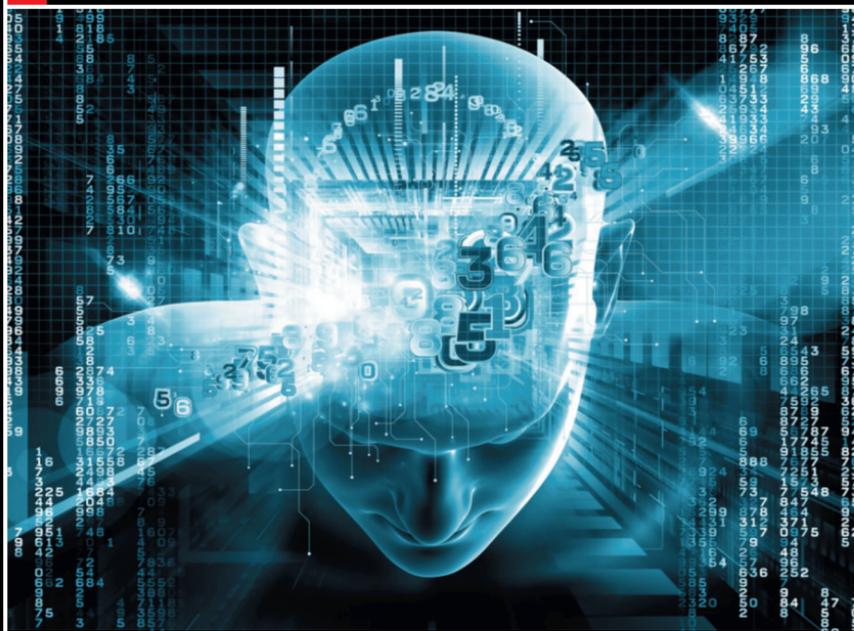


ИНФОРМАЦИОННАЯ ЭПОХА



**НОВЫЕ ПАРАДИГМЫ КУЛЬТУРЫ
И ОБРАЗОВАНИЯ**

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Уральское отделение Научно-образовательного
культурологического общества РФ

ИНФОРМАЦИОННАЯ ЭПОХА: НОВЫЕ ПАРАДИГМЫ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ

Монография

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2019

УДК 004.032.6
ББК Ч110
И741

Рецензенты:

Е. С. Баразгова, доктор философских наук, профессор Уральского института управления – филиала ФГБОУ ВО РАНХ и ГС при Президенте РФ
К. Э. Разлогов, доктор искусствоведения, профессор ВГИК
им. С. А. Герасимова, заслуженный деятель искусств РФ

Ответственный редактор:

Н. Б. Кириллова, зав. кафедрой культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета им. Б.Н. Ельцина, доктор культурологии, профессор, заслуженный деятель искусств РФ

Авторский коллектив:

Н. Б. Кириллова (гл. 1 §1, 3; гл. 3 §3), Л. Б. Зубанова, С. Б. Синецкий, М. Л. Шуб (гл. 1 §2), О. Н. Астафьева, Е. В. Никонорова, О. В. Шлыкова (гл. 1 §4), О. Н. Астафьева (гл. 1 §6), М. В. Капкан, Л. С. Лихачева (гл. 1 §5), Ю. А. Степанчук (гл. 2 §1), Н. А. Кочеляева (гл. 2 §2), О. Л. Девятова (гл. 2 §3), А. В. Игнатова (гл. 2 §4), М. А. Мясникова (гл. 2 §5), Н. М. Улитина (гл. 2 §6), В. Л. Бенин, Е. Д. Жукова (гл. 3 §1), И. Я. Мурзина (гл. 3 §2), Е. Б. Плаксина, Н. А. Симбирцева (гл. 3 §4)

Информационная эпоха: новые парадигмы культуры И741 и образования: монография / О. Н. Астафьева, Л. Б., Зубанова, Н. Б. Кириллова, Е. В. Никонорова, О. В. Шлыкова и др. ; отв. ред. Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. – 292 с.

ISBN 978-5-7996-2527-6

В основе монографии анализ концептуальных положений современной гуманитарной науки, таких как «информационная эпоха», «новые парадигмы культуры», «глобальные трансформации», «медиакультура», «виртуализация культуры», «цифровая революция», «диалог и полилог культуры», «образование как информационная система» и др., что доказывает ее междисциплинарный характер.

Книга приурочена к 40-летию научной деятельности известного теоретика медиакультуры Н. Б. Кирилловой.

Адресована специалистам разных гуманитарных наук: культурологам и историкам, искусствоведам и педагогам, социологам и философам.

УДК 004.032.6
ББК Ч110

ISBN 978-5-7996-2527-6

© Кириллова Н. Б., отв. ред., 2019
© Уральское отделение НОКО, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
Глава 1. ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ ГУМАНИТАРНОЙ НАУКИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ РЕВОЛЮЦИИ	9
§ 1. Синтетический концепт медиакультуры как феномена информационной эпохи	9
§ 2. Культура настоящего, прошлого и будущего в современных исследовательских парадигмах	21
§ 3. Виртуализация культуры как объект изучения	33
§ 4. Цифровая культура: новый этап трансформации и осмысления стратегии смарт-будущего	46
§ 5. «Тонкости этикета» в культуре информационной эпохи ..	68
§ 6. Полилог культур как расширение диалогической парадигмы в условиях глобализации	78
Глава 2. ДИСКУРСИВНЫЕ ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ В ПЕРИОД ГЛОБАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ	102
§ 1. Проблемы цифровой идентичности в эпоху «больших данных» и утраты приватности	102
§ 2. Экология экранной культуры в контексте развития регионального кинематографа	122
§ 3. Творческие искания отечественных композиторов в эру электронных технологий	140

§ 4. Эволюция социальной фотографии как фактора медиарепрезентации реальности.	165
§ 5. Культурная политика российских телеканалов в эпоху Интернета.	180
§ 6. Социокультурная интерпретация образа русского классика в медиaprостранстве.	197

Глава 3. НОВЫЕ ФОРМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ 214

§ 1. Образование как информационная система	214
§ 2. Информационно-коммуникативные площадки в образовательной среде: новые векторы развития	227
§ 3. Media studies в системе культурологического образования	254
§ 4. Поликультурный дискурс в дошкольном образовании	269

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ 280

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 289

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данная монография – результат коллективного творчества авторов, размышляющих над дилеммами информационной эпохи, породившей цифровую революцию, которая круто изменила бытие всего человечества, привела к культурному многообразию в мировом медиапространстве, тем самым трансформируя и образовательные структуры общества. Масштабы медийной цивилизации, превратившей планету в глобальную информационную систему, влияют на уровень мышления и интеллект человека XXI века. Более того, в новом тысячелетии сформировалось поколение, имеющее иные идентификационные параметры и принимающее физическую и искусственную (виртуальную) реальность как равнозначные.

Источник современных проблем мирового уровня не только в том, что глобальные процессы унифицируют социокультурную жизнь, снижая меру ее адаптационно необходимого разнообразия. Причина в другом: рубеж XX–XXI веков ознаменован «сменной парадигм» в системе самой культуры – и мировой, и отечественной, что привело к переходу от классической просветительской культуры к господству компенсаторно-развлекательных функций, носителем которых стала культура медийная, экранная, отмеченная «приматом» аудиовизуальной (звукоразительной) коммуникации. Именно экранная культура – та новая коммуникативная парадигма, которая дополняет традиционные формы общения между людьми – культуру непосредственного общения и культуру письменную (книжную).

Современные медиа (кино, телевидение, цифровое фото, видео, компьютерные каналы, Интернет, мультимедийные средства и т. д.) способствуют диалогу культур, если не сводить это понятие к «притирке» разных культур. А само развитие мирового

социокультурного пространства только и возможно при достаточной распространенности в медиасреде разных этнических и художественных культур. Свою «особость» в данном аспекте демонстрирует транснациональная, постмодернистская культура. Она, как правило, противостоит классическим и народным образцам своей образностью, формами и смыслами независимо от того, идет ли речь о «массовой» культуре, или о новом, «актуальном» искусстве разных видов и жанров. Отношения между «классикой» и «постклассикой» сравнимы с отношениями «индустриальных» и «постиндустриальных» типов культур.

В условиях глобализации для понимания и диалога разных культур необходима духовная модернизация, то есть выработка новой системы ценностей для достижения цивилизационного синтеза при сохранении культурного плюрализма. По крайней мере, это выход за пределы стереотипов и догм «закрытых» культур, преодоление отживших традиций. Вот почему диалог, основанный на плюрализме и партнерстве, признании равенства культур является базовым признаком их взаимодействия в эпоху глобализма. Следование этому принципу – важная стратегическая задача, решение которой можно рассматривать как шаг на пути сохранения культурного многообразия. Однако сегодня проблема взаимодействия не может быть решена только на основе принятия принципа диалога, так как в условиях глобализации нелинейность и разноуровневость взаимодействий в огромном спектре межкультурных коммуникаций образует сложную модель полилога культур.

Полилог культур в условиях глобализации – это не только взаимодействие по горизонтали, но и взаимодействие по вертикали (национальные и этнические культуры), сложные перекрестные связи и т. д. Образующаяся сложная сетевая информационно-коммуникативная система – это не диалог между двумя культурами, а взаимодействие по сетевому принципу множества разных культур. Именно полилог культур можно воспринимать как парадигмальную перспективу, преодолевающую ограниченность стратегии диалогической.

Многие из этих размышлений стали основой представленной монографии, авторы которой сделали попытку достаточно глубоко проанализировать непростые вопросы, связанные с вызовами информационной эпохи.

В книге три главы, каждая из которых логически продолжает и дополняет предыдущую. В первой рассматривается проблемное поле гуманитарной науки в условиях цифровой революции. Ее авторы, авторитетные исследователи (О. Н. Астафьева, Н. Б. Кириллова, Л. Б. Зубанова, Е. В. Никонорова, С. Б. Синецкий, О. В. Шлыкова, М. Л. Шуб), анализируют культуру настоящего, прошлого и будущего и процессы ее виртуализации, синтетический концепт медиакультуры в условиях цифровой революции и полилог культур как расширение диалогической парадигмы. Новизна данного раздела актуализирована благодаря анализу «тонкостей этикета» в культуре информационной эпохи, проведенному исследователями Л. С. Лихачевой и М. В. Капкан.

Объектом исследования во второй главе стали дискурсивные практики культуры в период глобальных трансформаций. В числе авторов не только известные исследователи (О. Л. Девятова, Н. А. Кочеляева, М. А. Мясникова, Ю. А. Степанчук), обратившие особое внимание на проблемы цифровой идентичности в эпоху «больших данных» и утраты приватности, экологию экранной культуры в контексте развития регионального кинематографа, творческие искания отечественных композиторов в эру электронных технологий и культурную политику российских телеканалов, но и молодые исследователи: А. С. Игнатова, рассмотревшая эволюцию социальной фотографии как фактора медиарепрезентации реальности, и Н. М. Улитина, затронувшая проблемы социокультурной интерпретации образа русского классика в медиaprостранстве.

В третьей главе анализируются новые формы отечественного образования. Ее авторы (В. Л. Бенин, Е. Д. Жукова, Н. Б. Кириллова, И. Я. Мурзина, Е. Б. Плаксина, Н. А. Симбирцева) концентрируют внимание на образовании как информационной

системе, особо выделяя информационно-коммуникативные площадки как новые векторы развития образовательной среды, роль медиа в системе культурологической подготовки специалистов и поликультурный дискурс в дошкольном образовании.

Хочется особо отметить, что в монографии достаточно широко представлен обзор зарубежных исследований по проблемам информационной эпохи, цифровой революции, сетевой и транснациональной культуры, а также работ, связанных с практикой медиаобразования, что делает данное издание актуальным и востребованным в научном плане.

Монография приурочена к 40-летию научной деятельности доктора культурологии, профессора Н. Б. Кирилловой, которая в течение многих лет является одним из лидеров отечественной школы медиакультуры и медиаобразования. И дело не только в том, что некоторые из ее книг признаны научными бестселлерами, но и в том, что кафедра культурологии и социально-культурной деятельности под ее руководством стала центром научно-образовательного культурологического сообщества Урала. Это связано с проведением ряда знаковых всероссийских и международных научных конференций, таких как «Экранная культура в современном медиарпостранстве» (2006), «Медиакультура новой России» (2007), «Культура. Власть. Общество: пути реализации государственной культурной политики» (2015), «Революция и культура» (2017), «Лики культуры в эпоху социальных перемен» (2018) и др.

Думаю, что монография «Информационная эпоха: новые парадигмы культуры и образования» также привлечет к себе внимание представителей гуманитарного знания и социальных наук.

К. Э. Разлогов,
президент Нового института культурологии,
доктор искусствоведения, профессор ВГИК,
заслуженный деятель искусств РФ

Глава 1

ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ ГУМАНИТАРНОЙ НАУКИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ РЕВОЛЮЦИИ

§ 1. Синтетический концепт медиакультуры как феномена информационной эпохи

Современную эпоху принято называть информационной, обусловленной формированием глобальной медиасреды, основанной на новейших цифровых технологиях, что доказывает ее воздействие на все сферы социально-культурной деятельности. Сегодня никто не будет спорить с американским футурологом и социологом Э. Тоффлером, который определил в конце XX в. новые параметры устройства общества, «базирующиеся не на богатстве или насилии, а на интеллекте и знании, которые дает информация»¹.

Как известно, каждая эпоха порождает новые лидирующие формы культуры, которые наиболее эффективно удовлетворяют интересы и потребности человека, то есть оказываются наиболее действенными как с точки зрения выполнения своих социальных функций, так и с точки зрения взаимопонимания и консолидации членов общества. И в этой связи в след за Ю. М. Лотманом можно констатировать, что «культура – явление общественное, то есть социальное»².

Между тем термин «медиакультура» введен для обозначения особого типа культуры информационного общества. Медиа (от лат. *medium* – средство, посредник) – это термин XX в., вве-

¹ Тоффлер Э. Метаморфозы власти: знание, богатство и сила на пороге XXI века. М., 2003. С. 8

² Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 5.

денный канадским социологом Г. М. Маклюэном и первоначально использовавшийся для обозначения любого явления массовой (тиражированной) культуры, что дало возможность пересмотреть историю и теорию культуры, используя новую терминологию.

Немалую роль в исследовании феномена медиакультуры на Западе в разные периоды сыграли труды таких теоретиков, как Р. Арнхейм, А. Базен, Р. Барт, В. Беньямин, Ж. Бодрийяр, Ж. Деррида, Ж. Делёз, Г. Маркузе, Г. М. Маклюэн, С. Жижек, Б. Гройс, Х. Ортега-и-Гассет, М. Фуко и др.

Вальтер Беньямин по праву считается одной из ключевых фигур в процессе переосмысления художественной культуры XX в., одним из создателей соответствующего концептуального языка. Он еще в середине 1930-х гг. обозначил суть проблем, с которыми столкнулись, с одной стороны, современная гуманитарная наука, а с другой – искусство и художественная критика. Для последних наиболее знаменательным событием стали неограниченные возможности технического репродуцирования, исчезновение онтологических и социальных границ между копией и оригиналом, разрушение «ауры» произведения искусства, порожденной современностью. Все это быстро обесценило такие понятия, как «творчество» и «гениальность», «вечная ценность» и «таинство искусства». Более того, репродукционная техника вывела репродуцируемый предмет из сферы традиции, заменила его уникальное существование массовым – на место индивидуального потребления и наслаждения современная культура предлагает все более разнообразные и изощренные формы массового потребления³.

Не менее важны в этом ключе исследования канадского социолога и публициста Герберта Маршалла Маклюэна, который считается одним из первых медиатеоретиков, создавших свою культуртипологию. Он посвятил свои работы анализу коммуникативных каналов в культуре и исследовал повседневную жизнь человека в информационном обществе – мире, созданном новейшими средствами массовой коммуникации.

³ См.: *Беньямин В.* Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости : избр. эссе. М., 1996. С. 36.

Он воспринимал технические новации как метафоры: «Все средства коммуникации – действующие метафоры». Как любая метафора, они переписывают мир. «Язык медиа, как и любой другой язык, – это технология. Человеку не дано осознать воздействие средства, а потому он смотрит на мир через зеркало заднего вида: новые средства понимаются как продолжение старых, они видимы, но незамечаемы. Лишь художнику дано быть антенной нации. Быть художником – значит управлять метафорами»⁴. Таков манифест Маклюэна, ставший стержнем многих его работ.

Маклюэновская культурная типология перевернула всю официальную теорию культуры. Многие исследования 1930–1960-х гг., посвященные проблемам массовых коммуникаций, звучали как поминальная молитва классической культуре, однако Маклюэн отказался от этой меланхолии и скорбного тона. Он не стал проводить черту между «истинной» и «неистинной» культурами, а писал о свойственной XX в. утрате гуманистических идеалов, просветительских иллюзий. Он научил по-новому смотреть на массовую культуру – без презрения, но с вниманием к данному феномену.

Аналізу современных медиа посвящена и книга Ролана Барта «Мифологии». В поле зрения исследователя попадает практически весь мир, поскольку, по его мнению, в человеческом мире все социально осмысленно, все значимо, и все поддается критической дешифровке. Вместо термина «медиа» Барт использует термин «современные мифы», однако в его понимании миф теряет функцию толкования и приобретает способность маскировки идеологии. Бартовские мифы служат не разрешению, не изживанию противоречий, а их «натурализации», «заклинанию» и оправданию⁵. Это позволяет отметить некую двойственность в использовании слова «миф» и понимать под искусственными мифологиями именно медиаоболочку.

⁴ Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М. – Жуковский, 2003. С. 135.

⁵ См.: Барт Р. Мифологии. М., 2000. С. 233–234.

Впрочем, понятие «медиа» достаточно широко и неоднозначно, оно не может сводиться к простому посредничеству. Перед нами транслирующий канал, построенный на идеологических, эмоциональных и даже подсознательных ожиданиях аудитории.

Уточним, что медиа – это не просто средства для передачи информации, это целая среда, в которой производятся, эстетизируются и транслируются культурные коды. «Медийность», – отмечает В. Савчук, – это экзистенциальный проект жаждущих пробиться и достучаться поверх и через (здесь и далее в цитатах разрядка наша. – *Н. К.*) газетную полосу, теле- и радиоэфир»⁶. Поэтому было бы ошибочно рассматривать медиа только как посредника. В дальнейшем своем развитии особенности этой среды выкристаллизовываются и воплощаются в отдельном феномене, который становится знаковым для истории культуры данного периода.

С появлением медиа стало возможным говорить о расширении привычной для нас схемы коммуникативного процесса. Вспомним классическую схему передачи информации, которая включает в себя сообщение (послание), интерпретацию (восприятие) и коммуникацию. Сообщение – это передаваемый «продукт» интеллектуальной деятельности человека. Интерпретация – это «мысль», то есть приобретаемое знание. Коммуникация – это лишь операция передачи, трансляции. Сегодня эта опосредующая операция трансляции стала определяющим звеном в триаде *сообщение – коммуникация – интерпретация*.

Следует особо подчеркнуть синтетическую основу медиакультуры. Существует три подхода к объяснению этого термина: первый подчеркивает ее коммуникативную сторону; второй наделяет медиа ведущей ролью в осуществлении социальных функций; третий подход – семиотический, в котором медиакультура рассматривается как язык, как система символов и знаков.

Остановимся на каждом из них подробнее.

Медиа, по мнению Маклюэна, это широкое понятие, куда он ввел такие разные вещи, как электрический свет, устная речь, письмо, дороги, печать, комикс, книга, реклама, колесо, транс-

⁶ Савчук В. Конверсия искусств. СПб., 2001. С. 25.

портные средства, фотография, игры, телеграф, пишущая машинка, телефон, фонограф, кино, радио, телевидение, оружие и многое другое. Объединяет все это многообразие то, что это технологии или «посредники», введение которых вносит существенные изменения в коммуникацию человека с окружающим миром (как природным, так и социальным) и реорганизует его способ мировосприятия и образ жизни⁷. Эти средства рассматриваются Маклюэном как «внешние расширения человека», как среда его обитания.

Медиа с самого начала, по мнению Маклюэна, стремились завладеть сознанием потребителя, погружая его в иллюзорный мир грез, такое влияние могло иметь серьезные последствия, и в финале медийного развития (будущее развитие электронных средств) исследователь предсказал возможность полной «ампутации» человеческого сознания. В процессе потребления продуктов медиакультуры способности человека выносятся за пределы человека, приобретают собственную логику и навязывают эту логику человеку, хочет он того или нет. Стремление к большей иллюзорности другого мира представляется опасным. Перед лицом этой отчужденной технологической инфраструктуры человек оказывается слабым и зависимым существом, которого, однако, спасает то, что он не сознает того, что с ним происходит.

В современном понимании медиакультура объединяет в себе все виды печатных, аудиальных, визуальных и аудиовизуальных средств массовой коммуникации. Гипертрофированность аудиовизуальной информации в современную эпоху отмечали не только Маклюэн, но и Ж. Бодрийяр, Ф. Джеймисон, П. Вирильо, по мнению которых медиакультура – область культуры, связанная с трансляцией динамических образов, получивших широкое распространение с помощью современных технических способов записи и передачи изображения и звука (кино, телевидение, видео, системы мультимедиа, сотовая связь, компьютерные каналы, Интернет).

Специфика медиакультуры определяется ее семиотической природой и техническими возможностями средств ее реализа-

⁷ См.: Маклюэн М. Указ. соч.

ции: высокая информационная емкость, легкость и убедительность чувственного (образного) восприятия, доминирование продуктивных возможностей над репродуктивными, скорость и широта трансляции и тиражирования, массовость и доступность, формируют социальные функции медиакультуры (информационная, коммуникативная, релаксационная, нормативная, креативная, интергационная, посредническая).

С информационно-семиотической точки зрения медиакультура предстает в трех основных аспектах: как система артефактов (от лат. *arte* – искусственный и *factus* – сделанный), система символов и знаков. А «всякая система, служащая целям коммуникации, – утверждает Ю. М. Лотман, – может быть определена как язык»⁸. Применяя методы лингвистики в исследовании языка произведений искусства, Лотман, как известно, доказал, что любые культурные явления следует рассматривать как тексты, содержащие информацию и смысл.

Поскольку у Ю. М. Лотмана текст – понятие многозначное, то с точки зрения современной медиакультуры имеется в виду не только письменное сообщение (книга, газетная или журнальная статья), но и любой носитель информации. К примеру, кино-, теле- или видеofilm, телепрограмма или клип, сайт Интернета и т. д.

Текст прошел свой путь эволюции, как и вся система массовых коммуникаций. Как известно, М. Маклюэн в истории человеческой цивилизации, а значит, и в истории медиакультуры выделил четыре эпохи: 1) эпоха дописьменного варварства; 2) тысячелетие фонетического письма; 3) «Гуттенбергова галактика» – пять сотен лет печатной техники; 4) «Галактика Маркони» – современная электронная цивилизация⁹. Пятым пунктом в этот перечень можно добавить определение М. Кастельса «Галактика Интернет»¹⁰.

⁸ Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 19.

⁹ См.: Маклюэн М. Указ. соч.

¹⁰ Кастельс М. Галактика Интернет. Размышление об Интернете, бизнесе и обществе. Екатеринбург, 2004. – 328 с.

Можно предположить, что новые медиа возникали каждый раз как способ реализации двух важнейших потребностей человека: они обещали большую свободу выбора и взаимодействия в окружающем человека мире.

Таким образом, различные медиа изобретались и совершенствовались с мыслью о доставке разнообразной информации массовой, пространственно рассредоточенной аудитории, поэтому их продукция рассматривается как продукция масскульта («аттракционы», по терминологии С. Эйзенштейна, или «массовые удовольствия», если воспользоваться определением В. Савчука)¹¹. Потребность в массовой трансляции эмоциональных смыслов вызвала их к жизни; задача эта и ныне эффективно ими выполняется.

Итак, специфика медиакультуры – это знаки и совокупности знаков (тексты), в которых зашифрована социальная информация, то есть вложенные в них содержание и смысл. А из этого следует, что понимать то или иное явление культуры, – значит, «читать» его невидимый субъективный смысл. Только осмысленный текст становится фактом культуры.

Согласно учению М. М. Бахтина, текст является диалогичным, когда у него есть опора: «единство сознания» и единство говорящего «я», которые гарантируют истинность той или иной идеологии. Тем самым, как констатирует Ю. Кристева, последователь Бахтина в области лингвистики и семиотики, «Бахтин намечает важнейшую границу между идеологией и текстом»¹². Правда, по ее же мнению, «текст (полифонический) не имеет собственной идеологии, ибо у него нет субъекта (идеологического). Это особое устройство – площадка, на которую выходят разные идеологии, чтобы обескровить друг друга в противоборстве»¹³.

Для соотношения текста и реальности Кристева предлагает такой императив: «высказываемый и коммуницируемый смысл текста (называемый автором структурированным фенотекстом –

¹¹ См.: Савчук В. Указ. соч. С. 13.

¹² Кристева Ю. Разрушение поэтики : избр. тр. М., 2004. С. 21.

¹³ Там же.

Н. К.) проговаривает и репрезентирует то революционное действие, которое производится посредством означивания при условии его эквивалента на сцене социальной действительности». А отсюда вывод: «таким образом, текст обретает двойное место в порождающей его реальности – в материи языка и в социальной истории»¹⁴.

Труды Ю. Кристевой стали в свое время сенсацией еще и потому, что она ввела в семиотику термин «интертекстуальность» – ключевой для постмодернистской эстетики, означающий особые диалогические отношения текстов, которые строятся как мозаика цитат.

Итак, тексты медиакультуры, «кодифицируя реальность», сохраняют социальную память. При этом знаковая система у каждой группы видов медиакультуры своя. Для начала попробуем дать определение такому понятию, как знак. Вот как его трактует современная социальная философия:

«Знак – предмет, служащий замещению и представлению другого предмета (свойства или отношения) и используемый для хранения, переработки и передачи сообщения. Знак – это интерсубъективный посредник, структур-медиатор в обществе»¹⁵. Но для того чтобы знаковая система функционировала, необходим код – «обозначение совокупности правил или ограничений, обеспечивающих деятельность. Код должен быть понятным для всех участников коммуникативного процесса и поэтому носить конвенционный характер»¹⁶.

Существует определенное различие между письменными, аудиальными, визуальными и аудиовизуальными знаковыми системами.

Первооснова здесь – письмо, система записи знаков естественного языка, устной речи. Изобретение знаковых систем записи – одно из величайших достижений человеческой мысли. Особенно

¹⁴ Там же. С. 35.

¹⁵ Социальная философия : словарь / под ред. В. Кемерова и В. Керимова. М., 2003. С. 147.

¹⁶ Там же. С. 206.

большую роль в истории культуры сыграло появление и развитие письменности. Именно этот факт дал человечеству возможность выйти из примитивного состояния, подготовив почву для дальнейшего развития науки, техники, искусства, права и т. д.

Письменность открыла путь к тиражированию текстов – книгопечатанию, а оно, в свою очередь, стало условием сохранения языковых традиций и непрерывности существования культуры. Два типа письма – фонологизм и иероглифика – способствовали формированию разного типа культур и различных форм этноцентризма.

В исследовании коммуникации необходимо проводить грань между гомогенными сообщениями, основывающимися на комбинации, то есть объединении разных знаковых систем. Письменность является важным способом транспонирования речи в другую среду. Текст в языкознании выступает как последовательность словесных знаков, образующих сообщение.

Письменный язык имеет тенденцию к развитию собственных структурных свойств. Это и дало возможность Ю. Кристевой заглянуть «по ту сторону языка», выявить «довербальный» уровень существования субъекта, где безраздельно господствует бессознательное, и перейти к разрушению монолитных институтов знака, сместив собственные интересы от лингвистики и семиотики к «семанализу». По мнению Кристевой, текст необходимо «динамизировать», дифференцировать, обозначить границу между «генотекстом» и «фенотекстом», которые соотносятся друг с другом как поверхность и глубина, как символика и формула. Словом, генотекст – это процесс (означивания, структурирования и т. д.), а фенотекст – это структура, подчиняющаяся правилам коммуникации и предполагающая как субъект высказывания, так и его адресат.

Изменение условий коммуникации и повышение роли новых медиа становится важной темой социолингвистических исследований Ж. Бодрийяра, М. Маклюэна, Е. Вейцмана, Ж. Делёза, М. Кастельса, К. Разлогова, М. Ямпольского и др. Существует резкое различие между аудиальными (слуховыми) и визуальными

(зрительными) медиа. В первых системах, к каковым относятся радио, граммофон, магнитофон, CDR и т. д., в качестве структурного фактора на первый план выходят звук, речь, музыка, вокал; здесь важным фактором является время, выступающее в двух измерениях – последовательности и одновременности. Структурирование вторых систем (визуальных) связано с пространством. При этом в традиционных визуальных искусствах (живопись, графика, плакат) доминируют иконические знаковые системы.

Техническая медиакультура, репродуцирующая реальность, связана с «фотогенией»¹⁷ – эстетикой кадра. Это свойство не только фотографии, но и самых действенных аудиовизуальных средств коммуникации – кино, ТВ, видео, компьютерной графики, анимации и т. д.

