

УДК 130.2

ББК 71.1

Сведения об авторе:

Челышева Ирина Викториновна

Зав. кафедрой педагогики и социокультурного развития личности, кандидат педагогических наук, доцент.

Таганрогский институт имени А.П.Чехова (филиал) ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)»

E-mail: ivchelysheva@yandex.ru

ЧЕЛОВЕК В ПРОСТРАНСТВЕ МЕДИАКУЛЬТУРЫ: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУЧНОЙ МЫСЛИ XIX-XX СТОЛЕТИЯ

CHELYSHEVA IRINA. MAN IN THE SPACE OF MEDIA CULTURE: THE MAIN APPROACHES OF RUSSIAN SCIENTIFIC THOUGHT OF THE XIX-XX CENTURY

Аннотация. В статье представлен историко-философский анализ проблемы взаимодействия человека с миром медиакультуры, отраженный в научных трудах русских мыслителей на рубеже XIX-XX столетий. Автором рассматриваются основные подходы отечественных исследователей к анализу эстетики медиареальности, многослойности медиатекста как смысловой единицы коммуникационного процесса.

Ключевые слова. Культура, медиа, медиатекст, эстетический опыт, коммуникация, диалог культур.

Annotation. The article presents a historical and philosophical analysis of the problem of human interaction with the world of media culture, reflected in the scientific works of Russian thinkers at the turn of the XIX-XX centuries. The author examines the main approaches of Russian researchers to the analysis of the aesthetics of the media reality, the multilayered media text as the semantic unit of the communication process.

Keywords. Culture, media, media text, aesthetic experience, communication, dialogue of cultures.

* статья написана в рамках исследования при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда (РНФ). Проект № 17-18-01001 «Школа и

вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов», выполняемый в Ростовском государственном экономическом университете.

* Support and acknowledgement

This article is written within the framework of a study financially supported by the grant of the Russian Science Foundation (RSF). Project 17-18-01001 "School and university in the mirror of the Soviet, Russian and Western audiovisual media texts", performed at Rostov State University of Economics.

В отечественных исследованиях XIX- XX столетий в числе ключевых вопросов исследования медиапространства выступали проблемы, связанные с осмыслением места человека в мире диалога культур.

С.Л. Франк, посвятивший проблеме реальности фундаментальную работу «Реальность и человек» [17, рассматривал бытие человека в мире с религиозных позиций как «сверхрациональное всеединство». Изучение идеи реальности как основоположного бытия позволило Франку уяснить идею Бога как первоисточника реальности, неразрывную связь между идеей Бога и идеей человека, означающей идею «Богочеловечности», в которой Франк видел смысл всей христианской веры. Основной целью работы Франка, представляющей собой «общефилософское введение в проблему человека» [17, с. 5], выступает опыт метафизики человеческого бытия или философской антропологии. Реальность дана человеку не только в форме внутренней жизни «реальности «я», но и в сверхиндивидуальности, то есть в единстве многих субъектов. «То, что мы называем духовной культурой, духовной жизнью общества или эпохи, и что образует подлинный субстрат «истории», есть ни что иное, как сверхиндивидуальный аспект этой самой духовной жизни, которая есть скрытое, глубинное существо личной, внутренней жизни ...» [17, с. 114]. Реальность по Франку - «среда, связующая познающего субъекта с познавательным объектом и тем самым образующая ... идеальную связь между моим «я», внутренним самобытием человека, и объективной

действительностью» [17, с. 347]. Соответственно, сущее одновременно и реально, и идеально: «реальность есть первичная основа или первичный субстрат вселенского бытия, - и в нем мир и человеческая душа образуют солидарное единство и состоят в отношении исконно внутреннего сродства» [17, с. 353].

Чувство прекрасного, красоты (включающей красоту внешнюю, и красоту души), в понимании Франка, способны объединять людей: «В момент эстетического опыта мы перестаем чувствовать себя одинокими - мы вступаем во внешней реальности в общение с чем-то родным нам. Внешнее перестает быть частью холодного, равнодушного объективного мира, и мы ощущаем его сродство с нашим внутренним существом» [17, с. 104].

