

На правах рукописи

Крувко Татьяна Вячеславовна

**КОНСТРУИРОВАНИЕ «ПОСТГУМАНИСТИЧЕСКОГО
СУБЪЕКТА» В ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ 2010-х – 2020-х ГОДОВ**

Специальность 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата культурологии

Москва – 2025

Работа выполнена на кафедре истории и теории культуры факультета культурологии Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)

Научный руководитель: **Зверева Галина Ивановна**
доктор исторических наук, профессор

Официальные оппоненты: **Венкова Алина Владимировна**
доктор культурологии, доцент, профессор кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (РГПУ)

Деникин Антон Анатольевич
кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры звукорежиссуры и музыкального искусства Института кино и телевидения (ГИТР)

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт философии Российской академии наук (Институт философии РАН)

Защита состоится «16 февраля» 2026 года в 15.00 на заседании диссертационного совета 24.2.366.09 на базе ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6. стр. 6.

С текстом диссертации можно ознакомиться в библиотеке Российского государственного гуманитарного университета и на официальном сайте РГГУ по адресу: <https://www.rsuh.ru/dissovet/24-2-366-09-po-kulturologii-istoricheskim-naukam/kruvko-tatiana-vyacheslavovna.php>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2026 года

Ирина Николаевна Захарченко

Ученый секретарь
диссертационного совета

Ирина Николаевна Захарченко
кандидат исторических наук, доцент

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Современная культура определяется тотальной медиатизацией. Экраны смартфонов, ноутбуков, телевизоров и других устройств стали основной средой для формирования человеческого опыта. Ежедневное пребывание человека в экранном пространстве не только изменяет формы коммуникации и восприятия, но также трансформирует его способы познания и представление о своих телесных границах.

Взаимодействие человека и экранных технологий обычно изучается в киноведении и медиаисследованиях. Киноведение сегодня рассматривает субъекта как активного и сложного, в отличие от влиятельных кинотеорий из области screen studies, понимавших его как пассивного наблюдателя. При этом киноведение регулярно переживает исследовательские кризисы, связанные с постоянно меняющимся объектом исследования. Медиаисследования, напротив, сосредоточены преимущественно на технологических аспектах медиа. Вопрос о том, как конструируется субъект в экранной культуре, остается недостаточно исследованным.

Мы предлагаем рассматривать эту проблему с позиций критического постгуманизма (Р. Брайдотти, отчасти Д. Харауэй, К. Хейлс, К. Барад), опирающегося на транс- и постдисциплинарные принципы. В своем исследовании мы стремимся понять, какими средствами формируется «постгуманистический субъект» в современной экранной культуре и какова генеалогия этого процесса. Под «постгуманистическим субъектом» понимается форма субъективности, возникающая в агентном взаимодействии человека и нечеловеческих акторов. Понятие «экранная культура» понимается в исследовании как исторически изменчивая социально-технологическая среда, активно участвующая в конструировании новых форм субъективности (К. Э. Разлогов, Н. Б. Кириллова, В. О. Чистякова, А. А. Деникин, В. Д. Эввальё).

Эмпирическая разработка темы проводится на основе анализа современного кинематографического материала.

Степень разработанности темы. Несмотря на то, что данная тема является достаточно новой, некоторые ее аспекты исследованы глубоко.

Анализ генеалогии постгуманизма проведен в монографиях различных авторов. Н. Бадмингтон рассматривает связь постгуманизма с критикой субъекта во французской философии второй половины XX века. Связь с представлением о человеке у Ф. Ницше анализирует Ш. Хербрехтер. Ф. Феррандо обозначает сходства и различия между направлениями постгуманизма. Идею агентности материи исследуют С. Иовино и Д. Куле, а Р. Дольфин и К. Вольф анализируют практические и философские последствия этой концепции.

Критическую оценку постгуманизма также предлагают множество авторов. С. Жижек критикует его за наивность и склонность к анимизму. Б. Бойзен акцентирует внимание на нерепрезентативных стратегиях, выходящих за рамки традиционного мышления. К. Калтофен рассматривает стратегии постгуманизма как частичное снятие ответственности человека и общества за свои поступки.

Количество русскоязычных исследований *структурно-методологического аппарата* постгуманизма постепенно увеличивается. В последнее десятилетие были защищены несколько диссертаций на эту тему. А. В. Павлов исследует постгуманизм как философию культуры постмодерна. И. В. Катерный представляет комплексную характеристику постгуманизма с точки зрения социологии. М. А. Иванченко анализирует постгуманизм как эволюцию идей гуманизма в философском контексте. Н. В. Загурская делает акцент на влиянии постструктуралистской философии. А. И. Криман дает характеристику социально-философских предпосылок развития постгуманизма. Исследователи выделяют такие характерные черты постгуманизма, как противопоставление трансгуманизму (Е. Г. Грибовод),

переосмысление онтологического измерения (А. А. Парамонов, О. С. Мышкин, А. А. Писарев), постдуализм (Л. А. Агамалова), пересмотр принципа субъект-объектных отношений (Р. В. Пеннер, Е. Б. Никитина). А. А. Парамонов обращает внимание на смешение в русскоязычных переводах понятия «явление» Н. Бора и понятия «феномена» у К. Барад. Он предостерегает от ошибочного соотнесения концепции агентного реализма с принципами квантовой механики. Н.Н. Сосна анализирует эпистемологические предпосылки постгуманизма и его трансформации, систематизирует способы концептуализации материи в подходах к исследованию медиаискусства и подчеркивает риск некритического переноса методологического аппарата К. Барад в сферу социального анализа, где квантовые модели взаимодействия могут ошибочно приобретать статус объяснительных схем общественных процессов.

Исследования медиа и визуальных технологий с позиции экологии также релевантны для нашего исследования, поскольку понимают медиа вне бинарного противопоставления техники природе. Ш. Кубитт предлагает понятие экомедиа, Н. Шукин исследует элементы животного происхождения в материи пленки, экокритические нарративы исследуют У. Хейзе, П. Виллокет-Мариконди, А. Ивахив.

