

Н.А. Хренов

*доктор философских наук, профессор,
 главный научный сотрудник отдела медийных и массовых искусств
 Государственного института искусствознания
 nihrenov@mail.ru*

КОММУНИКАЦИЯ И КУЛЬТУРА: К НЕАПОЛОГЕТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

В статье (продолжение, начало в №1 (21)) исследуются последствия развития коммуникаций для формирования массовых представлений и оценки конечным пользователем различных средств коммуникации. Обозначаются границы признания и доверия различным медиа и доказывается, что в формировании структуры различных медиа принимает участие и конечный пользователь. Воздействие медиа на публику вписывается в общую культуру зрелищ, и доказывается, что режиссура зрелищ определяет не только содержание, но и дифференциацию медиа.

The article (continuation, for the beginning see Issue 1(21)) examines the implications of communications to the formation of mass performances and evaluation by the end-user of variety of means of communication. Indicating the limits of the recognition and trust to different media it is proved that the formation of the structures of the various media is involved in the reaction of the end-user. The impact of media on the public fits into the overall culture of spectacle, and it is proved that rules of directing spectacles determines not only the content but also the differentiation of new media.

Ключевые слова: коммуникативный взрыв, коммуникация, медиа, личность в культуре, индивидуализация, массовая культура

Keywords: communicative explosion, communication, media, personality in the culture, individualization, mass culture

5. От вербальной коммуникации к визуальной коммуникации: вторжение в культуру кинематографа.

С некоторого времени много говорят о телесности. В истории телесность, действительно, то уходит на дно культуры, как это имело место в средние века, то переживает эпоху ренессанса. Сегодня мы возрождаем отнюдь не средневековую традицию, хотя существует много поводов нашу эпоху отождествить с эпохой средневековой, что нередко и делается. Так, В. Куренной, пытаясь определить структуру функционирующих в современном обществе медиа, этой параллелью не пренебрегает. Утверждая, что медийное измерение изначально присуще человеку, он пишет, что уже в средние века оно приобретает ряд черт, которые можно распознать и в современной системе массовой коммуникации. Например, В. Куренной проводит параллель между образно – визуальными текстами, характерными для культовой архитектуры средних веков, с одной стороны, и голливудскими блокбастерами, с другой [Куренной, 2003, с. 10]. Его мысль следует понимать так: преодолевая эпоху письменного и печатного слова, медиа вновь возвращаются к магии изображения. В самом деле, что такое средневековое зодчество, как не каменная книга человечества, только изложенная с помощью не вербального, а визуального языка?

Однако если иметь в виду телесность, то ее реабилитация, характерная для нашего времени, пожалуй, имеет свое начало все же в Ренессансе. Ведь именно Ренессанс реабилитирует идеи Эпикура о чувственном удовольствии. Не случайно ослабление религиозных чувств связывалось с распространением эпикуреизма и гедонизма. В XIV веке в Италии появляются последователи

Эпикура, называемые эпикурейцами. «Сочинения Эпикура были утрачены – пишет Я. Буркхардт – и уже позднейшая древность имела о его учении более или менее одностороннее представление, тем не менее, чтобы познакомиться с совершенно обезбоженным миром, довольствовались и тем образом эпикуреизма, который можно было почерпнуть из Лукреция и особенно из Цицерона» [Буркхардт, 1996, с. 426].

Однако хотя Ренессанс и реабилитировал телесность, но, если иметь в виду изобретение в эту эпоху Гутенберга, то ведь именно печатная книга во многом способствовала утрате телесных проявлений бытия. Телесный, видимый мир переводился в систему вербальных знаков. Таким образом, реабилитированный Ренессансом гедонизм оказался сдерживаемым изобретением Гутенберга. Именно в эпоху Ренессанса произошло заметное расщепление между средствами массовой коммуникации и средствами массового воздействия. Тот же Я. Буркхардт демонстрирует расцвет карнавално-зрелищной стихии, связанной с площадью. Судьба площади, раскрепостившей мощный энергетический потенциал, будет решаться в больших длительностях истории. Несомненно, печать в этом столкновении победит. Изобретение Гутенберга зрительной и зрелищной культуре как значимой составляющей культуры вообще нанесло серьезный удар.

Этого не могли не заметить первые теоретики кино. «Изобретение искусства книгопечатания с течением времени сделало неразборчивыми черты человеческого лица, – писал Б. Балаш – Люди получили возможность читать столь многое на бумаге, что смогли пренебречь иной формой взаимного общения. У Виктора Гюго где-то сказано, что к печатной книге перешла роль средневекового собора, и что она сделалась носительницей народного духа. Но тысячи книг раскололи единое лицо собора на тысячи толков. Слово раздробило камень. Таким образом, роль видимого перешла к тому, что воспринималось чтением, из культуры зрительной возникла культура умозрительная... Но с появлением книгопечатания установилась за словом роль главного моста в сношениях человека с человеком. В слове сконцентрировался интеллект. Тело лишилось его. Оно осталось пустым. Выразительная часть нашего тела свелась к лицу. И не только потому, что другие его части закрыты одеждой. Наше лицо является теперь как бы маленьким, беспомощным, вытянутым кверху семафором души; он сигнализирует нам, как умеет. Лишь иногда приходят на помощь руки, движения которых всегда полны меланхолии и руин. Но ведь по спине греческого торса, лишённого головы, можно ясно видеть, – и видеть это можем еще и мы, – плакало ли исчезнувшее лицо или смеялось. Бедра Венеры улыбаются не менее выразительно, чем ее лицо, и не достаточно набросить покрывало на ее голову, чтобы нельзя было узнать, что она думает и чувствует. Человек был «видим» всем своим телом. Но с распространением словесной культуры душа (с тех пор, как ее стало так хорошо слышно) сделалась почти невидимой. Вот к чему привел печатный станок» [Балаш, 1925, с. 12].

