

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА

ПЕТРОВ ВАЛЕРІЙ ЄВГЕНОВИЧ



УДК 101.1:316+791.43.01

СОЦІАЛЬНИЙ ПРОСТІР КІНЕМАТОГРАФА

09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Харків – 2017

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна
Міністерства освіти і науки України

Науковий керівник: доктор філософських наук, доцент,
Перепелиця Олег Миколайович,
Харківський національний
університет імені В. Н. Каразіна,
завідувач кафедри теоретичної і практичної філософії

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, професор,
Артеменко Андрій Павлович,
Національний фармацевтичний університет,
професор кафедри соціології та філософії

кандидат філософських наук, доцент,
Чистіліна Тетяна Олександрівна,
Харківський навчально-науковий
інститут ДВНЗ «Університет банківської справи»,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін.

Захист відбудеться «27» червня 2017 р. о 14:30 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.051.06 Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майдан Свободи, 6, ауд. 243.

З дисертацією можна ознайомитися у Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майдан Свободи, 4.

Автореферат розісланий «25» червня 2017 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Т. В. Подольська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Серед різноманіття форм дозвілля в сучасному суспільстві, кінематограф найбільш яскраво відображає суперечливість процесів організації чуттєвого сприйняття глядачів. Сукупність технологій опосередкованого впливу на тілесність та суб'єктивність учасника кінематографічного дійства, а також приховування самого цього впливу, створюють умови для такої форми уваги, яка б свідчила про природність і неантагоністичність відносин між членами спільноти кіноглядачів. Саме тому соціальний простір кінематографа відіграє важливу роль у сучасному суспільстві, а його дослідження є актуальним для розуміння закономірностей його існування і розвитку.

У соціально-філософській літературі соціальний простір кінематографа стає предметом осмислення в роботах В. Беньяміна, З. Кракауера, А. Лефевра та представників так званого «просторового повороту» в гуманітарних науках. Спроби осмислення цього феномена пов'язані з прагненням пояснити природу впливу кінематографа на соціум й встановити його місце в історії розвитку капіталістичного суспільства. Сьогодні форми експонування та споживання кінематографа не втрачають своєї соціальної значимості, незважаючи на різноманітність інших медійних технологій. При цьому сучасні дослідження соціального простору кінематографа характеризуються роз'єднаністю та недостатньою соціально-філософською концептуалізацією або ж загострюють протиріччя розроблених раніше концепцій. В осмисленні феномена соціального простору кінематографа назріло протиріччя: дослідження окремих обставин його соціального існування не беруть до уваги його загального суспільного значення, а вживані узагальнення дають недостатньо послідовне історико-матеріалістичне пояснення його виникнення. Тому видається необхідним дослідження кінематографа як соціального простору з подальшим соціально-філософським узагальненням виявлених закономірностей його функціонування.

У вітчизняній науці комплексне соціально-філософське дослідження феномена соціального простору кінематографа ще не здійснювалося. Крім того, поза увагою науковців залишається й питання про визначення сутності кінематографа, соціально-просторової визначеності вироблених ним форм сприйняття. Відповіді на ці питання дозволять провести більш детальний аналіз витоків, механізмів і структури цього феномена, а також показати протиріччя його функціонування в Україні та світі.

У зв'язку з цим видається цілком виправданим і своєчасним переосмислення матеріалістичної соціально-філософської традиції розгляду соціального простору кінематографа, виявлення суперечливості форм його продукування і експонування в капіталістичному суспільстві. У сучасних умовах масових технічних та медійних проривів, а також у зв'язку зі зростаючим значенням візуальних форм репрезентації в житті суспільства, набуває особливого значення вироблення історико-матеріалістичних методологічних підстав для аналізу соціального простору кінематографа як складової процесу організації капіталістичного суспільства.

Ступінь наукової розробленості проблеми. Кінематограф вже досить давно є предметом філософської рефлексії. Такі мислителі, як О. В. Аронсон, Гі Дебор,

Ж. Дельоз, С. Жижек, М. Мерло-Понті, М. Б. Ямпольський та багато інших розробили власні філософські інтерпретації кіно, відкриваючи його суттєві аспекти. Однак жоден із них не робить спроби розглянути кінематограф як соціальний простір, включивши у контекст соціально-філософського розгляду історичний процес формування відносин між глядачем, кіноекраном, кінотеатром та іншими соціальними просторами дозволя.

Літературу, присвячену проблематиці дисертаційного дослідження, можна умовно розділити на такі категорії:

- концептуалізації кінематографа як соціального простору, представлені В. Беньяміном, З. Кракауером, А. Лефевром, у чийх дослідженнях соціальний простір кінематографа розглядається з точки зору поняття аури й візуальної репрезентації (В. Беньямін), концепції відволікання та представлення фізичної й соціальної реальності (З. Кракауер), інструменту програмування повсякденності за допомогою візуальних стимулів (А. Лефевр). Загалом всі вони намагаються виробити матеріалістичне уявлення про функції та можливості кінематографа як однієї з ключових культурних практик сучасного капіталістичного суспільства. Однак з огляду на суперечливість і незавершеність їх розвідок, недостатньо розробленою залишається концепція соціального простору кінематографа;

- роботи сучасних дослідників соціального простору кінематографа, які можна поділити на п'ять підгруп: праці дослідників раннього кінематографа (Р. Абель, Т. Ельзассер, Т. Ганнінг, М. Гансен, Ж. Лакасс), які розглядають соціальний контекст кінематографічного процесу як матеріальний чинник, що обумовлює його ідеальний зміст; дослідження кінематографа в контексті «просторового повороту» в гуманітарних науках (С. Барбер, Дж. Джонс, Дж. Моран, В. Нолан, Б. Сінгер, Дж. Стенгер, Дж. Стрінгер, Т. Фітцморіс, Дж. Хей, М. Чоу, М. Шиль), де історія розвитку кінематографа аналізується в тісному зв'язку з розвитком інших соціальних форм; концептуалізації кінематографа як публічної сфери (А. Атік, К. Герарті, Н. Пувар), з соціально-класовою обумовленістю практик його проживання і присвоєння; дослідження кінематографа крізь призму поняття гетеротопії М. Фуко (В. Бюрґін, Г. Рекабталай, Р. Л. Стормент) як «іншого простору», що продукує інвертований образ існуючих суспільних відносин і реалізує «локальну утопію»; нарешті, спроби розгляду кінематографа з точки зору концепції соціального простору А. Лефевра (А. Затц-Діаз, Т. Рекубер);