Проблематика *конструирования субъекта в экранной культуре* также является разработанной темой и затрагивается в различных исследованиях как теоретическая проблема (Н. В. Самутина, Т. Эльзессер и М. Хагенер), с точки зрения коммуникативных аспектов (Ж. Л. Бодри, Г. М. Маклюэн, Л. Манович), феминизма (Л. Малви), феноменологии (М. Мерло-Понти, П. Вирильо, В. Собчак, О. Аронсон, М. Ямпольский), археологии медиа (Дж. Крэри, Ш. Кубитт), гендерных исследований (А. Бальзамо, Т. де Лауретис); косвенно затрагивается в исследовании истории кинематографа у Ж. Садуля. В этой группе мы также хотим упомянуть влиятельный труд Ж. Делеза «Кино». Его идеи помогают лучше понять, как

логика постантропоцентризма распространяется на экранную культуру в теоретико-философском дискурсе.

Исследования о постчеловеке в экранной культуре появились недавно, но уже имеют свою традицию. В качестве инструмента анализа традиционно привлекается концепция «киборга» Д. Харауэй. Подавляющее большинство монографий по теме относятся к британской школе и сосредоточено *на вопросах репрезентации*. В последнее десятилетие наблюдается своего рода тренд на исследование образов постчеловека на экране. М. Моллой, Д. Дункан и К. Генри исследуют экранные репрезентации природы и постчеловека с точки зрения критического постгуманизма. Н. Бадмингтон и Дж. Хьюз обращаются к образам инопланетян, С. Купер — к репрезентации растений. Образы виртуальных пространств анализирует М. Чан.

Сюда же мы относим исследования образности, которые не обращаются к философии постгуманизма, но акцентируют внимание на процессах дегуманизации и субъективации нечеловеческих агентов. Среди них работы о смещении гендерной нормы в кино П. Рупперта, И. Таскер, С. Смагиной, А. Р. Усмановой и И. Градинари; анализ медиального голоса у О. Булгаковой; статьи П. Гондера о появлении жанра боди-хоррор; анализ расового неравенства у Д. Томпсон; исследования М. Макдугалл творчества Ж. Пенлеве; анализ природы монструозности у С. Уинклера.

В отдельную подгруппу мы выделяем *исследования структурных особенностей «постгуманистического субъекта»*. Исследование нового типа «терминального субъекта» на материале научной фантастики у С. Бьюкатмана, анализ объективации на экране у Э. Эзра, генеалогия киборгов в кинематографе у С. Шорт, концептуальное представление кинематографа как технологии «генетического» воображения у Дж. Стейси. Анализ субъекта в этой группе опирается на опыт гендерных исследований. Э. Грэхем поднимает вопрос о репрезентации постчеловека в культуре в целом и

утверждает, что понятие «постчеловек» по сути является таксономической категорией.

В академической традиции США исследования такого рода не являются популярными настолько, чтобы можно было говорить об оригинальных подходах и разнообразии монографий. Однако сборник статей «Posthuman bodies» 1995 года под редакцией Дж. Хальберштам и И. Ливингстон проблематизирует интересующую нас тему близко к тому, как она понимается в критическом постгуманизме. Несколько статей сборника (К. Харли, К. Мэсон, Э. Уайт) стремятся обнаружить не образ киборга, но диапазон его выражений и культурных условий, в которых «киборгическое» возникает как гибридное событие. Вектор гуманитарных исследований второй половины XX века во многом определялся либеральными молодежными антирасистскими и феминистскими активистскими движениями. В русскоязычных исследованиях репрезентаций постчеловека почти не встречаются работы, проблематизирующие гендер и расу. Чаще встречается анализ внутри- и межвидовой классовой несправедливости и рефлексия трансформации в способах коммуникации и самовосприятия.

Хотя *русскоязычные исследования репрезентаций постчеловека* представлены только статьями, они достаточно обширны. О. В. Гуров обращает внимание на образы дегуманизации, Н. В. Столбова прослеживает трансформации образов Чужого. Вопрос о сознании в образах технологических Других рассматривает О. В. Строева. Гуманизацию личных качеств в образах зомби анализирует А. В. Павлов, а гуманизацию в современных репрезентациях классических кинематографических монстров исследуют Н. Н. Верещагина и П. Компациарис. Исключением из этих материалов являются исследования А. Р. Усмановой, И. Градинари отчасти снова А. В. Павлова, опирающиеся на гендерные подходы и обнаруживающие критику дискриминирующих дискурсов. Также отметим, что подробно

изучены возможности постгуманистских подходов как методов анализа искусства в работах А. В. Венковой и А. В. Володиной.

Большинство эмпирических работ в области экранной культуры, изученных нами, обращаются к теме постгуманизма через образ, чтобы найти в репрезентациях характерные типажи и через них рассмотреть социальные или философские проблемы. Вопрос о конструировании «постгуманистического субъекта» в экранной культуре, в частности в отношении гендера, расы и класса сегодня остается недостаточно изученным.

Объект исследования — современная экранная культура в художественных, документальных и анимационных фильмах и сериалах.

Предмет исследования — конструирование «постгуманистического субъекта» в экранной культуре через взаимоотношения с нечеловеческим: техникой, средой, другими формами жизни.

Цель исследования — дать характеристику особенностям конструирования «постгуманистического субъекта» в экранной культуре в 2010-х – 2020-х годах.

