

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/1813-145X-2022-5-128-201-210

EDN: UOVUOI

Человечество в ситуации очередной в истории медиа «мировой революции»**Николай Андреевич Хренов**

Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания». 125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5
 nihrenov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6890-7894>

Аннотация. В статье обсуждается вопрос о взаимоотношениях технологии и культуры. В качестве предмета исследования автор рассматривает такой феномен современной культуры, как медиа. При этом первостепенным ракурсом рассмотрения оказывается исторический ракурс. В статье последовательно называются средства медиа, возникшие на технологической основе и успевшие стать в истории культуры заметными явлениями. Акцент ставится на последовательном появлении в истории технологий, становящихся основой возникновения новых форм художественной коммуникации. Каждое из них в момент своего появления обновлялось «мировой революцией», но при этом его исчерпывающего осмысления не было.

Исходная точка истории медиа — появление в XIX в. фотографии. Одним из значимых обсуждаемых аспектов становится преемственность в возникновении и функционировании новых художественных средств медиа. Автор приходит к выводу, что существующей в этой области теории недостает выявления общей логики появления разных средств медиа как ступеней в становлении единого гештальта. Таким гештальтом становится технология, вызванная к жизни тем, что сегодня называется «виртуальной реальностью». Предлагаемый ракурс рассмотрения приводит к переосмыслению научного изучения медиа.

История виртуальной реальности начинается с фотографии. Настоящее виртуальной реальности представлено Интернетом. Но, по всей видимости, история виртуальной реальности названными средствами медиа не исчерпывается. Возможно, человечество находится лишь в начале такой истории. Рассматривая различные средства медиа как фазы в истории виртуальной реальности, автор приходит к выводу, что искусствоведческий подход, определяющий до сих пор видение существующих средств медиа (фотография, кино, телевидение и т. д.), не может быть исчерпывающим. Более того, он часто оказывался барьером для осмысления опыта каждого средства медиа как одного из средств общего гештальта. Открытие нового ракурса осмысления искусств, возникших на основе технологии, требует новой интерпретации и языков этих искусств и их места в истории, понимаемой как история виртуальной реальности. Это место может быть уяснено лишь при условии, что каждое средство медиа является лишь одной из ступеней в истории виртуальной реальности и, соответственно, культуры.

Ключевые слова: культура; технология; медиа; «мировая революция»; виртуальная реальность; фотография; кино; телевидение; Интернет; письменность; книгопечатание; Платон; Хейзинга; Маклюен; Барбье; Хайдеггер; Гутенберг; Сандрап; Манович

Для цитирования: Хренов Н. А. Человечество в ситуации очередной в истории медиа «мировой революции» // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 5 (128). С. 201-210. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-5-128-201-210>. <https://elibrary.ru/uovuo>

Original article

Humanity in the situation of another «world revolution» in the history of media**Nikolai A. Khrenov**

Doctor of philosophical sciences, professor, chief researcher at the State institute of art studies. 125009, Moscow, Kozitsky lane, 5
 nihrenov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6890-7894>

Abstract. The article discusses the relationship between technology and culture. The subject of research is considered by the author as media such a phenomenon of modern culture. In this case, the primary view of consideration is the

historical view. The article consistently names media tools that appeared on a technological basis and managed to become noticeable phenomena in the history of culture. The emphasis is placed on the consistent emergence in the history of technologies that become the basis for the emergence of new artistic communication forms. Each of them at the time of its appearance was updated by the «world revolution,» but at the same time there was no exhaustive understanding of it.

The starting point of media history is the birth of photography in the XIX century. One of the significant aspects discussed is the continuity in the emergence and functioning of new media fiction. The author comes to the conclusion that the theory existing in this area lacks the identification of the general logic in identifying different media means as steps in the formation of a single gestalt. Such a gestalt becomes a technology caused to life by what is today called «virtual reality». The proposed view of consideration leads to a rethink of the media scientific study

The story of virtual reality begins with photography. Real virtual reality is represented by the Internet. But, apparently, the history of virtual reality by these media means is not limited. Perhaps humanity is only at the beginning of such a story. Considering various media means as phases in the history of virtual reality, the author comes to the conclusion that the art criticism approach that still determines the vision of existing media means (photography, cinema, television, etc.) cannot be sufficient. Moreover, it often turned out to be a barrier to understand the experience of each media medium as one of the means of general gestalt. The discovery of a new perspective on understanding the arts that emerged from technology requires a new interpretation of both the languages of these arts and their place in history, understood as the history of virtual reality. This place can be clarified only if each media means is only one of the steps in the history of virtual reality and, accordingly, culture

Keywords: culture; technology; media; «world revolution»; virtual reality; photography; cinema; television; internet; writing; printing; Plato; Huizinga; McLuhan; Barbier; Heidegger; Gutenberg; Sandrar; Manovich

For citation: Khrenov N. A. Humanity in the situation of another «world revolution» in the history of media. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2022;(5): 201-210. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-5-128-201-210>. <https://elibrary.ru/uovuo>

Введение. Взаимоотношения между культурой и технологией как проблема

Одна из главных тенденций в современной культуре — это выброс фантастических технологий, смысл которых еще не до конца удастся осознать, не говоря уже о том, чтобы ими овладеть. Можно лишь констатировать восторженное восприятие технологических чудес. По этому поводу людьми овладевает сплошная эйфория. Уже имеются обнадеживающие попытки овладеть технологиями на художественном уровне. Проблема лишь в том, что обещанное технологией, видимо, еще не стало реальностью. Но даже и то, что уже появилось, поражает своими безграничными возможностями. Но, как говорится, процесс пошел. Однако понятно, что все технологические новшества не должны противоречить ориентациям культуры. Они должны быть для культуры приемлемыми, а не разрушительными.