- матеріали з історії й теорії кінематографа та кінематографічних медіа, представлені дослідженнями Дж. Бергер, Д. Бордвелла, П. Валіахо, С. М. Ейзенштейна, А. Кіллен, Дж. Косс, Дж. Лефорт, А. Маккендрік, Л. Мановича, К. Моен, Ч. Муссер, Г. Мюнстерберга, Г. Перец, В. Раймер, Ю. Г. Цив'яна та ін., що надають історичні свідчення про спосіб функціонування соціального простору кінематографа в рамках капіталістичного суспільства кінця XIX – початку XX століття і про специфічні форми естетичної мови кіно;

- дослідження феномена уваги в кінематографічних та інших соціальних просторах, а саме: праці Дж. Крері щодо соціально-історичних причин актуалізації проблематики феномена уваги в XIX столітті; розвідки К. Маркса та Ф. Енгельса щодо зростання важливості організації візуального сприйняття завдяки розвитку машинної праці; роботи дослідників історії технологій електричного освітлення

(М. Лакіш, Дж. В. Макдоннел, С. Макквейр, Д. Ней, К. Оттер Е. Г. Д. Россель), уваги в зоопарку (К. Баглей, Дж. Р. В. Буркгарт, Я. М. Гавіган, К. Гагенбек, Дж. Гайсон, М. Плаатсман, К. Дж. Поляковскі, О. Разак, О. Хочадель,) і парку розваг (Дж. Боттер, К. П. Зельцер, К. Дж. Зіглер, М. Макквейр, К. Моултон, Е. Паркс);

– матеріали, що надруковані в найбільш поширених газетних виданнях США другої половини ХІХ – початку ХХ століття, які розкривають практики соціального простору кінематографа та спосіб його сприйняття в капіталістичному суспільстві.

Окремо слід відзначити, що спроби соціально-просторового осмислення суспільних процесів вже робилися у вітчизняній науці. Серед них слід відзначити топологічну схему соціального простору А. П. Артеменко, згідно з якою оточення суб'єкта утворює складне тіло, освоєний простір як продовження суб'єкта; соціально-просторову інтерпретацію феномена бренду в сучасному капіталізмі І. В. Ільїна; топічну метафору О. М. Перепелиці та її актуалізацію щодо соціального виміру просвітництва. Також проблема соціального простору як об'єкта візуалізації розглядається російською дослідницею А. А. Жигаревою. Роблячи вагомий внесок у розвиток думки про соціальний простір, ці підходи залишають поза увагою деякі специфічні аспекти його сучасної трансформації, зокрема роль уваги у процесі виробництва соціального простору. З іншого боку, такі дослідники, як К. В. Батаєва, Д. В. Петренко, Т. А. Сичова та ін., досліджують візуальність і кінематограф, але не розглядають останній як соціальний простір.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теоретичної і практичної філософії філософського факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна в рамках комплексної наукової теми «Філософія і багатоманіття соціокультурних світів» (державний реєстраційний номер 0114U005439).

Мета і завдання дослідження. Метою дисертаційного дослідження є визначення специфіки соціального простору кінематографа в контексті процесу продукування соціального простору капіталізму.

Досягнення цієї мети вимагає вирішення таких **завдань**:

- актуалізації історико-матеріалістичної традиції осмислення кінематографа як соціального феномена в контексті «просторового повороту» в гуманітарних науках;
- експлікації фундаментальних властивостей соціального простору кінематографа – приховування і часткового самоподолання;
- розкриття суспільних відносин (зокрема уваги як організації чуттєвого сприйняття), що стоять за кіноекраном як ключовим елементом соціального простору кінематографа;
- аналізу феномена уваги на виробництві та в повсякденності в капіталістичному суспільстві кінця ХІХ століття, концептуалізації його як простору-репрезентації і атракту;
- аналізу історії продукування простору кінотеатру від ярмаркової виставки до кіно-палацу, виявлення його фундаментальної властивості – субституції;
- переосмислення тлумачення соціального простору кінематографа як гетеротопії (М. Фуко) й концептуалізації анатопії як принципу функціональної подоби соціальних просторів капіталізму;
- розгляду специфіки кінематографічної уваги як внутрішньо суперечливої й

такої, що містить у собі організацію мимовільної і кризової форм уваги;

– анатопічного дослідження соціального простору кінематографа та виділення анатопій кінотеатру: зоопарку та парку розваг, їх концептуалізації як продукування природності та локалізації кризи відповідно.

Об'єктом дослідження є соціальний простір кінематографа.

Предмет дослідження – сукупність практик, технологій та процесів, обумовлених відносинами уваги в соціальному просторі кінематографа.

Методи дослідження. Дослідження здійснюється в міждисциплінарному полі, що визначається універсальністю кінематографа як соціального простору.

Основне методологічне навантаження виконує історико-матеріалістичний аналітичний підхід до феномена соціального простору кінематографа, який спеціально обґрунтовується в дисертації. Порівняльно-історичний метод дозволяє виділити загальні та особливі, сутнісні й функціональні характеристики соціального простору кінематографа на різних історичних ступенях його розвитку. Рішення конкретних завдань, сформульованих у роботі, здійснюється на підставі системного підходу, що дозволяє розробити сукупність понять для всебічного дослідження соціального простору кінематографа й суттєво доповнити уявлення про кінематограф як про соціальний феномен, а також про феномен уваги в соціальних просторах сучасного капіталізму.

Наукова новизна отриманих результатів. Дисертаційна робота є першим у соціально-філософській літературі спеціальним дослідженням, у якому на основі комплексного аналізу соціально-просторового контексту здійснюється концептуалізація соціального простору кінематографа. В дослідженні доведено, що кінематограф як соціальний простір дозволяє втілює об'єктивні властивості процесу продукування соціального простору капіталізму, реалізуючи відповідні соціальні відносини, в яких вирішальну роль відіграє технологія організації мимовільної форми уваги, що матеріалізується в просторі кіноекрана.

