

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	5
РАЗДЕЛ 1. МЕДИАКУЛЬТУРА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ	7
1.1. ГЛОБАЛЬНАЯ МЕДИАСРЕДА И ЭВОЛЮЦИЯ МЕДИАКУЛЬТУРЫ	7
1.2. МЕТАМОРФОЗЫ МЕДИА КАК ВЫЗОВЫ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЭПОХИ	20
1.3. РОЛЬ МЕДИАКУЛЬТУРЫ В ИНТЕГРАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА	36
1.4. ЯЗЫКОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МЕДИАКУЛЬТУРЕ КАК КОДИФИКАТОРЫ РЕАЛЬНОСТИ	43
1.5. МНОГООБРАЗИЕ КУЛЬТУР В ГЛОБАЛЬНОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ И ПОИСК НОВОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ	51
1.6. ЭКРАННАЯ КУЛЬТУРА КАК КОНСТРУКТ «ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ»	67
РАЗДЕЛ 2. МЕДИА. ЛИЧНОСТЬ. ОБЩЕСТВО	79
2.1. МЕДИАРЕАЛЬНОСТЬ КАК НОВАЯ СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СРЕДА ОБИТАНИЯ ЧЕЛОВЕКА	79
2.2. МЕДИАКУЛЬТУРА И СОЦИУМ: ОТ ДИАЛОГА К ПОЛИЛОГУ КУЛЬТУР	88
2.3. ФРАНКЕНШТЕЙН ЭПОХИ МАССМЕДИА	101
2.4. МЕДИА – ЛИЧНОСТЬ – ОБЩЕСТВО: КРИТЕРИИ СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ	125
2.5. «НОМО MEDIUM» КАК ОБЪЕКТ И СУБЪЕКТ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЭПОХИ	135
2.6. ФЕСТИВАЛЬ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ КАК ИНДИКАТОР РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЫ	151
2.7. MASS MEDIA EDUCATION AS THE FACTOR OF TEACHING MASS MEDIA CULTURE OF INDIVIDUALS	169
РАЗДЕЛ 3. ЭКРАН И СЛОВО: АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ СИНТЕЗ	180
3.1. КИНО И ТЕАТР: ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМ АКТЕРСКОГО ТВОРЧЕСТВА	180
3.2. ОСТАЕТСЯ ЛИ КИНО ЛОКОМОТИВОМ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ?	198
3.3. МАКРОМИР МИХАИЛА БУЛГАКОВА В ЗЕРКАЛЕ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ	212

3.4. ...НРАВСТВЕННОСТЬ ЕСТЬ ПРАВДА...	
ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА ВАСИЛИЯ ШУКШИНА.....	237
3.5. ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСТВА АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО:	
ДУХОВНАЯ МИССИЯ ХУДОЖНИКА.....	263
3.6. ЭКРАННАЯ ПУБЛИЦИСТИКА КАК МЕТАФОРА	
ЭПОХИ ДЕМОКРАТИИ.....	281
3.7. КИНОЛЕТОПИСЕЦ УРАЛА	293
3.8. «ПРОВИНЦИАЛЬНОЕ» КИНО	
НА МЕЖДУНАРОДНЫХ ОРБИТАХ.....	302
РАЗДЕЛ IV. МЕДИА В СИСТЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ	
ГУМАНИТАРНЫХ НАУК	316
4.1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МЕДИАНАУКИ	
В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ.....	316
4.2. МЕДИАКУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	331
4.3. EVOLUTION OF MEDIA CULTURE IN THE CONTEXT	
OF MCLUHAN'S TYPOLOGY: HISTORY, REALITY, PROSPECTS.....	348
4.4. МЕДИАКУЛЬТУРА КАК НОВАЯ МИФОЛОГИЯ	370
4.5. PHENOMENON OF MEDIA CULTURE AS A SYSTEM OF SIGNS...385	
4.6. МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ	
КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ	397
4.7. STATE MEDIA POLICY AS CATALYST	
OF RUSSIAN MODERNIZATION PROCESS	406
4.8. МЕДИАМЕНЕДЖМЕНТ КАК ФЕНОМЕН УПРАВЛЕНЧЕСКОЙ	
КУЛЬТУРЫ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЭПОХИ.....	416
4.9. CONCEPTS OF MEDIOLGY AS A SYNTHETIC	
SCIENCE OF XXI CENTURY.....	429
ПРИЛОЖЕНИЯ	445
БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА	445
СПИСОК ОСНОВНЫХ МОНОГРАФИЙ, НАУЧНЫХ СБОРНИКОВ	
И УЧЕБНЫХ ИЗДАНИЙ, ПОДГОТОВЛЕННЫХ	
Н.Б. КИРИЛЛОВОЙ.....	448