Но почему вдруг разрушительными, ведь, кажется, нет повода по этому случаю беспокоиться. Но эта опасность возникает в связи с тем, что техника, по крайней мере в форме медиа, не только демонстрирует внешние расширения человека, как это объяснял М. Маклюэн, а, все более обособляясь от человека, как и от контроля с его стороны, сама вторгается в биологический организм человека, и не только в тело, но и в мозг, моделируя его сознание. Хотя двойничество

этого рода, судя по всему, никогда не достигнет успеха, тем не менее, самостоятельность робота вызывает недоверие к технологиям, возвращая человечество к первичному испугу от плода фантазии М. Шелли, создавшей образ Франкенштейна.

Проблема, конечно, заключается еще и в том, что технология способна не только эмансипироваться от человека, но и противостоять культуре, не успевающей в связи с быстро изменяющимися ритмами современной жизни ассимилировать и подчинить контролю, а потому и обеспечить столь необходимую в ее истории преемственность. Примирить эти разные стихии — культуру и технику — весьма непросто, особенно в ситуации ослабления и надлома самой культуры, что Й. Хейзинга и сделал предметом своего анализа. Когда-то, ставя вопрос о необходимости принять меры, способствующие оздоровлению больной и угасающей культуры, Й. Хейзинга не мог пройти мимо ее отношений с техникой. Можно ли с помощью технологий преодолеть упадок культуры, в котором она в XX в. оказалась, способствовать ее развитию? И, наоборот, способна ли технология наносить культуре вред? К выводам историка культуры следовало бы прислушаться.

Этот вопрос Й. Хейзинга ставил применительно не только к технике, но и к науке, поскольку именно ей технологические новшества обязаны своим появлением. И та, и другая несут

ответственность за негативные последствия для культуры, за появление и углубление дегуманизации, которую в XX в. можно наблюдать. Й. Хейзинга, конечно, не отрицает их благотворного влияния на общественную жизнь, но все же в своей работе констатирует: «Сделавшая столь мощный скачок наука вместе со своей младшей сестрой, технологией, уже с XIX в. претендует на то, чтобы их отождествляли с культурой. Но мы, к сожалению, знаем, что очень высокие формы научного развития могут сочетаться с ужасающим варварством» [Хейзинга, 2010]. В другом месте выдающийся историк культуры прямо говорит о возможности использования техники в разрушительных целях, и разрушительных применительно к культуре. «Техника каждый день производит все новые чудеса, но никто больше не чувствует к ней доверия, потому что она уже показала, что в гораздо большей степени способна разрушить, чем уберечь» [Хейзинга, 2010].

После подобных высказываний авторитетного исследователя культуры мы хотели бы поставить вопрос уже не по поводу технологических новшеств или примеров их художественного освоения (а эти вопросы в наше время постоянно ставятся и обсуждаются), а в плоскости культурологии. Попытаемся технологии соотнести не просто с искусством, а с культурой в целом. Таким мы видим специфическое направление в осмыслении того опыта, который возникнет в индустриальных и постиндустриальных обществах. Но здесь сразу же необходимо ответить на вопрос: в данном случае речь идет о существовании самой техники, на которую могут проецироваться негативные стороны жизни, в результате чего она демонизируется, или же о ее использовании человеком? По этому поводу у М. Хайдеггера есть любопытное суждение. Он говорит, что техника опасна не сама по себе. Опасность заключается в том, что человек может оказаться неспособным ею воспользоваться так, чтобы не нанести вред самому себе и другим. Иначе говоря, нас может «пронести» мимо существования техники.

Вот, скажем, всем сегодня известны ламентации по поводу информационной перегрузки, возникающей в результате взрывного роста поступающей по каналам медиа информации. Но несет ли медиа вину за те фрустрации, которые современный человек испытывает? Согласно некоторым исследованиям, это последствия вовсе не медиа, а активизировавшейся в современном обществе конкуренции. К разрушительным последствиям психики приводит не избыток информа-

ции, а общественные процессы. «Тот, кто хочет выжить, должен быть конкурентноспособен, а чтобы быть конкурентноспособным, нужно находиться на связи, постоянно получать и обрабатывать огромное, непрерывно растущее количество данных» [Ловинк, 2014]. Следствием этого является постоянное напряжение внимания и сокращение времени для выражения человеческих эмоций. Поэтому выходом из этого состояния часто становятся наркотики.