Когда М. Маклюэн касается книгопечатания, он фиксирует иной аспект. С его точки зрения, с появлением печатного станка возникает проблема, которая сегодня ассоциируется с открытиями З. Фрейда, а именно, с проблемой бессознательного. «Парадоксальный образом, – пишет он – первое столетие существования книгопечатания оказалось и первым столетием бессознательного» [Маклюэн, 2003-а, с. 358]. И еще: «Бессознательное – прямое порождение печатной технологии, все возрастающая куча отходов отвергнутого сознания» [Маклюэн, 2003-а, с. 359]. Почему же печатный станок приводит к расщеплению психики на сознание и бессознательное? Потому, отвечает М. Маклюэн, что для бесписьменных обществ ничего неосознаваемого не существует. Но когда возникает необходимость перевода бесписьменных культур на язык печатной книги, адекватного перевода все же не происходит. «Исследования Юнга и Фрейда суть не что иное, как изощренный перевод бесписьменного сознания в термины письменного, но, как и в любом переводе, в нем немало искажений и упущений» [Маклюэн, 2003-а, с. 108].

Таким образом, очевидно, что вместе с прогрессом в связи с печатным станком можно констатировать новую утрату того, что было существенным свойством культуры. А что же следующее

Н.А. Хренов *Коммуникация и культура: к неапологетической истории
массовой коммуникации (продолжение)*

средство массовой коммуникации – кинематограф? Ведь с его помощью удалось реабилитировать сферы бессознательного. Кино возвращает утрачиваемую в эпоху печатного станка телесность. «И вот фильма – пишет Б. Балаш – хочет вновь дать культуре решительный поворот. Многие миллионы людей просиживают каждый вечер и через зрительные органы приобщаются к судьбам человеческим, к характерам, чувствам и настроениям, не нуждаясь для этого в словах. Надписи, появившиеся еще на экране, отчасти – преходящие рудименты, отчасти они имеют специальное значение, но их роль вовсе не в усилении зрительных впечатлений. Ныне все человечество уже на пути к тому, чтобы вновь изучить забытый язык мин и жестов. Не замену слов, как у глухонемых, но зрительное соответствие непосредственно воплощенному интеллекту. Человек вновь становится видимым» [Балаш, 1925, с. 12].

Реабилитация визуального, включающего в себя и бессознательные, непередаваемые с помощью печати процессы психики, началась еще с появлением в XX веке фотографии, продолжившись в кино. «Если фонетический алфавит был техническим средством отделения устного слова от его звуковых и жестовых аспектов, то фотография и ее превращение в кино вернули в человеческую технологию регистрации опыта. Фактически фиксация остановленных человеческих поз с помощью фотографии направила на физическую и психическую позу больше внимания, чем когда бы то ни было раньше. Век фотографии, как никакая прежняя эпоха, стал эпохой жеста, мимики и танца» [Маклюэн, 2003-б, с. 28].

Нововведения, связанные с упразднением в письменности интеракции, многократно умножаются с возникновением печатного станка и электронных технологий. Печатная книга упраздняет интеракцию, формируя то, что сегодня называют публикой. С этого времени публика перестает быть толпой и приобретает новую качественную форму. Трансформация толпы в публику по-настоящему происходит лишь в эпоху Ренессанса, когда возникает печатный станок. Эта революция была проанализирована еще Г. Тардом [Тард, 1899]. Таким образом, если исходить из интеракции как определяющего медиа признака, то можно отметить, что от истории медиа отделяются все коммуникации, что связаны с непосредственным взаимодействием людей в едином пространстве. В таком случае как можно их обозначить? В отечественной литературе отмеченные нами в культуре Ренессанса формы принято обозначать, как мы уже продемонстрировали, «средствами массового воздействия».

Конечно, странно было бы разводить средства массовой коммуникации и средства массового воздействия, как будто средства массовой коммуникации этого воздействия лишены. Наоборот, что как не средства массовой коммуникации столь эффективно воздействуют. Но смысл в таком разделении все же существует. Очевидно, что тесно связанные с ритуальными и религиозными формами средства массового воздействия имеют еще более длительную историю, чем средства массовой коммуникации. К ним относится не только карнавал эпохи Ренессанса, но, например, все формы звуковой речи, пантомима, театр, спорт, цирк, фарс, мистерия, церковная служба и т.д. Особую проблему представляет отношение медиа к религии и использование церковью медиа для воздействия на массу. Кстати сказать, манипуляция общественным мнением с помощью средств массового воздействия бывает не менее эффективной, чем это имеет место в средствах массовой коммуникации. Может быть, даже и более сильной, если учесть возникающее в результате сосредоточения многих людей в одном пространстве действие суггестии [Хренов, 2006, с. 50].

Констатация различий между способами коммуникации, возможные на основе интеракции, и способами коммуникации, ее исключаящими, – весьма значимый момент не только в истории медиа, но и в истории культуры. Как мы убеждаемся, способы медиа, в которых интеракция отсутствует, оказываются бессильными упразднить виды медиа, которые вне этой интеракции не существуют. Более того, иногда некоторые виды медиа оказываются в кризисе именно потому, что в ситуации социального отчуждения средства массового воздействия приобретают компенсаторное значение. Они восстанавливают ту стихию социальности, которая в самом социуме становится дефицитом. Это обстоятельство оказалось предметом исследования в работах автора, посвященных

социально-психологическим аспектам кино и театра [Хренов, 2009, с. 338]. В них функционирование театра рассматривается в контексте медиа и предстает именно средством массового воздействия.