ОТ АВТОРА

Данный сборник можно рассматривать как своеобразное продолжение изданной в 2002 году книги «Кинометаморфозы» (издательство «Банк культурной информации», г. Екатеринбург), в которую вошли разножанровые работы автора 1970-х – 1990-х годов: рецензии, портреты, интервью, статьи, посвященные проблемам отечественного кинематографа в контексте социально-культурной модернизации общества на рубеже XX–XXI веков. В книге был обобщен киноведческий опыт автора – теоретика экранного искусства, критика, публициста, менеджера кино и ТВ. Понятно, что работы, написанные в переломную эпоху, несли на себе печать того драматичного для страны времени, когда рушились основы социалистической идеологии, когда отечественная культура находилась в глубоком кризисе, а кино переживало состояние «клинической смерти» во второй половине 1990-х годов.

В книге «Парадоксы медийной цивилизации» собраны избранные теоретические статьи, написанные автором уже в иной социокультурной ситуации нового тысячелетия, в которой лидирующей стала медиакultura как «совокупность информационно-коммуникационных средств, выработанных человечеством в процессе своего исторического развития». Автор доказывает, что этот феномен культуры информационного общества, вобравший в себя невиданный ранее поток электронных медиа (кино, спутниковое и цифровое телевидение, фото, сотовую связь, компьютерные каналы, Интернет и др.), не только изменил окружающий человека мир, но и активно воздействует на формирование новых систем социальных связей, общественного сознания, процесс социализации личности.

Книга «Парадоксы медийной цивилизации» — это своего рода «документ» развития социально-культурной сферы в эпоху глобализации, так как многие статьи посвящены актуальным проблемам методологии гуманитарного знания, теоретическим аспектам современной медианауки, в которой пересекаются интересы культурологии и визуальной антропологии, семиотики и философии, политологии и педагогики.

Более того, новые концепты гуманитарной науки, такие как «виртуальная реальность» и «виртуализации культуры» заставляют исследователей изучать медиaprостранство не только с точки зрения его позитивного воздействия на личность (компьютер и Интернет стали важными факторами познания мира, интеллектуального развития человека), но и негативного. Дело в том, что киберпространство, в котором «живут» сегодня дети и подростки, формирует специфический тип личности, связанной с особой коммуникативной культурой «нереального взаимодействия», что деформирует социально-эстетический облик мира в современной молодежной субкультуре.

Статьи настоящего сборника, ранее опубликованные в известных отечественных и зарубежных изданиях, сконцентрированы автором в четырех разделах, дополняющих друг друга: «Медиакультура в условиях глобализации», «Медиа. Личность. Общество», «Экран и слово: аудиовизуальный синтез», «Медиа в системе изучения гуманитарных наук». Каждый из разделов дает возможность увидеть, что процессы исследования медиа современной наукой стремительно расширяются, и это обусловлено социальными аспектами информационной эпохи и перспективами культурного прогресса.

В приложении дана Биографическая справка и Список основных монографий, научных сборников и учебных пособий, подготовленных автором в разные годы.

РАЗДЕЛ 1. МЕДИАКУЛЬТУРА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

1.1. ГЛОБАЛЬНАЯ МЕДИАСРЕДА И ЭВОЛЮЦИЯ МЕДИАКУЛЬТУРЫ

Публикуется по:

Европейский журнал социальных наук, 2013, № 10 (37). – С. 245–252.

Информационная эпоха связана с формированием глобальной медиасреды, созданием единого мирового информационного пространства. Речь идет, по сути, о новой, «цифровой цивилизации», связанной с колоссальным, невиданным ранее влиянием современной «индустрии информации» буквально на все стороны общественной жизни.

В мире, как когда-то отметил американский футуролог Э. Тоффлер, идет гигантская борьба за власть в сфере медиа¹. Новая система создания материальных и духовных ценностей целиком и полностью зависит от мгновенной связи и распространения информации, идей, символов. Даже экономику сегодня называют «экономикой суперсимволов». Человечество идет к новому типу мышления, «паролем» которого является интеллект.

Прогнозируя будущее, экономическим костяком которого стала электронная медиакультура, знаменитый американский футуролог рассматривает социальные модификации в мире как прямой рефлекс технического прогресса, включая и идеологию глобализма: «Глобализм, или, по меньшей мере, наднационализм —

¹ См.: Тоффлер Э. *Метаморфозы власти*. М.: АСТ, 2003. С. 16–17.

это естественное выражение нового способа хозяйствования, которое должно функционировать, не считаясь с границами государств. И очевидно, что распространение этой идеологии соответствует личным интересам тех, кто управляет сегодня средствами массовой информации»¹.

