

Отзыв
официального оппонента о диссертации
Григорьева Сергея Леонидовича
«Феномен экранности в универсуме культуры», Москва
2024, представленной к защите на соискание ученой степени
доктора философских наук по специальности 5.7.8.
«Философская антропология, философия культуры»

Диссертационное исследование С.Л. Григорьева выполнено на стыке философии культуры, философской антропологии, медиакультуры, культурологии. Его высокая актуальность обусловлена следующими факторами: 1) значимостью экранных медиа как средств воздействия на социум и формирования разнообразных аспектов картины мира современного человечества; 2) культурогенностью экранной коммуникации, формирующей своих репрезентантов; 3) недостаточной изученностью гетерогенных механизмов воздействия экрана на реципиентов.

Работа С.Л. Григорьева принадлежит к числу тех диссертаций, самоочевидная *актуальность* которых приумножается симультанно самому исследованию, но в перспективе будет лишь увеличиваться. Экран как "экранность" в современной жизни предстает в качестве поля пересечения разных модусов коммуникации, как приоритетное и монополизирующееся нечто, что, с одной стороны, задает самые различные, но непременно яркие и привлекательные стандарты и модели в разнообразных аспектах существования, и, с другой стороны, чему отдается все более существенная часть времени жизни большей части человечества. Автор весьма точен и прозорлив в постановке проблемы. Впечатляют масштабность и дерзновенность исследовательского замысла. Автор видит свою цель в том, чтобы построить генеалогию принципа экранности, обосновать и доказать универсальность роли экранности в становлении "экранного философско-антропологического проекта". В связи с этим он полагает свои главные задачи в том, чтобы определить и

изучить различные культурно-технологические этапы экранности, а также проанализировать специфику репрезентантов экранной культуры, определить воздействие «технологий на бытие человека и на формирование новой идентичности, воздействие экранных технологий на создание новых форм социальности, результаты воздействия экрана на образовательный процесс и т.д.

Экран в диссертации предстает и как поверхность, отражающая некие информационные сообщения, и как расширенная метафора сознания современного человека, и как генератор смыслов, и как телесный имплантат.

Научная новизна диссертационного исследования проявлена в:

- концептуализации (поли)экранности периода поздней современности;
- раскрытии содержательного объёма понятия «экранность» и выявлении её модусов;
- доказательстве роли экранности в формировании современной идентичности и социальных отношений;
- исследовании ряда изменений познавательного процесса, произошедшие в результате влияния экранности;
- подтверждении компенсаторного характера экранных игр;
- анализе «диахронной связи экрана кинематографа, телевидения, монитора и смартфона с изображениями и текстами на плоскости» (с. 27).

Теоретическая и практическая значимость. Достоинством диссертации является формирование и применение авторского метода культурной археологии экранности; новое акцентирование феноменологического взгляда на экране как вещи, феномене. Постепенное перемещение концепта «экранная культура» на периферию исследования и сосредоточение на понятии принципа экранности является признаком специфически философской работы.

Полученные в диссертации результаты и их достоверность:

1. Эволюция экрана в русле онтологии современных коммуникаций продуцирует воздействие технической экранности на целый ряд культурных феноменов и состоит в вытеснении и замещении креационистских процессов редуцированным отражением, дискретизации информационных массивов и их цифровизации.

2. В качестве модуса отражения экранность представляет собой некритическое механистическое перенесение (копирование) экранных репрезентаций на сферу человеческой психики; но в качестве описательной модели – перерастает в концептуальную характеристику всей современной культуры и ее свойств. Новый полиэкранный тип культуры знаменует собой обретение экраном расширенных функций, радикальной сменой онтологических и коммуникативных статусов экрана, превращающегося из средства в субстанцию, из объекта в субъект.

3. Тематизирован спектр реакций сознания и подсознания на экранное воздействие. Он простирается от весьма элементарных, связанных с доступностью информационного контента, до комплексных, простирающихся в области онтологического. Весьма существенно, что эпифеноменами данного процесса оказываются аномия и ангедония.

4. Клиповое мышление позиционировано в ряду результатов экранных технологий и характеризуется замещением содержательного аффективным. Упрощение и деградация смыслового поля как негативное последствие экранности затрагивают большую часть современной культуры и особенно деструктивно в области образования.

5. В своем глобальном измерении экранная коммуникативная культура превращается в источник изменений человеческого бытия, что конкретизируется, например, в выстраивании новых форм социальности. Направление этих изменений идет в сторону симуляции реальности и подмены ранее устойчивых, продуктивно функционирующих практик, правил, регулятивов, законов их цифровым подобием.