Здесь происходит процесс интеграции, синтеза всех предшествующих знаковых систем, обусловленный еще и тем, что новые виды медиакультуры являются производным технического прогресса. На их знаковую систему влияют общие закономерности развития технической культуры, связанной с техникой съемки действительности. На этой базе формируется новое видение – новый тип образного мышления, интегрирующий речевые и визуальные формы.

И если в письменной культуре основой знаковой системы выступают буква, слово, то в аудиовизуальной культуре первокирпичиком является кадр.

В зависимости от того, каким образом осуществляется «включение» путем фотографического способа воспроизведения в поток событий, можно различать фотографическую, кинематографическую и телевизионную формы культуры кадра.

Фотографическая культура кадра связана с использованием фотокадра, передающего непосредственное впечатление от реального события.

Кинематографическая культура кадра использует кадр как «ячейку монтажа», что позволяет не только передать непосредственное впечатление от события, но и выявить его смысл.

¹⁷ См.: Деллюк Л. Фотогения кино / пер. с франц. Т. И. Сорокина. М., 1924. 172 с.

Телевизионная культура кадра связана с таким использованием кадра, при котором зритель как бы непосредственно включается в «поток событий» и видит его изнутри.

Осмысление образного потенциала кинокадра прежде всего было связано с пониманием кадра не как элемента монтажа, а как его ячейки. В конце концов это привело к формированию того нового способа образного мышления, который был наиболее адекватен новому видению действительности, распространившемуся благодаря использованию эстетики моментального фотокадра. Не случайно С. Эйзенштейн видел в фотографическом способе воспроизведения действительности тот технический «первофеномен», на базе которого возникала поэтика кино, обращенная лицом ко времени, истории, способная помочь зрителям научиться «диалектически мыслить»¹⁸.

Что касается телевидения, то по мере активного использования специфического образного потенциала телевизионного кадра становится все более ясно, что репортаж, который длительное время рассматривался всего лишь как особый способ фотографирования (то есть чисто технологически) или как жанр, получивший широкое распространение в литературной, фото- и кинопублицистике и занимающий какое-то промежуточное положение между художественной и нехудожественной сферами, есть одновременно и особая форма эстетической речи.

Современные медиа – это не просто система массовых коммуникаций. Это слишком расплывчатая формулировка, скрывающая за собой вполне конкретную и властную «матрицу» – систему культурно-информационных монополий, которая ныне становится главной опорой любого государства.

Пространство медиакультуры существует не только на основе производства и распространения образов – это лишь одна часть отношений, делающих его возможным, но и за счет цикла «сообщение – приобщение»: приобщение как условие и резуль-

¹⁸ См.: *Эйзенштейн С. М.* Избранные статьи. М., 1956. С. 199.

тат потребления сообщения и производство сообщения как условие и результат приобщения.

Сегодняшняя медиакultura – это интенсивность информационного потока, прежде всего аудиовизуального: телевидения (эфирного, кабельного, спутникового, цифрового), кино, видео, сотовой связи, системы мультимедиа, социальных сетей и др., это средства комплексного освоения человеком окружающего мира в его социальных, нравственных, психологических, художественных, интеллектуальных аспектах.

Исходя из сказанного, мы вправе дать данному феномену следующее определение: медиакultura – это совокупность информационно-коммуникативных средств, выработанных человечеством в ходе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности¹⁹.

Но медиакultura включает в себя также культуру производства и передачи информации и культуру ее восприятия; медиакultura может выступать и системой уровней развития личности, способной читать, анализировать и оценивать медиатекст, заниматься медиаторчеством, усваивать новые знания посредством медиа и т. д.²⁰ При этом следует иметь в виду, что развитие медиакультуры – процесс исторически обусловленный, закономерный с точки зрения теории эволюции.

Более того, на рубеже XX–XXI вв., рождается новая наука – медиалогия как синтез гуманитарных наук, опирающаяся на основы культурологии и семиотики, философии и политологии, педагогики и менеджмента²¹. Ее возможности постоянно расширяются, благодаря техническому прогрессу и тем процессам, которые происходят в социально-культурной сфере глобализующегося мира.

¹⁹ См.: Кириллова Н. Б. Медиакultura: теория, история, практика. М., 2008. С. 18.

²⁰ Там же.

²¹ См.: Кириллова Н. Б. Медиалогия. М., 2015. 424 с.

§ 2. Культура настоящего, прошлого и будущего в современных исследовательских парадигмах

Поиск новых концептуальных оснований изучения культуры (в ее ретроспективном, актуальном или футурологическом аспектах) основывается как на представлениях о полипарадигмальности теоретических позиций исследователей, так и на комплексном использовании арсенала различных методов и приемов получения исходной информации, воплотившихся в стратегии смешения методов – «mixed methods research». Такая установка на концептуально-методическую «всеядность» обусловлена противоречивостью социокультурной реальности, уже не вмещающей в узкоспециализированные и жесткие конструкции рамочных определений; ставящей исследователя перед новой ситуацией постпарадигмальности: «Постпарадигмальность – условное название периода обманчивости привычного, когда, казалось бы, известные знаки не несут прежнего содержания. Когда человеческий интеллект не успевает делать перекодировку знаковых систем, а попытки “объяснить мир” обесмысливаются “методологическим разноязычием” философов»²².

Из сказанного совсем не следует очевидного и принципиального отказа от попыток поиска концептуальной определенности. Л. Баткин²³, указывал на то, что подобно Одиссею, ученый должен привязать себя к мачте, дабы устоять перед искушающими голосами сирен. Другое дело, что в современной реальности эта «мачта» не может восприниматься как «демаркационная линия», а, напротив, демонстрирует собственную прочность в конвертируемости подходов, интеграции различных исследовательских полей, при которой столь популярная в культурологии идея диалога культур оборачивается методо-

²² Синецкий С. Б. Культурная политика XXI века: от прецедента Истории к проекту Будущего : монография. Челябинск, 2011. С. 107–108.

²³ См.: Баткин Л. М. Пристрастия. Избранные эссе и статьи по культуре. М., 2002. 640 с.

логическим принципом диалогичности самой культурологии. В настоящем материале мы обратимся к концептуальным основаниям осмысления настоящего, прошлого и будущего культуры в контексте современных реалий.

Транзитная методология в исследованиях актуальной культуры

Симптоматика нестабильности актуальной социокультурной ситуации XX в. заметно репрезентировалась концептуальным базисом, избираемым исследователями для описания реальности («ситуативность общества» «текущая современность», «общество риска», «турбулентный социум», «пространство потоков», «убегающий мир», «нормальные аварии» и других). Закономерно и то, что подобная ориентация в осмыслении объекта анализа (нестабильной реальности), распространялась в том числе и на действующие установки самих исследователей, использующих концепты «стресса»²⁴ или «методологической травмы» при постижении современных реалий: «Понятие методологической травмы мы используем для обозначения ситуации растерянности исследователей перед обилием теорий, методологий, методов в процессе принятия решений о выборе средств познавательной деятельности»²⁵.

Тем не менее с конца XX – начала XXI в. в социально-гуманитарных исследованиях наблюдается период оформления новых принципов и теорий, позволяющих трактовать буквально «сетевое многообразие» современной реальности: сетевые теории («network studies»), анализ социальных сетей («social network analysis»), акторно-сетевая теория («actor-network theory») и другие. Концепт сети (несмотря на определенные отличия в интерпретации) отражает многообразие связей и переплетение смыс-

²⁴ См.: *Зубанова Л. Б., Синецкий С. Б., Шуб М. Л.* Особенности культурной политики в стресс-регионах // *Лики культуры в эпоху социальных перемен : материалы Всерос. с международ. участием науч. конф. / под ред. Н. Б. Кирилловой.* Екатеринбург, 2018. С. 160–164.

²⁵ *Татарова Г. Г.* Методологическая травма социолога. К вопросу интеграции знания // *Соц. исследования.* 2006. № 9. С. 3.

лов как в самом заданном объекте описания, так и в принципиальной установке исследователей при описании явлений и процессов этой изменчивой реальности.

Подобная ситуация позволяет говорить о формировании особой *транзитной методологии* в исследовании актуальной культуры (культуры настоящего), нацеленной не на осмысление организованного, осмысленно-рационального социума и его универсальных структур, а на принципиальную изменчивость, относительность и ситуативность действий в состоянии неустойчивости и принципиального разнообразия социокультурной реальности. Концептуально-теоретическая база транзитной методологии связывается нами с концепцией З. Баумана, использующего метафору «текучая современность» как фиксацию перехода от плотного и структурированного мира обязательств («твердого» состояния) к пластичному и свободному от условных границ и социальных барьеров миру текучего «жидкого» состояния реальности²⁶. Особый потенциал заложен и в теории «поточковых структур», осмысленной Д. В. Ивановым (с опорой на идеи западных исследователей С. Лэша и Дж. Урри, Б. Латура, А. Ападурай, Р. Шилдса). Сопоставляя устоявшуюся концепцию сетей и зарождающуюся теорию потоков, Д. В. Иванов указывает на необходимость преодоления статично-фиксирующей ориентации в изучении культуры, нацеливая внимание на саму процессуальность: «Теория потоковых структур актуальна в мире, где вместо постоянных ценностных ориентаций и идентичностей жизнь людей все чаще структурируют проекты»²⁷.

Сам по себе термин «транзит» чаще всего используется в социологических концепциях («транзиция») и ассоциируется с изменениями и преобразованиями в трех основных вариантах прочтения: обозначение изменений в обществах, ставящих своей целью усовершенствования технико-технологических основ; фиксация политических преобразований в государствах перехо-

²⁶ См.: Бауман З. Текучая современность / пер. с англ. С. А. Комарова ; под ред. Ю. В. Асочакова. СПб., 2008. 240 с.

²⁷ Иванов Д. В. К теории потоковых структур // Соц. исследования. 2012. № 4. С. 13.

да от авторитарных режимов к демократическим; процесс отказа от социалистической концепции развития среднеевропейских и восточно-европейских стран²⁸. В подобных значениях термин оказывается содержательно созвучным «трансформации» и «модернизации» (с указанием на прогрессивно-преобразовательный характер осуществляемых изменений).

На наш взгляд, особый акцент в понимании транзитности должен быть сделан именно на изучении современной информационно-культурной ситуации, в которой все увереннее закрепляются позиции «виртуализации культуры» как востребованного концепта культурологии²⁹. Неслучайно именно информационная культура сегодняшнего дня все чаще определяется в терминах «мозаичности», «фрактальности», «полифоничности», «эkleктики», «ризомности», «полистилистичности», «виртуальности», «символичности» – всего того, что содержательно противоречит поиску единства, утверждению принципов упорядоченности и в целом «власти норм и сакральности доктринального ядра»³⁰. Так, в постмодернизме сама идея нестабильности, фрагментарности, деконструкции и деиерархизации культуры предстает самостоятельной культурной ценностью, а гиперреальность как пространство симуляций, переходов, фрагментов, видимостей в итоге обобщает концепт символической стабильности культуры.

Ключевые принципы, лежащие в основе транзитной методологии:

– *принцип доминирующей процессуальности*. Поскольку сама по себе идея нестабильности реальности содержательно противоречит структурированности и интеграции, в центре осмысления неизбежно оказываются не структуры, а процессы

²⁸ См.: Маркович Д. Ж. Противоречия транзисии постсоветских обществ // Соц. исследования. 2006. № 9. С. 21.

²⁹ См.: Кириллова Н. Б. «Виртуальная реальность» и «виртуализация культуры» как концепты современной культурологии // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 524–531.

³⁰ Ионин Л. Г. Культура на переломе (механизмы и направления современного культурного развития в России) // Социология культуры. 1995. С. 41–48 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/data/208/601/1231/007Ionin.pdf> (дата обращения: 26.01.2019).

(изменчивые и текущие), четко проявлен акцент на субъектном аспекте индивидуальных действий;

– *принцип субъективно-креативного конструирования реальности*. Изображение реальности наделяется тем же статусом реалистичности и объективности, несмотря на неосуществленный буквально характер описываемых событий, их фактической непротиворечивости и соответствия реально происходящим событиям;

– *принцип перформативного взаимодействия*. Примечательно и то, что в ситуации транзита и исследуемый актер, и сам исследователь оказываются в своеобразном перформативно-ролевом взаимодействии, попытках воссоздания реальности через разыгрывание ее альтернативных сценариев развития, используя предложенный Дж. Александером и А. Ридом принцип двоечтения: «Социальные акторы “читают” реальность, двигаясь прагматически в своих смысловых системах; мы “читаем” их и, пытаюсь проникнуть в их собственные уклады, используем свои смыслы. Если это удастся, у нас есть начало социального объяснения»³¹.

Исследовательский потенциал транзитной методологии, таким образом, может быть сосредоточен на индивидуальных попытках восполнения незавершенной реальности, способах организации порядка в условиях неопределенности, индивидуально-личностных сценариях конструирования реальности через различные ролевые взаимодействия субъектов и других участников коммуникации в относительности ситуации «здесь и сейчас». В данном случае мы можем опереться на теорию фреймов И. Гофмана, структурирующую неопределенность схему интерпретации событий; перформативность действия Дж. Александра и концепцию креативных действий Х. Йоаса как основу возникновения социального порядка из инициативно-креативных достижений людей. Именно в силу этой спонтанно-промежуточной и изменчивой природы, наиболее органичным простран-

³¹ Александр Дж., Рид А. Социальная наука как чтение и перформанс // Соц. исследования. 2011. № 8. С. 12.

ством применения транзитной солидарности становится информационно-культурная среда.

Past-концептуальность: парадигма осмысления прошлого

Современная культура с ее ориентированностью на прогресс, системную модернизацию, новационность тем не менее удерживает вектор исследовательских усилий в направлении осмысления прошлого как ресурса, с одной стороны, детерминирующего «эру новизны»³², а с другой – формирующего противоположное ей социокультурное пространство, в котором память и ностальгия становятся главными мировоззренческими точками опоры «мемориальной эпохи»³³. С одной стороны, всестороннее, содержательно разнонаправленное осмысление прошлого уже приобрело черты гипермнезии и в кругах ученых-профессионалов, и в практике исследователей-любителей «каждый историк самого себя»³⁴.

По мысли А. Ассман, это в первую очередь связано с драматичными событиями минувшего столетия, трансформировавшими культурный статус прошлого из «magistravita» («наставница жизни») в «undeiniugiam» («источник травмы»): «Кровавые завоевания и разрушительные войны западных империй и народов конституируют “горячее прошлое”, которое не исчезает автоматически лишь в силу уходящего времени, но остается с нами в нашем настоящем на “кровавых полях” Европы и во многих других местах по всему миру»³⁵. С другой – наиболее влиятель-

³² См.: *Козеллек Р.* К вопросу о темпоральных структурах в историческом развитии понятий // История понятий, история дискурса, история менталитета : сб. статей / под ред. Х. Э. Бедекера ; пер. с нем. М., 2010. С. 21–33.

³³ См.: *Нора П.* Всемирное торжество памяти [Электронный ресурс] // Не-прикосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html>. (дата обращения: 22.04.2018).

³⁴ См.: *Гофф Ж. ле.* История и память / пер. с франц. К. З. Аюпяна. М., 2013. 303 с.

³⁵ *Ассман А.* Трансформации нового режима времени [Электронный ресурс] // Нов. лит. обозрение. 2012. № 116. Режим доступа: magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html#_ftnref7 (дата обращения: 06.01.2018).

ные исследователи феноменов прошлого и культурной памяти (П. Хаттон, Я. Ассман, А. Ассман) единогласно солидаризируются с мыслью П. Нора о том, что «все говорят о памяти, потому что памяти больше нет»³⁶.

С одной стороны, представители «Школы анналов» (Л. Февр, Ж. Ле Гофф, А. Я. Гуревич и др.), во многом предопределившие методологию изучения прошлого как феномена культуры в XX столетии, призывали погрузиться в изучаемую эпоху, перенестись в ее ценностные ориентиры, ход мыслей ее современников, обеспечить интерпретацию событий глазами их участников. С другой – родоначальник герменевтики, оказавший существенное влияние на формирование метода исторического познания Х.-Г. Гадамер такое стремление назвал «наивной предпосылкой историзма»³⁷. То есть мы являемся свидетелями эпистемологической ситуации, в которой *past*-проблематику и морфологически, и методологически можно сравнить с ризомой Ж. Делеза и Ф. Гваттари или с «Садом ветвящихся троп» Х. Л. Борхеса: в ней одновременно присутствует и сосредоточенность на предмете (прошлом и его производных), и калейдоскопичность ракурсов его изучения; и признание прошлого ресурсом настоящего и источником будущего, и попытка темпорально изолировать его в капсуле ностальгических настроений; и констатация того, что прошлое – «чужая страна»³⁸, безвозвратно оторванная от настоящего, утратившая с ней единственную связь в виде традиции, и острая эмоциональная встроенность в его ценностное пространство.

Источником такой ситуации, на наш взгляд, является отсутствие единого (но не единственного) концептуального основания, лежащего в основе той или иной ветви «*past studies*»; культурологической концепции, объединяющей теоретико-методологические, историко-культурные и прикладные основания

³⁶ Нора П. Всемирное торжество памяти ...

³⁷ См.: Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / пер. с нем. ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М., 1988. С. 352–352.

³⁸ См.: Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна / пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб., 2004. 624 с.

осмысления прошлого, раскрывающей специфику формирования и историко-культурной трансформации образов прошлого, формы и механизмы их влияния на актуальную культуру.

Таким концептуальным основанием осмысления прошлого может стать *past-концептуальность* – система интерпретации прошлого как минувшей (предшествующей настоящему) реальности, формой социокультурной репрезентации которой является образ прошлого, конструируемый и транслируемый той или иной культурой и одновременно определяющий ее специфические черты.

Смысловой и методологической платформой *past-концептуальности* является трактовка прошлого не в философско-темпоральном (как модус времени), а культурно-проективном (как результат конструирования) ракурсе. Образ прошлого в контексте *past-концептуальности* является совокупностью конструируемых, исторически изменчивых, но локально устойчивых, социальных (коллективных) представлений о прошлом, которые, с одной стороны, отражают характерные и значимые для данной культуры установки (актуалистски-детерминированный характер), а с другой – оказывают значительное влияние на их формирование (актуалистски-детерминирующий характер).

Past-концептуальность (изучение не прошлого самого по себе, а его конструируемого, детерминированного настоящим и «работающим» на решение его проблем образа, признание его во многом искусственной, прагматичной, субъективной природы и социального, коллективного характера) не только упорядочивает процесс познания прошлого, делает его более точным, логически выстроенным, непротиворечивым, но и открывает новые исследовательские перспективы, позволяя воссоздать темпоральную картину мира (представления о прошлом), характерную для определенного периода развития культуры, более глубоко осмыслить ее ценностные, нормативные, идеологические и иные параметры (представления носителей культуры о самих себе).

Условием успеха их достижения нам представляется соблюдение нескольких важных принципов, лежащих в основе *past-концептуальности*:

– *принцип системности* (понимание прошлого как сложно организованной системы, состоящей из множества подсистем и одновременно вписанной в еще более сложно организованную систему культуры);

– *принцип субъективности* (во-первых, принятие субъективной природы самого прошлого и возможности его познания лишь через репрезентацию субъективных образов его восприятия; во-вторых, принятие субъективности познающего субъекта, конституирующейся социальным, ценностно-нормативным окружением);

– *принцип контекстности* (стремление к познанию прошлого через комплексный анализ историко-культурного контекста его бытования);

– *принцип верифицируемости* (поиск опорных аргументов собственной исследовательской позиции, научно-методологических «следов правоты», по словам А. Анисова, в том числе и в возможностях использования прикладного инструментария культурологии и смежных с нею наук);

– *принцип актуализации* (рассмотрение прошлого как действенного, полезного, эффективного инструмента созидательных преобразований актуальной действительности).

Эвристический потенциал *past*-концептуальности может находить (и находит) применение в отношении актуальной культуры. Отражение настоящего в зеркале прошлого, в его сконструированном образе помогает более четко определить внутреннюю логику, закономерности и тренды развития современного общества. Этот аспект определяет значимость изучения образа прошлого для культурологии как науки и в контексте изучения истории культуры, и в контексте решения прикладных культурологических задач.

Прогностические принципы концептуализации будущего

В российской гуманитарной мысли будущее как объект системного научного познания, полноправно присутствующий в академическом дискурсе, только оформляется. Оперирование категорией «будущее» проблематично в силу неэмпиричности, нефактологичности, неинтерпретативности и, как следствие,

несоциологичности самого феномена. В этом смысле будущее нельзя описывать как объективную реальность, обеспечив те или иные его конкретные образцы (проявления) оценками (на что, во многом направлены усилия историков, педагогов, политологов, располагающих факты прошлого на оценочной шкале). В российской академической науке пока не сложилось целостных футурологических научных школ (в отличие, например, от школ в исторических науках), готовых предложить апробированную методологию изучения будущего как нового типа социальности (форм социальной жизни)³⁹.

Концептуализация будущего возможна при условии преодоления ретроориентированности научного сознания, признании будущего равноправной составляющей в условной триаде координат личностного и социального развития: «прошлое» – «настоящее» – «будущее». Более того, ускорение социального времени с большой вероятностью потребует существенной переориентации инфраструктур подготовки научных кадров на изучение вопросов, связанных именно с будущим.

Что касается методов работы с будущим, здесь ключевыми выступают методы прогнозирования и социального проектирования. Прогностика, безусловно, занимает важное место в методологическом арсенале футурологии, создавая специализированный инструментарий понимания будущего⁴⁰. Футурологическое прогнозирование активно развивается в мире и постепенно приобретает свойства системы, включающей:

– прогнозы, инициированные правительствами (государственными органами) для выработки национальных стратегий развития. Данные прогнозы выполняются, как правило, специализированными научными организациями (например, RAND Corporation в США или институты РАН в России и т. п.). На

³⁹ См.: *Розин В. М.* Методологическая программа социокультурного изучения социальности [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2019. № 1. Режим доступа: <http://cult-cult.ru/the-methodological-program-of-social-and-cultural-study-of-sociality/>

⁴⁰ См.: *Рявкин И. Е.* Сущность футурологического прогноза // *Вестн. культуры и искусств.* 2017. № 4 (52). С. 109–115.

основе специального финансирования они имеют возможность проводить объемные прогнозные исследования с многоступенчатой экспертизой;

– прогнозы, выполняемые частными лицами от собственного имени: именитыми учеными, изобретателями, общественными деятелями, связанными со сферой, в области которой осуществляется прогноз. Прогнозы данного типа основаны на большом личном профессиональном опыте и профессиональной интуиции. Наиболее яркие представители – С. Лем, Э. Тоффлер, Р. Курцвейл, А. Болонкин, Дж. Нейсбит;

– прогнозы, создаваемые футурологически ориентированными общественными организациями, состоящими из энтузиастов – адептов новизны (например, Римский клуб; Россия-2045; Российское трансгуманистическое движение; Международная академия исследований будущего и др.). Как правило, это опытные практики реального сектора (действующие врачи, инженеры, киберспециалисты, ученые разных профилей и др.), очень хорошо представляющие современное состояние технологий, отслеживающие новинки, следящие за тенденциями развития своих профессиональных сфер. Подобные общественные объединения выступают коллективными субъектами, способными профессионально оценивать ситуацию и решать разнопрофильные экспертные задачи⁴¹.

В то же время прогностика принципиально ограничена описательностью, в ней отсутствуют имманентные инструменты реагирования на представленный образ будущего. Прогнозирование принципиально не несет идеологически-оценочной функции, обеспечивая получение максимально объективной картины будущего при сохранении наличных эволюционных условий с поправкой на скорость изменений.

Вышеприведенное ограничение прогностики преодолевается методами социального проектирования. Мы трактуем данный вид деятельности расширительно, включая в него функции идеологического обеспечения и оргуправления. В рамках социопроектных работ:

⁴¹ См.: *Синецкий С. Б.* Указ. соч. С. 110–113.

- определяется наиболее оптимальная с точки зрения политического руководства картина будущего мира, его мировоззренческие основания;
- оцениваются существующие, подбираются (конструируются специально) ценности и нормы, предполагаемые к внедрению;
- моделируется требуемое культурное состояние социума, путем устранения отрицательных и оптимального сочетания положительных культурных образцов. Происходит сценирование процессов (ситуаций) формирования и обеспечения жизнеспособности внедряемой социокультурной парадигмы;
- осуществляются необходимые административные и манипулятивные воздействия на целевые группы населения;
- обеспечивается фиксация и систематизация способов и непосредственно процессов влияния на социум в целях сохранения соответствующих практик для последующего анализа и возможного использования;
- проводится финальная экспертиза полученных результатов, их сопоставление с исходной ситуацией и изначальным замыслом.

Принципиальным фактором, влияющим на результативность сочетания прогноститки и проективности, является социокультурный контекст, существенным образом ограничивающий возможности искусственного, волевого управления строительством будущего. История знает немало примеров того, как даже глобальные проекты, нацеленные на создание «нового» или «светлого» будущего, терпели крах в следствие игнорирования социокультурного контекста, в котором осуществлялись⁴².

Особенность современной ситуации заключается в непрерывной изменчивости контекста, повышающейся темпоритмики окружающей действительности, поликонтекстуальности, более того в существовании параллельных реальностей. Последнее является исторически новым условием для всех акторов, оперирующих с феноменом будущего в его потенциальных проявлениях.

⁴² См.: Триодин В. Е. Эволюционный держите шаг // Вестн. культуры и искусств. 2017. № 3 (51). С. 68–77.

Представляется, что на этапе становления методологии концептуализации будущего рамочным понятием, локализирующим любые виды полученных результатов, является «гипотеза». Именно этим характеризуются любые спрогнозированные либо спроектированные образы будущего. Гипотеза выходит за рамки сугубо научного понятия, а гипотетичность становится имманентной характеристикой эпохи, в которой любой теоретически рассчитанный результат остается вероятным.

§ 3. Виртуализация культуры как объект изучения

Информационный взрыв рубежа XX–XXI вв. связан с новыми информационно-коммуникационными технологиями (ИКТ), которые в свою очередь привели к появлению иного типа реальности – виртуальной, пространство которой стало новой средой обитания человека. Понимание «виртуальности» как инобытия и ее осмысление предпринималось еще в античности. А в конце 1990-х гг. понятия «виртуальная реальность», «киберпространство», «виртуализация культуры» и др. стали настолько модными трендами, что сегодня без них трудно представить социокультурную сферу – будь то теоретические исследования или практика реального бытования⁴³.

Массовая одержимость «экранами» виртуальной реальности привела к критическому отношению к ИКТ. Многие исследователи вслед за французскими постструктуралистами, в частности Ж. Бодрийяром, стали воспринимать новые медиа как «симулякры» физической реальности⁴⁴, оказывающие негативное воздействие на жизнедеятельность индивида или, по методу Р. Барта, как «семиотическую систему мифологизации реальности»⁴⁵.

И все же нельзя недооценивать влияние компьютерных технологий и Интернета на современную культуру и социаль-

⁴³ См.: Кириллова Н. Б. Медиалогия. М., 2015. С. 245.

⁴⁴ См.: Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. М., 2007. С. 5–7.

⁴⁵ Барт Р. Указ. соч. С. 271.

но-культурную деятельность в целом. Сетевой лексикон прочно вошел в повседневную речь, интернет-порталы диктуют последние тенденции и моду на образ жизни, внешний вид, сферу потребления. Виртуальная культура не замещает реальность, а существует параллельно. Как отмечает Д. Усанова, «она не всегда нацелена, в отличие от физической деятельности, на получение готового конечного продукта, что обуславливает ее меньшую утилитарность и прагматичность, однако она дает больший уклон в творчество, что позволяет характеризовать виртуальную культуру как культуру высшего уровня»⁴⁶.

Теоретические аспекты изучения виртуальной реальности

Приоритетная роль в изучении виртуальной реальности как нового социально-культурного пространства принадлежит культурологии. Ее методологические принципы, обосновывающие систему коммуникаций в сфере культуры, представлены в трудах О. Астафьевой, В. Библера, П. Гуревича, Я. Иоскевича, М. Кагана, А. Кармина, Л. Когана, И. Кондакова, А. Костиной, Ю. Лотмана, А. Флиера, Н. Хренова и др. Особое место в источниковедении занимают фундаментальные работы зарубежных и отечественных исследователей (культурологов, социологов, философов), посвященные формированию и развитию медийной культуры, ее знаковой системы, влияющего на общественное сознание и процесс социализации личности. Речь идет о трудах Р. Барта, Н. Больца, Ж. Бодрийяра, Ж. Делеза, Л. Зубановой, М. Кагельса, Н. Кирилловой, Ю. Кристевой, Н. Лумана, М. Маклюэна, К. Разлогова, Э. Тоффлера, Д. Усановой, А. Федорова, О. Шлыковой и др. В упомянутых работах дан анализ процесса формирования информационного общества, основной характеристикой которого является медиальность, отмечается виртуализация современной культуры, основанной на аудиовизуальном синтезе.