Отримані результати, що відрізняються науковою новизною, конкретизуються у наступних положеннях:

уперше:

– розкрито властивості соціального простору кінематографа: а) приховування проявів антагоністичної природи капіталістичних відносин за допомогою виробництва соціального простору; б) часткове самоподолання абстрактної природи соціального простору капіталізму через зображення життя, вочевидь, виключеного з процесу його виробництва; в) субституція форми організації соціального простору кінематографа як норми для соціального простору капіталізму в цілому, що полягає у використанні простора-репрезентації як інструменту нормалізації суспільних відносин; г) анатопія – функціональна подоба соціального простору кінематографа до інших соціальних просторів дозволяє;

– встановлено, що кіноекран як соціальний простір є найрозвиненішою формою втілення відносин уваги у капіталістичному суспільстві: як такий, він уможливорює перетворення будь-якого соціального простору у простір-репрезентацію. В свою чергу, соціальний простір кінотеатру створює видиме відокремлення кіноекрана від соціального простору капіталізму. Таким чином, відносини уваги у соціальному просторі кінематографа набувають мимовільної

форми, коли продукування чуттєвого сприйняття робітника приховується, і увага видається індивідуальною здатністю глядача;

– на матеріалі аналізу феномена мимовільної уваги в соціальному просторі кінематографа: а) виявлено специфічний соціальний простір, функцією якого є приховування власної матеріальності та матеріальності репрезентованого соціального простору (простір-репрезентація); б) розкрито прийом організації чуттєвого сприйняття простору-репрезентації, спрямований на таке приховування (атракт); в) узагальнено комплекси соціально-просторових практик, спрямованих на продукування видимості реальності, виключеної з порядку суспільних відносин (продукування природності) та на кризову увагу й одночасне приведення її до мимовільної форми (локалізація кризи);

уточнено:

– історико-матеріалістичну методологію осмислення культурних та соціально-просторових явищ у капіталістичному суспільстві, зокрема – практик кінематографа, зоопарку, парку розваг, електричного освітлення тощо;

набули подальшого розвитку:

– положення К. Маркса про те, що об'єктивним чинником історичного розвитку сенсорних можливостей людини є поділ праці, з чого робиться висновок, що візуальне сприйняття в кінематографі є результатом суспільного виробництва;

– положення А. Лефевра про те, що у кінематографі як формі буржуазного дозвілля в рамках процесу візуалізації абстрактного капіталістичного простору візуальна репрезентація об'єкту починає сприйматися як ціле.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів дисертаційного дослідження. Висновки й теоретичні положення дисертаційної роботи можуть бути використані для подальшого аналізу соціального простору кінематографа, а також інших форм організації соціального простору капіталізму, в яких центральне місце займатимуть відносини уваги. Представлені в роботі концепти відкривають перспективи для подальшого історико-матеріалістичного аналізу і розкриття форм функціонування як соціального простору кінематографа, так і інших соціальних просторів, які також відображають логіку анатопічного продукування соціального простору у сучасному суспільстві. Результати дослідження можуть бути застосовані в практиці викладання соціально-філософських дисциплін, при підготовці навчальних посібників та методичних матеріалів для курсів з теорії візуальних медіа, теорії та філософії кінематографа, розв'язання проблем, пов'язаних із дослідженням уваги як соціального феномена, для організації соціальних просторів дозвілля і розвитку розуміння соціального значення кінематографа в сучасній Україні.

Особистий внесок дисертанта. Дисертаційне дослідження є результатом самостійної дослідницької роботи автора. Концепція, зміст, висновки дисертації і тексти публікацій розроблено й викладено автором самостійно. У дисертації використано підготовлені автором матеріали статей і тез виступів на конференціях.

Апробація результатів дисертації. Основні положення й результати дисертаційного дослідження обговорювалися на науковому семінарі кафедри теоретичної і практичної філософії філософського факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, на науковому семінарі «Рауманаліз

Лакана. Лаканівські семінари на філософському факультеті», а також у формі доповідей на міжнародних конференціях: Міжнародна науково-практична конференція «Современные направления теоретических и прикладных исследований '2013» (Одеса, 2013 р.); I Міжнародна науково-практична міждисциплінарна інтернет-конференція «Гуманитарные науки и проблемы современной коммуникации» (Якутськ, 2013 р.); XI Міжнародна наукова конференція «Мировоззренческая парадигма в философии: культура определения бытия и сущего» (Нижній Новгород, 2014 р.); VII Міжнародна наукова конференція «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах» (Челябінськ, 2014 р.); Міжнародна наукова конференція «Язык в различных сферах коммуникации» (Чита, 2014 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Молодежь в XXI веке: философия, право, педагогика и менеджмент» (Єкатеринбург, 2014 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Картина мира в системно-структурном и антропоцентрическом аспектах: поиски общих закономерностей» (Біробіджан, 2014 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Тринадцатые ознобышевские чтения» (Інза-Ульянівськ, 2015 р.); Міжнародна наукова конференція «Социальные коммуникации и эволюция обществ» (Новосибірськ, 2016 р.).

Публікації. Основний зміст і результати дисертаційного дослідження висвітлено в 18 наукових публікаціях, із яких 5 статей опубліковано в українських фахових виданнях із філософських наук, 1 стаття у закордонному періодичному виданні, 12 наукових публікацій і тез виступів – у збірниках матеріалів конференцій. Одну статтю надруковано у виданні з міжнародним індексом цитування.

Структура і обсяг дисертації обумовлені метою, завданнями та логікою дослідження. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів (які складаються з 11 підрозділів), висновків та списку використаних джерел (192 найменування), а також одного додатку, що міститься на 7 сторінках. Загальний обсяг роботи – 193 сторінки, з яких 166 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність дослідження, розглядається рівень та напрями його наукового опрацювання, визначено мету, завдання та методи наукового пошуку, об'єкт та предмет дослідження, розкрито наукову новизну одержаних результатів, окреслено теоретичне й практичне значення роботи, викладено дані про апробацію результатів дослідження, показано структуру дисертації.