Эта проблема оказалась весьма острой в 60-е годы XX века, когда распространение телевидения привело к спаду посещаемости кино, но в то же время к росту посещаемости театра. Как разновидность медиа кино сохраняет гибридность функционирования. С одной стороны, оно представляет типичное средство массовой коммуникации, с другой, сохраняя коллективные формы восприятия, функционирует как средство массового воздействия. В ситуации распространения телевидения, а позднее – возникновения интернета оно постепенно сдает свои позиции как лидера в системе медиа. Может быть, единственным, что еще не способствует его полному угасанию, – это то, что в известном смысле оно остается, в том числе, и средством массового воздействия. Можно даже утверждать, что в наше время кризис кино есть в реальности не кризис собственно кино, а кризис того типа коллективной коммуникации зрителя с фильмом, который соответствует эпохе кинотеатров с большой вместимостью. С другой стороны, кризис кино, прежде всего как кризис коллективного типа зрелища и средства массового воздействия не оказался нейтральным и для языка кино. Все-таки этот кризис кино как средства массового воздействия отложил печать и на кризис кино как вида искусства.

6. Кинематографическая коммуникация: прогресс или регресс в культуре?

Поскольку кинематограф реабилитирует то, что вместе с появлением печатной книги исчезает из культуры, то, может быть, наконец-то, коммуникация и культура оказываются в гармонических между собой отношениях? Ничуть не бывало. Кино тоже приходит в культуру с конфликтом. Это и в самом деле конфликт. И еще какой. Достаточно обратиться к одной из ранних статей К. Чуковского, специально посвященной раннему кино, чтобы этот конфликт ощутить. Там первые кинозрители представлены варварами. Кажется, что появление кино призвано иллюстрировать предсказание Ф. Ницше относительно будущего, в котором возникнет варварство нового типа – уже не потому, что тот или иной народ, достигший высокого уровня культуры, завоеует другой народ, который еще не успел развить своей культуры, а потому, что внутри самой культуры, достигшей максимального уровня развития, возникнет регресс. Для Ф. Ницше в этом регрессе нет ничего удивительного, ведь с его точки зрения, «культура это лишь тонкая кожица поверх пылающего хаоса» [Ясперс 2004, с. 337]. Следовательно, ее легко можно разрушить.

Разумеется, Ф. Ницше не может не видеть, как под воздействием науки, техники и коммуникации мир вроде бы изменяется к лучшему. Вот констатация им этих успехов. «Благодаря покорению природы – пишет Ф. Ницше – человечество в новом столетии, вероятно, приобрело уже намного больше сил, чем оно может израсходовать... Одно только воздухоплавание подрывает все наши культурные представления... Грядет эпоха архитектуры, когда вновь будут строить для вечности, подобно римлянам» [Ясперс, 2004, с. 377]. Для Ф. Ницше не является секретом то, что в будущем сфера рекреационных и развлекательных сфер расширится («... В будущем будут существовать, во-первых, бесчисленные заведения, в которые время от времени будут отправляться, чтобы подлечить свою душу; во-вторых, бесчисленные средства против скуки – в любое время можно будет услышать чтеца и тому подобное; в-третьих, празднества, в которых множество отдельных изобретений будут соединены в общих целях этих празднеств» [Ясперс, 2004, с. 377].

Однако при всех достижениях цивилизации и науки неизбежно возникает ситуация, когда культура погибнет от своих средств, а жизни грозит опасность усомниться в самой себе. Вот довольно мрачный прогноз Ф. Ницше на будущее: «Интерес к истине... будет падать: иллюзия, заблуждение, фантастика шаг за шагом завоеуют свою прежнюю почву... ближайшим последствием этого явится крушение наук, обратное погружение в варварство; опять человечество должно будет сызнова начать ткать свою ткань... Но кто поручится, что оно всегда будет находить силы для этого?» [Ясперс, 2004, с. 378]. Этот прогноз Ф. Ницше удивительно соответствует практике телевидения, соответствующей

Н.А. Хренов *Коммуникация и культура: к неапологетической истории
массовой коммуникации (продолжение)*

духу развертывающейся контрперестройки, то есть нашим дням. Именно по некоторым телепередачам сегодня можно отслеживать отход от научного мировоззрения в сторону самых фантастических вымыслов, например, о происхождении жизни на земле, подаваемых как истинные.

Прогноз Ф. Ницше затем будет повторен И. Хейзингой. Правда, И. Хейзинга уже констатирует в реальности то, что Ф. Ницше усматривал лишь в будущем. Согласно И. Хейзинге, механизация и технизация жизни не исключают одичания человека. Более того, И. Хейзинга уже ставит вопрос о необходимости излечения культуры от нанесенного ей ущерба в результате распространяющейся технизации [Хейзинга, 2010, с. 338].

Кажется, что кинематограф преодолевает отчуждение, которое в культуру привносит сначала письменность, а потом и печатная книга. Но не тут-то было. Блистательный критик начала XX века К. Чуковский, которого мы больше знаем как выдающегося детского писателя, касаясь сюжетов в ранних фильмах, утверждал, что со стороны критики они заслуживают такого же пристального внимания, какое критика уделяет романам И. Тургенева и Н. Чернышевского [Чуковский, 1910]. Аргументируя этот тезис, критик уже улавливает то, что прогнозировал Ф. Ницше. Оказывается, кинематограф приблизил человечество к осознанию того, о существовании чего в XIX веке до Ф. Ницше не догадывались, а именно, варварство как внутреннее для цивилизации явление. Он открыл огромное число людей, отличающихся от тех, с которыми до сих пор имело дело искусство. Масса получает громадное удовольствие от сюжетов, в которых сумасшедшие едят мыло, сталкивают в воду женщину и пьют бензин, когда вместо шляпы на голову надевается кастрюля. Утрируя ситуацию, критик удивляется, почему у посетителей первых кинотеатров отсутствуют кольца в носу и раскрашенные перья вместо одежды.