Поставленная цель обуславливает следующие **задачи**:

1. Определить понятие «постгуманистический субъект» как актуальную аналитическую конструкцию в контексте кризиса «классического субъекта» в философии и культуре.
2. Проанализировать, как в истории теорий экранной культуры и кинематографа изменялось понимание телесности субъекта.
3. Выявить неразрывную связь дискурсивных и материальных аспектов в экранной культуре.
4. Проследить, как в экранной культуре первой половины XX века формируются предпосылки идеи гибридности субъекта.
5. Рассмотреть способы конструирования гибридного субъекта экранной культуры второй половины XX века в контексте изменений ее выразительных средств, образов и сюжетов.

6. Проанализировать, как в экранной культуре 2010–2020-х годов конструирование «постгуманистического субъекта» определяется идеей множественности субъекта.

7. Изучить изменения в репрезентации монстров в современной экранной культуре.

8. Показать, каким образом в экранной культуре меняется представление о субъектности животных.

9. Рассмотреть особенности конструирования субъектности растительности в экранной культуре.

10. Проанализировать особенности конструирования субъектности окружающей среды в экранной культуре.

Хронологические рамки. Исследование выделяет и анализирует три периода экранной культуры: первая половина XX века, вторая половина XX века и современная экранная культура в 2010-е — 2020-е годы.

Эмпирической базой исследования стали несколько групп и видов источников. Все источники делятся на основные и дополнительные по хронологическому признаку. К группе основных источников относятся аудиовизуальные и текстовые материалы 2010-х – 2020-х годов, в том числе два фильма 2008 и 2009 годов, выбранный хронологический период обоснован стремлением определить сложившиеся тенденции в современной экранной культуре. К группе дополнительных источников относятся письменные и аудиовизуальные материалы, созданные до 2010-х годов.

К первому виду источников мы относим аудиовизуальные материалы: фильмы и анимированные сериалы, где проблема антропоцентризма осмысливается различным образом. Фильмы и сериалы были отобраны в соответствии с репрезентацией взаимодействия человека и нечеловеческого, понимаемого в широком смысле — как сферы технологий, животных, вещей, природных явлений и материальных сред. При составлении корпуса

источников мы стремились наиболее разнообразно представить способы взаимодействия человека и различных видов нечеловеческих агентов.

На примере таких современных экспериментальных фильмов, как «Каменный остров» (2022), реж. М. Дженкин, «Недотрога» (2019), реж. А. Пинтилие мы рассматриваем функцию монтажа в конструировании «постгуманистического субъекта». Влияние феминистского и деколониального дискурсов анализируется в репрезентациях женщины-киборгов в картинах «Кровь машин» (2019), реж. С. Икерман; «Она» (2013), реж. С. Джонз; «Призрак в доспехах» (2017), реж. Р. Сандерс; «Черная пантера: Ваканда навеки» (2022), реж. Р. Куглер. В последней главе мы раскрываем идею структур родства человека с миром на примере фильмов «Малыш Джо» (2019), реж. Дж. Хауснер и «Иа» (2022), реж. Е. Сколимовски.

К фильмам более ранних периодов экранной культуры мы обратились для сравнительной характеристики. Среди них выбраны наиболее изученные и репрезентативные картины, ставящие под сомнение антропоцентризм различным образом. Например, «Метрополис» (1927), реж. Ф. Ланг, «Человек с киноаппаратом» (1929) и «Шестая часть мира» (1926), реж. Д. Вертов, «Новые времена» (1936), реж. Ч. Чаплин и документальные фильмы 1930-х годов о подводном мире Ж. Пенлеве.

Для сравнительного анализа мы также обращаемся к часто упоминаемым постгуманистами картинам, например, «Космическая одиссея» (1968), реж. С. Кубрик, и «Странные дни» (1995), реж. К. Бигелоу и наоборот, к редко упоминаемым в этом контексте, но репрезентативным фильмам «Альфавилль» (1965), реж. Ж.Л. Годар или «Лестница» (1987), реж. З. Рыбчинский. Кроме того, по необходимости, мы упоминаем важные для определенных проблематик постантропоцентризма картины, но не анализируем их детально, они относятся к упоминаемым источникам и представлены в Приложении 2.

Отсутствие единой жанровой и географической принадлежности фильмов позволило нам сделать выводы об особенностях конструирования

«постгуманистического субъекта» и продемонстрировать перспективу применения этого понятия в качестве актуального инструмента для анализа самого широкого ряда аспектов экранной культуры.

Ко второму виду источников мы относим интервью, манифесты и статьи тех режиссеров, которые затрагивают вопросы об отношениях человека и техники и субъектности нечеловеческих форм, рефлексирова свое творчество. Среди них С. Икерман, Р. Сандерс, С. Джонз, Дж. Кэмерон, И. Росселини, Е. Сколимовски, М. Дженкин, Ж. Пенлеве, Ж. Эпштейн, С. Эйзенштейн, Д. Вертов.

В качестве письменных источников мы используем описания реакции на крупный план у французской публики в исследовании Ж. Садуля, описание недоступных нам ранних фильмов у С. Бьюкатмана и Т. Кастро, эти авторы указаны в общем списке литературы. Опираясь на упомянутые тексты, мы расширяем распространенное представление о постгуманизме в экранной культуре, выводим его за пределы жанра научно-фантастических фильмов, образов роботов и киборгов.

Теоретико-методологические основы исследования.

Исследование опирается на критический постгуманизм, совокупность подходов (Д. Харауэй, К. Хейлс, К. Барад, Р. Брайдотти), которая рассматривается как метатеория для исследования дискурсивных и материальных аспектов экранной культуры. Определяющим в критическом постгуманизме является этическое измерение — признание взаимной зависимости всех существ и процессов, включая человека, природу и технологии. Современные экологические и культурные кризисы в этом контексте понимаются как эпистемологическая и онтологическая проблемы. Первая проблема заключается в том, что традиционное возвышение человека над другими формами жизни ограничивало понимание мира и себя, чтобы избежать разрушительных последствий для человека и среды, — требуется

преодоление этой иерархии через трансформацию знаний. Постановка второй проблемы приводит к утверждению постантропоцентризма как онтологического состояния мира, что смещает границы между человеческим и нечеловеческим. В экранной культуре данное смещение на наш взгляд проявляется в первую очередь в отношениях зрителя и экрана, зрителя и образа, образа и референта.