Конечно, можно было бы напомнить о том, что подобные сомнения, касающиеся того, что вторжение техники в культуру сопровождалось испугом и ее неприятием, имели место и раньше. Например, похожая ситуация сложилась еще в древней Греции, когда греки решили воспользоваться изобретениями финикийцев и ввели письменность. Это ведь тоже технология. Мы уже не помним о сомнениях, высказанных Платоном по поводу алфавита. А потом, когда Маклюен заново высказывал знакомую мысль, некогда высказанную Платоном, на него обрушились с критикой за то, что, вписывая галактику Гутенберга в историю медиа и в историю культуры, он обнаружил в ней не только позитив, но и негатив, что позднее применительно к печатной книге В. Розанов повторит. Так, отвечая на вопрос «Но неужели в книгопечатании нет ничего хорошего?», Маклюен писал: «Тема этой книги — не преимущества и недостатки книгопечатания, а то, что любая сила, если мы не осознаем ее влияния, становится бедствием, особенно если мы сами же ее и создали» [Маклюен, 2003]. Прекрасное предостережение превосходного исследователя, предчувствовавшего процессы культуры, нам, энтузиастам Интернета.

В диалоге Платона «Федр» Сократ сообщает о том, что он слышал, именно слышал, а не прочитал, поскольку чтение в его время было еще редкостью, о «культурном герое» египетского происхождения по имени Тевт, который изобрел письмена. Когда Тевт с присущей ему демократической позицией доказывал царю Тамусу, что нужно научить использовать письменность всех египтян, Тамус спросил, а с какой целью и будет ли это полезно. Что в этих письменах такого, что ими должны пользоваться все? Доказывая их пользу, Тевт говорил, что с помощью письмен люди будут более мудрыми и понятливыми. Но Тамус в рассказе Сократа по поводу памяти выразил сомнение. Это было даже и не сомнение в полезности письмен, а констатация их вреда. Очень важно вдуматься в смысл аргумен-

тации. Ведь сегодня очевидно, что Интернет как фантастическое средство получения информации развивается параллельно упадку общей грамотности. «В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. Стало быть, ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться много знающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимомудрыми вместо мудрых» [Платон, 1970].

Но ведь это говорит не столько мифологический Тамус. Это говорит Сократ устами Тамуса, а, как известно, у Платона истиной в конечной инстанции и в оформленном виде владеет именно Сократ. Здесь очень важно констатировать, что этот миф излагает именно Сократ, который, как и Пифагор, принципиально не хотел излагать свое учение с помощью письма. Что имел в виду Сократ, когда говорил о «мнимой мудрости», приобретаемой с помощью письменности, разъясняет цитата из книги Х. Дж. Чейтера «От написанного к напечатанному», повлиявшей в свое время на выводы М. Маклюэна. По признанию канадского мыслителя Х. Дж. Чейтеру, он обязан появлением на свет его книг. А Х. Дж. Чейтер говорит об ослаблении памяти под воздействием печатного текста. «Наша память значительно ослаблена воздействием печатного текста. Мы знаем, что нет необходимости “перегружать память” всем тем, что можно найти, просто сняв с полки книгу. Когда же большая часть населения не владеет грамотой, а книги являются раритетом, требуется цепкость памяти, значительно превосходящая память современного европейца. Например, индийские студенты способны выучить наизусть учебник и повторить его на экзамене слово в слово. Устная передача священных текстов служила надежным средством сохранения их неизменными. Говорят, что, если бы все рукописные и отпечатанные экземпляры “Ригведы” были утеряны, текст все равно можно было бы восстановить до буквы. А ведь это — почти “Илиада” и “Одиссея” вместе взятые» [Маклюэн, 2003].

Что касается письменности, то процесс ее внедрения в культуру имел продолжение в Средние века на Западе, хотя в это время общество функционировало в аграрных формах, то есть

большая часть населения проживала в сельской местности. Это было основой сохранения устной культуры. Что касается письменности, то ее использование в основном ограничивалось монастырями. Но уже в XII и в XIII вв. Запад бурно развивался, о чем свидетельствовал рост городского населения, а следовательно, утверждение городской культуры, в которой возникала колоссальная потребность в знаниях. Автор замечательного исследования о средневековой цивилизации Запада Морис де Вульф не случайно XII в. уже называет весной в ее истории [де Вульф, 2014]. Технологии развиваются, отвечая этой потребности в знаниях. Конечно, многие открытия, сделанные в античности, в Средние века были забыты. Историки доказывают, что некоторые технологии, которые войдут составной частью в технологию печати, были открыты уже в Древнем Риме. «Точно так же известно, что в античности использовали матрицы для отливки печатей, а также чеканов для чеканки, может, и медалей, иногда даже и переплетных досок. Древние также освоили технику литья металла в форму для отливки денег и т. д. Это технологии, казавшиеся утраченными в течение какого-то периода в Средние века, были открыты заново, начиная с XIII века» [Барбье, 2018]. В 1455 г. в Майнце Гутенберг печатает «первую великую европейскую книгу» — Библию. Но его деятельность начинается раньше. Историки датируют ее начало 1449 г. [Барбье, 2018]. Любопытная подробность: если в технологию греческой письменности сделали вклад финикийцы, то в технологию печати — китайцы. Во всяком случае, такая гипотеза существует [Барбье, 2018].