⁴⁶ Усанова Д. О. Виртуальная культура как феномен современности и ее репрезентация в субкультурных практиках // Теория и практика обществ. развития. 2013. № 11. С. 395–396.

Термин «виртуальная реальность», получивший в XXI в. широкое распространение, является довольно расплывчатым. Так, для философа Д. Пивоварова его содержание сводится к тому, что «это искусственная реализация в знаково-графической форме той или иной мыслимой возможности (абстрактной или конкретной), которая не осуществилась или не осуществится естественным путем»⁴⁷. А по мнению исследователя С. Катречко, существует несколько смыслов данного понятия, главным из которых стало понимание виртуальной реальности «как искусственно созданного человеком аналога физического мира», который отличается «вариативностью и непостоянностью». С этой точки зрения, «виртуальным можно назвать любой искусственный (культурный) мир, существующий непродолжительный промежуток реального времени»⁴⁸, – мир книги, киноленты, театрального спектакля. Свое видение виртуальности дал американский социолог М. Кастельс, утверждая, что «мы живем в условиях особой культуры, которая является виртуальной, поскольку строится на виртуальных процессах коммуникаций, управляемых электроникой». Именно это отличает культуру информационной эпохи: «Через виртуальность мы в основном и производим наше творение смысла»⁴⁹.

Что касается философско-культурологического осмысления виртуальности, то оно, как считает Д. Усанова, «может быть представлено как динамика следующих ключевых вариантов прочтения: 1) виртуальность как инобытие, несуществующая реальность; 2) виртуальность как непознанная реальность; 3) виртуальность как утопия – идеальная реальность; 4) виртуальность как внутренний мир, субъективно-переживаемая индивидом реальность; 5) виртуальность как мнимая имитационная реальность (псевдореальность); 6) виртуальность как информационно-техническое пространство – киберпространство: техниче-

⁴⁷ Социальная философия : словарь / под ред. В. Кемерова, В. Керимова. М., 2003. С. 47.

⁴⁸ Катречко С. Трансформация сознания в эпоху Интернета // Влияние Интернета на сознание и структуру знания. М., 2004. С. 60–62.

⁴⁹ Кастельс М. Галактика Интернет. Размышление об Интернете, бизнесе и обществе. Екатеринбург, 2014. С. 237.

ски-опосредованная среда, как информационный ресурс современного общества, как медийная среда культуры»⁵⁰.

«Виртуальная реальность, – по мнению Я. Йоскевича, – это новая концепция мира, возникшая в неупорядоченной стихии коммуникационных процессов и в результате развития информационных, преимущественно визуально ориентированных, технологий»⁵¹. При этом западные исследователи считают, что основой виртуальности являются только технологии, а российская концепция виртуальности связана с «искусственным», «вымышленным» миром культурной практики, оперирующей знаками, образами, символами.

Множество научных объяснений понятия «виртуальная реальность» и «виртуализация культуры», а также непрекращающиеся споры по данному поводу дали почву для зарождения «виртуалистики» как специализированной научной дисциплины и толчок для изучения процессов виртуализации в разных сферах человеческой деятельности: в сфере культуры, религии, политики, науки, образования и др. Распространение ИКТ привело к изменениям всех составляющих социокультурного поля. Культурологический анализ процесса виртуализации культуры предполагает рассмотрение всех этих изменений.

Американский исследователь Ф. Хэммит, выявляя истоки виртуальной реальности, считает, что причиной феномена «виртуализации» является ряд факторов, основанных на совершенствовании синтетических функций кино. Хэммит справедливо предположил, что будущее стоит за виртуальной реальностью, и фундаментальные исследования в данной области в скором времени станут необходимостью, а не просто очередным модным веянием и что «функции компьютера способны кардинально меняться в зависимости от совершенствования программного обеспечения»⁵².

⁵⁰ Усанова Д. О. Виртуальная культура как феномен современности ...

⁵¹ Йоскевич Я. Интернет как новая среда художественной культуры // Экранная культура. Теоретические проблемы : сб. статей / Отв. ред. К. Э. Разлогов. СПб., 2012. С. 308.

⁵² Hammet F. Virtual reality. N. Y., 1993. P. 104.

Сегодня мы в полной мере ощущаем эту способность виртуального пространства захватывать все новые и новые рубежи социально-культурной сферы человека. С одной стороны, увеличение технического оснащения дает большой набор инструментов социально-культурной деятельности, с другой – всеобщая доступность этих инструментов сводит на нет необходимость в обращении к специалистам в данной области. Например, создание публичной страницы какого-то мероприятия в социальной сети, несомненно, вызывает повышенный интерес интернет-аудитории. Однако не факт, что это виртуальное внимание повлечет за собой реальных посетителей, ведь наблюдать за происходящим можно с помощью той же социальной сети, но без особых финансовых, эмоциональных и физических затрат.

Виртуальная реальность, по мнению Ф. Хэммита, «это оптимизированный для возможностей человека способ ориентации в мире электронной информации, созданный на основе “дружественного” функционально-интерактивного интерфейса. Более того, работа в сфере виртуальной реальности сопровождается эффектами легкости и быстроты и носит игровой характер»⁵³. Возникает ощущение единства машины с пользователем, и «перемещения» последнего в виртуальный мир, воздействие виртуальных объектов воспринимается человеком аналогично «обычной реальности», что делает компьютер незаменимым помощником. Виртуальная реальность книги, фильма, спектакля и пр. уступают виртуальной реальности компьютера благодаря его интерактивной составляющей. Хэммит не идеализирует виртуальную реальность, отмечая возможности ее негативного воздействия на психику и восприятие физического мира, но констатирует, что применение технологий виртуальной реальности в области досуга и образования является наиболее перспективным.

Некоторые исследователи, к примеру Р. Барышев, склонны разводить понятия «виртуальная реальность» и «киберпространство», определяя второе как «виртуальное социальное поле бы-

⁵³ *Hammet F. Virtual reality. P. 104.*

тия человека, обнаруживающее себя в рамках взаимодействия компьютера, сетей и человека»⁵⁴.

Таким образом, если виртуальную реальность рассматривать как продукт технических нововведений, то культурная практика в киберпространстве представляет интерес и отвечает запросам гуманитарного знания. И все же уточним, что в нашей статье использование данных понятий свидетельствует о появлении *нового социально-культурного поля*, рожденного технологическим и информационным взрывом.

Интернет как «универсальное пространство свободной коммуникации»

ARPANET, предвестник Интернета, датой разработки которого принято считать 29 октября 1969 г., изначально по своей природе был «пространством свободы», несмотря на то, что экспериментальный проект разрабатывался под покровительством Министерства обороны США⁵⁵. Интересно и то, что Интернет даже в стадии своего первоначального существования не подвергался жесткой цензуре, будучи закрытой сетью, коммуникации в которой были доступны только узкому кругу военных, студентов и преподавателей. Сегодня интернет-пространство каждой страны в той или иной степени подвластно ее законодательству, в число норм которого входит и контроль над нелегальным распространением запрещенных товаров. Однако полностью «подконтрольным» Интернет не может быть изначально по своей технологической природе.

В книге «Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе» М. Кастельс называет Интернет «универсальным социальным пространством свободной коммуникации», а также «ключевой технологией информационной эпохи», считая его воплощением «культуры свободы и личного творчества»⁵⁶. Как его использовать, каково его наполнение – все это

⁵⁴ Барышев Р. А. Личность в контексте киберпространства // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Философия. Социология. Культурология. 2011. № 2 (217). Вып. 20. С. 15.

⁵⁵ См.: Снедден Р. Изобретения XX века. Интернет. М., 1998. 48 с.

⁵⁶ Кастельс М. Указ. соч. С. 3–4.

зависит от воли самих пользователей. В киберкультуре Кастельс выделяет четыре равноценных субкультуры: культура техноэлиты, культура хакеров, культура обывателей и культура предпринимателей, из которых «самыми свободными» социолог называет техноэлиту, то есть разработчиков. Можно поспорить с мнением автора, но совершенно очевидно, что Интернет как технология свободной коммуникации для ее осуществления требует специальных навыков. Чем шире их арсенал, тем свободнее доступ к информации.

Очень важно и то, что Интернет на сегодняшний день является самым обширным хранилищем информации и одним из самых популярных средств ее передачи. Его преимущество как технологии коммуникации заключается в том, что, в отличие от телеили радиовещания, направленных на предоставление «массовой информации», Интернет, помимо передачи информации, способен служить инструментом межличностной коммуникации как групповой, так и индивидуальной. При этом процесс постоянного накопления информации сопровождается процессом совершенствования механизмов и средств ее хранения и передачи. Именно информация является важнейшим ресурсом в любой сфере человеческой деятельности – от точных наук до культуры и политики.

Традиционные печатные СМК (книги, журналы, газеты и др.) на рубеже XX–XXI вв. «демассифицируются»⁵⁷, то есть выходят небольшими тиражами, а не многомиллионными, как в индустриальную эпоху, но все они имеют онлайн-версию своего издания, с которым можно познакомиться в Интернете. Если электронные массовые медиа, такие как радио и телевидение, раньше были атрибутами каждого дома, то теперь человек волен сам выбирать нужные ему информационные ресурсы, темы и программы. Тем более что интернет-пространство сегодня – это и электронные библиотеки, виртуальные музеи и картинные галереи, это и виртуальные театры, кинозалы, концертные залы и другие составляющие социально-культурного поля. Общение индивида с Интернетом, его возможность войти в разные сферы социокультурной

⁵⁷ См.: Кириллова Н. Б. Медиакультура: теория, история, практика. С. 216.

деятельности, реализовать собственный творческий потенциал, породило такое понятие как «интернет-культура».

Однако воспитанный телевещанием человек привык воспринимать готовую информацию достаточно поверхностно, не подвергая ее глубокому осмыслению и анализу. Эта «клиповость» восприятия и мышления в Интернете создает проблемы для пользователя: огромное количество источников информации, обилие навязчивой рекламы, слишком много неаргументированных точек зрения. Многообразие информации порождает необходимость в обучении грамотного ее использования. Не случайно одним из ведущих направлений современной педагогики стала система медиаобразования, связанная с повышением медиаграмотности всех социальных групп населения, особенно подростков и молодежи.

Киберпространство как новая социокультурная среда обитания человека

Расшифровывая значение «виртуальной реальности», мы констатировали уменьшение временного масштаба, временную непротяженность явлений, их скорость и динамичность. Схема течения времени в виртуальном пространстве скорее похожа на паутину – любое событие связано ссылками с предыдущим и последующим. У времени виртуальной реальности нет прошлого и будущего в привычном понимании, однако есть строгие логические связи.

Существует даже концепция технократического бессмертия, которая порождена идеями о вечном разуме, искусственном интеллекте и «оцифровке» сознания и является крайне утопичной. Подтверждением несостоятельности этой идеи может стать факт движения от объекта к объекту (например, в Сети – от файла к файлу, от страницы к странице) или такое понятие, как «скорость соединения». Можно предположить, что это движение лишь иллюзия движения. Однако даже в виртуальном мире у объектов есть подобие продолжительности жизни – сайты открываются и закрываются, страницы форумов прекращают свою активность. Чем больше мы используем объект, тем более он

жив, как только активность прекращается – его время иссякает. Пример того же форума – поле диалогов имеет свое прошлое и настоящее: прошлое – более давние высказывания, настоящее – только что влитые реплики, и даже будущее – мигающее твоеотчие в строке ввода текста. Но киберпространство дает новую жизнь этим привычным измерениям – колесо прокрутки дает возможность снова и снова читать предыдущие записи, то есть возвращаться в прошлое.

Называя Интернет «средой» или «местом обитания», В. Розин утверждает, что Всемирная сеть порождает собственную урбанистику – виртуальную: «Город принес новые формы общения и жизни, стимулировал потребность в путешествиях и открытиях. Сегодня говорят о “планете Интернет” и даже о “вселенной Интернет”»⁵⁸. Но планета, как и Вселенная, создана без участия людей, а «сеть сетей», подобно городу, имеет социальную природу. Поэтому В. Розин считает возможным говорить именно об урбанистике Интернета. Люди благоустраивают свои ареолы обитания в сетевом пространстве, подобно тому, как они строят дома и квартиры. Можно провести параллели между местом жительства и «домашней страничкой» пользователя социальной сети.

Практически любая веб-страница содержит ссылки на другие страницы, рекламные блоки, дружественные сайты – таким образом, отдельные виртуальные объекты, как пункты на карте, складываются в некие виртуальные регионы, чаще всего тематические. «Тела (объекты) в Web-мире не просто существуют, – пишет В. Никитаев, – они в некотором роде живут. Запрос по одному и тому же ключу через одну и ту же поисковую систему, повторенный через некоторое время, даст уже другой результат, чем в первый раз; и чем больше времени между запросами пройдет, тем более будут отличаться результаты. Собранные клиентом адреса-гиперссылки “устаревают” и “умирают”: зайдя по ним

⁵⁸ *Розин В. М.* Интернет – новая информационная технология, семиозис, виртуальная среда // Влияние Интернета на сознание в структуру знания. М., 2004. С. 4.

через некоторое время, можно столкнуться с тем, что сайт переехал или что “по указанному адресу” просто ничего нет»⁵⁹. Гиперссылка становится способом организации виртуального пространства, а способом ориентации на этом неразвернутом в плоскости пространстве становятся различные поисковые системы.

Если расшифровывать киберпространство как «биоэлектронную среду», как синтез технологии и сознания, то можно согласиться с тезисом В. Никитаева о том, что киберпространство семиотично: «В какой сущности или объекте может достигаться единство материального, идущего от внешнего мира, и идеального, идущего от человеческого сознания? Ответ: в знаке»⁶⁰. Объекты виртуального пространства не являются ни физическими, ни метафизическими, но они (те же web-страницы) представляют собой продукты человеческой деятельности.

Объекты киберпространства нематериальны, что обуславливает и нематериальность проистекающих в нем явлений и событий. Их переживание рождает у пользователя различные виртуальные состояния, именуемые «погружением». Переживания событий компьютерной виртуальной реальности во многом схожи с событиями мира сна или художественного вымысла, но не сходны, так как в отличие от них во многом объективны и обладают свойствами явлений, присущих явлениям физического (реального) мира. Интерактивность привносит момент субъективности, но и не исключает роли авторской задумки. Интерактивный продукт – это оцифрованный объект, которым кто-то, кроме создателя, может пользоваться. Интерактивный мир – это гигантский комплекс взаимодействия техники и информатики с разными гуманитарными науками, культурой и искусством. Тем самым, как отмечает К. Разлогов, «текст культуры превращается в глобальный интертекст – взаимодействие многих текстов <...> взаимодействие игрового начала в интерактивности играет все большую роль <...>. Интернет дает огромные возмож-

⁵⁹ *Никитаев В. В.* Пространство и время WWW // Влияние Интернета на сознание в структуре знания. М., 2004. С. 89.

⁶⁰ Там же. С. 79.

ности пространственных и временных скачков от одних типов текстов к другим <...>. Эффект реальности аудиовизуального образа превращается в механизм глобальной фальсификации, который, в свою очередь, приобретает облик стопроцентной достоверности»⁶¹.

Восприятие киберпространства не как техносферы, а как социокультурного пространства, все большая «интуитивизация» компьютера, приближение пользования технологиями к обыденному поведению пользователя привлекает все большее количество приверженцев и усложняет отношения человека и машины. Теперь человек оперирует не просто символами – числами, языками программирования, сложным компьютерным обеспечением, а взаимодействует с ними напрямую. Точнее, взаимодействует с новым типом значений, которые машина зашифровывает и расшифровывает самостоятельно, без его участия. А это в свою очередь рождает опасения и представления об Интернете как об инструменте манипуляции человеческим сознанием. В этой связи следует отметить, что в исследовательской среде превалирует критичное отношение к «зомбирующим» способностям Сети, тем более к такому явлению, как «интернет-зависимость», которая сегодня диагностируется как психическое расстройство.

Интернет как явление медийной культуры полифункционален. С одной стороны, он является одной из основ, на которых строится современная глобальная культура: это средство производства, обмена и хранения информацией, самое полное, доступное и быстрое; это коммуникатор и посредник, источник познания и релаксации, опережающий в конкуренции печать, радио, телевидение. С другой стороны, Интернет – это пространство свободы, трибуна общественного мнения, платформа для творческого самовыражения, то есть инструмент социокультурной деятельности.

⁶¹ *Разлогов К. Э.* Экран как мясорубка культурного дискурса // *Экранная культура. Теоретические проблемы* : сб. статей / отв. ред. К. Э. Разлогов. СПб., 2012. С. 36–37.

Реальность, созданная телевидением, отличается от интернет-реальности тем, что в одном случае зритель имеет дело с имитацией реальности, а в другом – с симуляцией. Симуляция предполагает не просто изображение реально существующего объекта, но создание собственного – киберреальности. У виртуальной реальности нет образца. Телевидение, что особенно видно на примере формата реалити-шоу, стремится как можно более правдоподобно и убедительно изобразить настоящий мир. В этом плане виртуальная реальность оказывается более самостоятельной и творческой.

А отличие компьютерной виртуальной реальности от кинематографической заключается в том, что мир кино или литературы – это мир художественного вымысла, противопоставленный реальности. Ж. Делез в книге «Кино» констатирует, что «законы реальности кинематографа противопоставлены не столько законам физической реальности, сколько актуальности»⁶². Впрочем, это высказывание скорее относится к «виртуальной видимости» кино, то есть «видимости за пределами взгляда»⁶³. Что касается виртуальной реальности Интернета, то интернет-объекты не имеют заданного прописанного сценария, любые исходы являются лишь вероятными возможностями. Мир художественного вымысла оживает лишь в соотношении с реальным миром – он либо его отображает, либо опровергает. Виртуальная реальность не соотносима с реальным миром, независима от него. И можно согласиться с О. Аронсоном в том, что «интернет-образы – это не образы мира, но сам мир, ставший образом»⁶⁴.

Вопрос оценки влияния социокультурного пространства Интернета на современного человека и общества в целом остается одним из самых актуальных и проблемных. С одной стороны, компьютер и Интернет открывают новые возможности для общения, обучения, проведения досуга. Пользование интернет-ресур-

⁶² Делез Ж. Кино / науч. ред. и автор вступ. статьи О. Аронсон. М., 2004. С. 18.

⁶³ Там же. С. 19.

⁶⁴ Аронсон А. В. Образы информации // Влияние интернета на сознание и структуру знания. М., 2004. С. 153.

сами позволяет значительно сократить физические и экономические расходы. Вместе с тем Интернет погружает человека в иную реальность, привлекает к иным формам общения, что зачастую негативно влияет на его способность устанавливать контакты и взаимодействовать с объектами мира физического. Во многих технологически развитых странах получил распространение феномен, в Японии названный «хиккомори», а в англоязычных странах – *neet*. Это целое поколение молодых людей, которым пользование Сетью позволяет проживать жизнь, не выходя из комнаты, – они пользуются исключительно онлайн-магазинами, казино, кинотеатрами, форумами и живут настолько насыщенной электронной жизнью, что в физическом плане становятся настоящими затворниками⁶⁵.

Ситуация в современной России аналогична. Так, киберпространство сегодня – важный фактор социально-культурной среды детей, подростков, юношества. С одной стороны, она включает в себя интерактивные образовательные программы, электронные тренажеры, мультимедийные учебники и др.; с другой – все многообразие интерактивных развлечений и услуг, проявляет себя через разнообразные компьютерные игры, видеоклипы, рекламные ролики, телепрограммы и т. д.

Компьютерные игры для любого возраста – наиболее востребованные элементы виртуальной среды. Они включают в себя широкий спектр электронных игр, инструментом, полноценным партнером и неподкупным арбитром в которых является компьютер с его широкими вычислительными, логическими и визуальными возможностями. Именно наличие такого высокоинтеллектуального партнера придает данным играм особую притягательность. В результате гиперактивности подростков и молодежи в виртуальном пространстве формируется специфический тип личности, основанный на особой коммуникативной культуре «нереального» взаимодействия, что деформирует социально-эстетический облик мира в молодежной субкультуре. Социализация в реальном мире

⁶⁵ См.: *Teo A. B. Social isolation associated with depression: A case report of hikikomori // Int. J. Soc. Psychiatry. 2013. № 59 (4). P. 339–341.*

постепенно заменяется социализацией в мире виртуальном, это проявляется в итоге в самоизоляции, потере внутренних ориентиров и социальной пассивности молодежи.

Вот почему многие современные исследователи придают большое значение «экологии культуры в пространстве экрана», считая, что необходима активная социокультурная регуляция системы коммуникации, восприятия и творчества через медиаобразование.

Как бы ни были различны оценки влияния виртуализации культуры на образ жизни и мышление человека, сам факт этого влияния очевиден. Интернет – не просто формат обмена информацией, это настоящее поле жизнедеятельности, предоставляющее суррогатные решения практически всех социально-культурных потребностей человека. Виртуальный мир компьютерной реальности и сети Интернет стал важнейшим фактором культуры XXI века. В отличие от традиционных медиа, Интернет помогает активному самостоятельному выстраиванию индивидуального информационно-коммуникационного поля, что делает его не просто средством хранения и передачи информации, а универсальной платформой социально-культурной деятельности и творческой активности личности.

§ 4. Цифровая культура: новый этап трансформации и осмысления стратегии смарт-будущего

Множество идей и предположений высказывается сегодня учеными из самых разных областей знаний относительно будущего цифровой эпохи, в которую вступило человечество. И все очевиднее проявляется концептуальный вызов междисциплинарности, обусловленный потребностями в изучении нового явления – цифровой культуры, переживающей сложнейший период своего становления.

С одной стороны, возникает уникальная возможность осмысления зарождающегося феномена, когда еще немногочисленны комплексные исследования и практически отсутствуют междисциплинарные интерпретации цифровой культуры.

С другой стороны, нынешний этап изучения цифровой культуры связан с огромными рисками: либо описывать явление в строго рациональном дискурсе естественно-научного знания, в том числе технического модуля, либо «рассеять» объект между известными социально-гуманитарными дисциплинами (философия, социология, культурология, антропология, экономика и др.), отказавшись от принципов междисциплинарного мышления, ориентированного на постижение ее целостности и сложности.

Происходит формирование новых культурных практик информационно-коммуникативного характера, создающих качественно измененные характеристики развивающемуся социуму в цифровых сетях⁶⁶, где по-иному понимается свобода индивида, его культурная самоидентификация и возможности самореализации в виртуальных средах⁶⁷.

Рождается новый стиль коммуникации, высвечивающий такие его особенности, как независимость, эмоциональная и интеллектуальная открытость, ориентация на инновации; появление нового типа нелинейного, личностно-центрированного познания «картины мира»; конструирование принципиально новых интеллектуальных возможностей и новых структур «умных городов»; создание в интернет-пространстве новых путей формирования идентичности и индивидуальности, приводящих к росту самоуважения и самооценности; формирование новых политических и экономических ценностей: высокой толерантности, глобальной ориентированности, социальной и гражданской ответственности т. п.

Появляется все больше монографий и статей в профессиональных научных журналах, отражающих разносторонне и другие аспекты информационно-коммуникативных и цифровых трансформаций в отдельных сферах жизни общества.

⁶⁶ См.: *Астафьева О. Н.* Синергетический дискурс современных информационно-коммуникативных процессов // Синергетическая парадигма: Когнитивно-коммуникативные стратегии современного научного познания. М., 2004. С. 419–443.

⁶⁷ См.: *Астафьева О. Н.* Виртуальные сообщества: «сетевая» идентичность и развитие личности в сетевых пространствах // Вестн. Харьк. нац. ун-та им. В. Н. Каразина «POST OFFICE. Образи часу – образи світу». Серия: Теория культуры и философия науки. 2007. № 776. С. 120–133.

Однако значительное число исследований принадлежит экономистам и правоведам, для которых актуальность изучения возможностей и пределов цифровой экономики, цифрового государства связывается с перспективами модернизации России и ее укреплением в современных мировых процессах.

Перед нами стоит задача – ответить на все возрастающий понятийный интерес относительно цифровой культуры как уникального культурно-цивилизационного феномена, выступающего объектом исследования.

Исходя из того, что цифровая культура способна кардинальным образом повлиять на смыслы и ценности бытия человечества, изменить соотношение между специализированным и повседневным уровнями культуры общества, внести существенные коррективы в образ и стиль жизни, ее изучение выходит за рамки сугубо теоретического исследования. Более того, прикладные аспекты, в силу недостаточной изученности самого объекта, актуализируют поиски предмета, подсказываемого нам установками общепризнанных концепций – межцивилизационного диалога, устойчивого развития⁶⁸, ориентированных на согласование разновекторных тенденций в культуре, технологиях, экономике.

«Цифровая культура» как объект междисциплинарного изучения

Термин «цифровая цивилизация», как и многие современные термины, употребляется часто, представляя собой концепт, содержательное наполнение которого определяется конкретным дискурсом. Существует много различных определений феномена «цифровая цивилизация».

В целом достаточно абстрактно и обобщенно цифровую цивилизацию можно рассматривать как принципиально иной тип развития общества, при котором на смену аналоговым и линейным форматам коммуникации и функционирования систем приходят цифровые, электронные, определяющие не только ха-

⁶⁸ См.: *Никонорова Е. В.* Культура и устойчивое развитие: основания взаимовлияния и контуры интеграции // *Обсерватория культуры.* 2016. Т. 13, № 6. С. 644–651.

ракти и направленности деятельности человека и социума, но становятся основными, определяющими цели и смыслы человеческой жизни и деятельности.

Как отмечалось, фундаментальных обобщающих научных работ в русскоязычном научном сегменте, посвященных этой проблематике и пользующихся популярностью, пока нет, если не считать нескольких активно цитируемых книг западных экономистов и философов, вышедших в последние несколько лет и переведенных на русский язык⁶⁹, а также отечественной публицистики в виде отдельных статей в различных СМИ.

Назовем зарубежных авторов некоторых ранних работ, к которым мы будем обращаться в силу их значимости на данном этапе изучения цифровой культуры. Чарли Гир⁷⁰ (Charlie Gere), автор одной из первых книг о цифровой культуре – «ключевой книге нового века», Джарон Ланье⁷¹ (Lanier, Jaron), американский ученый в области визуализации данных и биометрических технологий, изобретатель термина «виртуальная реальность (Virtual Reality-VR)», основатель одной из первых VR-компаний, Мишель Шварц⁷² (Michiel Schwarzs) немецкий исследователь электронной культуры, Мануэль Кастельс⁷³ (Manuel Castells), испанский социолог постмарксист, теоретик информационного общества, Ким Вельтман⁷⁴ (Kim Veltman), последовательный продолжатель идей канадского ученого Маршала Маклюэна⁷⁵, философ историк, культуролог и др.

⁶⁹ Рифкин Дж. Третья промышленная революция. Как горизонтальные взаимодействия меняют энергетику, экономику и мир в целом / пер. с англ. М., 2014. 410 с.

⁷⁰ См.: Charlie G. Digital Culture. 2-d ed. London : Reaction books, 2008. 248 p.

⁷¹ См.: Lanier J. You are not a gadget. London, 2011. 240 p.

⁷² См.: Schwarzs M. E-Culture: Crossovers and Challenges. Publiziert auf eCulture – Factory [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.eculturefactory.de/eculturetrends/download/schwarz.pdf>.

⁷³ См.: Кастельс М. Информационная эпоха: Экономика, общество и культуры / пер. с англ. М., 2000. 458 с.

⁷⁴ См.: Вельтман К. Электронная культура: достижения и перспективы // Информ. общество. 2002. Вып. 1. С. 24–30.

⁷⁵ См.: Маклюэн М. Понимание медиа / пер. с англ. В. Николаева. М., 2003. 464 с.

Вместе с тем можно отметить издание тематического выпуска «Цифровая культура» Международного журнала исследований культуры сетевого сообщества «Российская культурология»⁷⁶.

Среди авторов, в работах которых потенциал междисциплинарности расширяет методологические основания базовой дисциплины в раскрытии сущности цифровой культуры, нельзя не назвать культуролога Н. Б. Кириллову, вписывающую проблематику цифровой культуры в рамки медиаисследований⁷⁷; О. В. Шлыкову, которая рассматривает социокультурную природу мультимедиа и вызовы электронной культуры⁷⁸. О возрастании динамичности социума, осваивающего цифровые технологии, когда происходит стремительное расширение и «номадизация» социальной среды как проявление «цифрового кочевничества», пишет в своих работах Е. И. Ярославцева⁷⁹ и многие другие ученые. В контексте проблем оцифровки культурного наследия и национальных библиотечных фондов написано большое количество научных работ, проведено большое число научных форумов, конференций в Президентской библиотеке им. Б. Н. Ельцина, Российской государственной библиотеке, Российской национальной библиотеке, Ассоциацией по документации и информационным технологиям и многим другим.

Термины «цифровая культура», «мультимедийная культура», «цифровые медиа», «электронные коммуникации» активно внедрялись в научный гуманитарный тезаурус, в культурные практики в конце 90-х гг. XX в., что было обусловлено стреми-

⁷⁶ См.: Соколова Н. Л. Цифровая культура или культура в цифровую эпоху // *Международ. журнал исследований культуры сетевого сообщества «Российская культурология»*. 2012. № 3 (8). С. 6–11.