У першому розділі **«Концептуалізація феномена соціального простору кінематографа»**, який складається з чотирьох підрозділів, проаналізовано основні соціально-філософські підходи до осмислення феноменів соціального простору та кінематографа, висвітлено проблеми та недоліки цих підходів, обґрунтована гіпотеза соціально-просторової інтерпретації кінематографа.

У підрозділі 1.1. **«Матеріалістична традиція соціально-філософського осмислення соціального простору кінематографа»** здійснюється критичний аналіз соціально-філософської традиції осмислення соціального простору та

кінематографа, представленої В. Беньяміном, З. Кракауером та А. Лефевром, які вперше концептуалізували кіно у контексті матеріалістичного аналізу соціального простору. Зазначається, що генетичний зв'язок між соціально-просторовими формами капіталістичного міста та практиками кінематографа (В. Беньямін), зміна соціальної функції кінематографа у залежності від трансформації соціального простору (З. Кракауер), аналіз впливу кінематографа на формування буржуазної повсякденності (А. Лефевр) створюють умови для розробки цілісної концепції соціального простору кінематографа.

У підрозділі 1.2. **«Методологічні основи матеріалістичного розуміння соціального простору кінематографа»** обґрунтовується історико-матеріалістична аналітична методологія дослідження соціального простору кінематографа. Соціально-філософський розгляд соціального простору кінематографа дозволяє дослідити його в якості продукту суспільного виробництва та проаналізувати його матеріально-тілесні та соціальні якості як реалізації певних історично сформованих виробничих відносин. Соціальний простір концептуалізується як процес виробництва та відтворення суспільних відносин, що виражається в сукупності специфічних форм матеріальної організації праці, дозвілля та життя. Наголошується, що ключовими характеристиками соціального простору сучасного капіталізму є приховування суспільних відносин, які зумовлюють його виробництво, та часткове самоподолання, що полягає в виробництві соціальних просторів природи та культури, які видаються як виключені з порядку капіталістичних відносин.

У підрозділі 1.3. **«Сучасні концептуалізації соціального простору кінематографа»** досліджується теорія атракційного кінематографа Т. Ганнінга, концепції раннього кінематографа, концептуалізації кінематографа представників так званого «просторового повороту» в соціальній філософії, концептуалізації кінематографа як публічної сфери (М. Хансен), абстрактного простору (Т. Рекубер) та простору відмінності (А. Затц-Діаз). Розглянуті теорії виявляють різноманітні аспекти соціального простору кінематографа та критично переосмислюють семіотичну традицію аналізу соціальної значущості кінематографа, що панувала у другій половині ХХ століття, однак вони є недостатньо послідовними щодо вироблення цілісного матеріалістичного розуміння феномена соціального простору кінематографа.

У підрозділі 1.4. **«Поняття соціального простору кінематографа»** соціальний простір кінематографа визначається як простір дозвілля, що виражає об'єктивні властивості продукування соціального простору капіталізму (приховування, часткове самоподолання) та втілює відносини мимовільної уваги, що концентруються в соціальному просторі кіноекрана. Як соціальний простір кінематограф є комплексом суспільних відносин, втілених у різних аспектах організації соціального простору (просторових практиках, просторах репрезентації, репрезентаціях простору) і матеріальним базисом для виникнення нових соціальних практик і форм суспільної свідомості. Як простір приховування соціальний простір кінематографа слугує знищенню маніфестацій капіталістичних відносин експлуатації, нерівності та відчуження, які проявляються чуттєво. Як простір часткового самоподолання він пропонує видимість життя, вільного від соціальної

необхідності, тобто видається інобуттям капіталістичного суспільства. Як простір відмінності він містить в собі моменти негативності по відношенню до ідеології буржуазного суспільства, що проявляють себе в «низових» практиках його присвоєння робітничими масами. На підставі цієї концепції пропонується програма соціально-філософського аналізу простору кінематографа, що включає: а) генеалогію походження специфічно кінематографічної уваги та уваги простору кіноекрана, що втілює це відношення; б) розкриття соціального простору кінематографа як простору відмінності у соціальних практиках раннього кінематографа; в) розробку соціальної картографії соціального простору кінематографа одночасно як унікального та як закономірного серед інших соціальних просторів капіталізму; г) дослідження того, як в процесі виробництва «абстрактного простору» сучасного капіталізму реалізуються зазначені А. Лефевром властивості просторового приховування та часткового самоподолання.

У другому розділі **«Увага в соціальному просторі кінематографа»**, який складається з чотирьох підрозділів, розкриваються феномен уваги у капіталістичному суспільстві, що так чи інакше зумовив формування соціального простору кінематографа, а також аналізується кінотеатр у його історичному перетворенні у привілейований простір мимовільної уваги.

У підрозділі 2.1. **«Кіноекран в контексті технологій уваги»** аналізується і критично переосмислюється концепція А. Затц-Діаза про кіноекран як простір уваги. Феномен уваги досліджується в контексті виробничих практик XIX століття і технологій електричного освітлення. Встановлено, що інтенсифікація машинної праці зумовила потребу в реорганізації форм відношення людського ока до світла, що привело до масового провадження електричного освітлення та зовнішньої реклами. Використання електричного освітлення для управління чуттєвим сприйняттям призвело до виникнення соціального простору мимовільної уваги, що постає у вигляді природної людської потреби, яка задовольняється, вочевидь, без опосередкування будь-якими суспільними відносинами. Цей простір набуває здатності представляти увагу в «чистому» вигляді, подібно до того, як гроші, за К. Марксом, представляють вартість у її найбільш «осліплюючій» формі. Цим соціальним простором стає кіноекран.

У підрозділі 2.2. **«Концептуалізація атракту і простору-репрезентації»** розкриваються основні матеріальні аспекти уваги як соціального феномена. Йдеться про приховування технологій організації чуттєвого сприйняття (простір-репрезентація) та приховування матеріальності просторів (міста, кінотеатру), в яких ці технології функціонують (атракт). Виводиться поняття простору-репрезентації як особливої просторової форми, функцією якої в рамках капіталістичних відносин є подвійне приховування: матеріальності простору, який власне репрезентується, та своєї власної матеріальності. Атракт визначається як прийом організації чуттєвого сприйняття простору-репрезентації, спрямований на те, щоб образ цього простору сприймався в першу чергу, а сам він (як і атракт) залишався поза полем сприйняття.