А это значит, что глобальная медиасреда, способная объединять континенты, будет все более активно влиять на систему власти и общество как внутри страны, так и в масштабах всего мира.

Приоритеты аудиовизуальной культуры

Одним из феноменов медиаккультуры, «как совокупности информационно-коммуникативных средств, выработанных человечеством в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности»², стала экранная (аудиовизуальная) коммуникация.

Появление кино и стремительное распространение его, затем телевидения, видео, компьютерных сетей, Интернета, внедрение новых электронных технологий во все сферы культуры и быта, – все это разновидности аудиовизуальной (звукорительной) культуры.

На рубеже XX–XXI веков стало очевидно, что аудиовизуальная (звукорительная) коммуникация серьезно потеснила печатное слово, а экранные формы творчества постепенно сменили традиционные искусства, либо служат новыми средствами их тиражирования.

С понятием «экранная культура», как отмечает К. Разлогов, «связаны не только кино, телевидение и видео в их художественной форме.

Именно экран (в том числе и дисплей компьютера), вбирая в себя аудиовизуально-образные возможности кинематографа (затем телевидения и видео), дополняя и трансформируя их, становится материальным носи-

¹ Там же. С. 415–416.

² Кириллова Н.Б. *Медиакультура: теория, история, практика*. М.: Академический проект, 2008. С. 18.

телем нового типа культуры во всех ее формах: информационной, художественной и научной»¹.

С теоретической точки зрения экранная культура типологически соотносится с привычной нам письменной (книжной) культурой, с другой — является продуктом ее эволюции. Таким образом, компьютерные технологии следуют за технологией полиграфической, оказываясь тем самым необходимым логическим звеном в развитии экранной культуры.

Новизна аудиовизуальных форм моделирования приводит к качественно иным социокультурным измерениям компьютерной страницы. Это, прежде всего, возможность диалога с экранной (электронной) книгой. При этом культурологическое понятие «диалог», связанное со многими работами М. Бахтина, В. Библера, Ю. Лотмана, в отечественной литературе по информатике принято заменять не понятием «взаимодействие», а его калькой с английского «интерактивность».

А между тем в зарубежной культурологии и семиотике, благодаря трудам Ю. Кристевой, появились понятия «полилог» (широкий обмен смыслами, значениями, в которые вступает каждый новый автор и каждый новый текст), «гипертекст», «интертекст», «генотекст», «фенотекст» и др., которые поднимают на качественно новую ступень бахтинскую полифонию². Компьютер, благодаря наличию информационных сетей, становится важнейшей составной частью «глобального полилога», в перспективе — новым динамизированным способом существования самой медиакультуры.

Что же нового несет с собой аудиовизуальная медиакультура? Прежде всего, новый тип общения, основанный на возможностях «свободного выхода» личности в информационное пространство. Так, электронные книги, газеты, журналы доступны любому желающему, каждый может их прочесть и вступить в контакт с авто-

¹ *Электронная культура и экранное творчество/Под ред. К.Э. Разлогова. М.: РИК, 2006. С. 4–5.*

² *См.: Кристева Ю. Разрушение поэтики. Избр. труды. М.: РОССПЭН, 2004. С. 298–303.*

рами. Более того, свободное распространение информации сделало медиапространство постоянным местом встречи людей, ищущих созвучие себе в бескрайнем информационном мире, позволяя ощутить многомерность разных культур и способствуя формированию нового мышления.

Однако, понятие «новое мышление» не сводится только к политическому или научному профилированию человеческого сознания. Это, прежде всего, ориентированность человека на саморазвитие. Именно поэтому для нового мышления органично срастание логического и образного, интеграция понятийного и наглядного, формирование интеллектуальной образности и чувственного моделирования.

Ясно, что экранная медиакultura, интернациональная по своей природе, не может не быть «планетарной», общечеловеческой, хотя бы потому, что «внутригосударственный» информационный космос столь же нелеп, как, скажем «внутригосударственная» наука.

Цифровая форма аудиовизуальной коммуникации постепенно приводит к конвергенции разного рода экранов в единый культурно-коммуникационный комбайн — многомерную «виртуальную реальность». В начале третьего тысячелетия появилась «особая порода» людей, живущих более в виртуальном мире Интернета, нежели в мире реальном. Да и фантасты постоянно наполняют нашу планету «киборгами» и «клонами».

Хочется отметить, что изучение аудиовизуальной культуры в настоящее время ведется крайне неравномерно и разрозненно. Приоритет отдается зачастую тем явлениям, которые могут быть вписаны в традиционные схемы: кино как искусство, телевидение в системе журналистики, видеоклип как новая форма музыкального творчества, экран как часть рекламного бизнеса и PR-кампаний и т.п.¹ Однако все это — звенья одной цепи — аудиовизуальные коммуникации, которые являются важнейшей составляющей современной медиакультуры.