Нам интересно зафиксировать, имела ли место позднее критика нового средства медиа, как это было в случае с Платоном, разглядевшим в письменности уязвимое место. Конечно, отрицать это невозможно. Но в данном случае хочется сослаться прежде всего на тех современных исследователей, которые, имея опыт общения с Интернетом, возвращаются к тому виду коммуникации, что был для Платона идеалом. Так, доказывая, что в процессе коммуникации с помощью электроники наши тела становятся незначимыми, а наш разум расширяется до границ Вселенной, Х. Л. Дрейфус приходит к выводу, что, несмотря на все фантастические преимущества, коммуникация с помощью технологий с присущей ей интерактивностью все равно проигрывает непосредственному человеческому общению с глазу на глаз. Но вот этот признак коммуникации и был

для Платона идеалом. Исследователь напоминает, что «два человека, общавшихся лицом к лицу, зависят от тонкой комбинации движений глаз, поворотов головы, жеста и позы, а потому взаимодействуют намного более разнообразными способами, чем представляют себе большинство создателей роботов» [Дрейфус, 2004]. Это сегодня, в ситуации пандемии, обернувшейся перенасыщением опосредованных технологиями коммуникаций, мы особенно остро ощущаем.

Человечество в ситуации очередной «мировой революции» в истории медиа: почему технологические прорывы своевременно не осознаются?

Когда-то, еще в начале 20-х гг. прошлого века, на полстолетие опережая М. Маклюена, французский поэт, сценарист и кинотеоретик Б. Сандрар предпринимает набросок морфологии культуры, понимаемой как морфология коммуникации, и в эту историю пытается вписать кино. Для Б. Сандрара появление кино — такое же грандиозное завоевание культуры, каким в свое время была письменность. Все основные сдвиги в истории коммуникации Б. Сандрар называл «мировыми революциями». Революциями, конечно же, в истории медиа, хотя слово «медиа» еще не употреблялось. Согласно Б. Сандрару, первая революция произошла в Древней Греции в связи с возникновением письменности, что привело к человеческой творческой активности, ее удвоению и возрастанию. Римляне гравировали свою историю на медных или оловянных табличках. В Александрии появляется библиотека. Таким образом, у Б. Сандрара исходной точкой истории медиа является появление финикийского алфавита в Древней Греции. По некоторым источникам, оно связано с основателем Фив торговцем, магом и волшебником Кадмом. Так считали греки, и об этом можно прочитать у Геродота.

Хотя из других источников известно, что это возникновение письменности в Греции произошло второй раз. Первый связан с так называемым микенским периодом, с микенской цивилизацией, то есть с ранней эпохой в становлении античной культуры, когда письменностью пользовались лишь окружение царя. Возникновение в микенском мире письма связано с принципом организации дворцовой жизни, с бюрократическим аппаратом, функцией которого были учет и контроль. Эта система основывалась на применении письменного учета и учреждения архивов. Во дворец Кносса письмо доставили писцы с Крита,

пожелавшие служить микенской династии. Но письмом пользовались в строго замкнутых группах. Это письмо исчезло вместе с микенской цивилизацией, когда произошло вторжение в Грецию дорийцев. Грекам пришлось вызывать к жизни письменность второй раз. Но это была уже другая письменность, и у нее были другие функции. Давая характеристику микенской цивилизации, Ж.-П. Вернан пишет следующее: «Когда греки к концу IX в. до новой эры вновь откроют ее (письменность. — Н. Х.), переняв на сей раз у финикийцев, это будет не просто письменность другого фонетического типа, а появление радикально иной цивилизации. Она уже не будет составлять особой специальности писцов, но станет элементом общей культуры. Социальное и психологическое значение письменности также изменится, став прямо противоположным: письмо больше не имеет целью учреждать на потребу царю архивы в тайниках дворца; отныне оно приобретает публичный характер и делает объектом всеобщего обсуждения различные аспекты общественной и политической жизни» [Вернан, 1988].

Согласно Б. Сандрару, вторая «мировая революция» произойдет в середине XV в. в связи с появлением печатного станка. Гутенберг изобретает подвижный шрифт, а потом его отливают в металле. Мировое пространство наводняют печатные книги. Множатся университеты и библиотеки. Наука выходит из стен монастырей. Появляются газеты. Образование демократизируется, и культура утончается. Благодаря печати народы входят в более тесное соприкосновение. Наконец, согласно Б. Сандрару, на рубеже XIX-XX вв. начинается Третья «мировая революция». Человечество движется к новому синтезу человеческого духа, и этому способствует возникновение кино. «Шлюзы нового языка открыты, — пишет Б. Сандрар. — Буквы нового букваря, бесчисленные, толпятся. Все становится возможным. Евангелие Завтрашнего дня, Дух будущих Законов, Научная эпопея, предвосхищающая легенда, Видение четвертого измерения Бытия, все скрещения! Смотрите! Революция» [Сандрар, 1988]. Любопытно, что сказал бы Б. Сандрар о появлении Интернета. Наверняка он провозгласил бы четвертую «мировую революцию», которая тоже не ставит точку в истории технологий. Хотя М. Маклюен очень старался, чтобы доказать, что четвертой революцией в культуре явилось телевидение.