У підрозділі 2.3. **«Історія кіноекрана як простору-репрезентації»** аналізується історія кіноекрана та кінотеатру: від атракційних практик раннього кінематографа до кіноекрана як простору-репрезентації через виробництво соціального простору кінематографа як простору часткового самоподолання. В

контексті розгляду глядацької уваги в кінематографі аналізується кіномова режисера Д. У. Гріффіта. Стверджується, що становлення кіноекрана як простору-репрезентації неможливе без розгляду кінотеатра в якості особливого соціального простору, який в капіталістичному суспільстві є місцем реалізації універсальної людської здатності мимовільної уваги, звільненої від будь якої соціальної необхідності. Для того, щоб екран міг грати роль простору-репрезентації, потрібен соціальний простір кінематографа, що отримав свою ідеальну репрезентацію у мовних і поведінкових нормах, юридичних правилах тощо.

У підрозділі 2.4. **«Соціальний простір кінематографа як субституція»** утопічна функція кінотеатру розкривається як субституція, що визначається як властивість соціальних просторів часткового самоподолання капіталізму представляти форми організації одного соціального простору як норми для соціального простору в цілому. Кінотеатр-субституція покликаний наочно представити класові суперечності капіталістичного суспільства як, на вигляд, подолані в єдиному для представників пролетарського та буржуазного класів акті мимовільної уваги екранного видовища. *Необхідною* умовою для виникнення кіноекрана як простору-репрезентації є виникнення технологій уваги, а *достатньою* – виробництво кінотеатру як простору-субституції, здатного виконувати утопічну функцію по відношенню до капіталістичного суспільства.

В третьому розділі, **«Соціальний простір кінематографа в контексті продукування природності й локалізації кризи життя»**, що складається з трьох підрозділів, аналізується поняття гетеротопії М. Фуко в контексті дослідження соціального простору кінематографа, пропонується анатопічне дослідження соціального простору кінематографа, що дозволяє виділити дві анатопії кінотеатру: зоопарк і парк розваг.

У підрозділі 3.1. **«Поняття анатопії в контексті дослідження соціального простору кінематографа»** зазначається, що поняття гетеротопії позначає об'єктивний, фізичний простір (на відміну від утопії), але в той же час висловлює суб'єктивне ставлення до цього простору з боку індивіда або групи, тому воно є суперечливим і недостатнім для матеріалістичного осмислення соціального простору кінематографа. Проведений в роботі аналіз соціального простору дозволяє встановити властивість соціальних просторів капіталізму відтворювати в різних формах властивості соціального простору капіталізму в цілому, яка концептуалізується як анатопія.

У підрозділі 3.2. **«Анатопічне дослідження соціального простору кінематографа»** аналізується суперечлива природа мимовільної уваги як наслідок суперечливості форм організації чуттєвого сприйняття у капіталістичному суспільстві. Ця суперечливість полягає у тому, що нормативний примус уваги співіснує із підривом уваги, сенсорними ексцесами, шоком. Відображаючи суперечливість уваги, кіноекран як простір-репрезентація, з одного боку, передбачає існування «природної» уваги, не опосередкованої жодними виробничими практиками (для яких він лише надає найбільш досконалий спосіб реалізації), а з іншого – покладається на насильницькі форми організації чуттєвого сприйняття за допомогою сенсорного шоку.

У підрозділі 3.3. «*Анатомії кінематографа*» суперечливість форм уваги розглядається на прикладі зоопарку та парку розваг – двох просторів дозвілля, кожен з яких в найбільш безпосередньому вигляді представляє одну з крайнощів уваги у капіталістичному суспільстві. Стверджується, що специфіка уваги в зоопарку полягає у виробництві природності: комплексі просторових практик, спрямованих на створення видимості реальності, виключеної з порядку суспільних відносин. Специфіка уваги в парку розваг полягає у локалізації кризи: комплексі просторових практик, спрямованих на кризову форму уваги, та одночасне приведення її до мимовільної форми. Виробництво природності та локалізація кризи є двома аспектами соціального простору як субституції та двома полюсами її ідеологічного змісту. Обидва ці процеси втілюються в соціальному просторі кінематографа в двох традиційних для нього естетичних формах: класичній та атракційній.

ВИСНОВКИ

У висновках до дисертації підбиваються загальні підсумки проведеного дослідження. Сутність, структура, механізм соціального простору кінематографа як предмету соціально-філософської інтерпретації розкриваються у таких положеннях:

1. Узагальнення соціально-філософських концептуалізацій феномена соціального простору В. Беняміна, З. Кракауера і А. Лефевра, а також марксистської традиції критики капіталістичного суспільства дало підстави для висунення нового методологічного підходу до дослідження соціального простору кінематографа, який зумовлює перегляд уявлень про соціальну значущість кінематографа а також його досліджень в контексті критики капіталістичного суспільства. Розробка положень К. Маркса і А. Лефевра про приховування простором капіталістичних відносин, а також про абстрактний характер простору капіталізму, призвела до виявлення двох сутнісних властивостей продукування простору: приховування відносин виробництва та часткового самопоходання власної «абстрактності» за допомогою продукування локальних просторів життя та дозвілля. Кінематограф як соціальний простір дозвілля втілює об'єктивні властивості соціального простору капіталізму та відносини мимовільної уваги.

2. Дисертаційне дослідження виявило наступні особливості продукування соціального простору кінематографа: а) зв'язок зі зміною способу капіталістичного продукування (машинна праця), формою і способом експлуатації в ньому робочої сили; б) втілення чуттєвої форми практики фланеризму; в) спосіб та характер експонування кінематографа мають вирішальний вплив у формуванні сприйняття як видовища на кіноекрані, так і кінематографа в цілому.