¹ Кириллова Н.Б. *Медиаменеджмент как интегрирующая система. М.: Академический проект, 2008. С. 156–157.*

У экранной культуры свой «язык», своя «знаковая» система, тесно связанная с техникой. Ведь аудиовизуальная коммуникация — это совокупность творческих и технических основ.

Экранное творчество сегодня — это не только кино, но и разные формы телевидения (эфирного, кабельного, спутникового, цифрового), это мультимедиа, видеофильмы, видеоклипы, сетевое искусство и т. д. И «язык» — знаковый, семиотический потенциал у всех этих принципиально разных явлений аудиовизуальной продукции в общем-то один, несмотря на индивидуальные особенности (к примеру, у кино — большой экран, у телевидения — эффект прямого, непосредственного общения, у видео — электронные спецэффекты, симулякры и т. д.)¹.

Если «язык» относится исключительно к сфере культуры и искусства, то социальное функционирование — это результат взаимодействия культуры и экономики, а техника зависит от экономики и ИКТ.

Интересно то, что новые технические средства перевели в ранг «второстепенных» те различия между кино и ТВ, на которых строилась научная концепция их кардинального разграничения как двух чуть ли не противоположных систем коммуникации. Не случайно под термином «фильм» сегодня понимается любое произведение аудиовизуального творчества — кино-, теле-, видео- или сетевого искусства.

Рассмотрев специфику развития экранной, то есть аудиовизуальной культуры, являющейся формой духовного (творческого) и материального (технического) производства, можно констатировать, что этот тип медиакультуры лидирует в глобальном медиaprостранстве, оказывая существенное воздействие на социум. Среди наиболее «действенных» по степени влияния на массовую аудиторию — телевидение, компьютерные технологии и развивающаяся сеть Интернет.

¹ Об эволюции знаковой системы аудиовизуальных искусств см.: Кириллова Н.Б. *Медиакультура: от модерна к постмодерну*. М.: Академический проект, 2005. С. 57–68.

Интернет как пространство свободной коммуникации

В предисловии к русскому изданию своей книги «Галактика Интернет» известный американский социолог М. Кастельс писал о том, что «в России происходит одновременно несколько переходных процессов. Один из самых значимых — технологический и организационный переход к информационному обществу. Богатство, власть, общественное благополучие и культурное творчество России XXI века во многом будут зависеть от ее способности развить модель информационного общества, приспособленную к ее специфическим ценностям и целям»¹.

Интернет — это особое явление медиаккультуры, оказавшее влияние и на политику, и на сферу коммуникаций. «Интернет изначально создавался как средство свободной глобальной коммуникации, — утверждает Кастельс. — Это не просто метафора, это технология и орудие деятельности»².

Проблеме разнообразия культур в сети Интернет, его использования при создании обществ знаний посвящена Всеобщая декларация ЮНЕСКО «О культурном разнообразии». В ней, в частности, говорится, что «киберпространство» — это не только среда существования и распространения информации, но и средство осуществления коммуникации и обмена взглядами. Разнообразие информации в Интернете о различных культурах и ценностях позволяет человеку, оставаясь носителем своей культуры, представлять ее другим людям, и в свою очередь, знакомиться с другими культурами и испытывать их влияние»³.

Вот почему одной из важнейших задач информационной эпохи является необходимость «найти баланс между защитой этнических и экономических прав ав-

¹ Кастельс М. *Галактика Интернет*. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 5.

² Там же. С. 9

³ См.: *Культурное и языковое разнообразие в информационном обществе*. СПб.: ЮНЕСКО, 2004. С. 11.

торов и сохранением общественного доступа к литературным произведениям, научным и художественным работам, а также к услугам в области культуры»¹.

Особое место в условиях кардинального изменения принципов мироустройства занимает вопрос обеспечения национальной безопасности.

По мнению эксперта по информационной безопасности С. Гриняева, «волна цифровой революции» создала абсолютно новый экономический сектор, которого раньше не было. Такая ситуация провоцирует рост интенсивности конфликтов с целью захвата и удержания превосходства в данном секторе новой мировой экономики»².

Капиталом, который играет главенствующую роль в «цифровой революции», является «интеллектуальный капитал», прежде всего, в области информационных технологий. Основным продуктом этого сектора – информация – обладает уникальными свойствами, не присущими другим секторам экономики.