⁷⁷ См.: Кириллова Н. Б. *Медиалогия как синтез наук*. М., 2013. 366 с. (Концепции).

⁷⁸ См.: Шлыкова О. В. *Динамика мультимедийной культуры: меняющийся мир в меняющемся социокультурном пространстве // Самоопределение России в мировом культурном пространстве: искусство, религия, политика: коллективная монография*. М., 2018. С. 125–140.

⁷⁹ Ярославцева Е. Т. *Цифровая мобильность и культурные переключки // Ист. повороты культуры : сб. науч. статей (к 70-летию И. В. Кондакова) / общ. ред. и сост. О. Н. Астафьевой*. М., 2018. С. 503–513.

тельным развитием «четвертой революции». Соответственно, не только обновленная социокультурная среда нуждается в адекватной оценке и мобильной реакции представителей социально-гуманитарного знания на происходящее, но и в развитии нового исследовательского инструментария, междисциплинарных методов изучения реальности на границах пересечения «цифровых технологий», научных практик и социокультурного – шире – гуманитарного знания.

Само понятие культуры трансформируется до неузнаваемости с точки зрения традиционного понимания, но именно поэтому явления цифровизации и цифровой трансформации культуры требуют серьезного как теоретического переосмысления, так и практического пересмотра места, роли и функции культуры в современном обществе.

Понятийные дискуссии: кто и что понимает под цифровой культурой и цифровыми медиа

Ряд исследователей связывают феномен цифровой культуры с традиционными объектами культуры и искусства, представляемыми средствами информационно-коммуникационных технологий, включая в объем понятия электронные библиотеки, виртуальные музеи, мультимедийные реконструкции памятников, семантическую сеть в Интернет и пр.

Другие отмечают, что это прежде всего качественно новая социально-антропологическая реальность, являющая собой нечто большее, чем инструментальное использование технических возможностей: принципиально иная цифровая сфера социокультурной деятельности человека или, другими словами, культурная реальность цифрового пространства, обрастающего новыми формами коммуникативного воздействия на человека.

Правы исследователи, утверждающие, что одна из институций, например электронная библиотека или виртуальный музей, который представляет собой не просто коллекцию графических образов, воспроизведенных на компьютере, а новую среду, в которую вживается человек. Иными словами, электронную, в том числе мультимедийную культуру, можно рассматривать как со-

вокупность социальных институтов, организуемых на основе современных ИКТ средств в целях продвижения логики цифрового общества: электронная торговля, экономика, политика, науки, образование, культура и др.

При этом все чаще фиксируется в цифровой гуманитаристике факт динамичной изменчивости и адаптации традиционных институций к современным условиям.

Так, концепция цифровой гуманитаристики, связанная с использованием в исторических, лингвистических, культурологических исследованиях методов машинного анализа текста, обработки больших массивов данных, цифрового картографирования и 3D-моделирования активно входит в жизнь библиотек. Все больше современные smart-библиотеки начинают не только интегрировать потоки научной информации, но и выступать координационной структурой для гуманитарных исследований и проектных практик, в том числе онлайн-взаимодействия ученых, то есть становятся не только хранителями культурного наследия, включая и цифровое наследие, но и провайдерами научной коммуникации, центрами организации и распространения знаний, цифровой грамотности.

Автор краткого перевода книги Ч. Гира, а также статьи в международном журнале исследований культуры сетевого сообщества «Российская культурология» Д. М. Галкин дает следующее определение цифровой культуры, понимая под последней «артефакты и символические структуры, основанные на цифровом кодировании и его универсальной технической реализации, тотально включенные в институциональную систему и способствующие поддержанию определенных ценностей, закрепленные ментально и создающие формы автодетерминации»⁸⁰.

При этом автор отмечает, что цифровая культура формируется на нескольких уровнях: материальном (вещи, гаджеты, технологические системы), символическом (знаки, языки, формы ком-

⁸⁰ Галкин Д. В. Digital Culture: Методологические вопросы исследования культурной динамики от цифровых автоматов до техно-био-тварей // Цифровая культура : Международ. журнал исследований культуры сетевого сообщества «Российская культурология». 2012. № 3 (8). С. 11–16.

муникации), социальном (институты, функции, объединения), ментальном (когнитивные схемы, идентичность, стереотипы) и ценностном.

Такая трактовка цифровой – электронной – культуры подчеркивает факт становления информационного общества, цифровой сферы общения и означает не только применение новых технологий, но и новые возможности для выражения и функционирования всех сфер жизни общества, изменения ряда социальных отношений, ценностей, норм, стереотипов поведения.

Современные технологические знания составляют существенную часть культуры, встраиваются в ее новые ритуалы и нормы. Неслучайны прогнозы относительно увеличивающейся роли медиакультуры и ценности информации, искусства управления информационными данными, превращения их в ежедневные знания, а также постоянного обновления коммуникативного опыта повседневности. В этом смысле корректны доводы авторов относительно появления «цифровой проектной культуры», которая предполагает, что управление знаниями должно интегрироваться с новыми приложениями для социальных медиа, образовательными видеоиграми, искусственными функциями интеллекта и робототехникой, компьютерным искусством и дизайном, а также новым поколением цифровых гаджетов.

Повседневные культурные практики XXI века сущностно поменяли и стремительно продолжают изменять существующий миропорядок. Они не только привносят в лексику новые понятия (блокчейн, умные контракты, цифровые города и виртуальные культурные пространства), методы проектирования стартапов, управленческих решений, основанных на принципиально иных онлайн-платформах, информационно-коммуникативных системах распределения и обмена услугами-благами, но и высвечивают этические коллизии меняющейся экономической системы. При этом становятся естественными трансформации Gift Economy (по Г. Рейгольду «экономики дарения»⁸¹) в современ-

⁸¹ См.: Рейгольд Г. Умная толпа: новая социальная революция. М., 2006. 416 с.

ные цифровые форматы «экономики лайка», за которой искусно скрываются маркетинговые инструменты, вовлекающие сетя в цифровой капитализм⁸².

Электронное движение формирует культурные дорожные карты, интернет-сообщества, которые дополняют институты гражданского общества, представляя информацию в соцсетях, люди открывают друг для друга новые знаниевые пространства, формы символического обмена, которые могут оборачиваться как экономической выгодой, культурным благом, так и новой коммуникативной платформой. Вопрос об индивидуальных и коллективных культурных практиках и моделях поведения, базирующихся на новой иерархии ценностей, приобретает особую актуальность в социально-гуманитарном знании на протяжении двух последних десятилетий. Прогнозирование рисков⁸³, инсценирование доверия и уязвимость свободы в информационном обществе свидетельствуют о переходе в общество нового качества – «нормальной аномии». В таких обществах нормы, которые, казалось бы, представляют собой, статичные и ригидные самовоспроизводящиеся установки, приобретают характеристики мобильности, гибкости и неопределенности. Новые виртуальные среды становятся нормой современного стиля жизни – интернетизации и медиатизации, намечая дрейф в сторону безграничной свободы, порой даже лишенной морально-нравственных дискурсов⁸⁴.

Кумулируя разные подходы относительно цифровой культуры в контексте нового качества восприятия бытия и принципиально новых форм коммуникации, полагаем, что данный феномен можно определить как *новый тип культуры трансформа-*

⁸² См.: Долгин А. Б. Экономика символического обмена. М., 2006. 632 с.

⁸³ См.: Скородумова О. Б. Отечественные подходы к интерпретации информационного общества: постиндустриалистская, синергетическая и постмодернистская парадигмы. Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Skorodumova> ; Колин К. К. Урсул А. Д. Информация и культура. Введение в информационную культурологию. М., 2015. 300 с.

⁸⁴ «Нормальная аномия» в России и современном мире: коллективная монография / Н. Н. Зарубина и др. ; под общ. ред. С. А. Кравченко. М., 2017. С. 254–255.

ции, обусловленный развитием современного этапа электронных коммуникаций и выражающийся в формировании нового ценностно-смыслового и символического пространства, обеспечивающего условия для становления новых культурных практик и форм человеческой деятельности, а также способов идентификации личности, правового регулирования общества и логики экономического разнообразия.

Пока целостная теория культурной антропологии в цифровой век оттачивает предмет, структурно-функциональные особенности и методологический инструментарий, активно заявляет о себе направление прикладной культурологии с ее междисциплинарным и интегративным потенциалом, открывающим новые возможности в осмыслении возможностей и рисков в электронном типе культуры⁸⁵.

В ней исследуются стратегические приоритеты глобальной культуры общества, цифровой трансформации, алгоритмы формирования, сохранения и использования цифрового культурного контента, вопросы дигитализации наследия и памяти, встраивания электронных версий традиционных учреждений культуры в динамичное меняющееся пространство, а также генезис инсталляций, новых мультимедийных форм художественного выражения и творчества.

Особое место в этом направлении занимают интернетизация и медиатизация культуры, поскольку усиливается социокультурная роль и миссия Интернета в условиях всеобщей цифровизации, когда люди получают информацию и знания в принципиально иных, чем прежде, форматах. Следует отметить, что современная эпоха ПОТРЕБЛЕНИЯ развивается за счет потребности в информации, а медиатехнологии и сети становятся не просто предметом познания, но и условием самой возможности познания, условием существования и культурной самоидентификации человека.

⁸⁵ См.: Астафьева О. Н., Разлогов К. Э. Интегративность и междисциплинарность как основа познавательных стратегий культурологии // Journal of Cultural research. 2010. № 1. P. 1–13.

Мультимедийная среда и сетевое информационно-коммуникативное взаимодействие

Интернет как глобальный культуропреобразующий феномен являет собой новые ценности, что свидетельствует о смене парадигмы социальных коммуникаций. Формируется особое пространство для создания сверхнасыщенного информационного поля, практически повсеместно окружающего современного человека. В эпоху электронных преобразований люди получают различные типы культурной информации в качестве нового ресурса активации интересов и уровня компетентности на основе самых разнообразных средств, в том числе и электронных.

Порожденные веком электронных коммуникаций символы так или иначе трансформируют сознание личности. Электронные предметы окружают нас повсюду и делают совершенно зависимыми. Вовлеченность в коммуникации значительно возрастает – теперь сотрудник круглосуточно ощущает себя «частицей корпоративного тела». Пользование мобильным телефоном зачастую вызывает микширование многих действий и смену масок, когда, например, владельцы мобильных телефонов находятся на связи, они одновременно пребывают в двух местах – занимаемом ими физическом месте и в виртуальном пространстве беседы (диалоговом пространстве)⁸⁶.

Новым исследовательским направлением исследований становится и изучение логики изменения когнитивных процессов под воздействием новой цифровой среды.

Проблемными зонами в системе образования, связанными с развитием электронных средств коммуникации, выступает преодоление цифровой неграмотности и освоение интерактивных технологий, изучение практик применения различных форм информационно-коммуникационных технологий в условиях цифрового образовательного пространства, программных средств и технических ресурсов для представления учебного

⁸⁶ См.: Рейнгольд Г. Умная толпа: новая социальная революция. М., 2006. С. 38.

и методического материала, с одной стороны; с другой – развитие нормативно-законодательного обеспечения обучения в условиях цифровой среды, изучение и внедрение позитивного опыта применения цифровых ресурсов в отечественной и зарубежной системе образования. Социологи прогнозируют, что к 2024 г. доля населения, обладающего цифровыми навыками, должна составить 49 %.

Специалисты видят потребность в развитии образования для перехода к цифровой культуре, особенно в сфере управления. В масштабах страны уже сегодня существуют кадровый дефицит цифровых специалистов, в связи с чем возрастает потребность в создании в масштабах страны матричной образовательной среды, где университеты (как государственные, так и корпоративные) должны стать экспериментальной игровой платформой для различных форм обучения с использованием передовых технологий и с учетом специфики цифровой культуры⁸⁷.

Существует точка зрения, что «в лице информационных технологий впервые появилась технология, имеющая НАДотраслевой характер. <...> Информационные технологии стали неким обручем, который объединил все науки и технологии. Информационные технологии стали принципиально новыми с методологической точки зрения – они не добавились еще одним звеном к существующему ряду дисциплин, а объединили их, став их общей методологической базой»⁸⁸.

Новая информация и ее вхождение в сферу профессионального общения приводит к тому, что сегодня партнеры внимательно следят не столько за событиями, партнерами и т. д., сколько за информацией о них непосредственно в социальных сетях.

⁸⁷ См.: Панкратов И. Ю., Свертилова Н. В., Лидэ Е. Н. Цифровое государство: новая матрица компетенций для цифровой трансформации // Гос. служба. Т. 20, № 1 (111). С. 42–43.

⁸⁸ Развитие цифровой экономики в России как ключевой фактор экономического роста и повышения качества жизни населения : монография / авт. кол. Г. Н. Андреева и др. Нижний Новгород, 2018. С. 69.

Культура в цифровом зеркале современного общества: информационно-коммуникативный контент учреждений культуры

Ведущим трендом современной эпохи выступает трансформация традиционного общества в цифровое, суть которого – построение нового сетевого общества, управляемого посредством использования информационно-коммуникационных технологий, локальных и глобальных компьютерных сетей, которые собирают, обрабатывают, генерируют и распределяют информацию через системы глобальных телекоммуникационных сетей. Среди целевых индикаторов-показателей развития информационного общества в РФ, согласно государственная программа Российской Федерации «Информационное общество (2011–2020 годы)» названы следующие:

- место Российской Федерации в международном рейтинге по индексу развития информационных технологий;

- степень дифференциации субъектов Российской Федерации по интегральным показателям информационного развития и др.⁸⁹

О развитии цифрового информационного общества в стране свидетельствуют данные по количеству созданных виртуальных концертных залов в городах РФ (более 500), онлайн-трансляций мероприятий (только на портале «Культура.РФ» их более 600), 8,2 млн изображений в Государственном каталоге музейного фонда страны, оцифрованных книжных памятников (в Национальной электронной библиотеке – 48000, в Президентской электронной библиотеке имени Б. Н. Ельцина – более 600000 единиц хранения в 2017 и др.). Отметим, что в этой связи обостряется тема, связанная с построением целостной и вместе с тем многоаспектной системы показателей-индикаторов, отражающей реальное состояние дел в области информатизации культуры. Эта задача постав-

⁸⁹ См.: Об утверждении государственной программы Информационное общество (2011–2020) : Постановление Правительства РФ № 313 от 15 апреля 2014 г. Режим доступа: http://base.garant.ru/70644220/#block_31 ; Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации от 7 февраля 2008 г. № Пр-212. Режим доступа: http://www.govweb.ru/i/norm/info_strateg.pdf.

лена, в частности, в Стратегии развития информационного общества в России, Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г. и других документах Правительства РФ. При этом, к 2024 г. увеличатся на 15% количество посещений организаций культуры и в пять раз число обращений к цифровым ресурсам о культуре. Неслучайно в Национальном проекте «Культура» особое место отводится проекту «Цифровая культура».

«Цифровая цивилизация» порождает «цифровое государство» с его развернутой системой электронных услуг. Главным направлением в реформе государственного управления становится построение «государства как платформы», интегрированной единой цифровой системы управления, принципиально новой модели предоставления информационных и коммуникационных услуг, прежде всего информационных благ. Как известно, информационное благо не существует и не может быть потреблено вне определенного локального контекста. К таким благам относятся знания и опыт конкретного человека, создаваемые информационные продукты. Информационное благо не уничтожается при потреблении, напротив, все интенсивнее используется, при этом ценность его не истощается, а увеличивается. Для научной и прикладной информации это увеличение ценности проявляется в расширении и углублении информации и знаний, для объектов культуры – в разнообразии интерпретаций и смыслов, связываемых с данным благом.

Построение информационного пространства и информационного общества невозможно без создания в регионах информационной инфраструктуры, ключевым элементом которой являются информационные ресурсы и учреждения, обеспечивающие их хранение, трансляцию и предоставление пользователям.

В электронный век обостряется потребность в рефлексии нового состояния культуры, свидетельствующего о становлении принципиально иной интегрированной культурной модели информационного общества.

Пользователи социальных сетей стремятся к психологическому комфорту, достижению высокого уровня информированности по специализированным темам, самореализации. Для ис-

следователей социальных сетей очевидно, что данный феномен выступает значимым коммуникативным триггером, позволяющим перманентно расширять социокультурное и образовательное пространство.

Невозможно не согласиться с заключением К. Завершинского, что людей объединяет не столько способность к целесообразной предметной деятельности, а прежде всего смысловое единство, стремление утвердить некую смысловую доминанту культуры. Эти смысловые доминанты «рождаются» в лоне культуры, морали, искусства и поэтому именно эти сферы являются наиболее «культуросодержательными»⁹⁰. Эта «культуросодержательная» парадигма цифровой культуры как знаково-символической системы позволяет наделить смыслами все сферы человеческой деятельности, особенно творческой, а все явления превратить в особые знаки-символы.

Ситуация осложняется в условиях непрерывного расширения пользовательской аудитории, когда Интернет становится всепроникающей культурной силой. При этом функционирование традиционной (условно назовем ее «книжной») культуры в оцифрованной форме может протекать двояко. Во-первых, в форме адекватной копии действительных реалий (например, электронная библиотека, в которой содержатся отсканированные книги). Во-вторых, в виде копии (цитирование электронных книг, блог, посвященный описанию впечатлений от посещения виртуального музея и т. п.).

Об этой двойственности В. А. Емелин и А. Ш. Тхостов пишут в своей статье, как бы разделяя Интернет на две «достаточно автономные области»: «информационное пространство и пространство коммуникации»⁹¹. Наглядно она проявляется, напри-

⁹⁰ См.: *Завершинский К.* Культура и культурология в жизни общества [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Zaver/03.php.

⁹¹ *Емелин В. А., Тхостов А. Ш.* Вавилонская сеть: эрозия истинности и диффузия идентичности в пространстве интернета [Электронный ресурс] // *Вопр. философии. Интернет-версия журнала. 2013.* Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=678&Itemid=52.

мер, в феномене электронной библиотеки. Гипотетическая электронная библиотека преследует в целом исключительно информативную культурную функцию, соответственно принадлежит к области информационного пространства. Однако эта же электронная библиотека, будучи обсуждаемой, например в каком-либо чате или форуме, переносится в пространство коммуникации и функционирует иначе. Наибольшее число фальсификаций (неверное цитирование, ошибка в приписывании авторства и прочее) генерируется и распространяется в области коммуникации.

В связи с этим справедливо высказывание М. Кастельса о том, что «в бесконечном мире информации достоверность является весьма ценным качеством в глазах охотников за информацией»⁹². Применительно к бесконечному пространству Всемирной сети достоверность является не просто ценным, но ключевым качеством любой информации, в противном случае смысл существования того или иного контента становится сомнительным.

Д. Ланир предлагает любопытную классификацию произведений культуры: произведения первого порядка – оригинальные, и произведения второго порядка – «фрагментарные реакции» на оригинальное, в результате чего, по утверждению ученого, веб 2.0 генерирует большое количество вторичного и заглушает первичное⁹³.

Цифровая экономика и трансформации в сфере культуры

Не менее серьезными представляются и трансформации, которые произойдут в традиционном понимании экономики и экономической деятельности в связи с развитием цифровой экономики, старт которой дал президент Российской Федерации на заседании стратегического совета. Дальнейшая траектория старта определяется в программе «Цифровая экономика Российской Федерации», утвержденной распоряжением Правительства от 28 июля 2017 г. 316–32-р. Наиболее общее определение элек-

⁹² Кастельс М. Информационная эпоха: Экономика, общество и культуры. С. 231.

⁹³ См.: Lanier J. You are not a gadget. London, 2011. 240 p.

тронной или цифровой экономики пока является предельно лаконичным и констатирует факт того, что она представляет собой *экономическую деятельность, основанную на цифровых технологиях*. В программе правительства с определенных позиций раскрывается структура цифровой экономики, основные инфраструктурные элементы и сквозные цифровые технологии. В документе выделены три основных уровня цифровой экономики, основные составные части которых в своем тесном взаимодействии влияют на жизнь граждан и общества в целом:

1) рынки и отрасли экономики (сферы деятельности), где осуществляется взаимодействие конкретных субъектов (поставщиков и потребителей товаров, работ и услуг);

2) платформы и технологии, где формируются компетенции для развития рынков и отраслей экономики (сфер деятельности);

3) среда, которая создает условия для развития платформ и технологий и эффективного взаимодействия субъектов рынков и отраслей экономики (сфер деятельности) и охватывает нормативное регулирование, информационную инфраструктуру, кадры и информационную безопасность.

В связи с тем что эффективное развитие рынков и отраслей (сфер деятельности) в цифровой экономике возможно только при наличии развитых платформ, технологий, институциональной и инфраструктурной сред, программа сфокусирована на два нижних уровнях цифровой экономики – базовых направлениях. Именно эти направления как раз и определяют цели и задачи развития: во-первых, ключевых институтов, в рамках которых создаются условия для развития цифровой экономики (нормативное регулирование, кадры и образование, формирование исследовательских компетенций и технологических заделов); во-вторых, основных инфраструктурных элементов цифровой экономики (информационная инфраструктура, информационная безопасность).

В Указе Президента РФ от 9 мая 2017 г. № 203 «О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы» подчеркнута, что цифровая экономика – хозяйственная деятельность, в которой ключевым фактором производства являются данные в цифровом виде, обработка боль-

ших объемов и использование результатов анализа которых по сравнению с традиционными формами хозяйствования позволяют существенно повысить эффективность различных видов производства, технологий, оборудования, хранения, продажи, доставки товаров и услуг. А это значит, что цифровая экономика включает всю систему социальных и культурных отношений, пронизанных цифровыми трансформациями, сквозными цифровыми технологиями, куда вплетены большие данные; нейротехнологии и искусственный интеллект; системы распределенного реестра; квантовые технологии; новые производственные технологии; промышленный Интернет; компоненты робототехники и сенсорики; технологии беспроводной связи; технологии виртуальной и дополненной реальностей.

В связи с этим учреждения культуры, в частности библиотеки, музеи, архивы, должны быть не только готовы к адаптации новых современных технологических разработок к существующим, но и активно развивать собственные проектные решения, используя их для интегрирования в технологическое обеспечение цифровой экономики. Кроме того, предполагаемое развитие ключевых институтов, в рамках которых создаются условия для развития цифровой экономики, требуют формирования гуманитарной и социокультурной составляющих экономики нового типа (цифровой), в которых институты культурной памяти призваны сыграть очень важную роль как генераторы социокультурного воздействия, непрерывного образования и научной информации⁹⁴.

Процесс интеграции учреждений культуры в цифровую экономику начинается уже сейчас.

В 2016–2017 годах Европейской комиссией был опубликован Международный индекс DESI⁹⁵, основными компонентами которого являются:

- связь;
- человеческий капитал;

⁹⁴ См.: *Никонорова Е. В.* Культура и устойчивое развитие культурного и человеческого капитала: роль библиотек и ее оценка // Библиотековедение. 2017. Т. 66, № 1. С. 19–28. DOI: 10.25281/0869–608X-2017–66–1–19–28.

⁹⁵ Digital Economy and Society Index.

- использование сети Интернет;
- внедрение цифровых технологий в бизнесе;
- цифровые услуги для населения.

По данным за 2016 г., анализ международной цифровой экономики на основании индекса DESI свидетельствует о следующем:

1. Россия отстает в развитии цифровой экономики от Европейского союза, Австралии и Канады, но опережает Китай, Турцию, Бразилию и Мексику.

2. По доступности фиксированной широкополосной связи Россия наряду с Соединенными Штатами Америки в 2016 г. опережала Европейский союз и остальные страны.

3. В отношении человеческого капитала Россия имела лучшие позиции, чем в среднем по Европейскому союзу, Турции, Мексике и Бразилии, но значительно отстала от Японии, Кореи, Швеции, Финляндии, Великобритании и лидирующих стран Европейского союза.

4. В отношении частоты 10 использования сети Интернет (в среднем ежедневно и регулярно) Россия продемонстрировала не очень высокие позиции в сравнении с Европейским союзом, Соединенными Штатами Америки, Новой Зеландией и Австралией, но опережала Китай, Бразилию и Мексику.

5. В области внедрения цифровых технологий предприятиями Россия значительно отстала от Европейского союза и остальных стран, немного опередив Турцию, Китай и Мексику.

На английском языке доступны данные по индексу DESI в Европейских странах за 2017-й и частично за 2018 г., однако данных по России там пока нет⁹⁶. Многие европейские страны уже имеют стратегии развития цифровой экономики, причем наиболее развитые страны включают в нее в качестве важнейшего элемента развития культуру, а также фиксируют роль библиотек, определяют их задачи в развитии цифровой экономики.

Так, например, Великобритания имеет стратегию развития цифровой экономики на 2015–2018 гг. (Digital economy strategy

⁹⁶ Режим доступа: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/desi> (дата обращения: 20.11.2018).

2015–2018)⁹⁷, а на ее основе выстраивается цифровая стратегия различных сфер деятельности общества по годам (UK Digital Strategy 2017)⁹⁸, включая культуру. В стратегии сказано, что цифровая технология играет ключевую роль в обеспечении доступности культуры с широкими преимуществами для всех желающих. Технология способна привнести искусство и культуру в новую аудиторию; вдохновить детей и молодежь; поддержать преподавание и обучение с помощью интерактивного и онлайн-опыта, открывая новые возможности особенно для тех людей, кому трудно или вовсе невозможно посетить эти учреждения. Королевский Оперный театр транслирует выступления в прямом эфире тысячам зрителей по всей стране, и впервые мировая публика может познакомиться с культурным наследием и сокровищами Британского музея в рамках партнерства с Институтом культуры Google.

Особая роль отводится в стратегии библиотекам. Именно они обеспечивают улучшенный цифровой доступ и цифровую грамотность, играют важную роль в обеспечении того, чтобы каждый человек в любом уголке страны максимально использовал инструменты цифровой экономики. Библиотеки преодолевают барьер доступа, предоставляя надежную сеть удобных мест с бесплатным Wi-Fi, компьютерами и другими технологиями.

Британская библиотека играет ведущую роль в кураторстве и сохранении огромного массива цифрового контента. Ставится задача изучения возможности разработки общей национальной цифровой платформы для публичных библиотек в Англии, чтобы обеспечить плавный переход между физическими и цифровыми коллекциями, включая электронные книги и электронные журналы. В русле дальнейшего *расширения доступа к культуре* анонсируется работа с библиотеками, авторами, издателями и другими заинтересованными группами, с целью получения доступа к большому количеству электронных книг через библиотеки, с обя-

⁹⁷ Режим доступа: https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/404743/Digital_Economy_Strategy_2015-18_Web_Final2.pdf (дата обращения: 20.11.2018).

⁹⁸ Режим доступа: <https://www.gov.uk/government/publications/uk-digital-strategy/uk-digital-strategy> (дата обращения: 20.11.2018).

зательным обеспечением авторам и другим правообладателям получения надлежащего вознаграждения за их произведения⁹⁹. Рассматривается расширение социальной функции библиотек, направленной на преодоление у людей комбинированных барьеров для получения знаний, навыков, мотивации, формирования уверенности в себе с целью понимания преимущества использования Интернета для доступа к онлайн-услугам. Тем самым увеличивая их доверие к цифровому миру, направляя их в увлекательное путешествие, чтобы помочь им стать постоянными осознанными пользователями библиотек и Интернета. Библиотеки также помогают людям развивать цифровые навыки более высокого уровня, создавая пространство для творчества (makerspaces) и лаборатории (FabLabs) для включения в сотрудничество по проектам. Стратегия предполагает сотрудничество и поддержку в расширении мест такого назначения в публичных библиотеках Англии.

VII Санкт-Петербургский международный культурный форум подтвердил, что в России есть примеры управления и регулирования развитием цифровой экономики и культуры, которые могут быть использованы с определенными поправками или, по крайней мере, могут способствовать разработке ориентиров развития и векторов стратегического планирования в ближайшей перспективе¹⁰⁰.

В Указе Президента РФ от 9 мая 2017 г. № 203 «О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы» зафиксировано, что цифровая экономика – хозяйственная деятельность, в которой ключевым фактором производства являются данные в цифровом виде, обработка больших объемов и использование результатов анализа которых по сравнению с традиционными формами хозяйствования позволяют существенно повысить эффективность различных видов производства, технологий, оборудования, хранения, продажи, доставки товаров и услуг¹⁰¹. А Указ Президента Российской Фе-

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ Запись заседания круглого стола «Цифровая культура» на VII Санкт-Петербургском международном культурном форуме. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=gx8w77673O0>.

¹⁰¹ Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/41919>.

дерации от 07.05.2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» нацеливает на обеспечение ускоренного внедрения цифровых технологий в экономике и социальной сфере¹⁰².

Вместе с тем очевидно, что цифровая экономика не сводится только к показателям, а являет собой сложную многоуровневую систему экономических, социальных и культурных **отношений**, основанных на использовании цифровых технологий. Все эти трансформации требуют формирования и формулирования четкой и ясной позиции сообщества относительно гуманистического императива развития цифровой экономики и цифровой цивилизации в России и в мире.