Мы сегодня, спустя столетие, вспоминаем восторженные наброски истории медиа, принадлежащие Б. Сандрару. За это время должна была быть провозглашена и четвертая «мировая революция». Она и появилась, и мы сегодня ее называем цифровой революцией или медиареволюцией. Констатацию этого события как революции мы находим у теоретика медиа (а каждая революция порождает своего теоретика) Л. Мановича. Вот как Л. Манович соотносит новое средство медиа с существующей культурой. Не разделяя мысли о том, что компьютер будет использоваться исключительно для консервации культурного архива, он отмечает: «Скорее, современная медиареволюция — как переключение культурных практик в режим производства, распространения данных и коммуникации за счет компьютеров — фундаментально повлияет на развитие общества. Она перевернет представления о культуре — примерно так же, как изобретение печатного станка в XV в. и фотографии в XIX в. Мы только начинаем фиксировать эффекты распространения компьютеров, но уже понимаем: эта новая революция коренным образом изменит современность и многие, если не все, виды деятельности. Все-таки прежние технические революции были менее фундаментальны и влияли исключительно на особенности культурной коммуникации, обращения конкретных артефактов культуры. Изобретение печатного станка трансформировало нормы распространения медиа, а фотография изменила правила производства статичных изображений. Однако революция компьютерных медиа затрагивает все стадии и этапы производства и дистрибуции культурных объектов, включая покупку, хранение и распространение любых типов артефактов, управление ими, а также всех типов медиа: текстов, статичных и динамичных изображений, звуков, спатильных конструкций» [Манович, 2018].

Так, мы убеждаемся, что если возникновение кино — это и в самом деле следующая «мировая революция», то эта революция все-таки началась не с появлением кино, а, как уточняет Л. Манович, — с фотографии. Это справедливо. Вот и теоретик медиа В. Эрнст пишет, что эпоха медиа начинается с фотографии, и даже называет дату начала этой эпохи — 1839 г. [Эрнст, 2014]. А вслед за фотографией появляется фонограф как устройство для сохранения сигналов, а затем техническая воспроизводимость движения в форме кинематографа. Этому событию тоже со-

ответствует дата — 1895 г. Кстати, заодно В. Эрнст констатирует, что концептуально смысл открытий в сфере медиа был разъяснен лишь в трудах М. Маклюэна. Однако суждение о том, что медиа начинается с фотографии, спорно. А как же быть с письменностью и печатью, которые тот же Маклюэн включает в историю медиа. Но у В. Эрнста свои резоны. Для него медиа идентифицируется лишь с появлением технических изобретений. Смысл этих технических изобретений он поясняет так: «Поэтому медиа-история не является историей техники, понятой как аппараты и машины, но является одновременно и археологией графического разума, которая в контексте фотохимических, электромеханических и электронных медиа до сих пор была предметом конструктивного интереса лишь инженеров» [Эрнст, 2014]. Не то чтобы кино не выводило из фотографии (это делалось, и примером тому может служить З. Кракауэр), но фотография как-то всегда оказывалась в стороне, на обочине истории искусства. Замечательный теоретик фотографии А. Руйе справедливо пишет, что фотография была признана полнокровным культурным и художественным явлением совсем недавно, примерно в 1970-е гг. [Руйе, 2014]. Но в настоящее время возникает возможность нового прочтения и фотографии, и следующих за ней других средств медиа как множества фаз в истории становления того, что сегодня называют виртуальной реальностью [Хренов, 2019].

Предложенная Б. Сандраром периодизация возникла под воздействием того восторженного восприятия кино, которое имело место в первые десятилетия прошлого века. Конечно, это не могло не определить экскурсы в историю и поиски аналогичных ситуаций. Так возникает набросок той концепции, которую, спустя десятилетия, создаст М. Маклюэн. Но у М. Маклюэна она станет следствием очередной «мировой революции». Выражаясь языком Б. Сандрара, она связана с возникновением и распространением телевидения. А что уж говорить о появлении Интернета. Но каждый раз, когда появляется новое средство медиа, возникает необходимость в морфологическом анализе, то есть в нахождении места нового средства в истории медиа. В связи с этим проявляется любопытная закономерность, которую важно зафиксировать и аргументировать. В момент возникновения на ранней стадии каждое новое средство медиа приоткрывает и даже пробует реализовать то, что можно осуществить лишь позднее. Но все же такие попытки

можно фиксировать. Это обстоятельство позволяет понять связь между разными видами медиа как фазами становления виртуальной реальности.

Так, например, возникновение книгопечатания обязывало найти ему место в истории. Такую периодизацию предлагает Ф. Барбье, пытаясь осмыслить природу изобретения Гутенберга и бумажной цивилизации в целом, что упоминают и Б. Сандрар, и Л. Манович. Ф. Барбье не склонен изолировать историю печати как одного из средств медиа от остальных средств. В начале своей книги он даже предупреждает, что его цель — подобрать ключ к пониманию характерной для 2000-х гг. медийной революции. Это любопытный аспект анализа истории медиа. Мы еще помним один из тезисов М. Маклюэна по поводу того, что каждое новое средство медиа приводит к трансформации предыдущего средства в художественный феномен. Во-первых, этим суждением Ф. Барбье подчеркивает, что облагодетельствованный многими технологическими новинками человек XXI в. все же оказывается в состоянии неопределенности и неосознаваемости той ситуации, в которой он существует. А потому исторические экскурсы могут ему помочь осмыслить последствия нового антропологического сдвига, связанного с Интернетом.