Иначе говоря, критик уже фиксирует взрыв варварства, который стал очевидным с возникновением кино и о котором первым начал говорить Ф. Ницше, потом в начале XX века в России Н. Бердяев, а ныне в своих книгах наш философ Н. Мотрошилова [Мотрошилова, 2010]. Более того, когда намного позднее К. Чуковский включил свою работу о раннем кино в свое собрание сочинений, он свои выводы дополнил шокирующим наблюдением. «Теперь через столько лет умудренные горьким историческим опытом, – пишет он – мы, к сожалению, хорошо понимаем, что в тогдашнем тяготении мирового мещанства к кровавым бульварным сюжетам таились ранние предпосылки фашизма» [Чуковский, 1969, с. 149]. Но что такое фашизм, который, сознательно умертвляя тысячи людей в концлагерях, возвращал мир не только в Средневековье, но и в доисторию, как не взрыв варварства?

Тревогу по поводу воздействия кино били не только критики, но в особенности педагоги. Так, доказывая, что влияние кино становится сильнее, чем влияние книги, семьи и школы, В. Правдолюбов приходил к мысли, что кино становится «школой преступления» [Хренов, 1976, с. 172]. Конечно, В. Правдолюбов преувеличивал негативное воздействие кино. Но почему до сих пор общество упорно продолжает возвращаться к подобной постановке вопроса? В книге К. Тарасова с опорой на проведенные исследования доказывается, что в киноаудитории (имеется в виду молодежная аудитория), действительно, существует группа риска, подверженная негативному влиянию образов насилия в фильмах [Тарасов, 2005, с. 203].

На 35 Международном Московском кинофестивале 2013 года был показан фильм «Актубийства» режиссера Д. Оппенхеймера. Фильм воспроизводит изменения в политической истории Индонезии, когда в стране утвердилась власть генерала Сухарто. В результате новой политики начались массовые убийства иностранцев, коммунистов и тех, кого подозревали в связях с коммунистами. Среди убийц оказалось много киноманов – поклонников американских гангстерских фильмов, которые, уничтожая неугодных лиц, подражали гангстерам – героям голливудских фильмов. Спустя много лет они, не раскаиваясь в содеянном, согласились сняться в фильме, реконструировавшем те уже ушедшие в прошлое события. Подражая голливудским звездам, они участвуют в воссоздании событий, по-прежнему веря в то, что их действия вовсе и не преступления, а героические деяния, которыми они гордятся. Как в связи с этим не вспомнить еще раз суждение М. Маклюэна о том, что

средства коммуникации высвобождают колоссальную новую силу и энергию, сопоставимую с той, которая высвобождается при расщеплении ядра или термоядерном синтезе. Только вот М. Маклюэн не продолжил свою мысль, а это продолжение предполагает анализ того выброса асоциальных инстинктов, которые уже выходят за пределы коммуникации.

7. От телевидения к интернету: трансформация мозаичных признаков восприятия в структуры коммуникации.

Оказывается, что с конфликтом в культуру входит и телевидение, что произошло буквально на глазах ныне существующего поколения. Появление телевидения вообще воспринималось катастрофой. Прежде всего, бросалось в глаза то, что оно разрушает вселенную или, как выражался М. Маклюэн, галактику Гутенберга, успевшую с XVI века стать основанием всей культуры. Отметим, что к этому времени очевидные позитивные стороны книгопечатания успели совершенно затмить сопровождающий функционирование печатной книги ее негативный эффект. Давно уже стало очевидным, что печать оказалась не только выпадением из существующей культуры, но и самой культурой, которая, воспользовавшись новой технологией, заметно продвинула процесс индивидуализации. Позднюю культуру невозможно представить без ее фундамента, и этим фундаментом является, конечно, печатный станок, хотя, как уже было отмечено, первоначально изобретение Гутенберга воспринималось вовсе не фундаментом, а, наоборот, его разрушением. Согласно этой точке зрения, именно ему, печатному станку, человечество обязано тем развитием личного начала, без которого культуры последних столетий просто не существует.

Печатная книга утвердила и высокий статус личности, и выражение этого статуса – автора. Именно печатный станок вызвал к жизни тот литературоцентризм, который, как некоторые полагают, определил основополагающие черты русской культуры. Эти поздние культурные образования телевидение устраняло, возвращая человечество к архаическим эпохам. Разумеется, М. Маклюэн это воспринимал катастрофой. Ведь оно заметно нарушало равновесие между постоянной и, следовательно, подготовленной, то есть постоянной и случайной публикой. Но увеличение случайной публики привело к регрессу культуры. М. Маклюэн констатирует: «Наше время – это ранняя стадия эпохи, для которой печатная культура становится такой же чуждой по своему смыслу, какой рукописная культура была чужда восемнадцатому столетию» [Маклюэн, 2003, с. 201]. Аргументируя свою мысль, М. Маклюэн вспоминает мысль, высказанную в начале XX века итальянским футуристом Боччони – «Мы – первобытные люди новой культуры».

С некоторого времени человечество озадачивает последствия вторжения в культуру интернета. В связи с интернетом еще более уместно употреблять метафору М. Маклюэна, отождествившим возникновение каждого коммуникативного средства с взрывом. Под таким взрывом, как мы уже успели отметить, М. Маклюэн понимал «выброс человеческой энергии и даже агрессивного насилия». Подобный взрыв М. Маклюэн фиксировал, когда письменность выводила человека из племенных сообществ, в которых имела место паутина родства и взаимозависимости. Но такой взрыв характерен и для более поздних средств коммуникации. В частности, возможных на основе электронных технологий. Правда, М. Маклюэн признается: нам ничего неизвестно о последствиях высвобождения социальных и психологических энергий, свидетелями которых мы являемся. Так, имея в виду коммуникацию на основе электронных технологий, упраздняющих индивидуализацию в культуре, М. Маклюэн пишет: «Не будет ошибкой сказать, что интеграция людей, познавших индивидуализм и национализм, есть нечто иное, нежели распад «отсталых» и устных культур, только что столкнувшихся с индивидуализмом и национализмом. Это различие между атомной бомбой и водородной. Последняя намного разрушительнее» [Маклюэн, 2003-б, с. 60].