Реализация подпроекта «Цифровая культура» в Национальном проекте «Культура» должна произвести своего рода революционные изменения в установлении электронной культуры в обществе, его оформлению именно как нового типа культуры, отвечающего всем критериям семиотической концепции культуры Ю. М. Лотмана. Его становлению способствует появление новых каналов и сред, образующих культурное пространство цифровой цивилизации. Оно насыщено определенными ценностями и смыслами, постижение которых осуществляется людьми посредством новых технологий и культурных практик.

Электронный тип культуры как очевидный результатов перехода к цифровой цивилизации связан с развитием:

1) инфраструктуры, обеспечивающей доступность к ресурсам цифровой культуры на любой территории и внедрением визуальных и мобильных форм культуры не только в специализированном уровне культуры, но и в повседневной жизни;

2) системы образования, формирующей новые компетенции и через освоение технологий создания и потребления знаний, научной информации, разработку новых стандартов и организацию обучения по ним;

3) гуманитарной науки, и в частности проектных научных исследований в области наук о культуре, финансируемых из разных

¹⁰² Там же.

источников, в том числе за счет грантов неправительственных и негосударственных и всех видов государственной поддержки;

4) платформы, обеспечивающей переход к цифровой культуре, в качестве которой может выступить Министерство культуры РФ и его подведомственные учреждения – ФГБУК «Роскультпроект» и ГИВЦ Минкультуры РФ, другие негосударственные, неправительственные некоммерческие организации, способные укреплять платформу;

5) сетевого и проектно-программного подхода к управлению разноуровневыми сегментами культуры, в том числе цифровой как обеспечивающими конкурентоспособность отрасли «Культура» в достижении ряда стратегических задач, таких как творческое развитие личности, укрепление коллективной идентичности и др.

§ 5. «Тонкости этикета» в культуре информационной эпохи

Современная культурология представляет собой мозаику теорий, концепций, старых и новых парадигм. Одним из трендов современной культурологии является сдвиг исследований в сторону так называемой культуры информационного общества. Зародившись как характеристика экономики, понятие информационного общества к настоящему времени стало тем концептом, без которого невозможен анализ современных культурных процессов.

На сегодняшний день существует значительный массив научных исследований, посвященных различным проблемам человека в информационном обществе. В отечественной науке активно обсуждается феномен информационной (медийной), виртуальной, цифровой, сетевой культуры¹⁰³.

¹⁰³ См.: Кириллова Н. Б. Медиакультура: теория, история, практика ; Прокудин Д. Е., Соколов Е. Г. «Цифровая культура» vs «аналоговая культура» // Вестн. СПбГУ. Сер. 17. 2013. Вып. 4. С. 83–91 ; Соколова Н. Л. Цифровая культура или культура в цифровую эпоху? // Международ. журнал исследований культуры. 2012. № 3 (8). С. 6–10 ; Флиер А. Я. Культура как виртуальная реальность // Обсерватория культуры. 2006. № 2. С. 22–26 и др.

Анализируются вопросы информационного мировоззрения¹⁰⁴, адаптации человека в информационной среде¹⁰⁵, компьютерной грамотности и компетентности¹⁰⁶, а также информационных потребностей различных категорий людей¹⁰⁷ и др. Весьма популярны и разнообразные исследования конкретных феноменов культуры информационного общества и изменений, происходящих в новых условиях с традиционными формами культуры. Однако, несмотря на столь широкий спектр изучаемых проблем, некоторые значимые компоненты культурного универсума еще не получили должного осмысления. В частности, такой исследовательской лакуной остается этикет. Можно назвать лишь несколько работ, в которых анализируются характеристики этикета в информационном обществе¹⁰⁸, рассматриваются особенности цифрового и сетевого этикета¹⁰⁹.

¹⁰⁴ См.: *Астахова Л. В.* Информационное мировоззрение: понятие и уровни // Вестн. Челяб. гос. академии культуры и искусств. 2014. № 4 (40). С. 9–16; *Ляшенко Ю. А.* Информационное мировоззрение как основа качества жизни в современном обществе // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 1 (50). С. 364–366 и др.

¹⁰⁵ См.: *Зотов В. В., Боев Е. И.* Информационная картина мира и информационно-коммуникативная среда: проблема взаимосвязи в современном обществе // Вопр. культурологии. 2008. № 11. С. 14–16 и др.

¹⁰⁶ См.: *Астафьева О. Н., Захарова О. А.* Информационно-коммуникационная компетентность личности в современных условиях // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2006. № 3. С. 119 и др.

¹⁰⁷ См.: *Маланин В. В., Макарихин И. Ю., Хеннер Е. К.* Формирование информационно-коммуникационной компетентности выпускников классического университета в соответствии с потребностями информационного общества // Вестн. Перм. ун-та. 2007. № 6 (11). С. 25–32 и др.

¹⁰⁸ См.: *Малькова Е. Ю.* Этические проблемы виртуальной коммуникации : автореф. дис. ... к. филос. н. СПб., 2004; *Мамина Р. И., Царева С. И.* Цифровой этикет в структуре корпоративной культуры современной организации: философско-культурологический аспект // Дискурс. 2018. № 4. С. 22–30.

¹⁰⁹ См.: *Лазар М. Г.* Сетевой этикет как форма регуляции виртуальной коммуникации // Учен. записки Рос. гос. гидромет. ун-та. 2006. № 3. С. 184–193; *Мамина Р. И., Царева С. И.* Цифровой этикет в структуре корпоративной культуры современной организации: философско-культурологический аспект // Дискурс. 2018. № 4. С. 22–30; *Пирайнен Е. В., Почебут С. Н.* Этика и этикет подачи публикационных материалов в научно и информационно-образовательной среде // Интернет и современное общество : сб. тезисов докладов : материалы XXI Объед. науч. конф. «Интернет и современное общество» (IMS2018). Санкт-Петербург, 30 мая – 2 июня 2018 г. СПб., 2018. С. 32–34.

При этом даже в данных трудах этикет информационного общества редуцируется до этикета общения в интернет-пространстве, что, безусловно, объяснимо, но недостаточно для понимания его специфики на современном этапе.

Вместе с тем этикет – тот социально-культурный феномен, который достаточно точно и тонко реагирует на процессы, происходящие в культуре и обществе. По известной классификации Дж. П. Мёрдока, этикет представляет собой культурную универсалию, присущую всем человеческим культурам на всех этапах развития¹¹⁰. В любом обществе есть свои этикетные способы организации жизни, оформления социально-коммуникативных взаимодействий. В этикете отражаются социально-культурные процессы, формы коммуникации людей, характеризующие специфику того или иного общества. Содержание норм этикета и их значение в социальной жизни общества всегда определяется конкретно-историческими условиями и спецификой этого общества. При этом этикет всегда базируется на определенном уровне развития социальной психологии и идеологии, моральных, эстетических, религиозных представлениях людей. Этикет всегда есть отражение социальной организации общества, его социальной структуры (иерархии). Причем чем более стратифицированным оказывается общество, чем сложнее его социальная иерархия, тем, во-первых, выше роль этикета, призванного обеспечить возможность коммуникации представителей различных классов, групп, страт и т. п., во-вторых, жестче становятся сами нормы этикета и, в-третьих, пристальнее и строже становится контроль за их соблюдением со стороны общественного мнения.

В этикете принято выделять две его сущностные характеристики:

1) Этикет – это способ оформления коммуникативных взаимодействий. Этикет, как точно замечает А. К. Байбурин, «всегда реализуется в общении»¹¹¹. Это всегда субъект-субъектное взаи-

¹¹⁰ См.: Мёрдок Дж. П. *Фундаментальные характеристики культуры* / пер. В. Г. Николаева // *Антология исследований культуры* : сб. ст. / отв. ред. и сост. Л. А. Мостова. СПб., 1997. С. 49–56.

¹¹¹ См.: Байбурин А. К. *Этикет у народов Передней Азии*. М., 1988. С. 16.

модействие, всегда коммуникация – непосредственная или опосредованная.

2) Этикет – это коммуникация людей различных социально-коммуникативных статусов (пол, возраст, социальное положение, степень знакомства или родства и др.). Именно этот признак статусно-ролевых различий является важнейшей характеристикой этикета. Без этих различий коммуникация становится «чистым общением», носящим нейтральный характер. Этикетное же общение – это статусно-ролевое поведение участников взаимодействия.

В информационную эпоху коммуникативная сущность этикета становится особенно очевидной. Однако наряду с этим происходит ряд трансформаций, которые приводят к тому, что многие черты традиционного этикета проблематизируются.

Прежде всего меняется иерархия способов коммуникации. Хотя этикет по-прежнему постулирует доминирование личного взаимодействия как наиболее почетного и значимого, а виртуальному, или интернет-общению, отводит второстепенную роль, практика повседневной жизни подсказывает противоположное соотношение этих форм взаимодействия. Именно интернет-коммуникация становится магистральной, и именно она задает ориентиры новых этикетных практик. Переход от стационарных (опосредованных компьютером) к мобильным (осуществляемым через смартфон или планшет) интернет-коммуникациям способствовал массовому распространению правил «виртуального» общения и постепенному изменению традиционных форм этикета.

Как следствие, изменения способов коммуникации меняются и нормативные системы, регламентирующие это общение, в частности этикет как знаково-символический способ оформления социально-коммуникативных взаимодействий.

Сетевой этикет представляет интерес как репрезентативный феномен культуры информационного общества. Однако не менее существенны и те трансформации, которые происходят в традиционном этикете под влиянием нетикета. Это заставляет нас обратиться к специфике сетевого этикета (нетикета, сетикета) как одного из существенных факторов изменения современного этикета в целом.

Хотя зачастую сетевой этикет предстает как некая единая система норм и правил, фактически он очень неоднороден и внутренне противоречив. Л. В. Баева, классифицируя все многообразие информационно-виртуальных взаимоотношений, выделяет несколько типов коммуникации: 1) дистанционно-традиционный, суть которого составляют «традиционные отношения между людьми, использующими интернет-связь и мобильное общение исключительно как техническое средство»; 2) дистанционно-фолловинговый, который «соединяет представителей различных элит, знакомых людям через СМИ, и их “последователей”, которых члены элиты не знают лично, но “следуют за ними” в качестве “подписчиков” (фолловеров)»; 3) дистанционно-номинальный, который «связывает людей, не находящихся друг с другом в реальных отношениях и при этом равных друг другу»¹¹². Соответственно, в каждом из этих типов складываются собственные нормы взаимодействия.

Принято считать, что виртуальная коммуникация, опосредованная компьютером или иными устройствами, функционально сходными с компьютером, – это сфера личной свободы, анонимности, либертарианства и даже произвола. Конечно, уровень анонимности общения в пространстве Интернета возрастает. Это не может не сказываться и на этикетных нормах, которые зачастую перестают действовать. Однако, как верно замечает Л. В. Баева, «общение не может быть полностью свободно от правил»¹¹³.

Как отмечает Е. Ю. Малькова, «в строгом смысле этого слова сетевой этикет этикетом не является, поскольку он не выполняет (и не может выполнять) основную функцию традиционного этикета – функцию дифференциации, то есть определения места индивида в общественной иерархии, так как виртуальная коммуникация носит принципиально нестатусный характер»¹¹⁴. Это на-

¹¹² См.: Баева Л. В. Виртуальная коммуникация: особенности и этические принципы // Филос. науки. 2015. № 10. С. 100–101.

¹¹³ Там же. С. 104.

¹¹⁴ Малькова Е. Ю. Этические проблемы виртуальной коммуникации : автореф. дис. ... к. филос. н. СПб., 2004. С. 17.

блюдение весьма точно фиксирует особенности взаимодействия в сети Интернет. Однако, на наш взгляд, исследователь не вполне корректно отождествляет этикет и практику общения. Действительно, интернет-коммуникации чаще всего происходят в условиях размывания статусной иерархии. Более того, стало общим местом отмечать «невоспитанность» участников интернет-коммуникаций и слабое знание ими правил общения в электронной среде. При этом речь идет как о повседневном неформальном общении (например, на интернет-форумах и в социальных сетях), так и о различных сферах деловых коммуникаций – от бизнеса до науки. В качестве примеров, подтверждающих нарушения правил, приводятся случаи пространных многословных электронных писем, игнорирования правил оформления электронных версий текстов, отсутствия этикетных формул приветствия и прощания (последнее, впрочем, можно расценивать и как следование иной этикетной норме – норме, распространяемой американскими экспертами в области бизнес-этикета). Однако сетикет как раз и призван внести в неструктурированную среду виртуального общения элемент дифференциации, заимствованный из норм традиционного этикета. В этом заключается противоречивость (и уязвимость) сетевого этикета.

Вместе с тем нестатусность интернет-коммуникаций проникает и в повседневное общение. Одна из наиболее фундаментальных тенденций современных правил приличий – переход от этикета, ориентированного на ценность аскриптивных статусов, к поведенческой норме, подразумевающей значимость статусов достигаемых. Основные традиционные оппозиции этикета основаны как раз на статусах аскриптивного характера – возрастных и гендерных. Современная же практика поведения зачастую обнаруживает безразличие к этим статусам. Эта же особенность проявляется и в книгах по этикету, все чаще акцентирующих вариативность тактик поведения в различных ситуациях и постулирующих приоритет ситуативных факторов взаимодействия перед общими правилами и принципами. Конечно, было бы преувеличением утверждать, что именно интернет-коммуникации способствовали нивелированию статусов. Это результат целой

совокупности социально-культурных процессов. Однако роль виртуального общения в распространении подобного «статусного нигилизма» несомненна.

Переходя от практики интернет-коммуникаций к сетевому этикету, можно зафиксировать некоторые характерные черты этой нормативной подсистемы. Хотя с исторической точки зрения представляется чересчур смелым утверждение Е. В. Пирайнен и С. Н. Почебута, что «ни одна проблема, связанная с этикетом, не может быть решена вне этических принципов»¹¹⁵, современный нетикет действительно в большей степени ориентирован на моральные нормы, нежели на соображения эстетики или традиционности. Так, свод правил, предложенный Вирджинией Ши и до сих пор считающийся одним из основополагающих кодексов нетикета, фактически содержит не столько собственно этикетные предписания, сколько рекомендации морально-этического порядка: «Не пишите то, что не сказали бы человеку в лицо», «Не забывайте, что общаетесь с человеком» и т. п.¹¹⁶ Развитие нетикета происходит преимущественно двумя путями – через конкретизацию общих моральных установлений и через адаптацию традиционных правил этикета переписки к техническим особенностям интернет-общения. Примером первого могут служить рекомендации сохранять конфиденциальность данных отправителя при пересылке письма третьим лицам, а второго – правила, регламентирующие объем письма и сроки ответа на него.

Однако парадоксальным образом именно морально-этическая (гуманистическая) составляющая оказывается ослаблена в современной практике межличностных взаимодействий, причем как виртуальных, так и реальных. Ее место все чаще занимает целесообразность, а то и утилитарность, не учитывающая интересы окружающих. Здесь мы, как представляется, имеем

¹¹⁵ Пирайнен Е. В., Почебут С. Н. Этика и этикет подачи публикационных материалов в научно и информационно-образовательной среде // Интернет и современное общество : сб. тезисов докладов / Материалы XXI Объед. науч. конф. «Интернет и современное общество» (IMS2018). Санкт-Петербург, 30 мая – 2 июня 2018 г. СПб., 2018. С. 32.

¹¹⁶ См.: Shea V. Netiquette. San Francisco, 1994. 154 p.

дело с взаимовлиянием традиционного и сетевого этикета. В одном случае, как уже было отмечено, в интернет-коммуникации за счет традиционных правил вводится элемент статусной дифференциации (не стоит забывать, что фактически во многих случаях статусность сохраняется, даже если и игнорируется участниками взаимодействия). В другом – дифференцирующим признакам сознательно отводится второстепенная роль в коммуникации лицом к лицу.

Возвращаясь к классификации Л. Баевой, можно отметить, что применительно к ситуациям интернет-общения традиционные (обычные) нормы этикета сохраняют свое действие, пожалуй, только в дистанционно-традиционном типе общения, где анонимность участников не столь высока. В двух других ситуациях (типах) эти нормы «обычного» этикета либо не действуют, либо носят избирательный характер (по желанию участников, по их инициативе).

Косвенно это подтверждают данные проведенного нами в 2018 г. эмпирического исследования поведения молодежи в общественном транспорте. Степень анонимности и кратковременности взаимодействия участников ситуации играют значимую роль в исполнении/неисполнении этикетных норм. С этой точки зрения даже общение лицом к лицу развивается в соответствии с логикой и принципами виртуальных коммуникаций.

Наконец, появление виртуальных, нематериальных форм коммуникации требует пересмотра многих устоявшихся правил. При этом сама коммуникация, как отмечает М. С. Каган, может быть опосредована различными формами предметности – телесной (биосоциальной), вещной, институциональной. «Правомерен вопрос – почему материальная деятельность исчерпывается в культуре тремя, только тремя и именно этими тремя способами опредмечивания? Потому, что она соотносится, как мы помним, с тремя исходными для нее формами бытия – *с природой, обществом и человеком*: так из материалов природы культура создает *технические конструкты – вещи*, из материальной основы человеческого бытия – *физические конструкты, тела людей*; из материала общественных отношений – *социальные конструкты*,

*организации*¹¹⁷. В информационной культуре на первый план выходит специфическая – знаковая – форма предметности, причем эта знаковость носит вторичный характер. Знаковость имманентно свойственна практически любой коммуникации внутри общества. В данном же случае мы имеем дело со знаками второго порядка, в которых означающее отсылает к означаемому, представляющему собой уже сформировавшийся знак (в соответствии с известной концепцией Р. Барта, хотя чаще всего без возникновения идеологических коннотаций).

Кроме того, можно говорить и о более частных, локальных изменениях, которые далеко не всегда получают отражение в современных книгах, посвященных правилам приличий, однако на практике становятся серьезными этикетными дилеммами. Например, допустимо ли использовать электронную почту для передачи срочной официальной информации (напомним, что в традиционном этикете электронная почта считается недостаточно авторитетным каналом связи); можно ли считать стикеры (используемые в интернет-общении небольшие картинки, передающие эмоции) уместными либо неуместными подарками; как корректно выстраивать деловое общение при помощи мессенджеров и т. п. В этих случаях уместно говорить о расширении спектра этикетных ситуаций в связи с изменяющимися технологиями.

Таким образом, вопреки формальной иерархии способов коммуникации, которая утверждает верховенство непосредственного общения лицом к лицу и позиционирует интернет-общение как периферийное, фактически современный этикет эволюционирует под воздействием именно практик сетевого взаимодействия.

Иначе говоря, новые этикетные нормы и правила рождаются в реальных практиках коммуникации и сетевой коммуникации прежде всего. Именно эти практики, в которых «возникают потоки новых ситуаций, а старые ситуации становятся нестабильными»¹¹⁸, и представляют особый интерес в плане анализа про-

¹¹⁷ Каган М. С. Философия культуры. СПб., 1996. С. 182.

¹¹⁸ Блумер Г. Общество как символическая интеракция // Совр. зарубеж. соц. психология. М., 1984. С. 7.

цессов, происходящих в современном этикете. Г. Блумер очень точно охарактеризовал эти процессы: «В современном обществе со все возрастающим числом перекрещивающихся линий действий обычным является появление ситуаций, в которых действия участников до этого не были отрегулированы и стандартизированы»¹¹⁹.

Все это свидетельствует о том, что не только бытование этикета, но и методология его исследования в информационную эпоху претерпевает изменения. А это, в свою очередь, подводит нас к актуальности и необходимости обращения к интерпретативной исследовательской парадигме, акцентирующей внимание на интерпретациях человеческого поведения на микроуровне (символический интеракционизм, феноменология, этнометодология, теория практик). Это дает возможность понять процесс знаково-символического оформления взаимодействий в этикетных ситуациях, раскрыть механизм смыслообразования этикета и этикетных взаимодействий в процессе интеракций. В конкретных этикетных ситуациях взаимодействия индивиды не просто реализуют готовые образцы поведения, а совместно «конструируют» некую знаково-символическую реальность. Важно понять, как и какие именно коммуникативные этикетные практики складываются в новой сфере общения – в пространстве виртуальных взаимодействий (в сети Интернет) и как происходит формирование (конструирование) этих правил в совместных интеракциях. Это позволит не только раскрыть процессуальную сторону формирования новых этикетных норм, регламентирующих интернет-общение, но и определить тенденции развития современной культуры приличий. Если предшествующие этапы в развитии этикета в равной степени могли быть проанализированы как в рамках нормативной парадигмы, так и в логике парадигмы интерпретативной, то этикет информационного общества может быть корректно и беспристрастно исследован исключительно с позиций последней.

Итак, хотя сама по себе культура информационного общества на данном этапе не может быть описана как нечто монолитное,

¹¹⁹ Там же.

уместно говорить о влиянии новых тенденций на современные культурные процессы, и в частности на развитие этикета. Современный этикет, во многом оставаясь неизменным в конкретных нормах и правилах, трансформируется на уровне принципов и механизмов функционирования. Эти изменения связаны не только с появлением новых ситуаций, требующих специфического этикетного оформления, но и с существенным воздействием практик интернет-коммуникаций на повседневное и деловое общение.

§ 6. Полилог культур как расширение диалогической парадигмы в условиях глобализации

В фокусе гуманитарных исследований последних десятилетий, посвященных изучению процессов глобализации, в равной степени оказались не только позитивные стороны интеграционных процессов, но и все обостряющиеся межкультурные противоречия, межрелигиозные противостояния и геополитические конфликты. Эти культурно-цивилизационные вызовы глобализации все чаще выходят за рамки проблем национальной безопасности отдельных стран и государств, меняя отношение к ним как явлениям стихийно возникающим и стремительно сменяющимся в ритмах самоорганизации и регулирования. Основанием для такой оценки сложившейся в мире ситуации служит признание сверхсложности социокультурных изменений, связанных с научно-техническими и технологическими преобразованиями в обществе, обусловившими инновационный информационно-коммуникативный вектор развития цивилизации. Эта тема требует всестороннего изучения и глубокого осмысления с точки зрения перспектив и последствий глобализирующегося мира, выявления «рисков» и «уязвимостей» современной эпохи. Перед нами стоит более скромная задача – опираясь на междисциплинарную методологию, обосновать все возрастающую потребность в расширении диалогической парадигмы в философско-культурологических исследованиях и показать значимость концепта «полилог» в объяснительной модели взаимодействия культур в условиях глобализации.

Межкультурный диалог как объяснительная модель взаимодействия культур

Осмысление перспектив межкультурного диалога как основы мирного сосуществования людей в условиях глобализации также предполагает уточнение категориального аппарата, дабы исключить возможности смысловых расхождений. Прежде всего это касается базовых положений, в частности признания того, что *взаимодействие культур основано не только на сходстве их ценностно-смысловых оснований, но и на признании различий между «своей» и «другими» («чужими», «иными»)* культурами. Восприятие «инаковости» и/или «различий» – та исходная позиция, от которой во многом зависит направленность межкультурного диалога, его осуществление и результаты. За границами научно-теоретических рассуждений они используются как синонимы понятия неоднородности, разнообразия. Но *разнообразие* – это качественная характеристика и показатель сложности живых и искусственных систем, в том числе культур, сохранение которого обеспечивает устойчивость культурно-цивилизационное развития. В данном случае различиями обеспечивается разнообразие. С этих позиций и осмысливаются возможности сосуществования культур в условиях глобализации как интеграционной тенденции культурно-цивилизационного развития, усложняющейся за счет внутренней дифференциации. Соответственно, признание культурного разнообразия обеспечивает *открытость для взаимодействия культур в мире и их различия*. На этих принципах концептуализирована Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии, базовые положения которой сохраняют свою актуальность¹²⁰, несмотря на попытки переинтерпретировать ряд ее положений.

В других случаях, когда термином *различие* подчеркивается уникальность и самобытность – *«инаковость индивидуального»* в культурах, то инаковость как *различение по этнокультурным основаниям* может проявляться в форме «защитной

¹²⁰ Всеобщая Декларация ЮНЕСКО о культурном многообразии. Принята 32-й сессией Генеральной конференции ЮНЕСКО. Париж, 2001, 2 ноября.

самобытности»¹²¹. При таком подходе различия возводятся в фактор, препятствующий межкультурному диалогу, ибо поддерживают *противостояние «своего» и «иного»*, отрицая возможность успешного взаимодействия. Объяснения подобной стратегии концентрируются на реально существующей угрозе унификации культур, снижении их самобытности. С одной стороны, это обеспечивается посредством сохранения истории своей социальной общности, культурных ценностей, языковых основ, то есть символической стороны этнического. С другой стороны, в реальности является лишь оправданием изоляционистской политики. В целом же актуализация этнической принадлежности и осознание феномена уникальности как основания для самоидентификации и как ценности, интегрирующей социальную общность связана с желанием сохранить свою *инаковость* в условиях глобализации. Это основное противоречие преодолевается через открытость культуры к коммуникации, что означает отказ от жесткой позиции «изоляционизма», признание дифференциации культуры, то есть о принципе разнообразия, понимание перспективности модели «самобытности, открытой в будущее»¹²².

Коммуникация как взаимодействие субъектов в формах диалога и общения является смыслообразующим и конструирующим социальное пространство процессом. Взаимное сосуществование «своего» и «чужого» предполагает «бытие-друг-с-другом» в границах совместно обжитого социокультурного пространства. В. А. Тишков, задавая дискуссионный тон обсуждению этой сверхсложной проблемы, концентрировал внимание на том, что, поскольку этничность характеризуется подчеркиванием различий, «особости», «уникальности», то с позиций этничности, которая не принимает целостности мира (иначе – единства социокультурного пространства), вести диалог затруднительно, если изначальные

¹²¹ См.: *Кастельс М.* Могушество самобытности // Новая индустриальная волна на Западе : антология / под ред. В. Л. Иноземцева. М., 1999. С. 307–308.

¹²² Там же.

позиции не включают принципа толерантности в условиях многокультурности¹²³.

Для России, сохраняющей свое этнокультурное и конфессиональное разнообразие, несмотря на проникновение тенденций транснационализации, гибридизации, идей нового космополитизма и пр., значение межкультурного диалога несомненно возрастает. Ведь признание культурного разнообразия – это только первый шаг на пути к взаимодействию, но не абсолютная гарантия успеха коммуникации. Для позитивного результата важен не только факт признания различий, гораздо значимее то, *какое значение придается разнообразию, ведь от этого зависит будущей вектор взаимодействия*. Конечно, признание различий может послужить основанием для партнерства и сотрудничества, но и также выступить источником конфликта или соперничества.

Если различия воспринимаются как «территория ответственности» всех сторон взаимодействия, то тогда поиск оснований для мирного сосуществования невозможен вне рамок *коммуникативной парадигмы*. Ее принципами обеспечивается направленность на диалог и позитивное взаимодействие, закладываются целевые установки на сотрудничество и партнерство. Одна из них – ориентация не на обособление через культивирование различий, а на сохранение *«эффективности личности»* ради достижения *единства многообразия*. Этот шанс современное человечество не может упустить. Даже у вступающего в диалог «Чужого», место которого еще не определено в целостности социокультурного пространства, различие должно приниматься как данность, однако основная цель даже на этом этапе диалога значительно шире – по возможности признать различие и не мешать проявлению *«инаковости»*, укрепляющей единство многообразия.

Мир слишком хрупок и взаимозависим, чтобы социальные стратегии выстраивались исключительно исходя из признания «чужеродности как непреодолимости», либо при полном игно-

¹²³ О теории и практике многокультурности см.: *Тишков В. А.* Реквием по этносу: Исследования по социально-культурной антропологии. М., 2003. С. 230–246.

рировании культурных «границ». Основная цель культурной политики в этих условиях – *не устранение границ, а возможность сделать их «прозрачными», открытыми для постижения ценностей разных другой*. Нынешний этап в развитии мировой культуры – становление межкультурного диалога нового типа, в котором разнообразие рассматривается не как источник противоречий, а как условие мирного сосуществования и устойчивого развития.