3. Було визначено, що ключовими суспільними відносинами, що стоять за продукуванням соціального простору кінематографа, є виробничі відносини, суттєвим елементом яких є феномен уваги. Відштовхуючись від аналізу кіноекрана як «клітинки» всього процесу продукування соціального простору кінематографа, дослідження виявило закономірність розвитку феномена уваги: від умов організації машинної праці та масового індустріального виробництва в XIX столітті до технологій візуалізації міського простору за допомогою електричного освітлення, і,

нарешті, виникнення особливого простору кіноекрана на межі ХІХ – ХХ століть. Специфіку функціонування останнього було розкрито як простір-репрезентацію(особливої просторової форми, яка виконує функцію подвійного приховування: власної матеріальності та матеріальності репрезентованого простору) й атракту (технологічного прийому уваги простору-репрезентації).

4. На основі аналізу продукування соціального простору кінематографа на рубежі ХІХ – ХХ століть було показано, що він підпорядкований гомогенізації стихійних практик експонування та споживання кінематографічного видовища задля мимовільної уваги, яка набувала вигляду «природної» людської потреби, що, вочевидь, не опосередковується будь-якими суспільними відносинами. Така форма уваги стала можливою завдяки продукуванню кінотеатру в якості простору часткового самоподолання.

У свою чергу, організація простору мимовільної уваги зробила можливим продукування соціального простору кінематографа як субституції. Таким чином, дві основні властивості продукування соціального простору капіталізму – приховування та часткове самоподолання – доповнюються субституцією, яка визначається як властивість соціального простору капіталізму представляти форми організації одного соціального простору в якості норми для соціального простору в цілому. Кінотеатр як соціальний простір-субституція видає класові суперечності капіталістичного суспільства за подолані в єдиному для представників обох класів акті мимовільної уваги екранного видовища.

5. Критичне прочитання основних положень вчення М. Фуко про гетеротопії дозволило виявити властивість соціальних просторів капіталізму відтворювати в різних формах приховування, часткове самоподолання та субституцію. Ця властивість була визначена як анатопія.

6. Аналіз, який ґрунтувався на розвідках Дж. Крері та К. Маркса, дозволив встановити, що суперечливий характер феномена уваги в соціальному просторі кінематографа є наслідком співіснування в соціальному просторі капіталізму нормативного примусу уваги із підривом уваги, сенсорними ексцесами, шоком, що розкривається анатопічним дослідженням соціального простору кінематографа, яке звертається до соціальних просторів(зокрема зоопарку та парку розваг),що представляють загострення однієї із суперечливих тенденцій уваги в просторі кінематографа.

7. Аналіз соціального простору зоопарку виявив, що центральним елементом його продукування так само є мимовільна увага. Зоопарки також являють собою простори приховування, часткового самоподолання і субституції, в яких існування живої тварини або людини відтворюється в якості простору-репрезентації, який втілює відносини мимовільної уваги простору-репрезентації, створюючи видимість «природної» поведінки експонованого об'єкта. Комплекс просторових практик, спрямованих на продукування видимості реальності, виключеної з порядку суспільних відносин, було визначено як продукування природності. Відтак у зоопарку приховується факт експлуатації робочої сили, спрямованої на продукування простору-репрезентації та уваги глядача, і, таким чином, приховуються капіталістичні суспільні відносини. Доведено, що у соціальному просторі кінематографа виробництво природності проявляє себе у класичній

кіностилістиці й психологічному дискурсі мимовільної уваги.

8. Аналіз соціального простору парку розваг, й, зокрема, катастрофічних та шокуючих атракціонів, виявив, що центральним для їх продукування є підриг глядацької уваги, продукування ексцесу чуттєвих переживань, що є характерним для виробничих відносин індустріального капіталізму, але постає у своїй очевидно позбавленій будь-якої соціальної необхідності формі. Приховування, часткове самоподолання та субституція проявляються в соціальному просторі парку розваг через продукування просторів-репрезентацій, що представляють шокуючі та катастрофічні явища у локалізованому й нешкідливому вигляді, опанованими завдяки застосуванню технологічних досягнень. Це дає підстави для створення ілюзії подолання кризових проявів життя в капіталістичному суспільстві за допомогою технологізації та раціоналізації. Комплекс просторових практик, спрямованих на кризову форму уваги, і одночасне приведення її до мимовільної форми, був визначений як локалізація кризи. У локалізації кризи приховується соціальна обумовленість кризових станів візуальної уваги та їх зв'язок з умовами праці та життя у капіталістичному суспільстві. У соціальному просторі кінематографа локалізація кризи виявляє себе в атракціонній кіностилістиці, а також у видовищах руйнівних соціальних катастроф та потрясінь.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, опубліковані в наукових фахових виданнях України:

1. Петров В. Е. Ранний кинематограф: социальное пространство и феномен «деполитизированного взгляда». Э. Виллермо и Д. У. Гриффит / В. Е. Петров // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків, 2013. – Т. 48, № 1064. – С. 70–76.
2. Петров В. Е. Политика взгляда: ранний кинематограф и концепция зрителя в лакановской теории кино / Петров В. Е. // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків, 2014. – Т. 49, № 1093. – С. 47–57.
3. Петров В. Е. Производство естественности: анатомия зоологического и кинематографического пространств / В. Е. Петров // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків, 2014. – Т. 51, № 1130. – С. 30–46.
4. Петров В. Е. «Дом, в котором все гармонично»: кинотеатр как метафора социального пространства / В. Е. Петров // Практична філософія. – Київ, 2015. – № 1. – С. 42–53.
5. Петров В. Е. История мысли о социальном пространстве кинематографа: Беньямин, Кракауэр, Лефевр / В. Е. Петров // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків, 2016. – Випуск 54. – С. 33–49

Статті, опубліковані в наукових виданнях інших держав:

6. Петров В. Е. Негативный аспект определения социального пространства: понятие *χώρα* у Платона и в современности [Электронный ресурс] / В. Е. Петров // Философская мысль. – 2015. – № 8. – С. 54-81. – Режим доступа: http://e-notabene.ru/fr/article_16195.html (дата звернення 10.04.2016). – Назва з екрана.