Позднее Н. Луман буквально повторит эту метафору М. Маклюэна, обращая внимание на повышение взрывоопасных последствий коммуникации на электронной основе («... Последствия

Н.А. Хренов *Коммуникация и культура: к неапологетической истории
массовой коммуникации (продолжение)*

этого взрыва сегодня мы еще не способны оценить, однако уже возможно описать возникшие структуры нового» [Луман, 2005, с. 125]. Как полагает Н. Луман, взрывная сила новых коммуникативных технологий увеличивается в силу того, что общество, которое Н. Луман определяет тоже, исходя из коммуникативного фактора, становится все более зависимым от коммуникативных технологий.

С этой точки зрения важно было бы осознать эффект воздействия на культуру интернета, что науке еще предстоит сделать. Первое, что здесь бросается в глаза, – это невероятно возрастающий объем информации и, следовательно, необходимость увеличения времени на приобщение к ней. Но расширение и увеличение объема информации диктует принесение в жертву ее углубленное осмысление. Поток информации в интернете не допускает концентрацию внимания, необходимую для углубленного ее усвоения. Традиционное повествование оказывается уже невозможным в принципе.

Имея в виду этот эффект интернета, вернемся к весьма пронизательному суждению, сделанному еще С.Н. Булгаковым как раз в эпоху величайших технических изобретений, то есть в начале XX века. Это суждение позволит понять, что дело не только в интернете. В нем лишь получает выражение то, что в культуре успело уже проявиться. «В современном человечестве не только у нас, но и на Западе, – пишет он – произошел какой-то выход из себя вовне, упразднение внутреннего человека, преобладание в жизни личности внешних впечатлений и внешних событий, главным образом политических и социальных. Отсюда такая потребность суеты, внешних впечатлений. Современный человек стремится жить, как бы не бывая дома наедине с собою: сознание заполнено, но достаточно приостановиться этому калейдоскопу внешних впечатлений, и можно видеть, как бедна или пуста его жизнь собственным содержанием» [Булгаков, 1997, с. 259].

Поэтому можно утверждать, что совсем не интернет формирует новые структуры восприятия. Они рождаются в социуме. Интернет придает им лишь форму. Впрочем, С. Булгаков лишь продолжил размышлять над тем, что еще в XIX веке пронизательно диагностировал Ф. Ницше. «Газета заменила ежедневные молитвы, – пишет он – Железная дорога, телеграф. Централизация огромной массы разнообразных интересов в одной душе, которая при этих условиях должна отличаться большой силой и способностью к превращениям» [Ницше, 2005, с. 63]. Это наблюдение Ф. Ницше продолжил углублять. Он пишет: «... Количество разрозненных впечатлений больше чем когда-либо: космополитизм языков, литератур, газет, форм, вкусов, даже пейзажа. Темп этого потока – prestissimo; впечатления смыывают одно другое; инстинктивно остерегаешься воспринимать что-либо, воспринимать глубоко, «переваривать» – отсюда как результат ослабление пищеварительной силы. Происходит известного рода приспособление к этому перегружению впечатлениями – человек отучается от активности, – все сводится к реагированию на внешние раздражения. Он расходует свою силу частью на усвоение, частью на самооборону, частью на борьбу. Глубокое ослабление самопроизвольности: историк, критик, аналитик, толкователь, наблюдатель, коллекционер, читатель – все «реактивные» таланты; все – наука!» [Ницше, 2005, с. 65].

Позднее в своем интеллектуальном бестселлере О. Шпенглер лишь повторит то, что впервые было сформулировано Ф. Ницше. Так, касаясь характеристики того, что понимается под цивилизацией, О. Шпенглер в качестве признака цивилизации называет «нового читателя газет» и «образованца» (термин напоминает словарь А. Солженицына), который для него предстает «приверженцем культа духовной посредственности». Под последним он подразумевает любителя зланных мест, театра, спорта и злободневной литературы. Этот тип личности О. Шпенглер находит на определенном этапе истории всех культур. И вот решающий признак этого психологического типа – замена внутреннего содержания внешним («Экспансивность всякой цивилизации, империалистический эрзац внутреннего, душевного пространства пространством внешним также характерным для нее: количество заменяет качество, углубление заменяется распространением» [Шпенглер, 1993, с. 547].

Эти первые пронизательные наблюдения позднее станут предметом внимания науки. Так, подобные радикальные изменения в культуре сделал предметом исследования А. Моль, сочинения которого у нас своевременно издавались. Он одним из первых использовал для выражения нового самочувствия человека специфический термин, который ныне становится ключевым. Это именно А. Моль впервые назвал приходящую на смену классической гуманитарной культуре культуру «мозаичной» культурой. В одной из своих книг он писал: «Аристотелевская система знаний, которая веками, вплоть до наступления технической эры, служила фундаментальной системой связи понятий в процессе обучения, в наше время не годится уже даже в качестве идеального образца» [Моль, 1973, с. 43]. Гуманитарная система представлений, столь реальная на протяжении веков, согласно А. Молю, устарела («Гуманитарная концепция устарела, во всяком случае, в той мере, в какой требуется, чтобы идеал имел корни в действительной жизни: при всем желании и при наличии необходимых материальных средств жить подлинной гуманитарной культурой сегодня уже никто не может» [Моль, 1973, с. 38]).

Подобная ситуация возникает в силу того, что отдельный человек уже не способен переработать всей суммы знаний, которой располагает человечество. Своим следствием это имеет то, что его мышление становится поверхностным. Поскольку школа придерживается системы гуманитарного знания, то она уже не способна закладывать в сознание системы, способные организовать мышление человека в последующей жизни. Получается, что воздействие того, что человек прочтет в газете и на афише, услышит по радио, увидит в кино или по телевидению, оказывается сильнее. В его сознании отсутствуют механизмы, способные организовать его знание. В его сознании сохраняются самые противоречивые идеи, которые по мере необходимости актуализируются.