Как с теоретической, так и с практической точки зрения глубокая ценностно-смысловая наполненность диалоговой парадигмы позволяет выделить в ее принципах общие для всех культур основания, а также вычленить детали в трактовке межкультурного диалога, рассматривая его как:

а) *социокультурный процесс*, направленный на расширение межкультурных коммуникаций в современном мире на принципах открытости, высокой степени уважения культурных (в том числе религиозных) различий и культурного наследия, проявления толерантности. (В настоящее время принцип толерантности получает самое разное толкование, в силу чего отношение к нему трактуется не всегда как позитивное. Такой подход ставится под сомнение. К примеру, в своих выступлениях профессор М. Г. Писманик убедительно доказывал свою точку зрения по этому вопросу на всероссийских научных конференциях в Перми. Текст планируется к публикации в журнале «Концепт: Философия. Культура. Религия».);

б) *тип социокультурной практики взаимодействия людей*, обеспечивающий основания для совместного проживания людей в условиях многообразия культур, цивилизаций, различного религиозного опыта и культурных традиций, и укрепление взаимопонимания между людьми путем признания общих этических стандартов и универсальных человеческих ценностей;

в) *форму взаимоотношения (коммуникации) между людьми*, основанную на доверии и открытости к сотрудничеству, способствующую достижению взаимопонимания, выявлению общих ценностей и смыслов, которая в процессе своего развертывания может трансформироваться в разные типы взаимодействия субъ-

ектов – от позитивно эмоционально окрашенного общения до рационально выверенных форм деловых коммуникаций;

г) *социальный институт*, обеспечивающий в контексте происходящих во всем мире интенсивных и всеобъемлющих трансформаций национальную безопасность и способствующий стабилизации социокультурной ситуации – устойчивому развитию;

д) *стратегию культурной политики* различных субъектов, обладающих разными уровнями компетенции и заинтересованных в достижении позитивного результата межкультурного взаимодействия, то есть как стратегию, основанную на осознанной и целенаправленной деятельности, обеспечивающей условия равноправия, равенства, справедливости и уважения в отношениях между людьми, защиту прав человека и основных свобод;

е) *категорию научного анализа и научно-теоретический концепт*, позволяющие изучать процессы межкультурного взаимодействия в дискурсе развития демократии и становления гражданского общества, выступающие доминантой современных междисциплинарных исследований.

В каждой из обозначенных групп можно выделить различные компоненты диалога – *ценностно-смысловой, структурно-организационный и научно-теоретический*. Причем в каждой из этих групп один из аспектов может занимать доминантное положение, в зависимости от чего и выстраивается последовательность действий и задач, необходимых для решения. Факторами, обуславливающими их актуальность, выступают следующие.

Во-первых, проблема межкультурного диалога предполагает *всестороннее осмысление его возможностей* в русле новых вызовов, связанных с интенсификацией транскультурных обменов, с которыми сталкивается Россия и другие национальные государства в условиях глобализации.

Во-вторых, крайне важной видится разработка *практических рекомендаций по расширению коммуникативного пространства* не только в контексте диалога между людьми – носителями различных культурных традиций, но и представителями религиозных объединений, конфессий, институтов гражданского общества.

В-третьих, возрастает потребность в проведении научных дискуссий и междисциплинарных исследований; ощущается необходимость *всестороннего осмысления предпосылок и последствий возникновения и обострения межкультурных противоречий* в современном мире.

В-четвертых, требуется *теоретическое обоснование новых форм межкультурного диалога* для выстраивания на этих основаниях *инновационной концепции культурной политики в России*. Проблема межкультурного диалога на уровне повседневности не может быть решена без общественного поощрения социокультурных практик, основанных на идеях лояльности, уважения к другим культурам, открытости для взаимодействия.

Исходя из этого, важно определить *субъектную основу межкультурного диалога* и очертить *сферу компетенций* субъектов; обозначить *предмет диалога*, определяющий фокусирование исследовательского внимания и направленность межкультурных коммуникаций в социальной практике.

Анализ межкультурного диалога в рамках коммуникативного подхода строится на *различении диалога как сферы индивидуального или коллективного действия (практическая деятельность) и диалога как сферы сознания и ментальных установок (индивидуальных и общественных), под воздействием которых осуществляется взаимодействие*.

В первом случае с позиции философско-культурологического подхода сущность диалога раскрывается через «вопросно-ответные» формы, образующие локально-временные пространства, а также через процесс *институционализации* межкультурного диалога. Он осуществляется по инициативе населения и при участии управленческих структур через институциональную систему государственной власти, институты гражданского общества – общественные и неправительственные организации – общества, ассоциации, фонды, некоммерческий сектор и коммерческие структуры и др., осуществляющие информационную, просветительскую, научную, образовательную, туристическую, фестивальную и концертно-гастрольную деятельность. Соответственно, поддержка диалоговой парадигмы социума со-

вершенствование механизмов культурной политики (правовых, организационно-экономических, информационных и др.), структурно-функциональные и институциональные преобразования в социокультурном пространстве.

Во втором случае понимание межкультурного диалога основывается *на признании онтологичности диалога* как творящего бытие и со-бытие, открывающего широкие горизонты для проявления свободы человеческого духа, для познания мира, когда воедино сливаются чувства, воля и мысль, процесс взаимного понимания и восприятия¹²⁴. Межкультурный диалог, являясь формой проявления коммуникативной активности людей, позиции которых не только близки, но зачастую вовсе не совпадают, ибо зигзудутся на расхождениях в мировоззрении, ментальных установках и ценностных ориентациях, связан со сферой сознания и чувств. Воздействие на эту сферу может иметь самые непредсказуемые последствия. Многие исследователи обращают внимание, что людям бывает достаточно сложно разобраться в потоке информационного воздействия, складывающегося из различных идей и концепций: и тех, которые раскрывают плодотворность и эффективность социальной солидарности и экологической культуры, и тех, которые разрушают духовные и нравственные основания личности. Неоднозначность влияния средств массовой коммуникации на развитие культуры очевидна. Достаточно напомнить в этой связи об использовании рекламы в качестве инструмента распространения философии потребления, а телевидения – как канала тиражирования ценностей, стиля и образов массовой культуры и т. д. «Глобализирующееся сознание», не улавливающее всей сложности многообразия мира, равно как и «институциональная глобализация» – феномены современной реальности.

Ядро диалоговой парадигмы составляет *коммуникативная деятельность*, в которой участвуют разные субъекты, а первым шагом по ее осуществлению является определение *цели* меж-

¹²⁴ См.: Онтология диалога: Метафизический и религиозный опыт. Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 12 / под ред. Л. Морева. СПб., 2002. 304 с.

культурного диалога. В настоящее время в качестве предметной области выступают проблемы самого разного масштаба:

- единение человечества для самосохранения и возможности дальнейшего развития мировой цивилизации;
- понимание культурного разнообразия мира в аспекте философии мультикультурализма (многокультурности) как научно-теоретической основы культурной политики в условиях усиления миграционных процессов;
- повышение уровня толерантности в обществах посредством развития системы межкультурного образования;
- формирование информационного дискурса межкультурного диалога в массмедийном пространстве;
- развитие культурного, образовательного, научного туризма;
- организация системы взаимобменом научной информацией, образовательных технологий и практическим опытом распространения идей культурного разнообразия, толерантности и солидарности в разных странах;
- разработка концепции инновационной культурной политики как целенаправленного управленческого воздействия, способствующего социальной интеграции и формированию национальной (коллективной) идентичности, созданию условий для укрепления гражданского общества;
- и многие другие.

Таким образом, характеризуя сущность диалога в рамках коммуникативной парадигмы, важно учитывать многообразие взаимодополняющих аспектов, образующихся в сложный комплекс *рациональных действий людей*, предполагающих последовательность, системность, целенаправленность, и *спонтанных, самоорганизационных проявлений* человеческих эмоций и ментальных установок, нравственных и религиозных верований и пр. Конечно, плодотворность диалога во многом зависит от мировоззрения и ценностных установок, укорененных в менталитете и закрепленных в системе идентификационных признаков. Этим во многом предопределяется уважение культурных традиций, самобытности и духовного наследия того или иного народа; толерантность сознания, исключая давление и манипу-

ляцию представителей одной культуры со стороны носителей иных культурных традиций и ценностей¹²⁵. Но, как показывает практика, в не меньшей степени будущее национальных культур зависит от культурной политики государства как системы целенаправленных усилий, прилагаемых людьми для формирования пространства взаимного признания и осознания ответственности за свои действия. Следует признать, что все выделенные предметные зоны являются взаимосвязанными и составляют обширное проблемное поле междисциплинарных исследований межкультурных коммуникаций в условиях глобализации.

Полилоговая матрица межкультурного диалога

В научно-теоретических работах межкультурный диалог как процесс рассматривается в контексте генезиса коммуникативной парадигмы, динамики взаимоотношений субъектов, через призму проблем становления и развития этнических и национальных культур в условиях глобализации.

Утверждение идей культурного многообразия и демократических ценностей, появление новых форм и принципов взаимодействия культур обусловили эволюцию концепта «диалог», сохраняя за ним функции «ядра» коммуникативной парадигмы. Исходя из этого, универсальный диалог, оставаясь содержательно востребованным и актуальным в современной культуре, стал смысловым интегратором усложненной коммуникативной *полилоговой матрицы*. И хотя можно считать, что концепт «диалог» при таком подходе частично перекрывается концептом «полилог», тем не менее принципиально важно не рассматривать полилог как простое *суммирование* участников коммуникации¹²⁶.

¹²⁵ См.: Современная культура Испании и Португалии: полилог традиций. М., 2017. 246 с.

¹²⁶ Понятие «полилог» как принцип взаимодействия культур использовалось нами ранее в работах, см.: *Астафьева О. Н.* Этническая культура в информационно-коммуникативном пространстве глобализирующегося мира: риски и альтернативы будущего // Культурное разнообразие, развитие и глобализация. М., 2003. С. 46–58 ; *Ее же.* Полилог в условиях транснационализации культурного пространства: новая реальность глобализирующегося мира. С. 6–18 и др.

Обращение к данному понятию продиктовано определенными *методологическими целями*, прежде всего показать возможность исследования новых форм взаимодействия культур, образующих сложную полицелостность современной культуры. Коммуникативный подход, основанный на идее диалога, позволяет, основываясь на ценностях «своей» культуры, выделить в пространстве взаимодействия с «другими» культурами уникальность каждой из них, разобраться в сложных ценностно-смысловых переплетениях множества самостоятельных контрапунктических линий (понятие «контрапункт» в данном случае является не столько метафорой, сколько выступает понятием, заимствованным из музыкознания. Под «контрапунктическим соединением» понимается взаимодействие развитых и автономно движущихся мелодий, их согласование по высоте, времени, по сходству или контрасту. Даже при отсутствии контраста мелодии голоса противопоставляются посредством комплементарной ритмики, косвенного и противоположного движения голосов, индивидуальных тембров и т. д.) и обнаружить общее, близкое, благодаря чему и образуется особая конфигурация современной культуры – то самое «единство многообразия», о котором мы упоминали выше.

В данном контексте рассуждений речь может идти об универсальном диалоге¹²⁷, о диалогичности как основе коммуникативного процесса, где понятие «диалог» не тождественно диалогу как коммуникации двух субъектов. Но обращение к понятию диалога, когда речь идет не просто о множестве разных культур, вступающих в диалог, а о взаимодействии культур, при котором выстраиваемая диалогичность образует сложностные ценностно-смысловые переплетения, вследствие их интерпретации и взаимодополнений. В этой ситуации обращение к понятию «полилог» представляется нам более целесообразным. Им передается образующаяся сложное, наполненное контрапунктическими соединениями линий, пространство (понятие «контрапункт» в дан-

¹²⁷ См.: Каган М. С. Введение в историю мировой культуры : в 2 ч. Ч. 2. СПб., 2001.

ном случае является не столько метафорой, сколько выступает понятием, заимствованным из музыкознания. Под «контрапунктическим соединением» понимается взаимодействие развитых и автономно движущихся мелодий, их согласование по высоте, времени, по сходству или контрасту. Даже при отсутствии контраста мелодии голоса противопоставляются посредством комплементарной ритмики, косвенного и противоположного движения голосов, индивидуальных тембров и т. д.). Его образуют включенных в диалоговый контекст взаимодействия культуры, не утрачивающие своей самостоятельности. Таким образом, *полилог культур усложнен диалоговой формой взаимодействия множества культур*. Пересечение ценностей и смыслов, культурных миров этого множества, имеющих равные права, образуют целостность культуры.

По нашему мнению, обращение к понятию «полилог культур» в глобализационном контексте представляется обоснованным и с точки зрения того, что им адекватно передается состояние одновременного «диалога многих»¹²⁸. Отсюда четко обозначается цель человечества – не потерять в современном пространстве мировой культуры ни одного голоса пусть даже самой малой (по числу ее носителей), но уникальной (по сущности) культуры.

Уточняются и задачи исследователей – увидеть в этом сложном контрапунктическом слиянии специфику каждой культуры и выявить ее особенности, возможности самовыражения в мире, где стратегии самоопределения могут принимать разнообразные формы (будь то подъем национального самосознания либо взрыв шовинизма и т. д.), но, основываясь на «этнополитическом невежестве», в целом мешать процессам взаимодействия¹²⁹.

¹²⁸ Подобная трактовка полилога разделяется также другими исследователями. См., например: *Левин Г. Д.* Диалог: гносеологический механизм и гуманитарная функция // Наука глазами гуманитариев / отв. ред. В. А. Лекторский. М., 2005. С. 269–270.

¹²⁹ Понятие «полилог» как принцип взаимодействия культур использовалось нами ранее в работах, см.: *Астафьева О. Н.* Этническая культура в информационно-коммуникативном пространстве...

Наконец, полилог отражает суть «информационального общества» с сетевой логикой его базовой структуры¹³⁰. В сетевом обществе развивается особый тип сетевой культуры, которому присущи следующие черты: развитие по принципу самоорганизации; сложные внутренние взаимодействия, децентрализация и расширение горизонтальных связей, ослабление иерархичности, транснациональность; ориентация на открытость информационно-коммуникативных связей (интермедийность и интерактивность) и коллаборационное творчество; предельное обострение ситуации для поддержания среды в состоянии креативности; плюралистичность, многообразие и др.

Типы и формы взаимодействия культур в контексте полилогической парадигмы представляются достаточно многообразными и могут рассматриваться как:

а) особый вид отношений и связей, складывающихся между культурами, а также тех влияний и взаимных изменений, проявляющихся в ходе этих отношений;

б) базовый принцип функционирования культур в условиях глобализации;

в) следствие интеграционных процессов в культуре.

Решающее значение в процессах полилогового взаимодействия культур приобретает изменение состояний, качеств, областей деятельности, ценностей той или иной культуры, порождение новых форм культурной активности, духовных ориентиров и признаков образа жизни людей под влиянием импульсов, идущих извне. Нарастание динамики культурных изменений связано с формированием глобальных инфраструктур, способствующих проникновению образцов и стилей сквозь национальные границы, развитие индустрии культур, трансформирующих культурные потоки, и появление транснациональных корпораций и объединений для изготовления, распределения и распространения культурных товаров и услуг. Ключевыми секторами, обеспечивающими плотность культурных связей, становятся массмедиа, Интернет и туризм. В целом правомерно говорить

¹³⁰ См.: *Кастельс М.* Информационная эпоха: Экономика, общество... 606 с.

об информационно-коммуникативной доминанте современной эпохи, поэтому обращение к полилогу в описанном выше понимании позволяет избежать смысловых и концептуальных «подмен», спекулятивно обыгрывающих понятие «полилог», опираясь на фактор близости исходной – диалоговой позиции. Поскольку это приводит к тому, что при введении концепта «полилог» в иной тип мышления или выход из междисциплинарного поля исследования в конкретную дисциплинарную зону уже не удастся избежать дальнейших расхождений и прямо противоположных выводов.

Поэтому считаем целесообразным напомнить, что, исходя из синергетической концепции культуры, целостность культуры – это всегда становящаяся «множественная целостность», в ее «сложность» – одна из базовых характеристик культуры как системы, позволяющая передать присущее ей внутреннее разнообразие форм и стилей, образцов и смыслов. При таком подходе унификация и направленность на упрощение рассматриваются как признаки деградации культуры, способствующие ее энтропии, как антропосоциокультурной системы. Соответственно, достижение целостности в современной культуре, развивающейся нелинейно, вбирающей смыслы разных культур, не представляется возможным вне диалогичности. Ею определяется общая направленность полилогической ткани культурной среды на снижение неустойчивости и нестабильности, связанное с потребностью примирения преемственности традиций и инноваций, креативной нацеленности культуры в ее одновременной направленности как на сохранение, так и на развитие.

Итак, *полилог культур* выступает разновидностью диалогической формы, вбирающей в себя множество культур настоящего, допуская переключки с культурами прошлого и становящимися культурами будущего. При таком подходе пересечение ценностей и смыслов, культурных миров множества разных культур, имеющих равные права, не нивелируются глобализационным контекстом. Обращение к понятию «полилог культур» адекватно передает «диалог многих» как «множества иных» культур. Очевидно, что «мозаичная» конфигура-

ция современной культуры с ее постмодернистской эклектичностью постепенно меняется на «пазловую» конфигурацию, пронизанную внутренним смыслом объединения, усиленную динамикой коммуникаций и пониманием взаимозависимости культур – традиционных и актуальных, массовых и транснациональных, «самовстраивающихся» в целостную картину¹³¹. Это приводит к появлению глобальной культуры, которая и формируется в процессе активного взаимодействия и взаимовлияния национальных культур, актуализируя потребность в общем, интерсубъективном. Далее, в процессе усложнения и *транснационализации культурного пространства* усиливаются риски унификации и экспансии, утраты самобытности, усложнению полилоговых коммуникаций вследствие сверхбыстрых обновлений информационных технологий¹³².

Полилоговость, наконец, отражает суть «информационального общества» с сетевой логикой его базовой структуры, где развивается особый тип «сетевой культуры»¹³³. Этому типу культуры присущи следующие черты: развитие по принципам самоорганизации; сложные внутренние взаимодействия, децентрализация и расширение горизонтальных связей, ослабление иерархичности, транснациональность; ориентация на открытость информационно-коммуникативных связей (интермедийность и интерактивность) и коллаборационное творчество; предельное обострение ситуации для поддержания среды в состоянии креативности; плюралистичность и разные типы мультикультурности и др.

Полилоговостью пронизана ткань межкультурного диалога, ибо его чертой становится полисубъектность, свидетельствующие о масштабах этого феномена, а также о содержательном потенциале, заложенном в нем.

Сегодня диалог включен «в широкую сферу социального бытия, культуры, межличностных отношений и, более того, от-

¹³¹ См. об этом: *Астафьева О. Н.* Транснационализация культурного пространства: государство и проблемы координации коммуникативных стратегий // Человек, культура и общество в контексте глобализации. М., 2007. С. 5–11.

¹³² Там же.

¹³³ См.: *Кастельс М.* Информационная эпоха: Экономика, общество... 606 с.

ношений *всех типов субъекта – индивидуального, интраиндивидуального и группового совокупного*¹³⁴.

В роли *субъектов межкультурного диалога*, в равной степени, как и *полилога*, выступают:

– *граждане* (индивиды) той или иной страны (носители различных культурных традиций и религиозных ценностей), образующие в диалогической и полилогической модели уровень проявления индивидуальности в системе взаимодействия людей друг с другом и действующие, согласно освоенной системе ценностей, норм «своей» культуры, меры освоенности мира «чужой» культуры и знания общей культуры коммуникации;

– *социально активные слои* общества: управленческая и политическая элита (государственные деятели высшего и среднего звена, управленцы, дипломаты, лидеры политических партий и др.), творческая и художественная интеллигенция (творцы, ученые, преподаватели и др., в том числе журналисты и сотрудники различных СМИ), представители конфессий, образованная часть населения страны в целом;

– *общественные (некоммерческие, неправительственные) организации*, в том числе международные организации, в лице своих членов;

– *культуры как антропосоциокультурные системы* – через взаимодействие социальных субъектов, групп, сообществ (взаимодействие строится на основе когерентности управленческих воздействий и самоорганизационных процессов, которая достигается через разработку проектов и программ – образовательные и научные обмены, распространение информации и знаний, взаимобмен художественной продукцией, развитие концертно-гастрольной деятельности и т. д.) и институтов (социализация; инкультурация; семья и т. д.);

– *цивилизации* как социокультурные общности через систему взаимодействий разного уровня, характера, объема и масшта-

¹³⁴ Каган М. С. Горизонты и границы диалога в истории культуры: философский анализ // Онтология диалога: метафизический и религиозный опыт. Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 12. СПб., 2002. С. 18.

ба, времени воздействия (результаты взаимодействия подвержены тенденциям модернизации, вестернизации, реформизму, научно-техническому обмену; распространению универсальных ценностей и т. д.);

– *страны*, поддерживающие целостную систему взаимоотношений разного уровня институтами культуры, науки, образования, СМИ, посредством международных институтов, в том числе международного права.

Полилогичность культурной среды в условиях транснационализации

Востребованность полилоговой парадигмы возрастает с расширением процесса транснационализации культуры сопровождается *развитием инфраструктуры и обновлением институтов коммуникации*, обеспечивающих динамику и плотность культурных потоков в современном мире. Это позволяет признать не только действие механизмов самоорганизации в информационно-коммуникативном пространстве, но и по-новому оценить значение культурной и информационной политики¹³⁵, которую проводят правительства устоявшихся либерально-демократических национальных государств. С данным утверждением авторов работы «Глобальные трансформации» трудно не согласиться.

Под ним предлагается понимать:

– процесс *насыщения пространства национальных культур новым ценностно-смысловым содержанием*, отвечающим интеграционным тенденциям современного мира, направленным не только на качественные социально-экономические и геополитические изменения;

– формирование нового типа *транснациональной культуры* как культурного пласта, характерными чертами которого являются унифицированность и мобильность, постепенно охватывающего все больший сегмент в национальных культурах и трансформирующий их целостность;

¹³⁵ См.: Хэлд Д., Гольдблат Д., Макгрю Э., Перратон Дж. Глобальные трансформации: Политика, экономика, культура / пер. с англ. В. В. Сапова и др. М., 2004. С. 435.

– форму *расширения информационно-коммуникативного пространства* каждой культуры за счет создания медиапространств и виртуализации культурной среды, включающих разные формы аудиовизуальной коммуникации, вплоть до интерактивного взаимодействия;

– процесс *усиления международного обмена культурными товарами и услугами, закрепление новых форм организации культурной жизни*, самостоятельное включение в процессы взаимодействия (без посредничества государственно-административных структур) не только национальных культур, но и культур регионов и сообществ, учреждений и отдельных граждан, активизируя международную культурную жизнь;

– расширение *масштабов деятельности создаваемых транснациональных систем образования и науки*, меняющих устоявшиеся формы социализации и профессионализации;

– процесс образования *нового уровня личностной культуры*, который обеспечивает психологическую адаптивность человека к процессам культурных изменений, способствует социальной мобильности, выступает базовой характеристикой *новых типов социокультурной идентичности* в глобализирующемся мире.

Таким образом, транснационализация выступает как сложный и противоречивый процесс в современной культуре. С одной стороны, он может рассматриваться как возможность создания человечеством новой цивилизационной общности, когда свободное перемещение людей по планете, миграция не только рабочей силы, но и носителей «культурных ценностей» будут способствовать пониманию взаимосвязи и взаимозависимости мира, единства человечества. С другой – полный отказ от протекционистских мер государства, защищающего свои культурные традиции и культурные ценности, может стать тем путем, который приведет к обострению конфликтов и открытому столкновению интересов. Не случайно современное геэкономическое пространство испытывает на себе мощное воздействие *неэкономических факторов*, в силу чего выдвигаются предположения, что одной из стратегий глобального развития в ближайшее время

может стать «этноэкономическая транснационализация». Возникающие в процессе транснационализации глокальные культуры часто уже никак не привязаны к определенному месту и времени. Они существуют вне определенного контекста и представляют собой «смесь несовместимых компонентов, заимствованных отовсюду и ниоткуда»¹³⁶.

Действительно, основные противоречия транснационализации культуры концентрируются вокруг проблемы *культурного заимствования*, связанной с освоением новых образов, символов, норм и правил поведения, новых форм деятельности, которые существенным образом меняют стиль и образ жизни людей, формируют новый тип мышления и восприятия мира. Причем, как показывает практика, даже, казалось бы, при полной несовместимости с традиционными основами той или иной культуры в любом современном обществе (за исключением, пожалуй, тех, где установился жесткий тоталитарный режим) находится определенная социальная группа, всегда принимающая инновационный пласт культуры как свой. При этом следование привычным смыслам, нормам и ценностям, сложившимся в обществе, обеспечивает на других коммуникационных уровнях привычный образ жизни, поддерживая самобытность национальной культуры.

Культурные заимствования как наиболее распространенный источник изменений имеют два основных коммуникационных «коридора»:

1) *прямой*, когда взаимодействие осуществляется через систему непосредственных межкультурных контактов обществ, социальных групп и индивидов;

2) *косвенный*, когда посредником коммуникативного взаимодействия выступают системы средств массовой коммуникации, потребляемые товары, образовательные учреждения и т. д.

Однако, как показывает история, процессы заимствования (если они не были результатом насильственных контактов) пред-

¹³⁶ Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма – ответы на глобализацию / пер с нем. А. Григорьева и В. Седелника ; под общ. ред. и послесл. А. Филиппова. М., 2001. С. 89.

полагают достижение эффекта «резонантности» в культуре, иногда имеющие даже явную или скрытую выгоду как дающие преимущества перед другими народами или отвечающие внутренним потребностям данного этноса на определенном этапе развития.

Глобализация трансформирует характер, степень и эффективность культурных заимствований, которые определяются интенсивностью и условиями межкультурных контактов, степенью дифференциации общества и восприимчивостью его членов к чужой культуре. Соответственно, транснационализация является результатом процесса взаимодействия культур, который одновременно расширяет пространство культуры, но при этом при чрезмерности культурных влияний и интенсивности коммуникативных потоков может привести к утрате культурной самобытности.

Таким образом, транснационализация выступает одной из базовых характеристик *глобализации культуры*, как процесса интеграции отдельных национальных культур в единую мировую культуру на основе развития транспортных средств, экономических связей и средств коммуникации. Влияя на традиционные стиль жизни, тип мышления, процесс глобализации ведет к возникновению новых форм культуры и образов жизни, стирающим границы между «своим» и «чужим».

Любые виды коммуникаций всегда имеют цели, а вступающие в процессы взаимодействия культуры предполагают определенные стратегии. Конфликтное начало, которое отчетливо проступает в процессах транснационализации, в современном информационном обществе не может быть снято полностью, а может быть лишь нивелировано. Пока преждевременно говорить о возможностях регулирования развитием культуры на глобальном уровне, так как даже регуляция, как одна из форм «мягкого» управления, предполагает выстраивание соответствующей системы, обеспечивающей вполне определенные властные функции. Тем не менее в ситуации возрастания общепланетарных рисков, к которым мы относим и *угрозу снижения культурного разнообразия*, требуются признание *институтов координации*, степень воздействия которых не выходила бы за пределы уста-

новленной обществом компетенции. В качестве такого института уже длительное время выступает ЮНЕСКО, деятельность которого требует всемерной поддержки.

В глобальном культурном пространстве национальные правительства не всегда способны контролировать процессы, так как, с одной стороны, на них разрушительное воздействие оказывают институты глобального и местного управления, с другой – происходит расширение глобальных инфраструктур коммуникации, осознание общности интересов, раскрываются перспективы формирования «глобального гражданского общества».

Означает ли это, что увеличивающиеся информационно-коммуникативные потоки становятся неуправляемыми и в глобализирующемся пространстве культуры начинают открыто сталкиваться различные оппозиционные стратегии?

Подчиняясь законам нелинейного синтеза, взаимодействие культур, их связи с другими системами усиливают разного рода расхождения, подтверждают гипотезы дискретности путей эволюции систем, вступающих в эти процессы. Неравновесность и неустойчивость связей, обеспечивающейся полилогом, усиливают флуктуации, расшатывающие прежнюю структуру каждой культуры как системы и вводящие их в состояние переходности, в недрах которого выстраивается новая организация культуры, формируется современная культурная парадигма.

В настоящее время в условиях, когда интеграционные процессы в культуре принимают доминирующий характер, все изменения системы, с одной стороны, получают конкретное объяснение исходя именно из фактора глобализации культуры. С другой – перспективы ее дальнейшего развития становятся все более размытыми. Ведь сверхсильная неустойчивость культуры в переходных периодах, когда она находится на перепутье, одновременно открывает перед ней целый «веер» возможностей для перехода в иное состояние, усиливая вместе с тем значимость каждого события. События, казалось бы, самого незначительного в масштабах человечества, но инициирующего решающий сценарный поворот в данный момент социокультурного развития.

Полилогичность современной культурной парадигмы проявляется в обязательности принципа взаимодействия для всех типов культур, что обеспечивает условие эмерджентности и неопределенности. В месте встреч, которое невозможно рационально рассчитать и прогнозировать, вступают во взаимодействие множество факторов, ценностных парадигм, различных по своей логике и направленности культур, предполагающие собственную динамику развертывания во времени и пространстве.

Поэтому глобализация сопровождается усилением самостоятельности регионов как внутренняя интеграция для сохранения самостоятельности национальных рынков, этнокультурного своеобразия и т. д. Свертывание сверхактивности процесса интернационализации по большинству аспектов взаимодействия не мешает современному регионализму приобретать новые черты и становится более открытым – многоуровневым: внутреннее «сжатие», «уплотнение» происходит параллельно развитию связей между другими регионами. Это позволяет считать регионализацию и глобализацию двумя сторонами единого процесса, выступающими взаимодополняющими парадигмами социокультурного развития – дифференциации и интеграции. Приоритетность каждой из них в конкретном культурно-историческом периоде проявляется через избираемую стратегию соотношения не только этнонациональных и глобально-космополитических приоритетов.