Стремительное развитие и повсеместное применение информационных технологий, превращение информации в ценнейший ресурс жизнедеятельности обуславливает движение человечества к информационному обществу. Это нашло отражение в принятой 22 июля 2000 года странами «Большой восьмерки» Окинавской хартии глобального информационного общества, в соответствии с которой Россия стала полноправным членом мирового информационного сообщества.

Однако, как отмечается в Доктрине информационной безопасности России (2000), национальная безопасность Российской Федерации существенным образом зависит от обеспечения информационной безопасности, и в ходе развития технического прогресса эта зависимость будет возрастать.

Вот почему особую роль в мире приобретает ноополитика как форма политического руководства, необ-

¹ Там же.

² Гриняев С. Поле битвы – киберпространство. Теория, приемы, средства, методы и системы ведения информационной войны. Минск, 2004. С. 9–10.

ходимая для взаимодействия с ноосферой – широким информационным пространством сознания, в котором объединены киберпространство («сеть») и инфосфера (киберпространство + СМИ).

Ноополитика – это «метод реализации внешней политики в информационную эпоху, который подчеркивает первенство идей, духовных ценностей, моральных норм, законов и этики», в противовес грубой силе¹.

Искусство в новой медиареальности

По сути своей эта проблема стала одной из краеугольных в культурологии XX века, ибо практика технического воспроизводства произведений искусства стирает грань между копией и оригиналом, нивелируя его художественную ценность.

Первым это отметил В. Беньямин, называя «аурой» то, что теряет произведение искусства в эпоху технического воспроизводства. Упадок ауры, по Беньямину, связан с развитием не только технических средств, но и соответствующих социальных потребностей: сделать культуру более доступной для «масс», приобщив их к культурным ценностям. Последнее неизбежно связано с трансформацией статуса культурной ценности и забвением традиций².

Французский исследователь К. Фегельсон отметил, что «новые технологии, конечно же, разгромили традиционную практику репрезентаций. По крайней мере наше отношение к реальности усложнилось и больше не является непосредственным, стало действительно медиатизированным»³.

В самом деле, художественное творчество на компьютере открыло путь «компьютерной графике», голография воспользовалась лазером, синтезированное изображение стало основой «виртуальной реальности». Интернет открыл безграничный доступ в мир искус-

¹ Там же. С. 14.

² Беньямин В. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости*. М., 1996.

³ Цит. по: *Искусство и новые технологии*. СПб.: РИИИ, 2001. С.24.

ства: миллионам пользователям глобальной сети предлагается эта интеграция «искусство — технология».

В связи с «оцифровкой» творчества возникает и целый ряд вопросов, на которые нет однозначных ответов. Разрушат ли эти технологии более традиционную практику репрезентации? Понятно, что они их не заменяют. Как же тогда определить статус техноарта не только в системе технологической эволюции, но и в более общих формах социализации?

По мнению К. Фегельсона, техноарт «является функцией интересов публики, но остается маргинальным в системе официальных норм... Его статус уже не требует специфического «авторского почерка», но определяется качествами самого носителя... Такое искусство рискует стать чем-то эфемерным и вовсе исчезнуть из видимого поля мировой культуры...»¹.

Впрочем, с этим тезисом можно поспорить, так как наступление «техники» на традиционные виды искусства началось еще в эпоху модерна — на рубеже XIX—XX веков. Достаточно в этой связи вспомнить многолетнюю полемику между «молодым» кинематографом и «старым» театром, между «синтезом искусств» и литературой — искусством слова, которое в эпоху модерна осуществляло «интеллектуальное руководство» сферой культуры, а сегодня, в эру компьютеризации, является одним из ее компонентов.

Кинематографисты в конце XX века также оказались в определенном проигрыше из-за «всевластия» электронной культуры. И можно согласиться с мнением известного критика А. Плахова, который одним из первых заявил: «Кино возникло сто лет назад, в эпоху модерна. Во времена постмодерна оно фактически завершает свое существование. Во всяком случае, в формах привычных, классических...»²

Парадокс заключается в том, что, когда экран наконец-то взял власть в свои руки, кино, оказалось

¹ Там же. С. 25.

² Аркус Л., Плахов А. *Невидимка уходит в прошлое: Бархатная революция в журнале // Литературная газета, 1996, № 1—2. С. 8.*

лишь одним из составляющих аудиовизуальной культуры.