Центральное понятие исследования «постгуманистический субъект», — заимствовано из теории Р. Брайдогги. Субъект в ней понимается не как изолированное «я», ограниченное телом человека, а как материально-воплощенное событие в сети связей между людьми и нечеловеческими агентами.

Особенности «постгуманистического субъекта» раскрываются через концепции философов, на которых опирается исследовательница. Отсылка к М. Фуко показывает, что дисциплинарные практики конструируют представления о телесности и нормах поведения, а сам субъект включен в сеть множественных отношений власти и знания. Философ вводит понятие «субъективация» как процесс агентного становления субъектом в противовес идее субъективности как процесса покорения. Гибридность как свойство субъекта раскрывается со ссылкой на концепцию «киборга» Д. Харауэй, где человек, природа и технологическое связаны вне бинарных оппозиций. Представление о различии как свойстве субъекта основывается на идеях Ж. Деррида. Предложенное им понятие различие (*différance*) означает процесс откладывания и рассеивания смысла, подрывающий устойчивые бинарные оппозиции. Воплощенность (или телесность) субъекта объясняется с отсылкой к К. Хейлс, которая предлагает понятие телесности, конструируемой между различными телами, и философию нового материализма К. Барад, где материя понимается как агент, участвующий в производстве значений и отношений. Таким образом, гибридность как основное свойство субъекта мыслится не только в дискурсивном, но и в материальном плане.

В этом контексте понятие «экранной культуры» выходит за пределы классического определения (Г.М. Маклюэн) и раскрывается как результат дискурсивно-материальных изменений экранных технологий, которые влияют на конструирование и принципы познания субъекта.

Для анализа роли экранных образов в субъективации нечеловеческих агентов важны идеи К. Сильверман. Опираясь на М. Хайдеггера и Ж. Лакана, она переозначивает идеи К. Леви-Стросса и предлагает понятие структур родства — таких форм связей человека с миром, которые основаны на человеческой заботе, ответственности и участии и проявляются через зрение и эстетический опыт. Понятия «субъектность», «субъективность» и «субъективация» часто используются синонимично в критическом постгуманизме. Мы проводим между ними следующие различия. Субъектность понимается как способность быть субъектом. Субъективность — форма самосознания субъекта. Субъективация — процесс становления субъектом.

Понятия, на которые опирается исследование, служат инструментом позволяет понимать экранную культуру как материально-дискурсивное пространство, совокупность художественных, технических, выразительных и смысловых элементов, которые взаимодействуют со зрителем и конституируют субъект за пределами его тела.

Методология исследования, основанная на определении «постгуманистический субъект», позволяет рассматривать аспекты экранных практик, конструирующих гибридность и различие, как всегда уже воплощенные. Фокус исследования сосредоточен не на дискурсивно-материальных особенностях экранной культуры, а на тенденциях, характеризующих постантропоцентризм.

Методы исследования источников. В практической части работы используются несколько взаимодополняющих подходов. Сравнительный анализ экранной культуры различных исторических периодов позволяет

выявить в них характерные сюжеты, образы и приемы. Для рассмотрения выразительных средств используется формальный анализ, в частности особенности применения крупных планов, монтажных решений, цветовых стратегий и двойной экспозиции. Семиотический анализ позволяет выявить символические значения цветов, образов тела, технологий, пространств, мужских и женских фигур, экзистенциального опыта героев. Нарративный анализ направлен на изучение того, как повествовательные модели и способы репрезентации субъекта создают или исключают сюжеты, проблематизирующие идею исключительности человека. Дискурсивный анализ используется для выявления социально-культурных практик и институциональных механизмов, влияющих на репрезентации субъекта, — особое внимание уделяется гендерным, расовым и постколониальным дискурсам.

Научная новизна исследования.

1. Понятие «постгуманистический субъект» предлагается как аналитическая категория, объединяющая философские, культурологические и медиа-исследовательские подходы для анализа экранной культуры. Экран понимается не только как медиум, но как активный участник процесса конструирования субъекта.
2. Рассмотрена динамика представлений о теле субъекта в теории экранной культуры: от пассивного объекта восприятия к агентности.
3. Разработан подход к анализу экранной культуры, учитывающий взаимодействие ее дискурсивных и материальных аспектов.
4. Выявлены основные этапы качественных изменений в представлениях о гибридности субъекта в экранной культуре XX–XXI веков.
5. Доказано, что в первой половине XX века формируются предпосылки для формирования постантропоцентрического взгляда на субъекта в экранной культуре.

6. Доказано, что гибридность как свойство субъекта в экранной культуре складывается во второй половине XX века.

7. Доказано, что идея о множественности субъекта оформляется в экранной культуре в 2010–е – 2020-е годы.

8. Выявлено, что гуманизация образов монстров в современной экранной культуре носит амбивалентный характер, поскольку в таких репрезентациях стираются черты инаковости.

9. Обосновано, что экранная культура раскрывает субъектность не как свойство отдельного человека, а как сеть взаимных связей между людьми, технологиями, другими живыми существами и средой.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что разработанные в ней положения систематизируют существующие подходы к исследованиям постантропоцентризма в экранной культуре, определяют характер связей между технологией и человеком в экранной культуре на примере репрезентаций и особенностей развития художественных средств.

Практическая значимость диссертации заключается в углублении экспертизы экранной культуры и ее субъекта. Предложенный анализ формирует новые инструменты для исследования современных экранных медиа, экранных практик, их субъекта, образности, выразительных средств и нарративов. Результаты могут быть использованы при подготовке лекций, семинаров, спецкурсов по истории экранной культуры.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Влияние экранной культуры на жизнь человека требует разработки новых подходов, которые дают возможность описывать экранные практики как сеть взаимных социо-технических связей между людьми и «нечеловеческими» агентами. Представление о субъекте может определяться не границами тела человека, а областью отношений между его телом, технологическими свойствами экранного образа и его референтами.