Иначе говоря, здесь исторический анализ медиа у Ф. Барбье превращается в определяющий. Во-вторых, как Б. Сандрар не мог избежать эмоционального отношения к очередному антропологическому сдвигу, связанному с появлением кино, так и Ф. Барбье не может оценивать сдвиг, связанный с Интернетом, не прибегая к понятию «мировая революция». В-третьих, возникновение книгопечатания Ф. Барбье включает в мировосприятие, которое с легкой руки Ю. Хабермаса сегодня называют модерном. Это, безусловно, важный момент. С этой точки зрения открытие Гутенберга стало следствием возникновения нового мировоззрения. Но к этому его функция не сводится. С другой стороны, оно становится двигателем внедрения нового мировосприятия в сознание людей. В-четвертых, что очень важно, историю книгопечатания Ф. Барбье соотносит с историей возникновения и функционирования в культуре знака, пытаясь дать новому изобретению семиотическое истолкование, что будет актуальным и для интерпретации появляющихся последующих медиа, например, кино, и не только. Мы таким подходом воспользуемся в последующих частях нашей статьи.

Для Ф. Барбье революция, связанная с печатью, — это в то же время и семиологическая революция. Эта идея есть и в суждениях Л. Мановича, упрекающего теоретиков за то, что они избегают анализа семиотических кодов медиа [Манович, 2018]. Но и это еще не все. Наконец, в-пятых, Ф. Барбье, опережая историю, прямо говорит о том, что печатная книга является заметным продвижением в направлении становления виртуализации. Перечисляя позитивные признаки книгопечатания, он, между прочим, пишет следующее: «Наконец, принцип семиологии упрощает не только хранение и обработку информации, но также оказывается особенно благоприятным для развития интеллектуального инструмента, каковым является виртуальность. Этот пункт еще только ждет своего исследователя, тогда как создание «бумажного мира», исходя из которого будут развиваться опыт (включая литературные опыты: роман) и выводы, оказывается одним из ключевых элементов современности» [Барбье, 2018]. В самом деле, Ф. Барбье можно понять: все это такие сдвиги, которые заслуживают того, чтобы их обозначить как сдвиги революционные. Экскурс в историю книгопечатания, сделанный современным исследователем медиа, актуален и объясним. «Если двухтысячные годы, когда телекоммуникация и информация превратились в банальность, — эпоха очередной “медиа-революции” с точки зрения историка, это не первая подобная революция: другие эпохи тоже были отмечены глубокими изменениями в системах социальной коммуникации» [Барбье, 2018].

Включая историю коммуникации в общую историю медиа, Ф. Барбье все же углубляется именно в историю медиа, а в этой истории он, в конечном счете, выделяет два ключевых периода — XV век, когда к производству печатного текста оказалась готова технология, и XIX век, когда развернулась промышленная революция и возникла масса читателей, что сделало неизбежным тиражирование печатных текстов. Здесь сразу же возникает вопрос. Всякая революция, в том числе технологическая, связана с разрывом? Прежде всего, имеется в виду разрыв с традициями. Вот и Л. Манович в истории медиа ставит акцент именно на разрыве. «Каким же образом новые медиа опираются на прежние культурные жанры и языки, планы содержания и выражения, и где, в какой момент между ними происходит разрыв? — ставит он вопрос. — Как они формируют образы реальности, взаимодействуют со

зрителем или “отражают” пространство и время? Как нормы и техники старых медиа (вроде прямоугольной рамки кадра, подвижной точки съемки и монтажа) представлены в новых медиа? Или: если мы займемся археологией отношений компьютеропосредованных техник создания медиа и предшествующих стратегий репрезентации и симуляции, то где обнаружится соответствующий исторический разрыв?» [Манович, 2018].

А можно ли утверждать, что, несмотря на все эти разрывы, все-таки в этой цепи технических открытий существовала и некоторая преемственность? А преемственность, видимо, заключается в том, что во всех упомянутых Б. Сандраром технологических революциях можно проследить единую историю того, что сегодня обозначают как виртуальная реальность. В таком случае неизбежен вопрос: в какой точке постижения этой самой виртуальной реальности мы находимся? Да и вообще: предстает ли эта реальность уже в своих вполне сложившихся формах или мы находимся в самом начале этого процесса? Свершилось ли в истории становления этой реальности уже что-то такое, что позволяет утверждать: в своих развитых и законченных формах эта реальность определилась, и ничего нового в ней уже не может произойти. Утвердительно ответа здесь ожидать не приходится. Становление этой реальности находится в процессе. Возможно, мы стоим на пороге появления новых форм виртуализации. Если таковые последуют, то человечество будет иметь возможность наблюдать появление не только новых форм, но и новых взглядов на то, что нами, кажется, уже открыто и освоено. Иначе говоря, если применительно к виртуальной реальности выразиться языком М. Хайдеггера, мы продолжаем «выводить технику из потаенности в открытость».

Какие же последствия из этого проистекают? В данном случае невозможно игнорировать следующую мысль философа. В связи с идеей выведения техники из потаенности в открытость М. Хайдеггер недвусмысленно формулирует функцию искусства, приобретающую в эпоху технологий все большее значение: «Поскольку существо техники не есть нечто техническое, сущностное, осмысление техники и решающее размежевание с ней должны произойти в области, которая, с одной стороны, родственна существу техники, а с другой — все-таки фундаментально отлична от него. Одной из таких областей является искусство» [Хайдеггер, 1993]. Стоит ли удивляться, что сегодня в сфере искусства дея-

тельность этого рода является особенно интенсивной, о чем свидетельствуют и практический опыт, и множество теоретических работ. Все это и подтверждает вывод философа.