И вот как А. Моль расширяет мозаичную структуру мышления современного человека. «В наше время фактура «экрана знаний» в корне иная; продолжая ту же аналогию, можно сказать, что он все больше становится похож на волокнистое образование или на войлок: знания складываются из разрозненных обрывков, связанных с простыми, чисто случайными отношениями близости по времени усвоения, по созвучию или ассоциации идей. Эти обрывки не образуют структуры, но они обладают силой сцепления, которая не хуже старых логических связей придает «экрану знаний» определенную плотность, компактность, не меньшую, чем у «тканеобразного» экрана гуманитарного образования. Мы будем называть эту культуру «мозаичной», потому, что она представляется по сути своей случайной, сложенной из множества соприкасающихся, но не образующих конструкций фрагментов, где нет точки отсчета, нет ни одного подлинно общего понятия, но зато много понятий, обладающих большой весомостью (опорные идеи, ключевые слова и т.п.)» [Моль, 1973, с. 45].

Столь распространенные в последнее время клиповые структуры, являясь выражением «мозаичной» культуры (и к этому термину прибегает также и Маклюэн), уже опробованные телевидением, многое определяют в интернете. Потребитель интернета привык мгновенно переключаться с одного потока информации на другой. Человек утрачивает способность сосредоточения на чем-то одном. Под воздействием интернета происходит трансформация восприятия, реального при восприятии романа или фильма. Эта проблематика впервые в нашей литературе была углубленно рассмотрена Ю. Стракович в ее монографии о функционировании музыки в интернете [Стракович, 2013]. Однако это рассеивание внимания отмечал еще в XIX веке в связи с характеристикой периодической печати Н. Данилевский. Доказывая, что газета является «худшим проводником убеждений», он констатировал: «Разнообразие трактуемых ими (газетами – Н.Х.) предметов препятствует сосредоточению внимания, этому первому условию приобретения какого бы то ни было убеждения. Нынче говорится о восточном вопросе, завтра о люксембургском, послезавтра об улучшении быта духовенства, потом о системе общественного воспитания, об обрусении западного края, о судебной реформе, затем снова возвращаются к восточному вопросу и т.д., и т.д.» [Данилевский, 1991, с. 282].

Н.А. Хренов *Коммуникация и культура: к неапологетической истории
массовой коммуникации (продолжение)*

Следовательно, такое поверхностное скольжение по мозаике фактов является следствием кризиса гуманитарной культуры, истоки которой уходят в эпоху Ренессанса, а этот кризис в поле внимания философии попал еще в начале XX века, в частности, в философии Н. Бердяева. Эта мозаичность восприятия, а, следовательно, и мышления, становится очевидной и полностью осознаваемой в эпоху интернета, была вызвана к жизни, как уже отмечалось, совсем не интернетом. Интернет стал лишь средством выражения этого процесса, но средством выражения, позволившим, наконец-то, осознать значимые моменты современной культуры.

8. Генезис мозаичности: расщепление печатной культуры на литературу и прессу.

Несмотря на столь мощное воздействие печатной книги на культуру и на структуры индивидуальной идентичности, все же уже собственно в самом этом средстве возникло нечто такое, что затем будет подхвачено и развито последующими средствами коммуникации – телевидением и интернетом. Ведь Гутенберг вызвал к жизни не только книгу, но и газету. Казалось бы, и книга, и газета демонстрируют нечто однородное, но, тем не менее, их разделяют рецептивные признаки. Если книга ориентирована на индивидуальное, то газета на коллективное восприятие.

Именно эту особенность подчеркивает М. Маклюэн, обращая внимание на то, что мозаичные структуры рождаются как раз на газетной полосе и являются книге чуждыми. «Ведь популярная пресса не предлагает, – пишет он – ни индивидуального взгляда, ни точки зрения, а предлагает лишь мозаику позиций коллективного сознания, о чем говорил Малларме. Однако эти формы коллективного, или племенного, сознания, множащиеся в телеграфной (симультанной) прессе, остаются чужими и непонятными книжному человеку, скованному «ньютоновским сном» и рамками индивидуального видения» [Маклюэн, 2003, с. 389].

Будучи вызванными к жизни еще в недрах печатной культуры, эти мозаичные структуры сначала достигают своего пика развития в собственно печатной культуре, а затем, уже в XX веке они выходят за пределы этой культуры и определяют развитие аудиовизуальных средств коммуникации. М. Маклюэн констатирует эту преемственность. Он пишет: «Этот мозаичный телевизионный образ уже был в общих чертах намечен в популярной прессе, выросшей вместе с телеграфом» [Маклюэн, 2003-б, с. 371].

Может быть, развитие мозаичных структур быстрее всего осуществилось в Америке, что не удивительно, поскольку здесь существовали этому способствующие специфические условия. Этому способствовали, прежде всего, успехи демократии. Помимо многих позитивных признаков этой политической системы можно отметить ряд других признаков, которые никак нельзя назвать позитивными. В частности, именно здесь имеет место явление, которое в других культурах разворачивается незаметно и в больших длительностях времени, а именно, вытеснение книги газетой. Это весьма противоречивое явление, впервые в гипертрофированном виде ставшее возможным в стране победившей демократии, было прокомментировано А. де Токвилем, отметившим в середине XIX века, что, в сущности, американцы еще не имеют собственной литературы, ее повсеместно заменяет журналистика. «Единственные авторы, – пишет он – которых я считаю настоящими американцами, это журналисты. Они обладают скромным литературным дарованием, но они говорят на языке своей страны, и их слышат. Все остальные литераторы мне кажутся здесь чужеземными» [Токвиль, 1992, с. 348].