Обсуждение проблемы полилога в современном мире актуализирует вопросы о коммуникативной и этической базе современного общества, о рациональном обосновании тех или иных универсалистских претензиях – секулярных или религиозных. Говоря о важности достижения в плюралистических обществах социальной солидарности, или «дискурсе согласия» относительно пребывания в стране мигрантов, представляющих разные культуры и верования, мы касаемся проблемы коммуникативной свободы в условиях многообразия культурных стилей, образов жизни, мировоззренческих и религиозных убеждений, которую имеют (не имеют) граждане (не граждане) той или иной страны,

о правовых и этических основаниях, на которых может выстраиваться социальное взаимодействие.

В диалоге с Йозефом Ратцингером (Бенедиктом XVI) Ю. Хабермас предложил «понимать культурную и социальную секуляризацию как *двойкий образовательный процесс*, заставляющий как просветительские традиции, так и традиции религиозных учений осмыслить пределы каждого из этих воззрений»¹³⁷ (выделено нами. – О. А.).

Практический разум секулярного мышления, полагают Ю. Хабермас и Ратцингер Й. (Бенедикт XVI), обеспечивает достойное существование человека в современном мире, так как предполагает следование этическим принципам взаимодействия. Основанием для диалога в постсекулярных обществах, где государство налагает определенные когнитивные установки и нормативные ожидания на верующих и неверующих по отношению друг к другу, выступает допущение существования на втором плане некоего согласия относительно расхождений в мировоззрении. «Понимание толерантности в либеральных плюралистических обществах заставляет не только верующих в обращении с неверующими и инаковерующими считаться с постоянным существованием расхождений. В рамках либеральной политической культуры такое же понимание должно возникать и у неверующих по отношению к верующим»¹³⁸.

Разделяя идею Ю. Хабермаса о готовности учиться и обоюдном самоограничении, Й. Ратцингер призывал в дискуссии научиться слушать разные культуры, включаться в опыт полифонической корреляции, находить подлинную «коррелятивность» между двумя важнейшими компонентами культуры (секулярной и религиозной). Ведь очевидно, что внутри современных культурных пространств это не только одно из расхождений.

Утверждается, как в культурах Запада нет единообразия («для всех них характерны глубокие противоречия, разделяющие

¹³⁷ Хабермас Ю., Ратцингер Й. (Бенедикт XVI) *Дополитические основы демократического правового государства? // Диалектика секуляризации. О разуме и религии (Серия «Современное богословие»)* / пер. а нем.. М., 2006. С. 75.

¹³⁸ Там же.

их собственные культурные традиции»), так и исламском культурном пространстве, и в пространствах индуизма и буддизма¹³⁹. Всеми силами они стремятся сохранить собственную идентичность, поэтому «не существует такой рациональной, этической или религиозной формулы, с которой согласился бы весь мир и которая могла бы затем служить для него основой»¹⁴⁰.

А значит полилог, выступая основой для смыслообразующего взаимодействия субъектов в условиях многовекторной коммуникации и развиваясь по неопределенному сценарию с особой логикой интересубъективного взаимодействия, отвечает современным реалиям. Неопределенность, будучи дополненной другой характеристикой полилога – незавершенностью как открытостью к перспективным изменениям, – предопределяет переход от диалога в полилоговую модель.

При этом полилог как форма со-бытия вместе предопределяет создание ситуации со-творчества смыслов и глубокую интерпретацию, поскольку множественность и поливариантность текстов культуры порождается вступающими во взаимодействие людьми – носителями разных культурных ценностей и мировоззрений.

Заметим, полилог предполагает признание исходной позиции согласия относительно общности, то есть основания для того, чтобы быть услышанным в общем многоголосье.

Но какие же нормы и концепты могут стать универсально значимыми и выражать смысл диалогического согласия в полилогичной среде? Что может выступить в качестве условий для полилога?

Завершая наши рассуждения об условиях и формах взаимодействия культур в эпоху глобализирующегося мира, оставим эти вопросы без ответа. Наши рассуждения о полилоге также не завершаются развернутыми выводами. Скорее, мы оставляем их открытыми, поскольку полилог выступает формой коммуникации, отвечающей основным характеристикам современной культурной среды, а значит, ждет своего дальнейшего изучения.

¹³⁹ Там же. С. 99–107.

¹⁴⁰ Там же. С. 103.

Глава 2

ДИСКУРСИВНЫЕ ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ В ПЕРИОД ГЛОБАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

§ 1. Проблемы цифровой идентичности в эпоху «больших данных» и утраты приватности

В современном обществе «второй модерности» индивидуализация является неотъемлемой необходимостью социального существования индивида. Как писал Зигмунт Бауман: «Индивидуализация – это судьба, а не предмет выбора»¹. В анализе Баумана и других теоретиков «второй модерности» индивидуализация занимает место публичной сферы: именно в качестве индивида, постоянно производящего и презентующего себя другим, современный человек выстраивает личные связи, создает свою профессиональную идентичность и реализует свои устремления. Такая презентация себя другим неизбежно принимает форму раскрытия персональной информации: наши хобби, мнения, желания, образы, выйдя из частной сферы, превращаются в элементы публичного образа. Граница между частным и публичным стирается, перестраивается и трансформируется постоянно, множественным и непредсказуемым образом.

Компьютерная революция многократно усилила эту тенденцию и изменила ее характерным образом. В современном мире раскрытие личной информации происходит преимущественно посредством различных компьютеризированных устройств, объединенных в Сети. К таким устройствам относятся далеко не только

¹ Бауман З. Текущая современность. СПб., 2008. С. 41.

персональные компьютеры и смартфоны: компьютеризация банковской системы, системы образования, государственных услуг, а также постепенное внедрение «интернета вещей» означает, что в современном обществе любое действие, совершаемое индивидом, и любой предмет, находящийся в окружающем индивида пространстве, способны хранить и передавать информацию о его поведении, привычках, вкусах и предпочтениях. Трудно переоценить значение этого сдвига. Современное общество представляет собой, по определению Мануэля Кастельса, общество «массовой самокоммуникации»². В отличие от СМИ XX в., глобальная компьютерная сеть делает раскрытие личной информации делом обыденным, повседневным, зачастую бессознательным.

Однако современные технологии не просто позволяют людям раскрывать информацию о себе. Они также делают сбор, хранение и обработку такой личной информации технически легким и экономически прибыльным делом. Как только был достигнут определенный порог массовости, быстроты и легкости этих процессов, наступила эпоха «больших данных». В настоящее время сбор личной информации оказывается настолько доступным, что им занимаются буквально все, кто имеет в этом хоть какую-то заинтересованность: государственные структуры, крупный и мелкий бизнес, общественные и научные организации, ученые-исследователи и даже частные лица. «В результате, все увлечения, вкусы, привычки становятся достоянием серверов датацентров, а владеющие ими корпорации получают немалые прибыли, продавая их (без нашего согласия) рекламным компаниям»³.

Когда речь заходит о рисках подобного тотального коллекционирования персональных данных, эта опасность обычно представляется в виде персональных досье. Старая бюрократическая метафора индустриальной эпохи используется в попытке объяснить риски современной постиндустриальной эры. Однако главная особенность нынешнего времени заключается не в том, что

² См.: *Castells M. Communication Power. Oxford ; New York, 2009. 571 p.*

³ *Емелин В. Утрата приватности: идентичность в условиях технологического контроля // Нац. пс. журнал. 2014. Т. 14, № 2. С. 19.*

информация об индивидах автоматически собирается в гигантские базы данных с беспрецедентных размахов, но в том, что обработка и анализ этой информации также производятся автоматически. Новая модель динамична: она не просто создается и хранится в коллекциях, хранилищах или архивах, но и непрерывно взаимодействует с индивидами, задавая постоянный, часто неосознаваемый фон взаимодействия в самых разных контекстах. Действительно, ни один человек не в состоянии вручную рассмотреть массивы собираемых ныне данных (информация «Фейсбука»). Поэтому вторичный рынок «больших данных» заключается в обработке уже собранной информации все более и более изощренными алгоритмами. Сегодня именно алгоритмы все чаще выносят суждения об индивидах и делают это в самых разных областях: алгоритмы решают, кто является хорошим учеником, эффективным сотрудником, добропорядочным гражданином. Это означает, что уже сегодня сбор и обработка персональной информации превратились из *одной из возможных* форм контроля в едва ли не главную технику контроля и производства идентичности. Не подлежит сомнению, что в будущем эта тенденция лишь усилится.

Этот процесс находится в значительной степени вне контроля и понимания большинства людей. Обычный среднестатистический пользователь серьезно ограничен или полностью лишен возможности узнать, кто и как использует подобную информацию, а также кто и как может ее использовать в будущем. Это приводит к ситуации, описываемой современными теоретиками цифровых медиа как «новое компьютерное неравенство»: неравенство информации. Современный индивид не может не разглашать публично персональную информацию о себе, но совершенно лишен контроля над тем, как эта информация обрабатывается и используется. Это неравенство усугубляется социально-экономическими условиями эпохи «второй модерности». Результатом становится нарастающее влияние алгоритмических систем, основанных на сборе и обработке больших данных: все чаще индивиды выстраивают свое поведение и способы самопрезентации, ориентируясь на невидимые и непонятные для них действия алгоритмов.

Цифровая идентичность: от множественности к единству

Начальный период цифровой революции (1970–1990) был периодом техноутопических ожиданий, в том числе в прогнозах о месте и роли компьютера в конструировании индивидуальности и самовыражении. Возможность раскрыть себя через компьютерные сети воспринималась прежде всего как новая возможность свободы: свободы от социальных и географических ограничений, стереотипов и предрассудков, ошибок прошлого и т. д. Компьютер и Интернет как пространство эксперимента, игры, поисков идентичности, освобождения от традиционных социокультурных ограничений в свободном, текучем исследовании субъективности – доминирующие темы этого периода.

Ранние эксперименты по расширению границ субъективности в рамках компьютерно-опосредованной коммуникации давали основание предполагать, что созданная подобным образом идентичность может радикальным образом отличаться от привычных социальных ролей. Ранние теоретики компьютерно-опосредованной коммуникации выделяли две основные черты этой новой идентичности: во-первых, она в гораздо большей степени могла подчиняться контролю индивида и выражать его желания; во-вторых, она могла быть множественной и текучей. Обе эти характеристики связывались с возможностями, которые предоставляли ранние компьютерные сети – возможности использовать онлайн-пространство для поиска неожиданных и нестандартных форм самовыражения. Подобные теории опирались на практические и технологические аспекты ранних компьютерных сетей, предоставлявших возможности для анонимности и экспериментальной коммуникации.

Работы 1980–1990-х гг. одного из ведущих специалистов по компьютерной коммуникации Шерри Теркл содержат классическое обоснование такого рода подхода. Прибегая к эриксоновскому понятию «моратория» – возможности уйти от принудительных обязанностей повседневной жизни в поисках своего «я», Теркл писала о Сети как о «месте, где можно “разыгрывать” неразрешенные конфликты и неоднократно проигрывать харак-

терологические затруднения на новой, экзотичной сцене», либо «прорабатывать серьезные личностные проблемы; использовать новые инструменты киберсоциальности, чтобы найти новые решения»⁴. Теркл, как и многим другим исследователям и энтузиастам компьютерных сетей, казалось, что цифровая революция создаст пространство свободы от привычных социокультурных ролей и ограничений, дав возможность развития множественной и текучей идентичности.

Подобное представление об Интернете как пространстве возможностей, где за маской анонимности может скрываться кто угодно, а индивидуальное поведение никак не контролируется и не фиксируется, было чрезвычайно популярно в последние годы XX в. Однако сегодня его надо признать окончательно устаревшим. Чисто технически анонимность в Сети всегда была достаточно иллюзорной, однако на практике она стала стремительно исчезать с началом в 2000-х гг. нового этапа развития Интернета, который в свое время получил название Web 2.0.

Web 2.0, однако, был не столько монолитным, четко определенным этапом, сколько промежуточным периодом консолидации, отмеченным формированием крупных компаний-монополистов, вытеснением с рынка цифровых технологий многих более мелких игроков, стандартизацией, а также конвергенцией ряда идей, практик и технологических решений, часть которых распространялась самими пользователями «снизу», а часть – активно навязывалась и насаждалась крупными интернет-корпорациями. Одним из наиболее ярких выражений этих процессов стало формирование своеобразной идеологии Web 2.0, с ее атакой на практики анонимности и множественной идентичности и провозглашением идеала единой аутентичной идентичности и тотальной прозрачности. Влиятельным манифестом такого идеологического сдвига можно считать выступление Кевина Келли, многолетнего редактора издания «Wired» и авторитетного теоретика Силиконовой долины: «И в каком-то смысле мы как будто

⁴ *Turkle S. Cyberspace and Identity // Contemporary Sociology. 1999. Т. 28, № 6. С. 644.*

возвращаемся к этой старой идее централизованных компьютерных систем. <...> И я думаю, что в этом новом мире тотальная персонализация потребует тотальной прозрачности. Такова будет цена. Если вы хотите иметь тотальную персонализацию, вы должны быть тотально прозрачны»⁵.

Самыми последовательными противниками идеи «множественной» идентичности стали создатели социальных платформ. Так, Марк Цукерберг, создатель и руководитель Facebook, известен своим активным неприятием этой идеи. «У нас одна идентичность», – повторил он трижды в интервью 2009 г.⁶ Более того, это требование единой идентичности формулируется Цукербергом не только в дескриптивных, но и в нормативных требованиях и приобретает характер морального императива: «Если у вас две идентичности – это признак недостатка честности и моральной надежности»⁷.

Не осталась в стороне и крупнейшая интернет-корпорация Google: ее глава Эрик Шмидт известен своим высмеиванием идеи приватности и моралистическими высказываниями типа: «Если вы хотите скрыть какое-то действие, возможно, вам просто не стоит этого делать»⁸. Атака создателей и идеологов Web 2.0 на анонимный и анархичный «первый Интернет» не возникла с нуля: скорее, это был новый виток в развитии либертарианско-утопического дискурса Силиконовой долины, продиктованный новыми коммерческими горизонтами, открывшимися перед интернет-компаниями. Не осталась эта атака и просто риторикой. Напротив, история Facebook и многих других компаний наглядно демонстрирует усилия, которые нынешние интернет-монополисты затратили и продолжают затрачивать для продвижения идеи

⁵ Kelly K. The next 5,000 days of the web [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.ted.com/talks/kevin_kelly_on_the_next_5_000_days_of_the_web (дата обращения: 07.03.2017).

⁶ Цит. по: Kirkpatrick D. The Facebook Effect: The inside Story of the Company That Is Connecting the World. New York, 2011. P. 199.

⁷ Там же.

⁸ Google CEO On Privacy (VIDEO): 'If You Have Something You Don't Want Anyone To Know, Maybe You Shouldn't Be Doing It' // Huffington Post: Tech. 2010.

«единой идентичности» и тотальной прозрачности. «Владельцы платформ напрямую заинтересованы в навязывании единой онлайн-идентичности ради достижения максимальной прозрачности – не только потому, что они хотят знать, кто их пользователи, но и потому, что рекламодатели хотят иметь “правдивую” информацию о пользователях»⁹. Руководствуясь этим сочетанием идеологии и бизнес-интересов, интернет-корпорации поставили себе задачу ни много ни мало полностью изменить социальные, культурные и психологические принципы, лежащие в основе человеческого поведения, даже с поистине утопическим размахом переделать человеческую природу.

Продвижение «единой идентичности» нашло свое выражение во вполне конкретных технологических решениях. Так, Facebook, Microsoft, Google и другие технологические гиганты затратили немало усилий, побуждая и напрямую вынуждая пользователей использовать свои реальные имена онлайн. Разглашение своего реального имени, адреса, номера телефона первоначально казалось пользователям странным и даже опасным, однако за последние десять лет такое поведение было нормализовано, превратилось в само собой разумеющееся. Повсеместное распространение смартфонов окончательно сделало де-анонимизацию свершившимся фактом: подавляющее большинство онлайн-действий совершается современными пользователями с мобильных устройств, привязанных к их личному телефонному номеру и прочей персональной информации. Принцип «услуга в обмен на персональные данные» лег в основу большинства современных мобильных приложений.

Другим проявлением этой же тенденции стало распространение идеи «единого аккаунта», позволяющего контролировать и отслеживать любые действия индивида онлайн. Для ее продвижения использовался стандартный аргумент удобства: возможности совершать любые действия в Сети из одного аккаунта вместо того, чтобы тратить усилия на создание множественных

⁹ *Dijk J. van.* «You Have One Identity»: Performing the Self on Facebook and LinkedIn // *Media, Culture & Society.* 2013. Vol. 35, № 2. P. 200.

аккаунтов (и множественных идентичностей). За статус такого аккаунта продолжают конкурировать Google, Facebook, Microsoft и Apple (Microsoft вступила в эту игру позже всех, однако весьма успешно пользуется своим положением фактического монополиста на рынке операционных систем для настольных устройств).

Характерно, что попытки пользователей противодействовать этим тенденциям встречают активное сопротивление корпораций: так, пользователям Facebook понадобилось много лет, чтобы добиться возможности разделять свои круги общения на близких друзей, просто друзей и всех остальных, несмотря на то, что эта опция годами находилась в числе наиболее популярных требований (некоторые наблюдатели полагают, что Facebook все-таки предоставил эту возможность только из-за опасения утратить популярность среди подрастающего поколения, то есть опять-таки лишиться потенциальных новых пользователей и новых возможностей монетизации).

Таким образом, прямое или косвенное принуждение к разглашению персональной информации подается как утопия абсолютной прозрачности, обещающей многочисленные удобства, однако одновременно такое разглашение становится источником огромного потока личных данных, которые обрабатываются все более изощренными алгоритмами с целью последующей монетизации.

Люди и алгоритмы: сопротивление и взаимодействие

Следует сразу же отметить, что современные пользователи социальных сетей и онлайн-платформ вовсе не являются пассивными объектами в неравной игре современной самопрезентации. Напротив, немало исследователей отмечают активность людей в этой ситуации: пользователи учатся взаимодействовать с новыми средствами коммуникации, разрабатывая более сложные стратегии построения своей идентичности. Так, автор уже процитированного выше исследования пишет: «Иными словами, профили социальных сетей являются не отражением идентичности индивида <...>, но неотъемлемой частью борьбы между

пользователями, работодателями и владельцами платформы за онлайн-информацию и поведение»¹⁰.

Господство алгоритмов способствует выработке специфической формы построения и разыгрывания идентичности, менее «наивной» и более осознанной. Это проявляется в самых разных областях – от построения профессиональной карьеры до личного самовыражения. «Создание персоны является намного более сознательным процессом онлайн, чем оффлайн», – пишут авторы исследования онлайн-идентичности университетских преподавателей¹¹. Как утверждает исследовательница молодежного поведения онлайн Сюзанна Стерн: «...стратегия и интенциональность, лежащие в основе самопрезентации, проявляются в онлайн-ситуациях, потому что коммуникаторам приходится сознательно ре-презентировать себя онлайн»¹². Большинство пользователей Facebook занимаются самоцензурой: меняют и редактируют свои сообщения прежде чем их отправить, удаляют и правят комментарии и т. д.¹³

Однако в центре нашего внимания находится не та идентичность, которую люди выстраивают сознательно, манипулируя элементами своего поведения онлайн, а та, которая создается автоматически, помимо их контроля и вне их поля зрения. Необходимо признать, что, несмотря на растущую осведомленность о масштабе и значении сбора их персональных данных, индивидуальные пользователи чаще всего лишены возможности эффективно взаимодействовать с этим аспектом цифровой коммуникации. «Пока пользователи сознательно конструируют свой профиль, владельцы платформы и инвесторы собирают паттер-

¹⁰ *Dijck J. van.* «You Have One Identity»: Performing the Self on Facebook and LinkedIn. P. 212.

¹¹ *Barbour K., Marshall D.* The Academic Online: Constructing Persona through the World Wide Web // *First Monday*. 2012. Vol. 17, № 9 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/3969> DOI: 10.5210/fm.v0i0.3969 (дата обращения: 12.01.2018).

¹² Там же.

¹³ См.: *Das S., Kramer A.* Self-Censorship on Facebook // *Proceedings of the Seventh International AAAI Conference on Weblogs and Social Media. ICWSM 2013*. P. 120–127.

ны поведения, которые пользователи создают бессознательно; компании по обработке данных особенно интересуют знаки желаний и потребностей, потому что эта информация нужна рекламодателям для маркетинговых целей»¹⁴.

Так, например, самоцензура, которой занимаются пользователи социальных сетей, может приносить желаемые результаты в межличностном общении, но для алгоритмов, расшифровывающих «знаки желаний» и «паттерны поведения», такая самоцензура будет лишь еще одним источником ценной информации. Facebook, Google и другие интернет-корпорации собирают не только те действия, которые пользователи сами выставляют публично, но и те, которые они не афишируют или пытаются скрыть. Например, имеются убедительные свидетельства того, что Facebook собирает и хранит информацию не только о тех сообщениях пользователя, которые были отправлены, но и о тех, которые были изменены или удалены. Нажатие кнопки «отправить» делает сообщение видимым другим пользователям социальной сети, но самой платформе известна полная история правок и вариантов каждого сообщения, а также те сообщения, которые пользователь решил не отправлять. Характерно, что Facebook даже не слишком скрывает этот факт: для указанного выше исследования¹⁵ компания добровольно предоставила исследователям доступ к статистике о том, как часто пользователи редактируют сообщения после того, как начали их печатать, но до того, как нажали «отправить», а также как часто они полностью удаляют сообщения или комментарии. Имеющиеся у Facebook данные позволили коррелировать такую статистику с информацией о поле, возрасте, круге общения, религиозных и политических взглядах пользователей и т. д.

Здесь мы видим наглядное проявление «радикальной прозрачности» алгоритмической идентичности: ее элементом становятся даже сознательные попытки скрыться от посторонних глаз.

¹⁴ *Dijk J. van.* «You Have One Identity»: Performing the Self on Facebook and LinkedIn. P. 202.

¹⁵ См.: *Das S., Kramer A.* Self-Censorship on Facebook...

Удаленные или отредактированные сообщения остаются частью статистики Facebook, продолжая учитываться в персональных индексах и метриках.

Таким образом, необходимость самопрезентации путем разглашения личной информации онлайн оборачивается для современных людей ситуацией двойной непрозрачности: раскрывая себя посредством компьютеров, они выстраивают коммуникацию не только с другими людьми, но и с алгоритмами, не имея при этом возможности узнать, как эти алгоритмы работают и для чего используются.

Результат этого процесса парадоксален: компьютерно-опосредованная коммуникация не привела к появлению нового, радикально прозрачного человека, о котором мечтают техноутописты. Она не отменила хорошо известные механизмы самопрезентации, не заставила людей отказаться от активного управления тем, как их видят другие, не сократила число социальных ролей. Однако «единая идентичность» все-таки возникает. Она создается чисто технологическим путем, в результате сбора и обработки персональных данных. «Единая идентичность» современного человека экстернализирована – это не аутентичное «внутреннее я», а персональный профиль, хранящийся на удаленных серверах крупных организаций и создающийся в результате обработки массивов личных данных математическими алгоритмами.

Алгоритмы и нормативная идентичность

Каковы особенности технологических систем, которые могут повлиять на то, как создается и используется эта алгоритмическая идентичность?

Во-первых, это намеренная упрощенность и стандартизация платформ и технологий. Неискушенным пользователям может показаться странным, что создатели социальных сетей не предлагают пользователям больше свободы самовыражения. Однако такое решение вполне сознательно. Например, Марк Цукерберг не раз признавался, что Facebook сознательно упрощает и ограничивает возможности самовыражения пользователей. Например,

уже в 2004 г. он сказал: «Мы всегда полагали, что люди будут больше делиться [информацией], если мы не позволим им делать все что угодно, а дадим им определенный порядок»¹⁶. Характерен здесь упор на «как можно больше»: количество, а не качество выкладываемой личной информации важно для интернет-корпораций, и их главная задача – всеми возможными способами увеличить поток доступных им персональных данных.

Цукерберг, однако, умалчивает о не менее важной технической причине подобного упрощения: чем более стандартными и однородными являются предоставляемые пользователям возможности самовыражения, тем легче автоматически собрать информацию пользователей в базы данных, тем меньше постобработки потребуют такие массивы данных и тем быстрее и дешевле можно их обрабатывать для получения желаемых результатов (будь то персонализированная реклама или борьба за голоса избирателей). «Алгоритмы лучше работают, если исходные данные стандартны; вынуждая пользователей вводить информацию о себе однородным образом, мы облегчаем задачу автоматического обнаружения паттернов поведения и манипуляции ими»¹⁷. Именно поэтому, к примеру, современные социальные онлайн-платформы в высшей степени стандартизированы и предлагают своим пользователям крайне ограниченный на уровне интерфейса набор действий, которые, в силу массовой популярности таких сетей, становятся универсальными формами самопрезентации и самовыражения.

Неслучайно за последнее десятилетие подобная модель целенаправленного упрощения и ограничения действий пользователей вытеснила более старые модели, предлагавшие индивидам возможность неструктурированного самовыражения в сети. Социальные сети с их упрощенной «плоской» структурой комму-

¹⁶ Цит по: boyd danah. Facebook and «Radical Transparency» (a Rant) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.zephoria.org/thoughts/archives/2010/05/14/facebook-and-radical-transparency-a-rant.html> (дата обращения: 07.03.2017).

¹⁷ *Dijck J. van.* «You Have One Identity»: Performing the Self on Facebook and LinkedIn. P. 199–215.

никации, заняли место форумов и блогов в качестве главного средства социального взаимодействия онлайн. Единая идентичность, выражающаяся в упрощенных стандартизированных формах, технически удобна и экономически выгодна.

Если же упрощенный интерфейс и ограниченные возможности препятствуют вдумчивому общению на серьезные темы, мешают самовыражению пользователей или не дают сформировать более прочные и глубокие межличностные связи – что ж, Facebook и не ставит перед собой подобные задачи. Возможно, найдутся индивиды, которым такой подход покажется слишком отчуждающим и поверхностным; возможно, в результате они будут пользоваться такой платформой крайне редко или вообще от нее отвернутся. Однако для Facebook, и других платформ, это не составляет проблемы, поскольку такие пользователи лишь статистические выбросы или погрешности, не влияющие на правильность основных алгоритмических вычислений. Ирония заключается в том, что подобные люди будут представлять собой исключения и погрешности, независимо от того, являются они частью социальной сети или нет – в этом смысле они «неважны» для алгоритмов.

Во-вторых, алгоритмическая идентичность существует вне времени и тем самым находится в прямом конфликте с изменчивостью и текучестью человеческой личности, ее историчностью. Если ранний Интернет в силу своей анонимности и отделенности от «реального» мира казался многим идеальной машиной забвения (любые действия, совершенные онлайн, можно было легко оставить позади, поскольку они не были связаны с контекстом обычной жизни человека), современный Интернет является пространством идеальной памяти.

Или, точнее, если мы говорим о машинной логике, речь идет не столько о памяти, сколько о «вечном настоящем». Как пишет Дуглас Рашкофф: «Все наши действия в цифровом мире подвержены преимуществам и недостаткам того факта, что они совершаются вне времени»¹⁸. Для компьютера времени не существу-

¹⁸ *Rushkoff D.* Program or Be Programmed: Ten Commands for a Digital Age. New York, 2010. P. 25.

ет, а это значит, что любые «знаки желаний», попавшие в базы данных, остаются всегда актуальными, независимо от текущей истории и человеческой биографии.

Таким образом, идеология абсолютной прозрачности и «единой идентичности», звучащая из уст производителей алгоритмов, соединяется с чисто технологическими особенностями устройства цифрового мира в отрицании динамического, перформативного характера идентичности: прямо или косвенно, на уровне вербальных манифестов или технологических процессов, утверждается, что идентичность наличествует, а не создается в процессе коммуникации; что она постоянна, а не изменчива и вариативна. Идеологически сторонники единой идентичности предполагают, что идентичность «уже есть», она лишь выражается вовне. Технологически алгоритмы обращаются с индивидами, как будто их идентичность «всегда была»: это единая совокупность данных, существующая вне времени, не подлежащая забвению или изменению.

Тем самым алгоритмическая идентичность имплицитно отрицает случайности, прихоти, разрывы и несовпадения. Индивид может отказаться признавать свое «я», отраженное в поисковых запросах пятилетней давности, но алгоритмы и базы данных не дадут ему такой возможности, преследуя его призраками бывших «я». Спонтанная прихоть, неожиданный и случайный интерес, раз оказавшись в базах данных, будет так или иначе встроен в «единую идентичность» персонального профиля. Ошибка или неудачное решение превращаются в судьбу. Юношеское самоэкспериментирование и поиск себя караются пожизненным приговором быть тем, каким человек однажды предстал в зеркале алгоритмов. Современные подростки говорят о своем страхе вырасти заложниками «собственного профиля в социальных сетях, так и не узнав, кто он[и] на самом деле»¹⁹.