Тези та матеріали конференцій, статті в інших наукових виданнях, які додатково відображають наукові результати дисертації:

7. Петров В. Е. Взаимосвязь социального и эстетического пространства в кинематографе Д. У. Гриффита [Электронный ресурс] / В. Е. Петров // «Гуманитарные науки и проблемы современной коммуникации»: Матеріали міжнародної, науково-практичної міждисциплінарної інтернет-конференції. – СВФУ ім. М. К. Аммосова, Якутськ, 2013. – Режим доступу: http://philology.svfu.ru/?page_id=330 (дата звернення: 10.04.2016).

8. Петров В. Е. Кино как пространство проблематизации взгляда / В. Е. Петров // «Современные направления теоретических и прикладных исследований '2013»: Збірка наукових праць SWorld. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, (19 березень 2013 р., м. Одеса). – С. 87–93.

9. Петров В. Е. Икона и образ: кинофильм Ж.-Л. Годара «Китайка» и производство революционной субъективности [Электронный ресурс] / В. Е. Петров // «Современные проблемы и пути их решения в науке, транспорте, производстве и образовании 2013»: Збірка наукових праць SWorld. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. (18 червня 2013 р., м. Одеса). – Режим доступу: <http://www.sworld.com.ua/konfer31/801.pdf> (дата звернення: 10.04.2016).

10. Петров В. Е. От посетителя кинотеатра к кинозрителю: к генеалогии зрительской субъективности в раннем кинематографе / В. Е. Петров // «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах»: Матеріали VII Міжнародної наукової конференції, Челябінськ, (21-23 травня 2014 р., м. Челябінськ) / відп. ред. Л. А. Нефедова. – [Челябінськ: Енциклопедія], 2014. – С. 492–494.

11. Петров В. Е. Понятие *suture* Жака Лакана в контексте осмысления бытия кинематографического субъекта / В. Е. Петров // «Мировоззренческая парадигма в философии: культура определения бытия и сущего»: Збірка статей за матеріалами XI Міжнародної наукової конференції. (12 лютого 2014 р., м. Нижній Новгород). – [Нижній Новгород: Вид-во НФ МЭСИ], 2014. – С. 218–224.

12. Петров В. Е. Публицистическая риторика в первые годы экспонирования кинематографа в США / В. Е. Петров // «Язык в различных сферах коммуникации»: матеріали міжнародної наукової конференції / під ред. Т. Ю. Ігнатович; Забайкал. держ. ун-т., (25-26 вересня 2014 р., м. Чита). – [Чита: ЗабГУ], 2014. – С. 281–285.

13. Петров В. Е. Кинематограф как социальная практика в контексте кризиса капиталистического общества конца 19-го – начала 20-го вв. / В. Е. Петров [Электронный ресурс] // Культура и образование. – Жовтень 2014. – № 10. – Режим доступу: <http://vestnik-rzi.ru/2014/10/2374> (дата звернення: 10.04.2016)

14. Петров В. Е. «Хора» как негативное определение (социального) пространства / В. Е. Петров // «Тринадцатые ознобышевские чтения»: Збірка

матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (30 липня 2015 року) [Під ред. В. Н. Шкунова]. – Інза-Ульянівськ: УлГУ, 2015. – С. 233–236.

15. Петров В. Е. Искусственное освещение на рубеже XIX – XX веков как социально-пространственная практика капиталистического общества / В. Е. Петров // «Молодежь в XXI веке: философия, право, педагогика и менеджмент»: збірка наукових статей VI Міжнародної науково-практичної конференції / Урал. гос. пед. ун-т : під наук. ред. И. А. Симоновой. – Екатеринбург : [б. и.], 2015. – С. 220–228.

16. Петров В. Е. Психоаналитическое понятие экрана Жака Лакана и его последователей сквозь призму социально-философского анализа / В. Е. Петров // «Картина мира в системно-структурном и антропоцентрическом аспектах: поиски общих закономерностей»: Збірка матеріалів III Міжнародної заочної науково-практичної конференції / Фед. держ. бюдж. освіт. учредж. вищ. проф. освіт. «Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема». – Біробіджан, 2015. – С. 140–144.

17. Петров В. Е. Киноэкран как пространство фигурации и репрезентации / В. Е. Петров // «Социальные коммуникации и эволюция обществ»: Матеріали Міжнародної наукової конференції, 2016 (2016 р., м. Новосибірськ). – Новосибірськ, 2016. – С. 316–324.

18. Петров В. Е. Кинематограф как язык и как социальное пространство в контексте современного «пространственного поворота» / В. Е. Петров // «Язык в различных сферах коммуникации»: Матеріали II Міжнародної наукової конференції, 2016 (29-30 вересня 2016 р., м. Чита) / Забайкальский державний університет. – Чита, 2016. – С. 136–138.

АНОТАЦІЯ

Петров В. Є. Соціальний простір кінематографа. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2017.

У дисертації вперше у вітчизняній соціальній філософії встановлено, що соціальний простір кінематографа відображує властивості процесу продукування соціального простору капіталізму та втілює відносини мимовільної уваги, яка матеріалізується в просторі кіноекрана. Обґрунтована актуальність застосування історико-матеріалістичного підходу до аналізу соціального простору кінематографа та феномена уваги. Розкрито властивості соціального простору кінематографа: приховування антагоністичних суспільних відносин через організацію простору; часткове самоподолання абстрактної природи простору через виробництво просторів видимого життя; субституція форми організації одного соціального простору як норми для соціального простору в цілому; анатопія як здатність відтворювати в різних формах характерні для соціального простору капіталізму властивості. Розкрито просторову форму, функцією якої в рамках капіталістичних відносин є приховування матеріальності власної, та репрезентованого простору (простір-репрезентація); прийом організації чуттєвого сприйняття простору-репрезентації, спрямований на заміщення цього просторового образом (атракт); комплекс просторових практик, що спрямовані на виробництво видимості

реальності, виключеної з порядку капіталістичних відносин (виробництво природності); сукупність просторових практик, спрямованих на кризову увагу і приведення її до мимовільної форми (локалізація кризи).

Ключові слова: кінематограф, соціальний простір, капіталізм, мимовільна увага, репрезентація.

АННОТАЦИЯ

Петров В. Е. Социальное пространство кинематографа. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.03 – социальная философия и философия истории. – Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина. – Харьков, 2017.