6. Конструирование репрезентантом экранной культуры собственной идентичности раскрывается как синтез компенсаторных импульсов или знаков недостающего (героизм, привлекательность, активность, успешность, богатство и т.д.)

7. Человек экранный, будучи репрезентантом экранности, обладает набором специфических когнитивных, психологических и социальных характеристик: гипертрофией визуального канала восприятия, что повышает степень эмоциональности восприятия; ускоренное, спровоцированное вещественными характеристиками экрана, поверхностно-формальное восприятие; клиповое мышление; способность мимикрировать в опоре на культурные штампы и художественные стереотипы; обретение личностной и социальной идентичности посредством экранных образов; отсутствие границы между реальностью и экранной действительностью, что создает третью форму бытия – виртуальность; парадоксальное доминирование массового сознания над сознанием личностным на фоне «капсулирования» индивидуального бытия.

8. Культурфилософское портретирование экрана, выявление принципа экранности позволило анализировать различные аспекты изменений в области мировоззрения и доминирующих модальностей, способствующих процессу восприятия картины мира. Экран позиционирован в качестве причины и/или условия эмоционализации повседневности, ускорения социального времени.

Таков основной смысл положений экспертируемого исследования.

Можно согласиться с С. Л. Григорьевым в том, что современное состояние экранной культуры актуализирует поиск новых способов ее описания, но в отношении методологии следует заметить, что автором решалась непростая задача конструирования феноменологии экрана, которая, с одной стороны, не переходит в область содержаний (контента), но, с другой стороны, не предполагает по всей видимости и структурно-

семиотического анализа изображаемого на экране. В последнем случае речь могла бы вероятно идти о противопоставлении визуальной образности иным видам знаковых репрезентаций, или – коль скоро экранность в работе вырастает почти до масштабов всей современной коммуникации, то резонно было бы предполагать, что традиционные коммуникативные структурно-семиотические критерии и факторы коммуникативного акта будут иметь методологическое и эпистемологическое значение – но ничего подобного мы не обнаруживаем (в первой главе, в которой оформляется эпистемологическая рамка исследования). Надо полагать, что диссертант пошел вслед за маклюэновским положением, согласно которому медиум сам по себе является сообщением. В итоге получается, что не важно *что, кому, когда, кем и при каких обстоятельствах* показывается, и не важно из *какого знакового материала* оно сконструировано; значение имеет лишь сам факт демонстрации на экране? Насколько корректно делать выводы столь обобщенно в отношении всех рецептивных свойств и характеристик экранной коммуникации, в том числе и выводы о конструкциях передаваемых сообщений (линейность замещается гипертекстом¹, как это показывает, например, У.Эко, который, в отличие от Маклюэна, анализировал уже и экран Интернета)? Где пролегает граница между системными свойствами медиа, составляющими экранность, и тем, когда их коммуникативная и структурная специфика требует исследовательского внимания /может ли получиться, что выводы, корректные для одной части "экраннысти", теряют свою релевантность в отношении другой части этого – представляющего в исследовании единым – феномена?

Авторская модификация «медиаархеологии» в археологию экрана, оставляет некоторое ощущение избирательности подхода,

¹ Думается, что гипертекст отличает от линейного текста значительно больший уровень (реальной, не иллюзорной!) свободы читательской деятельности.

превращающегося временами в произвольность². Платоновская великая метафора (оставаясь не более чем великой метафорой!) из Мифа о Пещере, разумеется весьма пригодна для работы с историческими корнями экранности, но куда меньше внимания уделяется в работе аристотелевскому контрапункту, реабилитирующему искусство и зрелища³. Вполне логично, что ригоризм платоновской философии направленный на подражательные искусства (и, кстати, вполне согласуясь с пресловутой духовной безопасностью) должен привести к отключению экрана, отказу от потребления копий, что повлекло бы за собой выход из Пещеры и приближение к свету Истины⁴. Погасший экран является необходимым условием духовной безопасности.

