

## ВІДГУК

офіційного опонента доктора філософських наук

Крапівник Ганни Олександрівни

на дисертаційну роботу

Петренка Дмитрія Володимировича

«Трансверсальна антропологія медіа» поданої на здобуття

наукового ступеня доктора філософських

наук за спеціальністю 09.00.04 –

філософська антропологія, філософія культури

Актуальність дисертаційного дослідження Д.В. Петренка обумовлено, перш за все, так званим медіальним поворотом, що відбувся у гуманітарних дослідженнях кінця ХХ сторіччя і виявився, принаймні, у двох аспектах: особливій акцентуації на феноменах медіакультури і переосмисленні стратегій вивчення аудіовізуального образу. З середини ХХ сторіччя дослідження аудіовізуальних медіаобразів формувалися у різних гуманітарних науках, але досить тривалий час ігнорувалися філософською рефлексією, яка традиційно віддавала перевагу тексту, а не образу. Філософський текстоцентризм автоматично виключав специфікацію розгляду аудіовізуальних феноменів, зводячи їх або до проблем естетики, або до сфери філософії мови, визначаючи образ лише як знак. Перманентне осмислення технологічної природи медіаобразу поступово змусило переформулювати коло питань, що зазвичай ставили дослідники медіакультури, адже тепер образ вийшов за межі мистецтва й розпочав свою різновекторну експансію у різні пласти культури. Саме тому німецький медіафілософ Вілем Флюсер вважав винахід фотографії такою ж важливою подією в історії людства, як і створення алфавіту. Аудіовізуальні комунікації, що стали можливими завдяки медіаобразам, змінили і культуру, і суспільство, і саму людину.

Дослідження Д.В. Петренка досить оригінально формулює коло питань, що ставлять перед нами аудіовізуальні медіа: фотографія, кінематограф, відеоарт у категоріях філософії культури, філософської

антропології та онтології медіаобразу. У дисертації розгляд медіа проводиться в контексті філософсько-антропологічної думки. З точки зору автора, нове співвідношення скінченного і нескінченного, відкриття радикальної іманентності й уведення рухомих відмінностей культури і природи, людини і тварини визначили як умови можливості осмислення людини від посткантіанської філософії до екзистенціалізму, так і критику антропологічного мислення у дослідженнях структуралістів і постструктуралістів. Сьогодні філософсько-антропологічний проект, який, на думку Д.В. Петренка, повинен подолати означену кризу антропології, може бути збудований на мисленні людини через трансверсальність – можливість завжди зміщувати і присвоювати межі, що маркують позбавлену автономії область людського.

З метою проведення дослідження Д.В. Петренко створює авторську методологію вивчення медіакультури, що дозволяє фіксувати трансверсальні (тобто «поперечні» до дискурсів влади) антропологічні практики й осмислювати статус медіаобразу у різних регіонах людського буття. Трансверсальний аналіз медіакультури переводить дослідження у поле топологічної рефлексії, адже медіаобраз завжди розташований у певному просторі і відповідному ідеологічному контексті. Такий підхід дозволяє вивести розгляд медіакультури зі сфер естетики, мистецтвознавства чи історії техніки й визначити аудіовізуальні медіа як впливовий культурний фактор, що формує сприйняття людини, починаючи з середини XIX сторіччя.

Послідовне застосування трансверсальних методів у дисертації прояснює функціонування медіаобразу у життєвому просторі людини, що дозволяє автору досить цікаво сформулювати проблему медіареальності. На відміну від традиційного визначення медіареальності як штучно сконструйованої симулятивної моделі (наприклад, у концепції медіа-комунікацій Н. Лумана), автор виявляє зміщення статусу реальних об'єктів у бік гіперреалізації. Цей процес особливо актуалізується з появою цифрової медіакультури, що стирає розрізнення між реальним і віртуальним, подією і

медіарепрезентацією. Трансверсальне дослідження досвіду сприйняття медіаобразів констатує абсолютну перемогу симулякру у сучасній візуальній культурі, що сьогодні виводить на перший план питання про визначення критеріїв ідентифікації реальності у репрезентаціях медіакультури.