В диссертации впервые в отечественной социальной философии концептуализировано социальное пространство кинематографа как пространство досуга, отображающее объективные свойства процесса производства социального пространства капитализма как такового и воплощающее такие отношения внимания, в которых оно приобретает произвольную форму и материализуется в пространстве киноэкрана. Обоснована актуальность применения историко-материалистического подхода к социально-философскому анализу социального пространства кинематографа и феномена внимания. Выявлены следующие особенности производства социального пространства кинематографа: а) связь с изменением способа капиталистического производства (машинный труд) и характером воспроизводства в нем рабочей силы; б) воплощение сенсорной формы практики фланеризма; в) использование таких технологий производства городского пространства, как электрическое освещение и наружная реклама; г) открытие новых возможностей познания и практического овладения социальной реальностью, а также социальной активности; д) способ и характер экспонирования кинематографа, оказывающие решающее воздействие в формировании восприятия зрелища на киноэкране и кинематографа в целом.

Раскрыты свойства социального пространства кинематографа: скрывание антагонистического порядка общественных отношений посредством организации пространства; частичное самопреодоление абстрактной природы пространства капитализма посредством производства пространств видимой жизни; субституция формы организации одного социального пространства как нормы для социального пространства в целом; анатопия как способность воспроизводить в различных формах свойства, характерные для социального пространства капитализма (скрывание, частичное самопреодоление, субституция). Переосмыслено толкование социального пространства кинематографа как гетеротопии (М. Фуко). Анатопия концептуализирована как принцип функционального подобия социальных пространств капитализма. Отталкиваясь от анализа киноэкрана как «клеточки» всего процесса производства социального пространства кинематографа, исследование выявило закономерность развития общественных форм внимания от условий организации машинного труда и массового индустриального производства в XIX в. к технологиям визуализации городского пространства посредством электрического освещения, и, наконец, возникновению особого пространства киноэкрана на рубеже

XIX – XX вв. Для обозначения специфики функционирования последнего были введены понятия социального пространства-репрезентации (особой пространственной формы, выполняющей функцию двойного скрывания: материальности репрезентируемого социального пространства и своей собственной материальности) и аттракта (технологического приема организации чувственного восприятия социального пространства-репрезентации). На основе анализа производства социального пространства кинематографа на рубеже XIX – XX вв., было показано, что оно подчинено логике гомогенизации стихийных практик экспонирования и потребления кинематографического зрелища под приматом непроизвольного внимания, представляющегося в виде естественной человеческой потребности, отправляемой, по видимости, без опосредования какими-либо общественными отношениями. Производство такой формы внимания стало возможно только благодаря производству кинотеатра в качестве пространства частичного самопреодоления.

Кинотеатр как социальное пространство-субституция призван наглядно и чувственно-телесно представить все классовые противоречия капиталистического общества в качестве по видимости преодолимых в едином для представителей обоих классов акте подчинения непроизвольного внимания экранному зрелищу. Двойственный характер внимания в социальном пространстве кинематографа обусловлен тем, что в социальном пространстве капитализма нормативное принуждение к визуальному восприятию противоречиво сосуществует с подрывом этого восприятия, сенсорными эксцессами, шоком. Анатопическое исследование социального пространства кинематографа обращается к другим социальным пространствам, каждое из которых представляет собой заострение одной из противоречивых тенденций внимания в кинематографе. Кинотеатр как анатопическое социальное пространство представляет собой совокупность практик внимания, актуализирующихся в других социальных пространствах досуга, таких как зоопарк и парк развлечений. Для обозначения анатопических свойств социального пространства кинематографа были предложены понятия производства естественности как комплекса пространственных практик, направленных на производство видимости реальности, исключенной из капиталистических отношений, и локализации кризиса как комплекса пространственных практик, направленных на кризисную форму внимания и одновременно приведение ее к непроизвольной форме. Производство естественности проявляет себя в социальном пространстве кинематографа в повествовательной киностилистике. Локализация кризиса обнаруживает себя в социальном пространстве кинематографа в аттракционной киностилистике, а также зрелищах разрушительных социальных катастроф и потрясений.

Ключевые слова: кинематограф, социальное пространство, капитализм, непроизвольное внимание, репрезентация.

SUMMARY

Petrov V. E. Social space of cinema. – Manuscript.

The dissertation for the degree of Candidate of Philosophical Sciences, specialty 09.00.03. - Social Philosophy and Philosophy of History. – The Kharkiv V. N. Karazin National University. – Kharkiv, 2017.

The dissertation argues for the urgency of the application of historical materialist analytical approach to social and philosophical analysis of social space of cinema and the phenomenon of attention. Social space of cinema as was conceptualized as the element of capitalism social space, that expresses the properties of this space and involuntary attention. Following characteristics of social space of cinema were revealed: concealment of the antagonistic social relations through organization of social space; partial self-overcoming of the abstract nature of capitalism social space through the production of spaces of enhanced life; substitution of forms of organization of social space as a norm for the social space as a whole; ability of one social space to display universal properties of capitalism social space (anatomy). Following concepts were introduced: space-representation as a spatial form, which conceals the its own materiality and materiality of represented space; attract as the organization of the visual field in which the image will replace the space itself; production of naturalness as a complex of spatial practices, aimed at the production of visibility of reality excluded from the capitalist relations; localization of crisis as a complex of spatial practices aimed at organizing crisis forms of attention and at bringing it to the involuntary form.

Keywords: cinema, social space, capitalism, involuntary attention, representation.

ПЕТРОВ ВАЛЕРІЙ СВГЕНОВИЧ

СОЦІАЛЬНИЙ ПРОСТІР КІНЕМАТОГРАФА

09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Формат 60х84/16. Ум. друк. арк. 0.9. Тир. 100 прим. Зам. 263-17.
Підписано до друку 24.05.17. Папір офсетний.

Надруковано з макету замовника у ФОП Бровін О.В.
61022, м. Харків, вул. Трінклера, 2, корп.1, к.19. Т. (057) 758-01-08, (066) 822-71-30
Свідоцтво про внесення суб'єкта до Державного реєстру
видавців та виготовників видавничої продукції серія ДК 3587 від 23.09.09 р.

СТИЛЬ-ИЗДАТ[®]
ТИПОГРАФИЯ
www.stil-lzdat.com