Диссертант обращается к некоторым философиям доэкранный культуры в поисках идейной (духовной) поддержки положений, связанных с интерпретацией экрана. Так, например, мудрость, аскетизм и творчество из философских рецептов Артура Шопенгауэра по преодолению диктата Воли превращаются в контексте изложения (см. с. 62) в средства спасения от эксцессов экранности. Впрочем, можно предположить, что Шопенгауэр (доживи он до экранной телевизионной культуры наших дней), весьма положительно оценил бы, например, экран кабельного телевизионного канала "Дзен", представляющий аудиовизуальное сопровождение для медитативных практик. И если медиум сам по себе является сообщением, а полиэкранный поздней современности сам по себе является вместилищем

² В экспертируемой работе представлено изучение видеоигр одного лишь жанра (вероятно даже не самого популярного среди всех игр), выводы экстраполируются на все геймерские практики. Почему это сделано таким образом, объяснений не дается. Кстати, мой скромный опыт игровой деятельности не подтверждает авторский вывод об иллюзорном ощущении абсолютной свободы, которое сообщается игроку. Может быть, дело в жанре видеоигры (хотя и в хоррор-играх ощущение абсолютной свободы играющего тоже не очень представимо, абсолютная свобода разрушала бы сюжет, отменяя конфликт)? В более известных мне играх жанра стратегии ничего подобного не обнаруживается, но есть лишь весьма реалистическая тревога, связанная с необходимостью выживания в предлагаемых обстоятельствах, связанных, например, с перманентной нехваткой ресурсов.

³ Именно от Аристотеля, занимавшегося - несравненно больше платоновской философии - вопросами зрительской души, как это показывает Поль Рикер, берет начало рецептивная эстетика, наверное, наиболее внимательная (среди современных течений в гуманитарных исследованиях) к проблеме потребителей/получателей сообщений.

⁴ Такое экраноборчество (по аналогии со средневековым византийским иконоборчеством) весьма созвучно некоторым доминирующим трендам в дискурсе власти.

различных медиа, то здесь возможны самые разные интерпретации, и тогда не совсем понятно, на чем основываются выводы в конце параграфа 1.1. о том, что экран *заменяет творчество, воображение и память* (с.65), а почему, собственно говоря, не развивает их? И так ли невозможна творческая рецепция сериала? И разве экранная культура не позволяет современному человеку, кроме всего прочего, и трансцендентно осваивать действительность? И столь ли радикален разрыв с цивилизацией письменного знака, если та же самая экранность обеспечивает гипертекст, реализацию таких культурных практик, как чтение и письмо (современные "экранные" люди читают и пишут вероятно даже больше, чем их предки – разумеется, качество подобной текстовой продукции является совсем отдельным вопросом)? Сосредоточившись на метафорике экранности, автор в значительной мере упускает исторический план *конкретики экрана как пространства сигнификации* (в строгом смысле слова)⁵. Между тем, это и есть, на наш взгляд, подлинная *археология медиа*, позволяющая изучать историческую и генеалогическую преемственность современного экрана (как ограниченного – и полагающего границы – пространства сигнификации) не только от самоочевидного киноэкрана, но, углубляясь в значительно более исторически и цивилизационно удаленные слои, обнаруживать родство границы изображаемого, например, со вставленными в рамки картин эпохи Возрождения⁶. В диссертации практически не представлены позиции мыслителей, которые хоть в какой-то мере могли бы выступить в роли апологетов визуальной культуры, что было бы правильным, сообразуясь с требованиями диалектики⁷. Сообразуясь с

⁵ Между тем, с феноменом рамки и обрамления изображения человечество сталкивается начиная со времен древнейших цивилизаций, и, например, в Древнем Риме можно уже обнаружить эстетическую рефлексию, связанную с обрамлением (об этом можно читать у Паскаля Киньяра), превращающим некий вид в произведение искусства, наделенное художественной ценностью и достоинством.

⁶ "Любое живописное обрамление – ритуальное ограничение, запретный придел. Прямоугольный экран явно скопирован со вставленных в рамы картин эпохи Возрождения. Но концептуализация и есть обрамление" К. Палья (2006:50).

⁷ Нет в диссертации, к примеру, Камиллы Пальи, которая осмысливала причины успеха современной визуальности и связывала ее эффективность с прогрессом иконичности в западной цивилизации. "Запад делает личность и историю объектами иконического созерцания. Двадцатый век – не век страха, но век Голливуда. Языческий культ личности пробудился снова и подчинил своей власти все искусства, все