2. Дискурсивные и материальные аспекты экранной культуры неразрывно связаны между собой. Анализ показал, что современная экранная культура не только является системой репрезентаций, но и средой, участвующей в конструировании субъекта.

3. Экранная культура влияет на самовосприятие человека и выводит классовые, расовые и гендерные нормы за пределы антропоцентризма. Анализ образов нечеловеческих агентов в экранной культуре показал, что свойства экранной культуры способствуют сглаживанию границы между «я/Другой», акцентируется внимание на субъектности нечеловеческих агентов.

4. Репрезентации инаковости в современной экранной культуре сочетают в себе как гуманизирующие, так и нормализующие стратегии по отношению к Другому.

5. Переход к гибридной модели субъекта в экранной культуре начинается задолго до цифровизации кинематографа. Под гибридностью понимается преодоление границ человека в тесной связи с технологиями и в чувстве родства с нечеловеческими агентами (растениями, животными, Землей). Гибридность сосуществует с таким свойством субъекта как различие, которое основывается на разрушении оппозиции «я/Другой», что обеспечивает отказ от редукции множественных проявлений субъекта друг к другу.

6. В процессе конструирования «постгуманистического субъекта» в экранной культуре 2010-2020-х годов реализуется идея множественности субъекта.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертационное исследование соответствует паспорту ВАК по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства и защищается по следующим областям исследований: 3. Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры; 4. История культурологических воззрений и понятий, представлений о сущности культуры; 15. Возникновение и развитие исторически удаленных и

современных феноменов культуры; 75. Медиакультура. Цифровая культура; Концепции визуальной культуры. 104. Роль цифровой среды в становлении новых культурных форм и практик; 111. Наука - технология - культура: подходы к изучению их взаимовлияния.

Апробация результатов исследования:

Диссертация обсуждалась в рамках аспирантских учебных курсов, внеучебных научных семинаров и на заседаниях кафедры. Результаты проводимого исследования были представлены на научно-практических конференциях: «Чужое и Другое: пути культурного трансфера в искусстве и визуальной культуре» (ЕУ СПб, 11–12 марта 2022 года), «Фантастическое в литературе и культуре второй трети XX века» (ИМЛИ РАН, 16–18 марта 2023 года), «Мир/миры будущего» (НИУ ВШЭ, 5–7 октября 2023 года), Environmental Humanities Conference (National and Kapodistrian University of Athens, 17–19 ноября 2023 года), «Философия как традиция и ценность II» (1–2 марта 2024 года, Институт философии СПбГУ), «Современные методы изучения культуры XVI» (РГГУ, 19 апреля 2024 года), «Векторы XXII» (МВШСЭН, «Шанинка», 21 апреля 2024 года), «Культура в эпоху цифровизации XV» (ВШЭ, 24–26 октября, 2024 года), «Кинофеноменология восприятия: артикуляция взгляда» (РГГУ, 24–26 октября 2024), «Профессия — культуролог» (РГГУ, 22 февраля 2025 года), «Интеракция. Интеграция. Инклюзия: от рефлексии к действию V» (ВШЭ, 5 августа 2025 года).

Полученные результаты исследований представлены в 1 монографии (в соавторстве с В.А. Косяковой), и в 6 статьях, 5 из которых входят в перечень научных изданий ВАК для публикации основных научных результатов диссертации на соискание ученой степени.

Структура диссертации включает введение, три главы, заключение, список источников и литературы, два приложения (общий объем работы без приложений — 187 страниц).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** формулируется актуальность исследования, степень разработанности темы, определяются объект и предмет исследования, цель и задачи, дается обзор источников и использованной теоретической литературы, обосновывается методология, представляются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Подходы к изучению субъекта в социально-гуманитарном знании»** формулируются теоретические положения диссертационного исследования, анализируются подходы к концептуализации субъекта в философии и теории культуры, их связь с философией критического постгуманизма. Описываются такие свойства «постгуманистического субъекта», которые впоследствии послужат аналитической рамкой для исследования.

Первый параграф **«Концепт «постгуманистический субъект» в контексте кризиса классического понятия субъекта»** рассматривает генеалогию понятия субъект в социально-гуманитарном знании с целью определить границы и смыслы классического понятия, а также их кризис, который стремится преодолеть философия критического постгуманизма в понятии «постгуманистический субъект». Гибридность, различие, агентность и процессуальность выделяются как ключевые свойства «постгуманистического субъекта» и формируют методологию для последующей концептуализации работы. Переопределение понятия «субъект» предстает итогом критического пересмотра ценностей гуманизма в контексте трансдисциплинарного подхода.

Во втором параграфе **«Субъект и тело в теории экранной культуры»** рассматриваются изменения в понимании границ тела и особенностей конструирования субъекта в киноведении. Рассмотрены рефлексии ранних теоретиков и практиков о связи между мыслительными процессами и характерными образными чертами раннего кинематографа, о связи между

телями и частями тел режиссеров, операторов, камер, зрителей и фильма. Отмечено влияние левой идеи на представление о политической свободе тела субъекта в связи с критикой фашизма и капитализма, последующее развитие этих идей в кинематографе 1950-1960-х, критиковавшем дискурсивные и нарративные влияния голливудской киноиндустрии через практические разработки нового киноязыка. Диахронический анализ теорий субъекта показал растущую роль феноменологических подходов в исследованиях субъекта экранной культуры. Отмечены тенденции к описанию отношений между телом зрителя и экранными образами через идею размытия телесных границ. Выделяются тенденции к исследованию телесных, в частности гендерных аспектов как политически обусловленных. Делается вывод об усложняющемся представлении о принципах субъективации в экранной культуре в целом. Рассмотренные концепции демонстрируют стремление вынести представление о способах познания человека за пределы его телесного опыта, а также иллюстрируют процесс переноса субъектных качеств на элементы экранной культуры. В этом разделе рассматривается идея К. Сильверман о структурах родства человека с миром, основанных не на прямой биологической связи, а на заботе, ответственности и соучастии. Зрение понимается в этой связи как эстетический опыт, необходимый для конструирования субъекта.