Общение, представляющее собой «царство духов», «единство сознаний», находится вне, и. одновременно, является частью внутренней жизни человека: «всякое общение между «я» и «ты» ведет к образованию какой-то новой реальности...» [17, с. 111], становится важной частью духовной жизни.

Позиции С.Франка были достаточно близки идеям В.С.Соловьева. Одна из центральных проблем в творчестве В.С.Соловьева состоит в единстве космического, социального и антропоцентрического развития человека, называемое им «богочеловечеством»: «космический процесс оканчивается рождением натурального человека, а за ним следует исторический процесс, подготовляющий человека духовного» [12, с. 165]. Путь духовного преобразования реальной действительности понимается В.С.Соловьевым через познание красоты: «эстетически прекрасное должно вести к реальному улучшению действительности» [12, с. 31]. Эстетическое творчество тесно связано не только с духовным преобразованием общества, но и с его историческим развитием, «ибо художество вообще есть область воплощения идей, а не их первоначального зарождения и роста» [12, с. 89].

Творческое освоение мира культуры, способное преобразовать реальную действительность и духовно обогатить человека, рассматривается Н.А.Бердяевым. Он считал, что «всякий творческий акт есть частичное преобразование жизни» [4, с. 435]. Именно через творчество человек способен вырваться из мира хаоса, зла, и постичь вершины духовности, создать новое бытие в гармонии с миром и космосом: «задание всякого творческого акта – создание иного бытия, иной жизни, прорыв через «мир сей» к миру иному, от хаотически тяжелого и уродливого мира к свободному и прекрасному космосу» [4, с. 438]. Этот свободный мир, отнюдь, не связывается у Бердяева с миром всепоглощающей техники, противоположной «всякому животнo-растительному пребыванию в материнском лоне, в лоне матери Земли» [4, с. 154]. Технический прогресс, способный истребить «уют и тепло органической жизни», и направленный на господство человека над землей, виделся Бердяевым как тупиковый путь, означающий исчезновение самого человека [4, с. 154]. «Настанет время, когда будут совершенные машины, которыми человек мог бы управлять миром, но человека больше не будет. Машины сами будут действовать в совершенстве и достигать максимальных результатов. Последние люди сами превратятся в машины, но затем и они исчезнут за ненужностью и невозможностью для них органического дыхания и кровообращения» [4, с. 155]. Свободный мир, мир действительно реальный – это духовное развитие и самосовершенствование человека в гармонии с миром природы.

Художественное сознание занимало одно из центральных тем в творчестве П.А. Флоренского. Понимая искусство как важную область художественного творчества человека, П.А.Флоренский отмечал, что в нем отражена эмпирическая и художественная реальность: «натурализм дает мнимый образ действительности, пустое подобие повседневной жизни, художество же обратное – символизм – воплощает в действительных образах иной опыт, и тем даваемое им делается высшей реальностью» [16, с.

89]. Символизм становится основополагающим понятием в работах Флоренским, где символы представляют собой формы изображения понятий. Визуальные, зрительные образы имеют особое значение: «с наибольшей самодовлеемой четкостью стоят перед духом образы зримые» [15, с. 35].

Расширение культурного пространства, процессы аккультурации во многом предопределили взаимодействие культур, нашедшее отражение и в философско-культурологических подходах. Стало ясно, что под диалогом может пониматься не только взаимное со-бытие народов, этносов, но и целых культур. Эти идеи стали «красной нитью» воззрений многих русских мыслителей – С.Л.Франка, Н.А.Бердяева, В.С.Соловьева и др.

Философская концепция о «диалоге культур» М.М. Бахтина – В.С. Библера, стала, пожалуй, самой известной в контексте изучения процессов медиакультуры, ее развития и функционирования. Согласно данной концепции, культуры индивидуумов, личностей, социальных групп, народов, исторических эпох, стран и т.д. вступают между собой в диалогическое общение, непрерывно взаимодействуют и при этом взаимно обогащаются, взаимодополняют друг друга.