методологическими установками археологии медиа, на наш взгляд, для изучения семиотических и медийных предпосылок современного состояния экрана релевантен опыт креолизованного текста и комикса (еще одного пограничного / гибридного явления книжной и визуальной культуры), по мысли специалистов, предвосхитившего многие приемы визуальной выразительности (кадр комикса мог менять размеры и форму, сообразуясь с намерениями авторов; так называемые "психологические" планы, ракурсы, монтажи), которые лишь отчасти в последующие времена были рецептированы вначале киноэкраном, а потом и все более технологически совершенными следующими поколениями экранов. Экран в работе субъектен и превращается в подлинного агента и актора: "теперь уже не человек проецирует изображение на экран, а экран сам светится, излучает и транслирует (проецирует) на человека образы" (с.7). В положении 6, выносимом на защиту, читаем, что "Экран как феномен, эволюционируя и обретая расширенные функции, обнаруживает собственные, не сменяющие друг друга, аккумулирующиеся и сосуществующие модусы, создает новый – полиэкранный – тип культуры". И в этом определении нового поколения экранов эпохи зрелых медиа автор весьма точно указывает на их кумулятивный характер отношений с разнообразнейшим контентом: полиэкранный, вероятно, повторяет массовую культуру, абсорбирующую все предыдущие ей состояния культуры и пытающуюся включить в себя их содержания, что, разумеется, происходит с уподоблениями и определенными трансформациями. Несложно убедиться, что под экраном здесь понимается вся сфера интернет-коммуникации. Экран, разрастающийся до совершенно фантазмагорических масштабов, к сожалению, заслоняет своего пользователя, но также, это справедливо и в отношении тех, кто в несколько иной эпистемологической традиции назывался бы

мышление. Он аморален, но ритуально нагружен. Мы поклоняемся ему со всей свойственной Западу силой зрительного восприятия. Киноэкран и телеэкран – его святые места" (2006:51).

"отправителями" сообщений. Что, к примеру, сообщает нам исследование о блогерах, кроме того, что они представляют собой истероидный тип личности. Что исследование добавляет к существующим знаниям о "человеке экранном"? "Жертвами экранности" оказываются (большая часть сегодняшнего человечества) – "несостоятельные" во внеэкранный мир и несубъектные (реципиенты / нерестициенты / пользователи), при этом, диссертант не касается, например, вопросов властных (деловых) отношений в рамках экранной коммуникации, что, вероятно, привело бы к несколько иным оценкам в отношении субъектности коммуникантов, их успешности во внеэкранный пространстве. Создается впечатление, что работа совершила внутри себя некую эволюцию, начиная с постановки действительно сложных и интересных вопросов воздействия визуального, она завершает свое рассмотрение экранности (в третьей главе), опираясь на – дрейфующие весьма близко к границам научно-популярного дискурса – труды зарубежной психиатрии, живописующие вредоносность экрана. Какие мифы обывательского сознания может развенчать подобный подход? Ну, и потом, если экранность амбивалентно востребована, поскольку она поддерживает с контекстом современной культуры отношения взаимодополнительности, то она вполне закономерно конституирует потребителей культуры как самых характерных представителей общества потребления. Как тогда следует интерпретировать вывод диссертанта о кризисе культурной идентичности?

Высказанные замечания носят сугубо частный характер и отнюдь не снижают высокой оценки исследования.

Автореферат диссертации и публикации автора (в том числе две монографии и 16 статей в журналах из списка ВАК) адекватно отражают содержание исследования. Работа прошла достаточную апробацию на ряде научных конференций. Диссертационное исследование Григорьева Сергея Леонидовича «Феномен экранности в универсуме культуры», представленное к защите на соискание ученой степени доктора

философских наук, отвечает требованиям п. 9 – 11, 13, 14 действующего «Положения о присуждении ученых степеней» (утверждено Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842) и соответствует паспорту специальности 5.7.8. Философская антропология, философия культуры, а его автор заслуживает присуждения искомой ученой степени по указанной специальности.

Против включения персональных данных, заключенных в отзыве, в документы, связанные с защитой указанной диссертации, и их дальнейшей обработки не возражаю.

Официальный оппонент:

доктор философских наук (24.00.01 – теория и история культуры), доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Московской академии Следственного комитета Российской Федерации имени А.Я. Сухарева

Адрес: 140002 Московская область, г. Люберцы, ул. Посёлок Калинина, д.47, кв.18

Телефон: +7 8162 62-72-44

e-mail: jesuisbon@yandex.ru

Евгений Васильевич Козлов

«19» сентября 2024 г.

Подпись Козлова Евгения Васильевича заверяю:



Федеральное государственное казенное образовательное учреждение высшего образования «Московская академия Следственного комитета Российской Федерации имени А.Я. Сухарева», 19571, г. Москва, ул. Врубеля, д. 82, Тел.: +7 (495) 587-09-01, e-mail: akskrf@yandex.ru