В третьем параграфе **«Дискурсивно-материальная природа экранной культуры»** исследуются взаимосвязи дискурсивных и материальных аспектов экранной культуры. Технологические свойства экрана рассматриваются как наиболее важные, поскольку они обеспечивают материальность экранных образов. Исследуется воздействие экранной культуры на материальную жизнь человека посредством организации пластики движения актеров и управления вниманием зрителей. Последнее рассматривается как через технологии (объектив, камера) так и через символическую нагрузку образов, которая обеспечивается материальными

свойствами носителя (пленка, цифровой экран). Учитываются также: процесс встраивания образа в тело зрителя, влияние экранов на циркадные ритмы, распространение экранной культуры на такой телесный аспект жизни человека как сон.

В конце параграфа предлагается пересмотр понятий «телесность» и «тело» у К. Хейлс. Телесность — более широкий термин, описывает субъекта на пересечении разных типов «носителей», а тело определяется как форма «носителя». В конце параграфа делается заключение о пересмотре разрыва между репрезентативными, дискурсивными и материальными аспектами. Понятие экранной культуры раскрывается в параграфе как результат дискурсивно-материальных изменений экранных технологий, которые влияют на конструирование и принципы познания субъекта.

В первой главе разработан концептуальный подход к анализу экранной культуры, объединяющий философские, культурологические и медиа исследовательские перспективы. Прослежена динамика осмысления эпистемологических и онтологических свойств субъекта. Выявлены их значение и взаимосвязь для определения «постгуманистического субъекта». Показано, что в теории экранной культуры тенденция к постантропоцентрическому описанию субъекта обусловлена исследованием связи телесности и политической агентности. Сделан вывод о том, что материальность экрана усиливает гибридность субъекта, поскольку объединяет материальное и символическое и связывает миметическое воспроизводство реальности и конструирование ее новых форм. Представление о материально-дискурсивной природе экранной культуры включает в себя учет практик производства, взаимодействия с окружающей средой и материальных свойств экранных образов, связанных с референтами. В последующих двух главах на примере двух связанных свойств субъекта гибридности и различия — исследуются не материальные аспекты, как в

теоретических главах, но те аспекты, которые указывают на тенденции к постантропоцентризму.

Вторая глава **«Гибридность постгуманистического субъекта в экранной культуре»** посвящена тому, как формируется гибридный характер современного субъекта между зрителем и экраном в хронологической перспективе от начала XX века к современности.

В параграфе **2.1. «Предпосылки онто-эпистемологических изменений субъекта в экранной культуре в первой половине XX века»** исследуется, как в теоретических и художественных практиках первой половины XX века осмысляется и конструируется взаимодействие человека с технологией. Агентность технологии кино прослеживается на примере таких выразительных средств, как крупный план, монтажные принципы и появление звука. На примерах *советской* («Старое и новое» (1929), реж. С. Эйзенштейн, «Шестая часть мира» (1926), реж. Д. Вертов), *голливудской* («Новые времена» (1936), реж. Ч. Чаплин, «Паровоз Генерал» (1926), реж. Б. Китон и К. Брукман), *французской* («Пожарный из Фоли-Бержер» (1928), реж. неизвестен, и *немецкой* («Метрополис» (1927), реж. Ф. Ланг) кинематографий 1920-1930-х годов исследуется понимание роли кинематографа в политической жизни общества, особое взаимодействие со зрителем через нарративы, а также образы трансгрессивной силы технологии и дегуманизации человека. Пересечение классовых и гендерных признаков в процессе становления советского «нового» субъекта отражается в сюжетах фильмов смещением гендерной социальной нормы под влиянием технологий. Отмечены влияние марксистских идей на осмысление онто-эпистемологических преобразований субъекта в ранней экранной культуре, критика инструментализации человека, как классовая и гендерная проблема. Констатируется формирование революционных ожиданий, возлагаемых на технологию и страх утраты контроля над ней. Фиксируется тревога патриархального субъекта перед утратой власти — над машиной, символизирующей производственные силы,

и над женским телом, воплощающим потенциал эмансипации. Усиливается представление о разрыве между телом и звуком в культуре. Анализ экзотизации тела Другого показывает, что расистские и колониальные дискурсы находили свое воплощение на экране, но еще не были критически отрефлексированы в раннем кино. Характерные черты в репрезентациях и приемах рассматриваются не как сложившиеся нормы, а как тенденции, обозначающие векторы онто-эпистемологических изменений субъекта.

Параграф **2.2. «Трансформации субъекта в экранной культуре во второй половине XX века»** посвящен изменениям субъекта, которые возникают в экранной культуре с середины XX века с появлением телевидения, изменением практик экранного просмотра, распространением дискурса генетики и открытием ДНК, изменившим отношение к телу, а также в связи с усложнением экранной выразительности. Анализ показывает, что в этот период экранная культура усиливает субъективацию как слияние различных онтологий в периоды политического напряжения. Кроме того, в эту эпоху появляется представление о мышлении человека как алгоритмизированном, автоматизированном и опосредованном экранными технологиями. В контексте доминирующих дискурсов, влиятельных исторических событий и глобальных технологических изменений эпохи рассмотрены гендерные и политические аспекты в репрезентациях женщин, киборгов, технологий в *популярных* (научно-фантастические фильмы, фильмы в жанре киберпанк), *авторских* («Альфавилль» (1965), реж. Ж.-Л. Годар, «Космическая одиссея 2001 года» (1968), реж. С. Кубрик), *документальных* («Шоа» (1985), реж. К. Ланцман) и *экспериментальных* («Лестница» (1987), реж. З. Рыбчинский) фильмах. Отмечена растущая роль спецэффектов и особенностей экранной выразительности того времени, которые становятся самостоятельными элементами содержания на экране. В параграфе сделан вывод о конструировании гибридных, внутренне противоречивых свойств

субъекта, связанных с одновременными надеждой и страхом перед технологией.