Однако какие последствия возникают в том случае, когда журналистика начинает вытеснять литературу? К ним относится то, что если книга привлекает читателя погружением в индивидуальные ценности, то газета, по сути дела, является тем, на что проецируются коллективные настроения и представления, исключаящие все, что связано с индивидуальностью автора и авторской точкой зрения. «Литература демократических веков, взятая в целом, в отличие от литературы аристократических времен, – пишет А. де Токвиль – не сможет создать о себе впечатление

упорядоченности, правильности, учености и высокого мастерства; ее форма обычно будет носить следы небрежности, а подчас и небрежения. Ее слог часто будет странным, неправильным, перегруженным или вялым и почти всегда – дерзким и пылким. Авторы будут больше заботиться о том, что бы работа выполнялась быстро, чем о совершенстве деталей. Коротких произведений станет больше, чем толстых книг, остроумие будет встречаться чаще, чем эрудиция, а оригинальное воображение – чаще глубокого мышления; в сфере мысли будет господствовать непросвещенная и почти дикая напористость, часто воплощающаяся в чрезмерном разнообразии и чрезвычайной плодовитости. Писатели будут стараться не столько нравиться, сколько изумлять, изо всех сил пытаясь завладеть чувствами читателя, не обращая особого внимания на его вкус» [Токвиль, 1992, с. 351].

То, что газета оказывается беспомощной в плане изложения и внедрения в массовое сознание определенной авторской позиции, отмечал еще Н. Данилевский. Так, ссылаясь на английскую газету Times, которая имела наибольшее общественное влияние, Н. Данилевский утверждает: «Но именно она и не проповедует никаких своих мнений, а старается только искусно изложить те, которые господствуют в английском обществе о том или другом вопросе, подметить английские общественные интересы, уяснить их и, таким образом, возвести на степень общественной силы» [Данилевский, 1991, с. 284].

Связанные с вытеснением литературы журналистикой метаморфозы в других странах развертываются в более медленных ритмах. К такой стране, например, относится Россия. Хотя этот процесс бурного развития журналистики в России развертывается на протяжении всего XIX века, тем не менее, он все же не заглушает ренессанса русской литературы и, в частности, психологического романа. Хотя многие из писателей (в том числе, Пушкин, Некрасов, Достоевский и другие) активно занимаются издательским делом, выступая в периодической печати, журналистика все же не упраздняет самостоятельности литературы. Однако уже на рубеже XIX-XX веков противоречие достигает пика. В 1920-е годы некоторые это противоречие пытаются оценивать позитивно. Так, С. Третьяков писал: «Наш эпос – газета. Подсчитаем сравнительно тираж газет и так называемой «изящной» литературы во времена Толстого и сейчас – и нам ясно станет, что газетная гора задавила беллетристику. Недаром же все писатели без исключения нырнули в газеты, и только некоторая газетная косность допускает, что они сохраняют облик беллетристов на страницах газет. То, чем была библия для средневекового христианства – указателем на все случаи жизни, то, чем был для русской либеральной интеллигенции учительный роман, – тем в наши дни для советского активиста является газета... Основная наша задача – не ждать красных эпиков. А приучать всю советскую аудиторию читать газету, эту библию сегодняшнего дня» [Третьяков, 1927, с. 36].

Однако далеко не все размышляющие о возникшем противоречии придерживались столь оптимистического взгляда. Так, в 1928 году О. Мандельштам печатает статью «Конец романа», в которой поэт пытается понять судьбу литературы в той ее форме, что успела сформироваться к XX веку. Как утверждает поэт, вплоть до последних дней роман был определяющей насущной необходимостью и организованной формой европейского искусства. Романы XIX века были столько же художественными событиями, сколько и событиями общественной жизни. Однако история романа оказывается тесно связанной с судьбой личности в истории. Расцвет романа стал следствием повышения статуса личности в культуре. Однако в XX веке ситуация изменяется, и акции личности в истории падают. Если основой романа XIX века была биография человека, то XX век демонстрирует «распыление биографии», даже «катастрофическую гибель биографии». «Ныне – пишет О. Мандельштам – европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения. Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немислим без интереса к отдельной человеческой судьбе, – фабуле и всему, что ей сопутствует. Кроме того, интерес к психологической мотивировке, – куда так искусно спасался упадочный роман, уже предчувствуя свою погибель, – в корне подорван

Н.А. Хренов *Коммуникация и культура: к неапологетической истории
массовой коммуникации (продолжение)*

и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится более жестокой» [Мандельштам, 1991, с. 269].

Таким образом, «смерть романа», а точнее, то противоречие, что связано с новыми взаимоотношениями между литературой и журналистикой в эпоху печатной культуры, во многом подготовили почву для последующего становления мозаичных форм повествования, но уже не в формах собственно печатной культуры, а в формах визуальной культуры. Конечно, какие-то структурные механизмы печати остаются реальными и для кинематографа. Их наличие не может не констатировать и М. Маклюэн («Книгопечатание в этом смысле имеет много общего с кино. При чтении печатного текста читателю как бы отводится роль кинопроектора. Он движется по ряду напечатанных букв со скоростью, позволяющей ему воспринимать движение авторской мысли» [Маклюэн, 2003, с. 187]). Но в целом и кино, и, в особенности, телевидение продолжили извлекать из мозаичных структур прессы тот потенциал, который в них становится существенным.