Як зазначає автор, аудіовізуальна медіакультура радикально реорганізовує життєвий простір людини. Фотографія і документальний кінематограф стають не тільки інструментом фіксації, а й, наприклад, інструментом формування історичної пам'яті. Особливу цікавість викликає запропоноване у дослідженні розрізнення історичного та ідеологічного (с. 126), що виводить на перший план проблему репрезентації трагічної події. За допомогою трансверсального дослідження автор виявляє зв'язок репрезентацій у медіакультурі історичного з актуальними політичними ідеологіями і формулює альтернативну стратегію презентації історичного, що спирається на свідощтво.

Одна з найголовніших інтриг дисертаційної роботи будується навколо взаємодії людини і аудіовізуальних медіа. Взаємодії, яка не є органічною, адже досить часто визначалася як вторгнення або маніпуляція. Автор намагається переосмислити класичне протистояння людини і техніки, відповідно до якого зіткнення присутності і репрезентації відкриває дискурс несправжнього, в який може вводити життєвий світ медіареальність. Автор пропонує подолати наївні технофобські позиції, присутні у багатьох працях, присвячених вивченню впливу медіакультури на людину. Дослідження наближає нас до думки, що й саме явище «людини» є штучно сконструйованим і переглядається у залежності від дискурсивних конфігурацій того чи іншого історико-культурного періоду. Таким чином, трансверсальна антропологія медіа відкриває шлях до деконструкції будь-якої актуалізації опозиції «природне/штучне». Можна зробити й наступний крок та визначити людину і уявлення про неї як продукт домінуючих медіа; так медіакультура допомагає людині організовувати свій досвід, привласнювати його через володіння аудіовізуальним образом, формувати

уявлення про свою тілесність. Слід зазначити, що при цьому відтворюється твердження М. Маклюєна: «медіа розширюють наш тілесний досвід». Але дослідження Д.В. Петренка, розвиваючи цю парадигму медіатеорії, пропонує розглядати аудіовізуальний образ не просто як певний додаток до досвіду тіла, а й як потужний стимул соціокультурної реорганізації тілесності.

У дисертаційному дослідженні досить оригінально аналізується статус суб'єкта медіарепрезентації, адже він радикально відрізняється від суб'єкта традиційного образотворення, тому що медіаобраз створюється за допомогою технічного приладу. Таким чином, можна говорити про двох суб'єктів: власне фотографа, кінорежисера або медіахудожника, які мають певне авторське бачення, і надлюдський погляд аудіовізуальних медіа, що виник внаслідок багатовікової еволюції технології спостережень (Д. Крері). Означений дуалізм суб'єкта медіаторчості поєднується з іншим дуалізмом, який позначається автором як розрив між політичним і радикальною політикою. Обидва дуалізми визначили потребу радикального переосмислення концепцій авторства й статусу автора у культурі, які були майже незмінними починаючи з Нового часу. Запропонована у дисертаційному дослідженні концепція трансверсального авторства дозволяє розглядати категорію авторства у контексті колективної творчості, що виробляє трансверсальну політику, спрямовану проти домінуючих репрезентацій політичного.

Окрім блискучого філософсько-антропологічного дослідження аудіовізуальної медіакультури у дисертації приділяється значна увага і розгляду медіаобразів у контексті філософії культури. Важливим є акцент автора на тому, що фотографія і кінематограф стають складовими європейської культури саме тоді, коли вона входить у режим сучасності. Однією з ознак цієї події є особливий статус актуальності як стратегії організації аудіовізуального досвіду – процес, який досяг свого апогею у надшвидкісному мерехтінні медіаобразів культури початку ХХІ сторіччя.