Параграф **2.3. «Идея множественности субъекта в современной экранной культуре»** рассматривает доминирующую идею множественности субъекта в экранной культуре 2010-х – 2020-х годов в контексте формирования феномена политики идентичности под влиянием дискурсов постмодернизма, феминизма и критики расизма. На примерах репрезентаций и характерных средств выразительности в анимационном сериале «Любовь, смерть и роботы» (2019), в фильмах («Кровь машин» (2019), реж. С. Икерман, «Призрак в доспехах» (2017) реж. Р. Сандерс, «Преступления будущего» (2022), реж. Кроненберг, «Недотрога» (2018), реж. А. Пинтилие и «Она» (2013) С. Джонза, «Мы все идем на мировую ярмарку» (2021), реж. Дж. Шенбрюн) исследовано, что конструирование «постгуманистического субъекта» выходит за пределы логики середины XX века: внутренняя противоречивость образов усложняется, начинается процесс осознанной гуманизации исключенных Других культуры. Гуманизация Другого в экранной культуре этого периода сопряжена с признанием мозаичного характера идентичности, что проявляется на уровне репрезентаций и в принципах построения образности, где свою актуальность сохраняет концептуальный монтаж. Сделан вывод о том, что большее значение приобретают особенности воплощения субъекта на экране в контексте историко-культурной памяти тела, опыта дискриминации по половому, расовому и социальному признаку. Рассмотрено влияние полиэкранности повседневной жизни, усложняющиеся способы коммуникации и становление постгуманизма частью массовой культуры, адаптация классических культурных мифов к дискурсу постантропоцентризма.

В этой главе делаются выводы о том, как экранная культура конструирует «постгуманистического субъекта» с точки зрения смешения онтологий на основе анализа трех этапов экранной культуры XX–XXI веков. Критика

дегуманизации в раннем американском и немецком кинематографе, трансгуманистские надежды советского авангардного кино и колониальная логика французских фильмов в ранней экранной культуре представляют собой параллельные тенденции. Во второй половине XX века в экранной культуре формируются представления о гибридности и слиянии различных онтологий, при этом сама гибридность определяется как внутренне противоречивая. Эта идея находит выражение в научно-фантастических и киберпанк-фильмах, детерминируется развитием новых выразительных возможностей — аналоговой технологии VHS, съемки широким углом, использованием абстрактных цветов на экране. Важную роль в развитии идеи гибридности играет политический контекст, смещающий антропоцентризм через темы межгосударственного противостояния, классовой и расовой борьбы, конфликта индивида и государства. Современная экранная культура в 2010–2020-е годы демонстрирует, что конструирование «постгуманистического субъекта» выходит за пределы жанровой фантастики и логики киберпанка. Конструирование в этот период основывается не только на технологических трансформациях, но и на пересмотре историко-культурных оснований идентичности, определяемых идеей множественности. Критика режимов господства как дегуманизирующих практик усиливается под влиянием деколониального, антирасистского и феминистского дискурсов, а в репрезентациях большее значение приобретает рефлексия культурно-исторического опыта тела. Хронологическое исследование примеров приводит к заключению, что современная экранная культура проявляет тенденцию к признанию различий, демаргинализируются и гуманизируются ранее исключенные из центра культуры объекты и люди. Делается вывод о том, что появление на экране Других расширяет онто-эпистемологию за пределы антропоцентризма. Поскольку «постгуманистический субъект» предстает как событие, слияние различных онтологий и различие уникальных качеств участвующих агентов происходят одновременно. По этой причине в

следующей главе анализируется процесс различения как противоположно направленный аспект гибридности в конструировании «постгуманистического субъекта».

Третья глава **«Различие как свойство постгуманистического субъекта в экранной культуре»** рассматривает экранную культуру в качестве культурного медиатора для нечеловеческих форм на примере монстров, животных, растительности и окружающей среды. Репрезентация рассматривается как воплощенный процесс, сохраняющий связь с референтами и встраивающийся в конструирование «постгуманистического субъекта» посредством эстетической онтологии, где человек через зрение эстетически ощущает свое родство с нечеловеческими другими. В главе систематизируются практические исследования в логике критического постгуманизма. В параграфе **3.1. «Субъектность монстров в экранной культуре»** рассматриваются репрезентации монстров в экранной культуре, исследуются гуманизация монстров и трансформация дискурса о монструозности в дискурс «странности», что отражает влияние современных доминирующих политических дискурсов. На примере фильмов «Путешествие на Луну» (1902), реж. Ж. Мельес, «Уродцы» (1932), реж. Т. Браунинг, «Русалочка» (2023), реж. Р. Маршалл, Аватар (2009), реж. Дж. Кэмерон — показано, как образы монстров в кино отражают идеи гибридности, инаковости и странности. В параграфе **3.2. «Субъектность животных в экранной культуре»** исследуется субъектность животных в экранной культуре в репрезентации животных как субъектов в документальном («Медуза» (1965), реж. Ж. Пенлеве) и игровом («Забывшие» (1950), реж. Л. Бунюэля, «Иа» (2022), реж. Е. Сколимовски) кино. Анализируются связи образов животных с референтами в реальном мире, художественные приемы, а также опыт исследований в этой области, обращающие внимание на участие животных в производственной цепочке экранной культуры. Параграф **3.3. «Субъектность растительности в экранной культуре»** обращается к