Что ж, киберпространство становится все больше полем неограниченного самовыражения, а связанное с ним искусство — возможностью создания сугубо личной виртуальной реальности. «Высшим достижением демократии, — иронизирует А. Генис, — называют пульт дистанционного управления, который позволяет переключать телеканалы, не вставая с кресла... Так зритель вырывается из рук автора... Произошел демократический переворот, и истинным автором программы стал ее зритель...»¹

С одной стороны, мечта культурной элиты о том, чтобы воспринимающий искусство был ориентирован на персонифицированный, не обезличенный массовыми воздействиями контакт с художественным произведением, в условиях мультимедийной культуры как будто бы сбылась. Появились поразительные возможности для фиксации, трансляции, хранения практически всех видов искусства. Казалось бы, должны быть в проигрыше исполнительские искусства (музыка, вокал, эстрада), рассчитанные на непосредственный контакт с воспринимающим. Но они получили невиданные возможности для распространения, для «второй» жизни с помощью техники, и тем самым — расширили свою аудиторию.

С другой стороны, произведение искусства сегодня все больше зависит от потребителя, который в определенной степени выступает в роли «заказчика» и «спонсора» электронной культуры.

Самый спорный вопрос — является ли искусством то, что родилось в виртуальной среде, в киберпространстве? Однозначного ответа здесь нет, так как упомянутый нами потребитель все чаще становится «сам себе художником».

Кстати, по такому же принципу «искусство — не искусство», «зрительское — авторское» долгие годы шли

¹ Генис А. *Вавилонская башня. Искусство настоящего времени. Эссе. М., 1997. С. 88–89.*

дискуссии вокруг процесса синтеза в кино, которое адаптировало элементы многих классических искусств (литературы, театра, музыки, живописи, графики), чтобы создать свою, «кинематографическую» специфику. С самого начала своего существования кино было своеобразным «кентавром», соединяющим в себе технику и творчество, включающее разные виды искусства. Пережив свой кризис и даже «клиническую смерть» в отечественном варианте, оно тем не менее продолжает жить, используя новые технические возможности: «оцифровка», звук «долби-стерео», формат 3D и др.

А анимация вообще находится в стадии нового расцвета. Хотя не секрет, что она всегда воспринималась слишком самобытным искусством, к кинематографу имеющим косвенное отношение.

Это становится особенно ясно на рубеже 1970-х – 1980-х годов, когда отечественная анимация не только переосмысливает свою жанровую палитру, но и меняет драматическую конструкцию, которая из иллюстрации постепенно становится значимым элементом художественной концепции фильма. Такие картины, как «Жил-был Козявин» и «Пушкиниана» А. Хржановского, «Ежик в тумане», «Сказка сказок» и «Шинель» (наброски по Н. В. Гоголю) Ю. Норштейна, наглядно продемонстрировали создание нового сюжетостроения, рожденного в анимации на стыке двух видов текста: иконического и вербального.

Эти открытия в анимационном кино будут продолжены в 1980-е – 1990-е годы молодыми художниками Урала: В. Петкевичем («Ночь», «Как стать человеком?»), А. Караевым («Кот в колпаке», «Добро пожаловать»), А. Петровым («Корова», «Сон смешного человека», «Старик и море»), С. Айнутдиновым («Аменция», «Аутизм»), О. Черкасовой («Бескрылый гусенок», «Дело прошлое», «Племянник кукушки», «Нюркина баня»), А. Харитиди («Гагарин») и др.

Уже в «перестроечные» годы уральская анимация начинает лидировать не только в России, но и на мировом медиарынке. Здесь, в Екатеринбурге, аниматоры,

используя новые художественные методы, снимают фильмы по сложнейшим произведениям таких писателей, как Ф. Достоевский, Л. Андреев, А. Платонов, Э. Хемингуэй и др.¹

Сохраняя анимационное «оживление» рисунка, тотальную проникаемость в другие тексты, аниматоры выстраивают уникальное экранное повествование, воспроизводя динамику внешнюю, зримую, кинетическую. Таким образом, анимация одной из первых среди видов аудиовизуального искусства вошла в киберпространство, сохранив свой язык, свое видение реальности.

Фактором времени для современного медиапроцесса является оцифровка, цифровой формат HD, вступивший в реальную конкуренцию с 35-миллиметровой киноплёнкой Kodak; с помощью цифровых кино- и телекамер, а также компьютерной графики можно создавать потрясающие спецэффекты, недоступные традиционному кино, улучшать качество съёмки и снимать фильмы гораздо быстрее.

И если классикой цифрового кино в США стали «Звездные войны» (эпизоды II, III), то в России теле- и кинофильмы, снятые по новой технологии, делятся на сюжетно-видовые и «артхаусные». Среди самых интересных картин первой группы выделяются экранизации произведений Б. Акунина («Азазель» А. Адабашьяна, «Турецкий гамбит» Д. Файзиева и «Статский советник» Ф. Янковского), «9 рота» и «Обитаемый остров» Ф. Бондарчука, телесериалы «Гибель империи» В. Хотиненко и «Ликвидация» Д. Урсуляка; среди картин второй группы, сохраняющих статус киноискусства, можно выделить «Телец», «Молох», «Солнце» и «Фауст» А. Сокурова, «Космос как предчувствие» и «Край» А. Учителя, «Возвращение», «Изгнание» и «Елена» А. Звягинцева, «Первые на Луне», «Овсянки» и «Небесные жены луговых мари» А. Федорченко и др.