(окончание в следующем номере)

ЛИТЕРАТУРА

1. Балаш Б. Культура кино / Б. Балаш. – Ленинград, 1925.
2. Булгаков С. Два града: Исследования о природе общественных идеалов / С. Булгаков. – Санкт-Петербург, 1997.
3. Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения / Я. Буркхардт. – Москва, 1996.
4. Данилевский Н. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому / Н. Данилевский. – Москва, 1991.
5. Куренной В. Медиа: средства в поисках целей / В. Куренной // Отечественные записки. 2003, № 4.
6. Луман Н. Медиакоммуникации / Н. Луман. – Москва, 2005.
7. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры / М. Маклюэн. – Киев, 2003. [а]
8. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн. – Москва, 2003. [б]
9. Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х т., т. 2 / О. Мандельштам. – Москва, 1991.
10. Моль А. Социодинамика культуры / А. Моль. – Москва, 1973.
11. Мотрошилова Н. Цивилизация и варварство в эпоху глобальных кризисов / Н. Мотрошилова. – Москва, 2010.
12. Ницше Ф. Воля к власти: Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше. – Москва, 2005.
13. Стракович Ю. Музыкальная культура в цифровую эпоху / Ю. Стракович. – Москва, 2013.
14. Тарасов К. Насилие в зеркале аудиовизуальной культуры / К. Тарасов. – Москва, 2005.
15. Тард Г. Публика и толпа / Г. Тард. – Санкт-Петербург, 1899.
16. Токвиль де А. Демократия в Америке / А. де Токвиль. – Москва, 1992.
17. Третьяков С. Новый Лев Толстой / С. Третьяков // Новый Леф, 1927, №1.
18. Хейзинга Й. Тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затерянный мир / Й. Хейзинга. – Санкт-Петербург, 2010.
19. Хренов Н. Зрелища в эпоху восстания масс / Н. Хренов. – Москва, 2006.
20. Хренов Н. К проблеме социологии и психологии кино 20-х годов / Н. Хренов // Вопросы киноискусства. – Москва, 1976.
21. Хренов Н. Социально-психологический аспект функционирования зрелищ в культуре города / Н. Хренов // Театр как социологический феномен. – Санкт-Петербург, 2009.
22. Чуковский К. Нат Пинкертон и современная литература / К. Чуковский. – Москва, 1910.
23. Чуковский К. Собрание сочинений в 6 тт. Т. 6. / К. Чуковский. – Москва, 1969.
24. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. – Москва, 1993.
25. Ясперс К. Ницше: Введение в понимание его философствования / К. Ясперс. – Санкт-Петербург, 2004.

REFERENCES

1. Balash B. *Kul'tura kino* [Culture of cinema]. Leningrad, 1925.

N. Hrenov *Communication and culture: to non-apologetic history
of mass communication (continuation)*

2. Bulgakov S. *Dva grada: Issledovaniya o prirode obshchestvennyh idealov* [Two cities: on the nature of public ideas]. Saint-Petersburg, 1997.
3. Burkhardt J. *Kul'tura Italii v ehposhu Vozrozhdeniya* [The culture of Italy in Renaissance epoch]. Moscow, 1996.
4. Chukovskij K. *Nat Pinkerton i sovremennaya literatura* [Nut Pinkerton and contemporary literature]. Moscow, 1910.
5. Chukovskij K. *Sobranie sochinenij v 6 tt.* [Collected works in 6 vols] T. 6., Moscow, 1969.
6. Danilevskij N. *Rossiya i Evropa. Vzglyad na kul'turnye i politicheskie otnosheniya slavyanskogo mira k germano-romanskomu* [Russia and Europe: A view of cultural and political relations of Slavic world to German-Roman world]. Moscow, 1991.
7. Huizinga J. *Teni zavtrashnego dnya. Chelovek i kul'tura. Zatoryannyj mir.* [In the Shadows of Tomorrow] Saint-Petersburg, 2010.
8. Hrenov N. *Zrelishcha v ehposhu vosstaniya mass* [Shows in the age of mass rebellion]. Moscow, 2006.
9. Hrenov N. K probleme sociologii i psihologii kino 20-h godov [To the psychology and sociology of 1920s cinema] in *Voprosy kinoiskusstva* [Questions of Cinema Art]. Moscow, 1976.
10. Hrenov N. Social'no-psihologicheskij aspekt funkcionirovaniya zrelishch v kul'ture goroda [Social and psychological aspect of functioning of shows in urban culture] in *Teatr kak sociologicheskij fenomen* [Theater as sociological phenomenon]. Saint-Petersburg, 2009.
11. Jaspers K. *Nicsh: Vvedenie v ponimanie ego filosofstvovaniya* [Nietzsche: An introduction]. Saint-Petersburg, 2004.
12. Kurennoj V. Media: sredstva v poiskah celej [Media as tools searching aims] in *Otechestvennye zapiski*. 2003, № 4.
13. Luhmann N. *Mediakommunikacii* [Mediacommunications]. Moscow, 2005.
14. McLuhan M. *Galaktika Gutenberga: Sotvorenie cheloveka pechatnoj kul'tury* [Gutenberg Galaxy]. Kyiv, 2003. [a]
15. McLuhan M. *Ponimanie media: vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding media]. Moscow, 2003. [b]
16. Mandelshtam O. *Sobranie sochinenij v 4-h t.* [Collected works in 4 vols], t. 2., Moscow, 1991.
17. Mol' A. *Sociodinamika kul'tury* [Social development of culture]. Moscow, 1973.
18. Motroshilova N. *Civilizaciya i varvarstvo v ehposhu global'nyh krizisov* [Civilization and Barbarianism in the time of global crisis's]. Moscow, 2010.
19. Nietzsche Fr. *Volya k vlasti: Opyt pereocenki vsekh cennostej* [The will to power]. Moscow, 2005.
20. Spengler O. *Zakat Evropy: Oчерki morfologii mirovoj istorii* [The decay of the West, t. 1]. Moscow, 1993.
21. Strakovich Y. *Muzykal'naya kul'tura v cifrovuyu ehposhu* [Musical culture in digital age], Moscow, 2013.
22. Tarasov K. *Nasilie v zerkale audiovizual'noj kul'tury* [Violence mirrored with audiovisual culture]. Moscow, 2005.
23. Tard G. *Publika i tolpa* [Public and Mass]. Saint-Petersburg., 1899.
24. Tockeville de A. *Demokratiya v Amerike* [Democracy in America]. Moscow, 1992.
25. Tret'yakov S. *Novyj Lev Tolstoj* [New Leo Tolstoy] in *Novyj Lef*, 1927, №1.