понятию «медиированное растение» Т. Кастро и исследует критический и оппортунистский антропоморфизм растений на экране, раскрывая, как экранная культура представляет растительность в качестве субъектов в художественных и анимационных фильмах «Цветы и деревья» (1932), реж. У. Дисней, «Растительный аватар мадемуазель Флора» (1965), реж. Ж. Барбийон, «Малыш Джо» (2019), реж. Дж. Хауснер). Делается вывод о тенденции к субъективации растительности на экране в современности. Параграф **3.4. «Субъектность окружающей среды в экранной культуре»** показывает, как в современной экранной культуре на примере фильмов «Белый шум» (2022), реж. Н. Баумбах, «Каменный остров» (2022), реж. М. Дженкин, реализуются способы создания фильмов и репрезентаций в контексте представления об окружающей среде как о субъекте. Подчеркивается растущая роль экологической перспективы и реализация структур родства человека с миром как неотъемлемая часть процесса субъективации человека.

В этой главе делается вывод о том, как экранная культура может создавать условия для субъективации нечеловеческих агентов, что способствует смещению границы я/ Другой для человека и конструирует «постгуманистического субъекта». Делается вывод о тенденции к гуманизации нечеловеческих Других в современной экранной культуре.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и намечаются направления дальнейшей работы. Выявлены характерные черты современных и ранних периодов экранной культуры. Для современной экранной культуры конструирование «постгуманистического субъекта» определяется тенденцией к признанию различий: экранные образы смягчают границу между Я и Другим, формируя структуры родства человека с нечеловеческими агентами. Таким образом, «субъектность нелюдей» на экране расширяет границы гуманизма и усиливает человеческое в человеке.

Понятие «постгуманистический субъект» рассмотрено как актуальная аналитическая конструкция, интегрирующая философские, культурологические и медиаисследовательские методы. Оно используется для анализа влияния экранной культуры на представления о теле, трансформацию принципов познания и субъективацию нечеловеческого на экране.

Понятие экранной культуры раскрыто как результат дискурсивно-материальных изменений экранных технологий, влияющих на конструирование и принципы познания субъекта. Разрозненные исследования, выполненные с постантропоцентричных позиций, систематизированы и осмыслены через призму критического постгуманизма. В контексте истории субъекта в философии и в теории экранных исследований установлена неразрывная связь материальных и дискурсивных аспектов экранной культуры. В практической части рассмотрено, как в экранной культуре «постгуманистический субъект» конструируется материально-дискурсивно. Зритель при этом предстает неразрывно связанным с экранными образами, отсылающими к своим референтам. В анализ включены формальные аспекты (монтаж, крупность плана, двойные экспозиции, спецэффекты), символические образы (тела, технологий, пространств, мужских и женских фигур, экзистенциальных событий), а также влияние социокультурных и институциональных факторов и нарративы, проблематизирующие или утверждающие идею человеческой исключительности.

Анализ показал, что рефлексия постантропоцентрической проблематики возникла до ее теоретического оформления. Постчеловеческое в экранной культуре выходит за рамки фантастики и проявляется в фильмах об экологических катастрофах, сюжетах с животной и растительной агентностью, нарративах об авторитаризме и о критике политик идентичности. Современная экранная культура 2010–2020-х годов демонстрирует усиление критики дегуманизирующих практик. Под влиянием

деколониального, антирасистского и феминистского дискурсов возрастает внимание к культурно-историческому опыту тела. Исторический анализ показывает, что технологическая природа экрана влияет на самовосприятие человека и трансформирует классовые, расовые и гендерные нормы — не только в цифровую эпоху, но и с самого начала кинематографа. Применение критического постгуманизма позволяет по-новому осмыслить историю кино, точнее артикулируя его гибридную природу. Исследование субъектности монстров, животных, растительности и среды показывает, что экранная культура формирует условия, в которых инаковость становится ресурсом для новых субъектных конфигураций. Предложенные в исследовании ракурсы могут быть развиты в дальнейшем — в изучении материальных аспектов и их влияния на агентов, трансформации выразительных средств, коммуникативных аспектов экранной культуры и изменений в повседневных практиках взаимодействия человека с технологической средой, включая заботу о себе и своих гаджетах.

Диссертация имеет **два приложения**, в **Приложение 1** вошли кадры из анализируемых в исследовании фильмов и сериалов. Они иллюстрируют изученные в диссертации примеры репрезентаций и особенности художественной выразительности экранной культуры. В **Приложении 2** представлен список упоминаемых источников.

Положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в изданиях, входящих в международные реферативные базы данных и системы цитирования: Krivko T. V. Call of the Earth: Ecocriticism Through the Non-Human Agency in M. Jenkin's «Enys Men» // Open Culture Studies. 2024. Vol. 8. №1.

Статьи в изданиях, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России:

● Кочина Т. В. В поисках новой субъектности. Зритель как киборг (на примере фильма Адины Пинтилие «Touch me not») // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. №7. С. 98–108.

● Крувко Т. В. «Женщина-Другой» как основание для постгуманистического субъекта в современном фантастическом кино // Наука телевидения. 2023. Т. 19. №1. С. 121–146.

● Крувко Т. В. Постгуманистическое экологическое мышление в современном кино // Технологос. Серия «Ужас: экология, медиа, философия». 2023. №3. С. 70–83.

● Крувко Т. В. Репрезентация постчеловеческой субъективности в современной фантастике на примере сериала «Любовь. Смерть. Роботы» // Артикульт. 2024. №2 (54). С. 82–95.

Статьи в других изданиях: Крувко Т.В. «Растительный поворот»: методологические перспективы для исследований кино // Ессе Номо 2024, №2. С. 30-33.

Монография в соавторстве: Крувко Т.В., Косякова В.А. «Капризное отражение. Феминистские идеи на киноэкране». Москва: Новое Литературное Обозрение. Май. 2024. (10 а.л., авторский вклад 7 а.л.)