¹ См. об этом более подробно: Кириллова Н.Б. Феномен уральского кино. Екатеринбург, 2003. С. 153–160.

Цифровые технологии на телевидении дают возможность режиссерам обращаться к сложным произведениям мировой литературы, таким как «Анна Каренина» по Л. Толстому (реж. С. Соловьев), «Идиот» по Ф. Достоевскому и «Мастер и Маргарита» по М. Булгакову (реж. В. Бортко), «В круге первом» по А. Солженицыну (реж. Г. Панфилов), «Доктор Живаго» по Б. Пастернаку (реж. А. Прошкин), «Жизнь и судьба» по В. Гроссману (реж. Д. Урсуляк) и др.

Основной парадокс нашего времени состоит в том, что главными конкурентами большого кино сегодня являются маленькие экраны гаджетов. Айфоны, айпады, экран ноутбука, даже домашняя плазма в полстены — все это гораздо менее тоталитарные способы просмотра, чем кинотеатральный. Зритель может усевшись в кресло, смотреть несколько часов подряд фильмы у себя дома, чего он никогда бы не сделал в кинотеатре. Еще одна метаморфоза нашего времени — съемка фильма на фотоаппарате. Все это доказывает не только возврат экранного искусства назад к «аттракциону», но и многомерность существования экранной культуры нашего времени.

Наука и техника помогают этому процессу. И если старая парадигма довела до совершенства искусство обращения с объектом, то новая парадигма фиксирует свое внимание на искусстве субъекта на том искусстве, которое творится в нас на основе наших ощущений от восприятия сегодняшнего глобализующегося мира, то есть в условиях новой медиареальности.

1.2. МЕТАМОРФОЗЫ МЕДИА КАК ВЫЗОВЫ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЭПОХИ

Публикуется по:

Международный научно-исследовательский журнал, 2016, № 10–2 (52). – С. 189–194.

Актуальность темы исследования не вызывает сомнения. Понятия «глобализм», «информационная эпоха», «информационное общество» стали самыми распространенными в гуманитарных науках на рубеже XX–XXI веков. Речь по сути идет о новой цивилизации, связанной с колоссальным, не виданным ранее влиянием современной индустрии информации буквально на все стороны общественной жизни и сознания.

Отметим, однако, что информационная эпоха, по мнению американского социолога М. Кастельса, началась не с «компьютеризации», а с «массовой» культуры, то есть культуры массмедиа, основу которой в послевоенный период образовали аудиовизуальные СМК: кино, телевидение, реклама, видео¹.

Идея «новой цивилизации» сохраняет свою ценность в контексте тех интеграционных процессов, что происходят в медиакультуре за последнюю четверть века. «Третья волна», по Э. Тоффлеру, – это и есть развитие информационного общества, когда складываются новый стиль жизни и человеческой деятельности, новые формы политики, экономики и общественного сознания. Что изменилось на рубеже XX – XXI веков в сознании человечества? Каковы перспективы медийной цивилизации и как она влияет на культуру и социум?

Анализируя книгу Э. Тоффлера «Метаморфозы власти», можно увидеть драматизм современных конфигураций. Тоффлер подчеркивает, что знание перекрывает достоинства других властных импульсов и источников и может служить для приумножения богатства и силы. Оно действует предельно эффективно, поскольку на-

¹ Кастельс М. *Информационная эпоха: экономика, общество и культура.* – М.: ГУВШЭ, 2000. – С. 316–323.

правлено на достижение цели. *Тоффлер считает информацию, знание самым «демократичным» источником власти.* Вот почему в мире развернулась гигантская битва за власть. Новая система создания материальных ценностей целиком и полностью зависит от системы связи и распространения разных идей, символов. Нынешнюю экономику, как отмечал Тоффлер, можно назвать «экономикой суперсимволов»¹.

Однако новая социокультурная среда включает в себя информационные войны, глобальные конфликты, парадоксы стандартов. Поэтому информационные войны ведутся теперь во всем мире, охватывая все — от сканеров в супермаркетах до телевизионных сетей и киберпространства.

Размышляя о многоканальной системе получения информации, Тоффлер прибегает к образному языку: «Информационная бомба взрывается в самой гуще людей, осыпая нас шрапнелью образов и в корне меняя и восприятие нашего внутреннего мира, и наше поведение.