Культура нововременного мышления, согласно теории «диалога культур» представляет собой своеобразное «втягивание» всех прошлых, настоящих и будущих культур в единую цивилизационную лестницу. Неслучайно философия «диалога» рассматривает специфику художественного эстетического отношения, понимания себя и «Другого» через произведения культуры. М.М.Бахтин писал: «Диалектика родилась из диалога, чтобы вновь вернуться к диалогу на высшем уровне (диалогу личностей)» [3, с. 384]. Только через диалогическое общение, по мнению, Бахтина, возможно стать доступным для Другого, понять его мысли, чувства, представления о жизни, которые, в свою очередь, становятся «третьим участником» диалогического общения.

В.С. Библер рассматривал «бытие как произведение культуры» [6, с.401], а культуру, в свою очередь, как смысл бытия: «Но только культура - в ее основании, гранях, вершине – образует реальный, необходимый, всеобщий, исторически развитый, ответственный смысл действительной свободы человеческого – индивидуального – бытия» [6, с.383-384].

Понятие культуры трактуется В.С. Библером следующим образом:

«1. Это понимание культуры через идею одновременности и разновременности возникающих культур, то есть понимание культуры как формы взаимного общения культур. ... Культура определяется через общение культур, через выход цивилизации – в форме культуры – на грань с другой культурой: только при таком определении культуры имеет смысл и возникает логическое право говорить о диалоге культур. Только в одновременном «интервале» возможен обмен диалогическими репликами.

2. ...только понимаемая как произведение (или целостность произведений) культура органична, предполагает диалог автора, творившего, скажем, в античной культуре, и читателя, живущего, к примеру, в культуре современной, ... произведение всегда обращено к (возможному) далекому Собеседнику. Само произведение есть такой вопрос, обращенный к человеку, здесь, сейчас отсутствующему, ответ которого мне необходим...: вместе с тем произведение есть ответ на предполагаемый вопрос. И я отвечаю (ответственен) всем своим бытием, в произведении запечатленным» [5, с. 207].

Неслучайно «кризис культуры и одновременно – выход культуры в эпицентр всего бытия и быта людей XX века ... эти феномены с особой силой появились и обнаружались в искусстве XX века ... В середине и, особенно к концу XX века особенно опасными становятся «дебри культуры», но вместе с тем возникают более прочные и спокойные основания всеобщности культурного «социума» [5, с. 239-241]. Последний предполагает включение в

диалог субъекта общения, коим является адресат медиа (зритель, слушатель, читатель различных медиатекстов).

В годы зарождающейся «пост-индустриальной эры», то есть в последние годы XX века и канун века XXI-го, основным продуктом и «орудием» производства становится информация и новые системы производства, которые, по определению В.С. Библера изменяют «не только вещи, сколько самоустремление к индивиду, к его уму и его знаниям» [5, с. 240-241]. В повседневной жизни довольно распространенным долгое время было мнение о том, что с приходом на службу человеку различной техники, от него уже не потребуются такого уровня знаний, какой предъявляет современное образование, необходим будет лишь «самый минимум прагматических и невероятно усредненных знаний». Но к концу XX века «сверхпрагматичность» уже ощущалась как ловушка, как кризис [5, с. 340]. Происходило некое «проецирование доминанты «человека образованного» в сферу «человека культурного» и обратной доминанты «человека культурного» в сферу «человека образованного»... [5, с. 345]. Таким образом, феномен культуры в современной исторической эпохе «в обыденном его понимании и в глубинном смысле - все более сдвигается в центр, в средоточие человеческого бытия, пронизывает (знает ли сам человек об этом или нет) все решающие события жизни и сознания людей нашего века» [6, с. 261].

Подчеркивая непрерывность пространства и времени культуры, М.М.Бахтин отмечал: «Чужое слово, введенное в нашу речь, неизбежно принимает в ней новое, наше понимание, и нашу оценку, то есть становится двуголосым» [1, с. 226]. Неслучайно аудитории художественных произведений, а позже - и произведений медиакультуры – слушателям, зрителям, в диалогическом понимании отведена творческая роль совместного с автором доведения произведения до целостного «на-вечного завершения». Адресат медиа – зритель, читатель, слушатель, пользователь, вступая в

диалог с произведением медиакультуры, его авторами, отражает в своем восприятии не только воссозданную реальность, но и оказывается в эпицентре событий, характеров, конфликтов, происходящих практически в любом временном континууме. Об этом писал М.М.Бахтин: «Реальный объект - социальный (общественный) человек, говорящий и выражающий себя другими средствами. Можно ли найти к нему и к его жизни (труду, борьбе и т. п.) какой-либо иной подход, кроме как через созданные или создаваемые им знаковые тексты. ... Мы как бы заставляем человека говорить (конструируем его важные показания, объяснения, исповеди, признания, доразвиваем возможную или действительную внутреннюю речь и т. п.). Повсюду действительный или возможный текст и его понимание. Исследование становится спрашиванием и беседой, то есть диалогом. Природу мы не спрашиваем, и она нам не отвечает. Мы ставим вопросы себе и определенным образом организуем наблюдение или эксперимент, чтобы получить ответ. Изучая человека, мы повсюду ищем и находим знаки и стараемся понять их значение» [2, с. 97].

Пространство культуры, определяемое Бахтиным «не как неподвижную раз и навсегда готовую данность, а как становящееся целое» [3, с. 204], открывает возможность общения с другими культурами, вынесения человека в иное историческое видение. В.С. Библер подчеркивал что читатель, зритель, слушатель «проектируется» автором не только внутри данной исторической эпохи, но и «как человек иного исторического видения, человек «иной культуры» [6, с. 271].

Именно от позиции зрителя, слушателя, читателя, во многом зависит картина реальности, возникшая в процессе диалога. Здесь важна роль, которую играет аудитория: «творческое соучастие на энергию распада, или – на ностальгическое бегство к иной классической, уже исходно заданной гармонии, или, наконец, – на сомнамбулическое сладострастие, «сто-яние» в

точке этого балансирования, когда со-участие подменяется со-кричанием, совместным внушением, экстазом ...» [5, с. 238].

Собственное видение человеком произведений мировой культуры, в том числе и медиакультуры, постоянный диалог на микро- и макроуровнях позволяют человеку стать центром «художественного видения». «Мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и завершенный помимо заданности и смысла вокруг данного человека как его ценностное окружение: мы видим, как вокруг него становятся художественно значимыми предметные моменты и все отношения – пространственные, временные и смысловые» [6, с. 238]. В современных условиях произведения медиакультуры во многом способствуют, хочет человек этого или нет, формированию его ценностных ориентаций, интеллектуальной и эмоциональной сферы, а в конечном итоге – и жизненной позиции настоящих и будущих поколений. Справедлива в этой связи мысль, высказанная С.Н. Пензиным: «зритель как бы выключается из собственной жизни и вступает в другую – «чужую», становится соучастником героя ...» [10, с. 73].

По мысли М.М.Бахтина, «каждый текст предполагает общепонятную (т.е. условную в пределах данного коллектива) систему знаков, «язык» (хотя бы язык искусства). Если за текстом не стоит язык, то это уже не текст, а естественно-натуральное (не знаковое) явление... Но одновременно каждый текст (как высказывание) является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан). Это то в нем, что имеет отношение к истине, правде, добру, красоте, истории. По отношению к этому моменту все повторимое и воспроизводимое оказывается материалом и средством ... Событие жизни текста, т.е. его подлинная сущность всегда разыгрывается на рубеже двух сознаний, двух субъектов. ... Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), т.е. создает текст (хотя бы и потенциальный)» [2, с. 307-315].

Образ (например, экранный) материализует замысел автора в конкретной аудиовизуальной, пространственно-временной форме повествования, побуждая аудиторию переживать, додумывать, домысливать при помощи языка медиатекста, возможности которого постоянно расширяются.

К примеру, современные достижения компьютерных технологий позволяют проникать в мир виртуальной реальности, которая по справедливому утверждению Ю.Н. Усова обладает удивительным жизнеподобием «по сравнению с кино, телевидением, видео. ... Отождествление художественной виртуальной реальности с объективной оказывается стопроцентным, хотя она и иллюзорна. ... Однако грамотный зритель ощутит и здесь присутствие творца, ибо традиционные законы художественного пространства, времени, дискретности повествования останутся: ведь иллюзия, какой бы она ни была, все же создана автором, и в ней его эмоционально-интеллектуальное начало также будет выявлено на основе соотношения перцептивных единиц» [14, с. 69].

Медиареальность как результат «прочтения» медиатекста, всегда несет в себе не только информационную нагрузку, но и является результатом общения и творческого осмысления его сущности субъектами, вовлеченными в процесс создания и восприятия медиаинформации. Известный исследователь - искусствовед и педагог Ю.Н. Усов отмечал, что текст, читаемый посредством экрана «несет в себе не только объективный факт, но и субъективное его воссоздание, в процессе которого запечатлеваются чувства художника-автора, его отношение к этому факту, оценка, истолкование. В окончательном образном обобщении этого факта перед нами открываются мировосприятие художника, его идеологические, философские, эстетические взгляды. Оценивая их, мы тем самым проверяем, уточняем, формируем свое отношение к миру, а порой в эмоционально-образной форме искусства заново открываем для себя окружающий мир» [13, с. 20-21].

Среди отечественных исследователей медийной реальности XX века значительная роль принадлежит Ю.М. Лотману – российскому культурологу, семиотику. По мнению Ю.М.Лотмана, развитие культуры тесно связано с умножением семиотических коммуникаций: «Ни одна культура не может обойтись одним языком. Минимальную систему образует набор из двух параллельных языков – например, словесного и изобразительного. В дальнейшем динамика культуры включает в себя умножение набора семиотических коммуникаций... . Акт коммуникации следует рассматривать не как простое перемещение некоторого сообщения, остающегося адекватным самому себе, из сознания адресанта в сознание адресата, а как перевод некоторого текста с языка моего «я» на язык твоего «ты» [8, с. 653].

Понимая кинематограф как синтез изобразительных и словесных повествовательных тенденций, Лотман отмечал сходство кинематографической реальности и видимого человеком мира, причем «увеличение этого сходства - один из постоянных факторов эволюции кино как искусства» [9, с. 73]. Разительное сходство с реальностью вооружает кино могуществом иллюзии: «другое притворяется тем же самым» [9, с. 73].

Восприятие кинематографической реальности – неоднозначный процесс: понимая, что происходящее на экране не имеет ничего общего с реальностью, аудитория эмоционально откликается на эти события, как вполне реалистические. При этом понятие времени кинематографической реальности так же специфично: трудности передачи кинематографическими средствами прошедшего и будущего времени, а также сослагательное и другие ирреальные наклонения в киноповествовании, приводят к тому, что «кино, по природе своего материала, знает лишь настоящее время, как, впрочем, и другие пользующиеся изобразительными знаками искусства» [9, с.73].

Объединяясь в одном кинокадре, кинопространство и киновремя становятся взаимобратимыми, объединяются в фильме одной единицей -

кадром. Эта взаимообратимость при помощи медиатехники может изменять кинематографическую реальность. «Любую картину, имеющую в реальной жизни пространственную протяженность, в кино можно построить как временную цепочку, разбив на кадры и расположив их последовательно. Только кино - единственное из искусств, оперирующих зрительными образами, - может построить фигуру человека как расположенную во времени фразу» [9, с. 36].

В исследованиях Ю.М.Лотмана доказано, что «многослойный и семиотически неоднородный текст, способный вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с читательской аудиторией, перестает быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память. Одновременно он обнаруживает качество, которое Гераклит определил как «самовозрастающий логос». На такой стадии структурного усложнения текст обнаруживает свойства интеллектуального устройства: он не только передает вложенную в него извне информацию, но и трансформирует сообщения и вырабатывает новые» [7, с. 131].

Как известно, медиатекст рассматривается как целостная функциональная структура: он открыт «для множества смыслов, существующих в системе социальных коммуникаций. Он предстает в единстве явных и неявных, невербализированных значений, буквальных и вторичных, скрытых смыслов» [11, с. 534].

Именно поэтому медиатекст, как и текст художественный, по образному выражению Ю.М.Лотмана способен «выдавать различным читателям различную информацию – каждому в меру его понимания ... именно ту, в которой он нуждается, и к восприятию которой подготовлен» [9, с. 32]. К примеру, для того, чтобы познать кинопроизведение как «активное воссоздание» напряженной, настоящей жизни, необходимо научиться

понимать язык кино. Ю. Лотман был убежден, что только глубокое понимание кино как искусства, позволит нам увидеть, что «сходства и отличия складываются в единый, напряженный - порой драматический - процесс познания жизни» [9, с. 37].

Таким образом, существование человека в мире культуры и осуществление взаимодействия с новым, зарождающимся миром медиакультуры, связаны в отечественных исследованиях рассматриваемого периода с духовным развитием человека, стремлении к гармонии, самопознанию, диалогу как с внешним, так и с внутренним миром человеческой сущности.

Доминирующей позицией мыслителей о бытии человека в мире зарождающихся визуальных медиатекстов связаны с познанием мира через познание красоты, где способом духовного преобразования выступает творчество, со-бытие, позволяющее вырваться из мира хаоса, постичь вершины духовности, создать новое бытие в гармонии с миром и космосом.

Коммуникация, диалог становится одной из главных тем в осмыслении культуры XX века. Диалогическое общение, взаимодействие, взаимодополняют позволяет рассматривает специфику художественного эстетического отношения как понимания себя и «Другого» через произведения культуры.

Пространство культуры, определяемое М.М.Бахтиным не как неподвижная и навсегда готовая данность, а как «становящееся целое» [3, с. 204], акцентирует возможности общения с другими культурами, вынесение человека в иное историческое видение. Собственное восприятие произведений культуры, в том числе и медиакультуры, постоянный диалог на микро- и макроуровнях позволяют человеку стать центром «художественного видения».

Исследование медиареальности как семиотической системы стало возможным благодаря исследованиям Ю.М.Лотмана, по мысли которого

развитие культуры тесно связано с умножением семиотических коммуникаций. Иллюзорный мир медиареальности, где «другое притворяется тем же самым», пространство и время становятся взаимообратимыми, определяют его состояние как постоянное настоящее.

Многослойный и семиотически неоднородный текст, которым, собственно говоря, выступает и текст медиареальности, способен вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с аудиторией.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Проблема поэтики Достоевского. Изд.-3. М.: Художественная литература, 1972. 470 с.
2. Бахтин М.М. Проблема текста//Собр. соч.: в 7-ми томах. Т.5. М.: «Русские словари», 1997. 731 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 424 с.
4. Бердяев Н.А. Человек и машина. Проблема социологии и метафизики техники // Вопросы философии. 1989. № 2.
5. Библер В.С. На грани логики культуры. М., 1997. 440 с.
6. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М.: Политиздат, 1991. 413 с.
7. Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х томах. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992.
8. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998.
9. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, Ээсти Раамат, 1973. 138 с.
10. Пензин С.Н. Кинообразование в университете // Вестник Воронежского государственного ун-та. 2001. № 1. С. 70-73.

- 11.Современные философские проблемы естественных, технических и социально-гуманитарных наук / под общ. ред. В.В. Миронова. М.: Гардарики, 2006. 639 с.
- 12.Соловьев В.С. Собр. Соч. в 8-ми т. Т.3. М.: Искусство, 1991.
- 13.Усов Ю.Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов. Таллин, 1980. 125 с.
- 14.Усов Ю.Н. Экранные искусства – новый вид мышления // Искусство и образование. 2000. № 3. С. 48-69.
- 15.Флоренский П.А. У водоразделов мысли. Т.2. / П.А. Флоренский. М.: Правда, 1990.
- 16.Флоренский П.А. Иконостас. Богословский труды. Т. 9. М., 1972.
- 17.Франк С. Реальность и человек: Метафизика человеческого бытия. М.: Хранитель. 2007 382 с.