Если иметь в виду не только последовательное появление в истории медиа его новых средств, но и историю их осмысления, осознания их возможностей, их языка, их эстетики, а главное, вклада в культуру, то нельзя не констатировать, что это самое осознание в форме науки всегда запаздывает. Так случилось с фотографией, так в свое время случилось с кино. Но не такая ли сегодня складывается ситуация с компьютерной технологией? Это запаздывание теории, по сравнению с практикой, в связи с третьей «мировой революцией», по Б. Сандрару, а именно с кино, констатирует Л. Манович. «Как бы мне хотелось, — пишет он, — чтобы кто-нибудь в 1895-м, 1897-м или хотя бы в 1903 г. осознал важность появления нового медиума — кино — и смог бы описать его влияние на культуру того времени: посредством общения с первыми зрителями, фиксации нарративных стратегий, практик сценографии, логик выставления ракурса, изучения связи между зарождающимся языком кино и популярными тогда иными формами досуговой культуры. Но, к сожалению, подобных записей не существует. Вместо этого мы имеем дело с газетными заметками, дневниками изобретателей и первых кинематографистов, афишами, а также почти случайно оставленными историческими свидетельствами и артефактами» [Манович, 2018].

Самое интересное заключается в том, что история с запаздыванием осознания культурного и эстетического смысла каждого нового средства медиа повторяется и с цифровым компьютером. «В отличие от начала XX в., когда кинематограф как жанр только зарождался, сегодня мы в состоянии осознать значимость этой революции, — пишет Л. Манович. — Однако я беспокоюсь, что будущим теоретикам и историкам компьютерных медиа придется довольствоваться не более богатым материалом, чем аналоги новостных заметок и афиш, подобные тем, что остались со времени первых фильмов» [Манович, 2018]. В еще большей степени это заключение Л. Мановича приложимо к фотографии. В связи с этим А. Руйе пишет: «Фотография является новым примером исследований, теорий и текстов: признание ее частью культуры состоялось совсем недавно. Поэтому она все еще остается в значительной степени неизученной. Авторы и теоретики часто

игнорируют ее или оставляют в стороне, как правило, недооценивая ее сложность и научный интерес» [Руйе, 2014].

Можно приводить сколь угодно много примеров запаздывания в осмыслении тех технологий, которые уже осваиваются искусством, но существует общая закономерность такого запаздывания, сформулированная М. Хайдеггером. То, что нам открывается лишь в поздние эпохи, а именно с XVII в., когда начинает развиваться машинная техника, в форме идей существовало уже на ранних этапах истории. «Все сущностное, а не только существо современной техники, вообще всего дольше остается потаенным, — пишет М. Хайдеггер. — И все равно по размаху своей власти оно остается тем, что предшествует всему самым ранним. Об этом уже знали греческие мыслители, когда говорили: то, что правит первыми началами вещей, нам, людям, открывается лишь позднее. Изначально раннее показывает себя человеку лишь в последнюю очередь. Поэтому в сфере мысли усилия еще глубже продумать ранние темы мысли — это не вздорное желание обновить прошлое, а трезвая готовность удивляться будущему характеру раннего» [Хайдеггер, 1993]. Последуем этому выводу философа.

Впрочем, на конкретном примере — истории марионетки — мы уже подобный ретроспективный подход к медиа испробовали [Хренов, 2019]. Таким образом, ставя вопрос о том, почему предшествующие средства медиа не могли своевременно быть осознанными, мы отвечаем на него так: потому что вся история медиа представляет открытым процессом и обращает на себя внимание своей направленностью в будущее. Осознание каждого нового средства медиа, как и овладение им, всегда оказывается неполным, поверхностным, поскольку остается неразгаданным то, что это новое средство — лишь одно из звеньев в цепи прорывов к тому, что мы называем сегодня виртуальной реальностью, признаки которой пока еще не все успели обозначить.

Библиографический список

1. Барбье Ф. Европа Гутенберга. Книга и изобретение западного модерна (XIII-XVI вв.). Москва : Изд-во Института Гайдара, 2018. 496 с.
2. Вернан Ж. П. Происхождение древнегреческой мысли. Москва : Прогресс, 1988. 224 с.
3. Де Вульф М. Средневековая философия и цивилизация. Москва : Центрополиграф, 2014. 253 с.
4. Дрейфус Х. Л. Телеэпистемология: последний рубеж Декарта // Виртуалистика: экзистенциальные и эпистемологические аспекты. Москва : Прогресс-Традиция, 2004. 384 с.
5. Ловинк Г. Психопатология информационной перегрузки // Медиа между магией и технологией. Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2014. 330 с.
6. Маклюен М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. Киев : Ника — Центр Эльга. Издательский дом Дмитрия Бурого, 2003. 431 с.
7. Манович Л. Язык новых медиа. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. 400 с.
8. Платон. Собрание сочинений : в 3-х т. Т. 2. Москва : Мысль, 1970. 613 с.
9. Руйе А. Фотография между документом и современным искусством. Санкт-Петербург : Клаудберри, 2014. 712 с.
10. Сандрар Б. Азбука кино // Из истории французской киномысли. Немое кино. 1911-1933 гг. Москва : Искусство, 1988. 318 с.
11. Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. Москва : Республика, 1993. 447 с.
12. Хейзинга Й. Тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир. Эссе. Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 2010. 456 с.
13. Хренов Н. Марионетка как феномен культуры: мифологические и антропологические аспекты // Старые и новые медиа: формы, подходы, тенденции XX века. Москва : Издательские решения, 2019. 540 с.
14. Хренов Н. Новая визуальность как проблема культуры. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2019. 416 с.
15. Эрнст В. Время медиа: понятие, археология, наука // Медиа между магией и технологией. Москва ; Екатеринбург, 2014. С. 150.

Reference list

1. Bahtin M. Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i renessansa = François Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1990. 527 s.
2. Vel'flin G. Renessans i barokko. Issledovanie sushhnosti i stanovlenija iskusstva barokko v Italii = Renaissance and Baroque. Study of the essence and formation of Baroque Art in Italy / per. s nem. E. Lundberga ; red. A. L. Volynskij. Sankt-Peterburg : Grjadushhij den', 1913. T. XII. 164 s.
3. Ivanov D. A. Dvojnaja zhanrovaja perspektiva v tragedii U. Shekspira «Gamlet»: misterial'nye istoki «sceny zagovora» protiv geroja = Double genre perspective in W. Shakespeare's tragedy Hamlet: mystery origins of the «conspiracy scene» against the hero // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9: Filologija. 2020. № 6. S. 141-151; 2021. № 1. S. 101-112.
4. Ivanov D. A. Zhanr tragedii v tvorchestve Shekspira (k postanovke problemy) = The genre of tragedy in the work of Shakespeare (to the formulation of the problem) // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9: Filologija. 2016. № 5. S. 53-78.

5. Losev A. F. *Jestetika Vozrozhdenija = Aesthetics of the Renaissance*. Moskva : Mysl', 1978. 623 s.
6. Maksimova O. Ju. Barochnyj priem «rol'-v-rol'i» v dramaturgii Servantesa kak javlenie metateatral'nosti = Baroque «role-in-role» technique in Cervantes drama as a phenomenon of metatheatricality // *Novoe iskusstvoznanie. Istorija, teorija i filosofija iskusstva*. 2018. № 1. S. 62-66.
7. Pinskij L. E. *Shekspir. Osnovnye nachala dramaturgii = Shakespeare. The main beginnings of drama*. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1971. 605 s.
8. Popova O. V. *Tragicheskij geroj v karnaval'noj igre. Vagner i Shekspir = Tragic hero in a carnival game. Wagner and Shakespeare* // *Voprosy literatury*. 2017. № 1. S. 262-279.
9. Siljunas V. Ju. *Ot man'erizma k barokko: tema sna u Shekspira i Kal'derona = From Mannerism to Baroque: the theme of sleep in Shakespeare and Calderon* // *Iskusstvoznanie. Zhurnal po istorii i teorii iskusstva*. 2013. № 3-4. S. 62-89.
10. Siljunas V. Ju. *Stil' zhizni i stili iskusstva (ispan-skij teatr man'erizma i barokko) = Lifestyle and art styles (Spanish theater of Mannerism and Baroque)* / Rossijskaja akademija nauk ; Gosudarstvennyj institut iskusstvoznani-ja Ministerstva kul'tury RF. Sankt-Peterburg : Dmitrij Bulanin, 2000. 470 s.
11. Siljunas V. Ju. *Teatr zolotogo veka = Golden Age Theatre* / Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj univer-sitet ; Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya. Moskva : RGGU, 2012. 298 s.
12. Solodovnik K. B. *Haotichnost' mirovospriyatija v barochnom i postmodernistskom iskusstve = The Chaos of Worldview in Baroque and Postmodern Art* // *Inno-vacionnye kompetencii i kreativnost' v issledovanii i prepodavanii jazykov i kul'tur : sbornik nauchnyh trudov III Vserossijskoj (s mezhdunarodnym uchastiem) nauch-no-prakticheskoy konferencii*, Moskva, 20 nojabrja 2010 g. 2-e izd., dop., ispr. i pererab. / pod redakciej S. N. Kur-bakovej, G. P. Bakuleva. Moskva : RGSU, 2010. S. 109-114.
13. Hajchenko E. G. *Velikij teatr mira i ego sozdateli (renessans — man'erizm — barokko) = The Great Theater of the World and its creators (Renaissance — Manner-ism — Baroque)* // *Teatr. Zhivopis'*. Kino. Muzyka. 2013. № 2. S. 33-56.
14. Cascardi A. I. *Philosophy of culture and theory of the Baroque* // *Filozofski vestnik*. 2001. Vol. 22. № 2. P. 87-110.
15. Gaboric P. *Metatheatre and Modernity: Baroque and Neobaroque* // *Modern Drama*. 2013. Issue 4. P. 559-561.
16. Ivanescu R. *World in Carnival or Living Life as a Performance. Baroque, Neo-baroque and Alternative Mo-dernity* // *2nd International Confence of Comparative Literature and Cultural Studies on Alternative Modernities in Europe*, Transilvania University, Brasov, Romania. June 07-08. 2013. P. 230-234.

Статья поступила в редакцию 18.07.2022; одобрена после рецензирования 24.08.2022; принята к публикации 22.09.2022.

The article was submitted on 18.07.2022; approved after reviewing 24.08.2022; accepted for publication on 22.09.2022.