Эти образы не появились сами по себе. Они формируются непонятным для нас образом из сигналов или информации, получаемой нами из окружающей нас среды. Вот почему на нашу работу, наши семьи, церковь, школы, политические институты влияет информация, но и море самой информации тоже меняется»².

«Информационный взрыв» (термин М. Маклюэна)³ привел к разрушению отживших структур. Однако почему прежние социальные структуры стали разрушаться? Откуда взялись новые запросы и потребности? Что, вообще говоря, порождает грандиозные технологические сдвиги?

Нет сомнений в том, что компьютерные технологии углубляют связи разных культур, информация создает осмысленные ценности. Но компьютер, как и другие новые медиа (сотовая связь, электронная почта, циф-

¹ Тоффлер Э. *Метаморфозы власти.* — М. : АСТ, 2003. — С. 9–10.

² Тоффлер Э. *Третья волна.* — М. : АСТ, 1999. — С. 263.

³ Маклюэн М. *Понимание медиа. Внешние расширения человека.* — М.—Жуковский : Канон—Премс—Ц, 2003.

ровое кино и фото, сеть Интернет и т.д.) оказывает воздействие на социум в том случае, если это продуманная система, соотношенная с характером общественных связей. Информация как «стерилизованное знание» зависит от медийной культуры как особого типа культуры информационной эпохи¹. Не случайно эта тема привлекает внимание многих исследователей.

Так, Н. Луман в книге «Реальность массмедиа» говорит о гипертрофии нового и интересного в массмедийной реальности, но привлечение внимания постоянно требует все новых «новостей», т. е., развиваясь по логике сенсаций, они дают то, что отсутствует в реальности². Ж. Делёз перед лицом тех возможностей, которые предоставляет человеку компьютер, говорит об «электронном ошейнике», который стал нормой западного сообщества; раздаются голоса о наступлении новой идеологии «технофундаментализма» (Р. Вирильо); выделяется новая форма насилия — «виртуальное насилие» или «технофашизм»³.

Последствия медиатизации общества, как и последствия предшествовавших великих социальных революций, являются различными для разных регионов, стран и народов. Свободное движение и производство информации и информационных услуг, неограниченный доступ к разным медиа и использование их для стремительного научно-технологического и социального прогресса, для научных инноваций, развития знаний, решения экологических и демографических проблем возможны лишь в демократических обществах, в обществах, где признают свободу и права человека, где открыты возможности для социальной и экономической инициативы.

Это отмечают сегодня многие отечественные ученые⁴, с тревогой относясь к ее информационным вызо-

¹ Кириллова Н.Б. *Медиакультура: теория, история, практика*. — М.: Академический проект, 2008.

² Луман Н. *Реальность массмедиа*. — М.: Праксис, 2005. — С. 57-58.

³ Савчук В. *Конверсия искусства*. — СПб.: Петрополис, 2001. — С. 11.

⁴ См.: работы Арина О., Гуревича П., Калюжного Д., Кара-Мурзы С., Панарина А., Почепова Г., Цуладзе А. и др.

вам глобализации. Однако нельзя не видеть закономерности происходящих процессов, которые необходимо изучать, осмысливать, чтобы научиться ими управлять. Среди вызовов информационной эпохи можно отметить «демассификацию» массмедиа (многомиллионные тиражи газет и журналов в конце XX века стали не нужны, поскольку есть их электронные копии), телекратию, развитие клип-культуры, что является итогом глобализации.

На первое место в информационную эпоху вышла «аудиовизуальная (экранная) культура» как оплот СМК. Под влиянием кино, затем телевидения, компьютера и Интернета начинает формироваться так называемое «экранное поколение». Не случайно многие исследователи стали называть экран «главным учителем жизни».

Вспоминается в этой связи предвидение Д. Оруэлла, который еще в середине XX века опубликовал свою книгу «1984» — обвинительный акт эпохе тоталитаризма.

В книге изображено правительство, в полной мере осуществляющее контроль над средствами массовой информации. Блестящие неологизмы, созданные Оруэллом, такие как «newspeak» («новояз») и «doublethink» («двоемыслие»), вошли в английский язык. Эта книга стала мощным орудием в борьбе против цензуры и манипулирования умственной деятельностью, поэтому в течение многих десятилетий она была запрещена в СССР.

Оруэлл правильно оценивал такие технологии, как двусторонние телевизионные экраны, которые могут быть использованы, чтобы доносить государственную пропаганду до зрителей и одновременно — шпионить за ними, интерес представляют и его предостережения о потенциальных вмешательствах в частную жизнь человека. Но он, как, впрочем, и никто другой в тот период, не мог предсказать того потрясающего прогресса в новых способах коммуникации, который происходит сегодня.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru