им. С.А. Герасимова] : утв. 09.02.2012 [Текст] / С.Ю. Штейн. — М., 2011.
6. Штейн С. Ю. Онтология кино и проблематизация ключевых вопросов теоретического киноведения [Текст] / С. Ю. Штейн // Артикульт. — 2013. — №2 (10). — С.95-115.
7. Andrew, Dudley. The neglected tradition of phenomenology in film theory // Movies and methods: An Anthology. VOLUME 2. — University of California Press, Jan 1, 1985.
8. Andrew, Dudley. What Cinema Is! Bazin's Quest and its Charge. — Malden, MA : Wiley-Blackwell, 2010.
9. Andrew, Dudley (ed.) Opening Bazin: Postwar Film Theory and Its Afterlife. — Oxford: Oxford University Press, 2011.
10. Andrew, Dudley. Andre Bazin. — Oxford University Press Inc, United States, 2013.
11. Bambrough, Renford (ed.). Appearance, Identity and Ontology. Published by Aristotelian Society, London , 1974.
12. Bazin A. Qu'est-ce que le cinéma? Т.1: Ontologie et Langage / Andre Bazin. - Paris: Les Éditions du Cerf, 1958.
13. Ben-Shaul, Nitzan. Film: The Key Concepts, Oxford, 2007.
14. Carroll, Noël. The Power of Movies. Daedalus, vol. 114, no. 4, pp. 79-103, 1985.
15. Carroll, Noël. The Ontology of Mass Art // The Journal of Aesthetics and Art Criticism 55 no. 16. pp. 187-199, 1997.
16. Carroll, Noël. Philosophizing through the moving image: The case of Serene velocity // Journal of Aesthetics and Art Criticism 64 (1):173-185, 2006.
17. Cavell Stanley. The world viewed. New York, — 1971.
18. Collins, Richard. Seeing is believing: the ideology of naturalism. — Media Culture Society, April 1983 vol. 5 no. 2. — P.213-220, 1982.
19. Currie, Gregory. McTaggart at the Movies. //Philosophy, Volume 67, Issue 261, p. 343-355, 1992.
20. Currie, Gregory. Image and mind: Film, Philosophy and Cognitive Science. Cambridge University Press, 1995.
21. Flaxman Gregory (ed.). The Brain Is the Screen Deleuze and the Philosophy of Cinema. Minneapolis: U of Minnesota, 2000.
22. Frey Mattias. Cultural problems of classical film theory: Béla Balázs, 'universal language' and the birth of national cinema// Screen 51 (4), Oxford University Press, 2010.
23. Gaut Berys. A Philosophy of Cinematic Art. Cambridge UP, 2010.
24. Jarvie, Ian. Philosophy of the Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics. Routledge, 1988.
25. Jarvie, Ian. Bazin's Ontology//Film Quarterly vol. 14. No 1, 1960.
26. Mast, Gerald. What Isn't Cinema?// Critical Inquiry, Volume 1, Page 373; University of Chicago Press, 2005.
27. Mast, Gerald. Film-Cinema-Movie. HarperCollins Publishers, 1978.

28. Michelson, Annette. What Is Cinema?// Performing Arts Journal, Vol. 17, No. 2/3, The Arts and the University, 1995.
29. Morgan, Daniel. Rethinking Bazin: Ontology and Realist Aesthetics//Critical Inquiry 32, 2006.
30. Mulhall, Stephen. Stanley Cavell: Philosophy's Recounting of the Ordinary. Oxford University Press, 1998.
31. O'Rawe, Des. The great secret: silence, cinema and modernism//Screen 47 (4), 2006.
32. Persson, Per. Understanding Cinema. Cambridge University Press, 2003.
33. Prince Stephen. The Emergence of Filmic Artifacts: Cinema and Cinematography in the Digital Era//Film Quarterly, Vol. 57, No. 3, 2003.
34. Rothman, William. The 'I' of the Camera. Cambridge University Press, 2003.
35. Rushton, Richard. Reality of Film: Theories of Filmic Reality. Manchester University Press, 2011.
36. Trifonova, Temenuga. The image in the French Philosophy. NY, 2007.
37. Tweedie, James. The Event of Cinema: Alain Badiou and Media Studies// Cultural Critique 82.1, 2012.
38. Vaughan, Hunter. Where Film Meets Philosophy. Columbia University Press, 2013.
39. Vivian, Bradford. The Question of the Cinema//The Journal of Speculative Philosophy, New Series, Volume 19, Number 3, 2005.