У цілому, дисертація Д.В. Петренка «Трансверсальна антропологія медіа» не має істотних недоліків щодо змісту або форми, але дисертанту доцільно зробити декілька зауважень та поставити ряд запитань:

1. У дослідженні здійснюється критика теорій образу М.-Ж. Мондзен і Ж.-Л. Маріона, що розглядають філософію медіаобразу як продовження середньовічної дискусії іконоборців та іконошанувальників. Як пише автор, «операції Маріона – це ізоляція і експлікація: необхідно ізолювати сферу візуального, а потім експлікувати в неї спекулятивно-теоретичні конструкти» (С. 87). Але варто відзначити, що застосування принципу медіасингуляризації до «ікономічних» концепцій образу не враховує богословський контекст розмислів Мондзен і Маріона.
2. У центрі уваги дисертаційного дослідження трансверсальні практики у фотографії, кінематографі, медіа-мистецтві, які створені за допомогою класичних медіа-технологій, що були винайдені у XIX – першій половині XX сторіч, але мало уваги приділяється дослідженню трансверсальності у контексті новітніх медіа-комунікацій, що відкриваються такими комунікативними технологіями як Інтернет. Цікаво було б розглянути трансформації політики і мистецтва у контексті тих нових форм взаємодії, що відкриваються сьогодні, наприклад, завдяки соціальним мережам.
3. У підрозділі 2.1.3 «Політики медіаобразу» чимало уваги приділяється аналізу медіарепрезентацій виключених із сучасного глобального порядку: мешканців країн Третього світу, мігрантів (С. 163-169). Автор досліджує потенції візуальної та аудіовізуальної медіакультури представляти їх поза межами тих ролей, що нав'язує домінуюча політична ідеологія. Варто було б розвинути цю тему далі і розглянути її в контексті етичної проблематики.
4. У підрозділі 3.2.4 «Трансверсальна антропологія кіно» автор звертається до дискусії між У. Еко і П.-П. Пазоліні (С. 344-347),

щодо методології семіологічних досліджень фільму. Як відомо, У. Еко піддав нищівній критиці семіологію кіно П.-П. Пазоліні, поставивши під сумнів його твердження про взаємодію кінематографічних знаків і фактів реальності. Автор дисертаційного дослідження намагається реабілітувати позицію Пазоліні, стверджуючи, що італійський режисер мав значно складнішу концепцію ніж Еко та його послідовники, адже як кінорежисер він намагався поставити філософські питання про статус кінообразу. Проте вписування кінодосліджень Пазоліні у контекст філософії кіно дещо виходить за межі контексту його дискусії з класиком семіології Еко: Пазоліні називав себе семіологом і також як і Барт, і Еко слідував за досягненнями фонології, намагаючись визначити дискретну одиницю фільмічного. Заперечення Еко є цілком слушними, адже Пазоліні не проводив розрізнення між знаком і референтом.

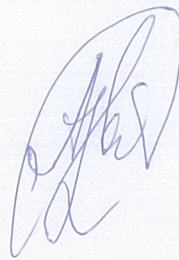
Однак зазначені зауваження не зменшують позитивного значення отриманих результатів дисертаційного дослідження, їх можна розглядати як напрямок подальшого розвитку запропонованої дисертантом теми, а результати філософсько-антропологічного вивчення медіа, безумовно, мають теоретичну значущість і практичну цінність. Основні положення і висновки дисертації доцільно використовувати у навчальному процесі при підготовці спецкурсів «Філософія медіа», «Теорія візуальної культури», «Візуальні комунікації» тощо.

Зміст автореферату досить повно відображає основні положення дисертації, а її головні результати достатньо викладені у наукових публікаціях у фахових виданнях.

У дисертаційному дослідженні проявилася висока методологічна культура автора, здатність до аналізу й узагальнення складних філософсько-антропологічних проблем. У цілому дисертація є завершеним дослідженням, її висновки обґрунтовані і достовірні.

Отже, дисертаційна робота Петренка Дмитрія Володимировича «Трансверсальна антропологія медіа» подана на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук за спеціальністю 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури є завершеним самостійним дослідженням, яке розв'язує конкретне наукове завдання, що має значення для філософської антропології і філософії культури; повністю відповідає вимогам до докторських дисертацій, викладених у «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого постановою Кабінета Міністрів України, а її автор Д.В. Петренко заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософських наук за спеціальністю 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури.

Офіційний опонент –  
доктор філософських наук,  
доцент кафедри англійської філології  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди.



Г.О. Крапівник