¹⁹ *Lillington K.* Teenagers Risk Being Defined for Life by Their Social Media Posts // *The Irish Times*. 2016 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/business/technology/teenagers-risk-being-defined-for-life-by-their-social-media-posts-1.2495593> (дата обращения: 14.01.2016).

Закономерным следующим этапом данного процесса является создание проектов, пытающихся интегрировать цифровую идентичность индивида в единый комплекс и сделать этот комплекс «ключом», необходимым для доступа к различным сферам повседневной жизни. Так, например, заявленный несколько лет проект Google под названием Project Abacus претендует на идеальное решение проблемы безопасности мобильных устройств. Данный проект предлагает возможность избавиться от необходимости вводить пароль и сделать так, чтобы только владелец того или иного устройства мог иметь к нему доступ. На практике это реализуется с помощью использования так называемого «индекса доверия» (trust score), который выстраивается на основе сбора информации о пользователе и ее алгоритмической оценки. «Google будет отслеживать ваше расписание, любимые кафе и рестораны, как быстро вы обычно ходите, звук вашего голоса, какие места вы посещаете и все остальное. Пока ваши действия укладываются в привычные схемы, ваш индекс доверия высок, поэтому вы можете пользоваться своим телефоном и заходить в любые аккаунты»²⁰ (перевод автора. – Ю. С.) Легко увидеть, как много вопросов вызывает эта инициатива, исходящая от крупнейшей интернет-корпорации. Идеальная безопасность персональных устройств – и, следовательно, идентичности их владельца – от случайностей и превратностей повседневной жизни предлагается в обмен на добровольное согласие вести себя «привычным» образом и предоставление корпоративным базам данных как можно более полный и постоянный доступ к информации об этом надежном и предсказуемом «обычном я».

Рассматривая этот парадокс индивидуализации общества «второй модерности», мы можем вновь вспомнить слова Зигмунта Баумана: «индивидуализация состоит в преобразовании человеческой “идентичности” из “дано” в “найти” и возложении на отдельных людей ответственности за выполнение этой задачи

²⁰ Ferris J. Google wants to replace passwords with something very scary [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.komando.com/happening-now/344012/google-wants-to-replace-passwords-with-something-very-scary/all> (дата обращения: 06.02.2016).

и за последствия (а также побочные эффекты) их действий»²¹. Мы видим, как сегодня общество тотальной взаимосвязанности и прозрачности добавляет еще один уровень к этому парадоксу: теперь индивид обязан «найти» свою идентичность под постоянным присмотром алгоритмов, обращающихся с ней, как будто она уже дана.

В-третьих, алгоритмическая идентичность создается постоянно: эффект надзора эффект вездесущего «взгляда Другого», встроен в повседневную жизнь: в отличие от «паноптических» техник контроля, описанных Мишелем Фуко, этот взгляд находится повсюду и нигде: он вторгается в пространство дома, лежит в кармане, сопровождает все человеческие действия от его рождения до смерти. Однако есть и общая с паноптикумом черта: неважно, наблюдает за нами этот взгляд или нет, само знание о том, что он *может* наблюдать, действует как мощная техника контроля и воздействия на поведение.

Алгоритмы могут служить источником самоцензуры пользователей, вторгаясь даже в их поведение наедине с собой. Алгоритмы могут раскрывать личную информацию, которую индивид предпочел бы скрыть²² или заставлять его отказываться от тех или иных форм поведения – даже вполне невинных, таких как слушание музыки, которую человек считает недостаточно «высокой», не соответствующей своему культурному уровню²³.

Наконец, еще одной важной особенностью алгоритмической идентичности является тот факт, что она непрозрачна и находится вне контроля пользователя. Эта непрозрачность существует одновременно на нескольких уровнях и определяется рядом взаимосвязанных причин. Первая из них – технологическая: математические алгоритмы и модели слишком сложны для понимания

²¹ Бауман З. Текучая современность. С. 38.

²² См.: Duhigg C. How Companies Learn Your Secrets // The New York Times. 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nytimes.com/2012/02/19/magazine/shopping-habits.html> (дата обращения: 16.02.2018).

²³ См.: Kant T. «Spotify Has Added an Event to Your Past»: (Re)Writing the Self through Facebook's Autoposting Apps // The Fibreculture Journal. 2015. № 25. P. 30–62.

непрофессионалами. Принцип их работы остается тайной не только для обычных людей, но и для организаций, активно пользующихся их результатами (маркетологов, работодателей, политиков и т. д.). Вторая причина юридическая: большинство алгоритмов носят проприетарный характер и запатентованы. Наконец, третья причина, декларируемая самими создателями алгоритмов, – это намеренное утаивание. «Многие компании делают все возможное, чтобы скрыть результаты своих моделей или даже само существование таких моделей»²⁴. Характерно, что и здесь производители алгоритмов прибегают к двойному морально-рыночному обоснованию такой скрытности: с одной стороны, оправдывая ее соображениями коммерческой тайны, с другой – утверждая, что секретность ограждает пользователей от соблазна обмануть алгоритмы. Результатом оказывается инфантилизация пользователей, защищаемых от знания «ради их же блага».

Результатом такого сокрытия является полная непрозрачность и отсутствие возможности узнать, какова алгоритмическая оценка человека и каким образом она была вычислена: «Сама модель – черный ящик, ее содержимое – тщательно охраняемая корпоративная тайна»²⁵. Если в процессе привычного взаимодействия в повседневной жизни люди обычно способны более или менее эффективно управлять тем, как их видят другие, меняя свое поведение в зависимости от поведения окружающих, то алгоритмическая оценка совершенно лишена такого механизма взаимности. Индивид может *попытаться* повлиять на алгоритмы, но эта попытка будет неизбежно ограниченной и односторонней, совершающейся в ситуации неполноты знаний и огромного дисбаланса власти.

Таким образом, в современном мире алгоритмы все чаще служат источником онтологических и ценностных категорий, структурирующих жизненный мир пользователей и воспринимающихся как «естественные». «Есть основания утверждать,

²⁴ O'Neil C. Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy. New York, 2016. P. 1.

²⁵ Там же.

что рабочая логика этих алгоритмов не только структурирует практики пользователей, но также побуждает пользователей интернализировать алгоритмические нормы и предпочтения»²⁶. Результатом становится «перформативная власть приложений <...> конституировать особые виды “я” – “я”, которые следуют нормативным ожиданиям вкуса, общественной приемлемости и культурных интересов, и которые подстраиваются не только под логику алгоритмов, но также монетизированных, всепроникающих форм социального взаимодействия, которые сегодня составляют экономику лайков»²⁷.

Указанные характеристики алгоритмической идентичности приводят к тому, что она начинает восприниматься как источник «истинного» знания о человеке. Именно здесь проявляется по-настоящему нормативный потенциал алгоритмической идентичности. И дело не в том, что алгоритмы действительно могут оказаться носителями «истины» о человеке: достаточно того, чтобы они воспринимались в качестве таковых. На практике точность и правильность алгоритмической обработки персональных данных зачастую весьма далека от идеализированных «машин истины», которыми они часто видятся сторонним наблюдателям. Кэти О’Нил приводит ряд примеров: данные, с которыми работают алгоритмы, далеко не всегда полны и качественны; статистическая выборка может быть слишком узкой; сами алгоритмические модели основаны на непроверенных спекулятивных гипотезах. Наконец, несмотря на представление о том, что мы живем в мире тотальной коммуникации, далеко не все данные доступны прямому наблюдению, поэтому специалисты прибегают к так называемым прокси-данным, основанным на корреляции. Лежащие в основе использования подобных прокси-данных гипотезы зачастую никем не тестируются, а иногда и попросту непроверяемы.

Однако все это – закулисная кухня, доступная лишь специалистам. Для большинства сторонних людей алгоритмические

²⁶ Gillespie T. The relevance of algorithms // Media technologies: Essays on communication, materiality and society / ed. T. Gillespie, P. J. Boczkowski, K. A. Foot. Cambridge, Massachusetts, 2014. P. 187.

²⁷ Kant T. «Spotify Has Added an Event to Your Past»... P. 30–62.

модели окружены почти магическим ореолом истинного знания. Непрозрачность и мнимая объективность придают алгоритмам статус нейтральных арбитров, выносящих суждение о том, что собой представляет индивид на самом деле, вскрывающих тайные связи, выводящих наружу скрытые стороны человеческой личности, невидимые простым смертным, но чудесным образом открывающиеся компьютеру. Алгоритм приходит на место врачу, эксперту, психоаналитику – он претендует на раскрытие потаенной истины о человеке; раскрытие даже того, что он сам о себе не знает.

В итоге вместо утопического образа Сети перед нами появляется образ антиутопический: Сети, решающей, кем является индивид, навязывающей ему предсказуемость и последовательность, вынуждающей его вести себя в соответствии с образом, выстроенным алгоритмами – и карающий за любые отклонения от «нормы». Кафкианский²⁸ характер подобной ситуации усиливается, если мы принимаем во внимание неустранимую непрозрачность алгоритмов.

Мы живем в мире, где, как писала Шерри Теркл, человек познает себя, узнавая себя в зеркале машины²⁹. Однако сама метафора зеркала утратила свой смысл: современное «зеркало машины» – это вовсе не пассивный объект экстернализации внутренних поисков и устремлений индивидуального «я», и не собеседник, послушно отвечающий на наши вопросы. Скорее, это активный объект, постоянно вбирающий все наши слова, действия, индикаторы желаний, страхов и устремлений, пропускающий их сквозь невидимую – и для большинства людей абсолютно непрозрачную – сеть математических алгоритмов и возвращающий обратно некий образ: иногда пугающе похожий на наши сокровенные мысли, иногда странно-искаженный, словно в кривом зеркале, иногда до нелепости стандар-

²⁸ См.: *Solove D. J. Nothing to hide: The false tradeoff between privacy and security.* New Haven, 2011. 245 p.

²⁹ См.: *Turkle S. Cyberspace and Identity // Contemporary Sociology.* 1999. Vol. 28, № 6. P. 643.

тизированный, втиснутый в прокрустово ложе стереотипов и социальных ожиданий.

Однако положение пользователей в этой борьбе оказывается неравным. Зигмунт Бауман был прав в своем диагнозе: «разрастается брешь между индивидуальностью как судьбой и индивидуальностью как практической и реальной способностью отстаивать свои права»³⁰. Необходимость постоянно разглашать персональную информацию и отсутствие дальнейшего контроля за тем, как эта информация используется, делает эту брешь намного шире. Алгоритмическая идентичность оказывается новой формой дисциплинарности, встроенной интимным и изощренным образом в повседневную жизнь. Итоговым результатом, с нашей точки зрения, может оказаться формирование более «плоских», нормативных, упрощенных форм самопрезентации, а также более конформного поведения в целом. Здесь речь идет, разумеется, не о моральных качествах пользователей, а о конвергенции социокультурных и технологических процессов.

Индивид, лишенный контроля над своими уровнями приватности, никогда не знающий, что и кому о нем известно, сталкивающийся с внезапными и пугающими наказаниями за отступление от не до конца понятной ему установленной алгоритмами «нормы», вынужден использовать конформность как средство для выживания. Страх перед алгоритмическим взглядом Другого, которого невозможно обмануть или уговорить; страх перед невидимым приговором, который может повлечь за собой туманные угрожающие последствия – все это представляет собой исключительно эффективные техники контроля. Чем сильнее подобные эффекты, тем больше вероятность самоцензуры человека в повседневном поведении и даже наедине с собой.

В последние годы мы видим, как все чаще рассмотренные нами проблемы попадают в поле публичной дискуссии и даже политизируются. Это происходит повсеместно как в России, так

³⁰ Бауман З. Текущая современность. С. 42.

и за рубежом. Однако сама возможность подобной публичной дискуссии требует демистификации алгоритмов как на техническом уровне (раскрытие принципов их работы), так и на идеологическом. Такая демистификация не может быть раз и навсегда свершившимся фактом – она должна быть постоянным процессом, сопровождающим жизнь современного общества.

§ 2. Экология экранной культуры в контексте развития регионального кинематографа

Прежде всего следует обратиться к определению термина «экология», который состоит из двух слов греческого происхождения: οἶκος – обиталище, жилище, дом, имущество; и λόγος – понятие, учение, наука. Эта дефиниция, впервые предложенная немецким биологом Эрнстом Геккелем в книге «Общая морфология организмов» (*Generelle Morphologie der Organismen* (1866)), традиционно определяет науку о взаимодействиях живых организмов и их сообществ между собой и с окружающей средой. В современном понимании, далеко отстоящем от сугубо академического, обыкновенно термин экология связывается с охраной окружающей среды в силу того, что воздействие человека на окружающую среду часто носит негативный характер. В ответ на это возникают различные движения, инициированные, как правило, гражданским сообществом и направленные на охрану окружающей среды.

Аналогичного рода коннотации распространяются и на гуманитарное знание, и уже в 1979 г. академик Д. С. Лихачев публикует программную статью «Экология культуры»³¹, в которой формулирует основные положения, связанные с вводимым им понятием: «Я говорю “мир”, ибо речь может идти и о природе, и о человеке. Понятие цельности и целесообразности мира воплощено в слове – οἶκος (греч. “дом”). Домом может

³¹ Лихачев Д. С. Экология культуры : офиц. сайт Фонда Д. С. Лихачева. Режим доступа: <http://likhachev.lfond.spb.ru/articl100/Russia/ekolog.pdf> (дата обращения: 10.10.2013).

служить как природа – живая и “мертвая”, так и та часть мира, которой человек окружает себя. Понятие последнего требует пояснений. Человек строит свой дом – культуру. Сюда входят привычки, обыкновения, занятия, все им создаваемое вокруг себя – в чем он живет и что следует называть культурой в широком смысле этого слова, включая науку, технику, религию и пр. Легко нарушена может быть природа как органическое целое и культура как органическое целое. <...> Исходя из всего этого, я в свое время предложил осторожный термин для защиты человеческой культуры – экология культуры, встретивший первоначально некоторые возражения, но впоследствии принятый и распространившийся широко в мировой научной и публицистической прессе. <...> Природа – дом, в котором живет человек. Но культура тоже дом для человека, причем дом, создаваемый самим человеком. Сюда входят самые разнообразные явления – материально воплощенные и воплощенные в виде идей и различного рода духовных ценностей»³².

Развивая, свои тезисы, ученый подчеркивает, что человек существует в двух измерениях. С одной стороны, он – часть природы. С другой – он формирует свою, только ему (или культурному сообществу, к которому он принадлежит) свойственную культуру со всеми ее особенностями и присущими только ей признаками и отличиями. Д. С. Лихачев отмечает, что: «Изучая экологию культуры, необходимо обратить внимание, что экологические катастрофы захватывают собой чрезвычайно широкие сферы культуры. Некоторые примеры: вывоз культурных ценностей и выведение их из сферы, доступной для той или иной группы людей (простейшие примеры: высокая плата за вход в музеи, библиотеки и пр.). К экологическим бедствиям, происходящим в наше время, следует отнести обеднение лексики русского языка, замену русских слов однозначными иностранного происхождения, исчезновение склонения сложных числительных, экспансию предлога “о” (“намерение о...”, “идея о...”, “рассмотрение о...” и т. п.).

³² Там же. С. 1–2.

Исчезновение поговорок и пословиц в устной речи одних и отдельных выражений из басен Крылова или “Горя от ума” Грибоедова у других. Зоной экологического бедствия может оказаться кино, классический репертуар театров, частично музыка и т. д. и т. п.»³³.

Развивая эту тему, необходимо подчеркнуть, что кино и экранные искусства, приобретающие с развитием новых информационных технологий все большее значение, становятся в наше время *доминирующей сферой формирования смыслов и ценностей*. Это происходит в силу того, что экран является сегодня *преобладающей формой трансляции культурных продуктов*, формирующих идентичность, ценности и смыслы, через различные виды коммуникации. Здесь я опускаю техническую сторону и привожу только примеры взаимодействия между различными субъектами коммуникации. Например, «творец – зритель», «старшее поколение – младшее поколение» и наоборот, «государство – гражданин», но и «гражданское сообщество – государство» и т. д.

Интенсивное распространение Интернета и разработка и внедрение новых коммуникативных устройств, снабженных экраном, в повседневную жизнь привело к тому, что экран вторгается и видоизменяет все сферы культуры. «В тесном взаимодействии со сложными и противоречивыми социальными процессами экран сыграл решающую роль в демократизации культуры, в формировании ее новых форм, оказывающих влияние на самые широкие слои населения. В результате, особенно в промышленно развитых странах, изменилась социально-культурная ситуация в целом, трансформировались функции образования, науки, искусства, эстетического воспитания», – пишет ведущий теоретик в области экранного искусства, профессор К. Э. Разлогов³⁴. Именно с развитием экранной культуры сегодня связываются основные трансформации

³³ Там же. С. 3.

³⁴ Разлогов К. Э. Искусство экрана: от синемаатографа до Интернета. М., 2010. С. 6–7.

в различных областях человеческой деятельности. Это относится и к сфере досуга, и к сфере творчества, и к образовательным технологиям³⁵.

Еще одной важной отправной точкой для анализа является необходимость выбора определения культуры, которое будет принято за основу. Уже в 1950-е гг. А. Крёбер и К. Клакхон собрали 257 разных дефиниций культуры и выделили шесть их главных типов, то есть сгруппировали те дефиниции, которые определяют разные виды культуры и которые описывают, что есть культура³⁶. К концу XX в. таких определений насчитывалось более 600. Существенную роль в формировании понимания того, что есть культура, играют международные организации – ЮНЕСКО, Совет Европы и др. Именно усилиями экспертов, сотрудничающих с этими организациями, сформулирована дефиниция, которая позволяет наиболее полно отразить содержание данного понятия. В понимании ЮНЕСКО **культура** – «это совокупность присущих обществу или социальной группе отличительных признаков – духовных и материальных, интеллектуальных и эмоциональных – и что, помимо искусства и литературы, она охватывает образ жизни, “умение жить вместе”, системы ценностей, традиции и верования»³⁷. Именно это – расширенное антропологическое – понимание культуры было положено в основу культурологических иссле-

³⁵ См.: Медиакультура как вектор развития образовательных технологий в России в условиях множественности культур и идентичностей // Трансформация образовательных технологий гуманитарного профиля в условиях множественности культур и идентичностей : науч.-метод. материалы / О. Н. Астафьева, М. П. Губина, Н. К. Иконникова и др. ; редкол. К. Э. Разлогов (председ.) и др. СПб., 2008. С. 230–275.

³⁶ См.: *Соколовский М.* Массовая культура или популярная культура? История исследований культуры VERSUS исторические дилеммы // История – история культуры – историческая культурология – cultural history: новые водоразделы и перспективы взаимодействия : материалы междунар. науч. конф. 5–7 апр. 2012 г., Белые Столбы / под ред. Н. А. Кочеляевой, К. Э. Разлогова. М., 2013. С. 40–41.

³⁷ См.: Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии. 2001. Режим доступа: URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml (дата обращения: 10.10.2013).

дований, развивавшихся в Российском институте культурологии до начала 2013 г. И именно опираясь на это определение, будет проводиться дальнейший анализ с особым фокусом на экранную культуру как одну из доминирующих форм создания идентичностей, ценностей и смыслов и их трансляции.

Экологический потенциал экранной культуры: методологические аспекты

Основываясь на положениях первой части, следует подчеркнуть, что формулировка семинара «Экологический потенциал экранной культуры», предложенная коллегами кафедры культурологии Северо-восточного федерального университета представляется чрезвычайно важной и злободневной. Научно-практический семинар был приурочен к Году экологии, проводимому Правительством Республики Саха (Якутия) в 2013 г. Намерение связать экологию с культурой, выявить наиболее актуальный круг проблем, отвечающий задачам изучения экранной культурой, а также определить ее потенциал в области производства ценностей и смыслов свидетельствует о сложившемся, зрелом понимании роли искусств, связанных с экранным творчеством. Необходимо также подчеркнуть достаточно устойчивое взаимодействие между лицами, ответственными за принятие решений в области культурной политики, творческим, академическим и экспертным сообществами в отдельно взятой республике обширной Российской Федерации. Об этом красноречиво свидетельствовала программа кинофестиваля, в которую, помимо показов, была включена деловая и научная программа, а также творческие встречи и мастер-классы ведущих деятелей искусства.

При работе над подготовкой доклада для упомянутого выше семинара для себя я решала прежде всего методологическую проблему, связанную с разработкой критериев, по которым может быть отобран для анализа и иллюстрации тот или иной визуальный материал. Важно было выбрать и проанализировать один из *современных российских игровых* фильмов, который сочетал

бы в себе несколько качеств. Во-первых, мне показалось важным, чтобы фильм отражал обычаи, культурные нормы и традиции одной из аутентичных этнических культур, столь многочисленных в Российской Федерации. Это было тем более важно в связи с тем, что семинар проходил в этнической республике. В немалой степени такого рода критерий был приоритетным еще и потому, что в России создается очень небольшой процент художественных произведений (литературных и кинематографических), посвященных специфике этнических культур. Еще одна существенная деталь – далеко не всякое созданное произведение достигает своего зрителя (или читателя, если это литература) именно в силу своей этнической специфики, и, может быть, в большей степени в силу того, что культурная специфика не вызывает интереса у большинства населения. Поэтому важным побудительным мотивом стало желание показать разнообразие этнических традиций на территории РФ, специфику иной этнической культуры для студентов и преподавателей Северо-Восточного федерального университета, и в то же время – выявить некоторые общие аспекты этнических культур, которые способствовали взаимопониманию их представителей. Во-вторых, поскольку семинар предполагался в контексте экологической проблематики, интересным показалось избрать такую этническую культуру, традиции и ценности которой формировались бы на основе глубокой связи с природой и окружающим миром. Это должна быть такая культура, в которой повседневная жизнь была бы глубоко пронизанная космогоническими представлениями о глубинной взаимосвязи человека и природы – природы, которая становится одновременно и домом для человека, и существом высшего порядка, определяющего всю жизнь человека (как общества, так и отдельной личности). В-третьих, картина должна была содержать элементы аттрактивности, то есть быть очень привлекательной для зрителя. Кроме того, на мой взгляд, это должна быть современная картина, отражающая современный же взгляд – тонко чувствующий, немного влюбленный и слегка ироничный – на традиционную культуру.

В выборе фильма, соответствующего заявленным критериям, как ни странно, помог опыт работы в области cultural policy research (исследований культурной политики). В 2011–2013 гг. международной группой экспертов во исполнение рамочной программы по сотрудничеству между Советом Европы и Министерством культуры Российской Федерации был подготовлен «Обзор культурной политики в Российской Федерации»³⁸. В этом документе анализ проводился не только на федеральном уровне. Также в его структуру были включены и региональные тематические обзоры по культурной политике. Исследование проводилось в трех пилотных регионах – Республике Марий Эл, Омской и Ульяновской областях. В силу своих этнических и культурных особенностей одним из самых интересных регионов оказалась Республика Марий Эл. Проживающие на ее территории марийцы (этнически входят в финно-угорскую группу) не составляют большинства на территории своей республики (на 1 января 2012 г. в численность населения республики составила 692,5 тыс. человек). Здесь преобладают русские (47,4% от всего населения). Процент этнических марийцев (горных и луговых мари) также достаточно высок – 43,9%³⁹. Особенностью автохтонного населения является то, что на протяжении многих столетий не только была сформирована уникальная культура со своими традициями, верованиями, обычаями повседневной жизни, но и сохранена в условиях, явно этому не способствующих. Несмотря на христианизацию и культурную экспансию русскими на протяжении почти семи столетий, марийцы сохранили и свою марийскую традиционную религию (в научной классификации – тотемизм, как ва-

³⁸ Cultural Policy in the Russian Federation : review / Т. Fedorova, Т. Ivshina, Ph. Kern, N. Kochelyaeva et al. ; ed. К. Razlogov, Т. Sandell. 2013. Режим доступа: http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/CDCPP/Plenary/CDCPP2013-24_EN.pdf (дата обращения: 04.06.2013) ; Обзор культурной политики в Российской Федерации : аналит. доклад / Т. Ившина, Ф. Керн, Н. Кочеляева, К. Разлогов и др. // Совет Европы (Council of Europe) ; отв. ред. К. Разлогов, Т. Санделл. Ульяновск, 2013. 138 с.

³⁹ Там же. С. 74.

риант язычества), и свои обычаи, во многом обусловленные образом жизни, тесно связанным с природой⁴⁰.

Фильм яркого представителя уральского регионального кинематографа Алексея Федорченко⁴¹ «Небесные жены луговых мари» (Россия, 2012 г., 85') как нельзя лучше соответствует тем критериям, которые были положены в основу выбора материала. Прекрасная литературная основа (фильм снят по одноименной повести Дениса Осокина⁴²), операторское мастерство Шандора Беркеша, актерская игра, талант режиссера и в не меньшей степени аутентичная марийская культура породили удивительно яркую орнаментальную зарисовку традиционной, но вписанной в современный контекст, жизни марийцев. В интервью газете «Аргументы и факты» Алексей Федорченко так говорит о работе над фильмом: «Мы, когда задумали ленту о мари, хотели пожить вместе с ними и в то же время погрузиться в предания, поверья и мифы, которые этот народ, издавна живущий на территории России и при этом так не похожий на нас, передает из поколения в поколение. Мы попытались ухватить какие-то последние паутинки исчезающих традиций и за тащить их обратно в сегодняшнюю жизнь»⁴³.

Картина очень динамичная, открывается прологом и состоит из 22 новелл разной длительности о марийских женщинах, имена которых начинаются на букву «О». Этнический колорит фильма усилен еще и тем, что он снят на языке луговых мари (за исключением одной новеллы «Ошаняй») и снабжен субтитрами на русском языке.

Погружению в традиционную культуру марийцев способствуют также приемы режиссера, связанные с тем, что время от

⁴⁰ Там же. С. 43–44.

⁴¹ См.: *Кириллова Н.* Космический триумф Алексея Федорченко // Н. Кириллова. Кино Урала: от прошлого к будущему. Екатеринбург: Ур. рабочий, 2013. С. 202–210.

⁴² См.: *Осокин Д.* Небесные жены луговых мари. М., 2013. 432 с.

⁴³ *Федорченко А.* Алексей Федорченко: Как снимают фильмы о малых народах? // Аргументы и факты от 18.10.2013. Режим доступа: <http://www.aif.ru/opinion/950392> (дата обращения: 31.10.2013).

времени игровая съемка перемежается с документальной. Так, например, в новелле «Одоча» в сцене жертвоприношения в священной роще появляется верховный карт (верховный жрец) марийской традиционной религии или же гадалка на женском поясе – мужедше, на момент съемок проживавшая в деревне Усть-Маш Красноуфимского района Свердловской области. Эта новелла очень тонко и деликатно раскрывает перед зрителем приметы и знаки повседневности марийцев, насквозь пронизанной взаимодействием с силами природы, которая обожествляется в их сознании и приобретает функции судьбоносные. Режиссер с изумительным тактом обращается с сакральным и профанным миром марийской культуры, показывая зрителю табуированное для обыкновенного человека пространство духовных практик марийцев на примере истории заболевшей девушки. Одоча, так зовут героиню новеллы, преступает запрет на определенные действия (в данном случае эротического характера) у священного дерева – Унурской березы. Девушка заболевает и начинает слабеть, а родители пытаются разобраться в причинах болезни и ищут способы излечить свою дочь. И зритель вместе с пожилой парой проходит через поиск источника болезни и способа от нее избавиться. Мы видим на экране последовательно сменяющиеся представления о том, что может помочь: сначала сельский врач, затем жертвоприношение в священной роще, дальше молитва христианскому святому – целителю Пантелеймону, далее поход к так называемым «плевателям», которые могли бы сглазить девочку, и, наконец, обращение к сельской ведунье, которая совершает обряд гадания на женском поясе и подсказывает родителям девушки, что это Унурская береза рассердилась на нее за что-то. И Одоча вымаливает прощение у священного дерева. Такая живая повседневность, пронизанная постоянным взаимодействием с природой как особым миром, дарующим и отнимающим жизненные силы, до сих пор присуща марийцам.

Иные аспекты традиционной марийской культуры не менее изящно показаны в новелле «Олика», основную часть которой на экране занимает погробальное действие. А. Федорченко показы-

вает похороны умершей от укуса змеи молодой женщины, только-только вышедшей замуж, и у которой вся жизнь должна быть впереди. Но нежность и любовь внезапно обрываются. В этой истории трагизм сглаживается принятым похоронным ритуалом, будто снаряжающим покойницу в дальнюю дорогу. Погребальные кадры сопровождаются женским причитающим голосом: «Будет холодно по пути, рукавицы у тебя есть». В могилу опускаются веточки, и закадровый голос комментирует: «рябиновая, чтобы опираться; можжевельная – собак отгонять; черемуховая – чтоб змей отгонять». Последние напутствия связаны с пожеланием умершей простить природе и миру свой ранний уход и перейти хорошо в загробный мир: «На змею, что тебя ужалила, зла не держи. Не бойся, живи хорошо». С погребением ритуальные действия не заканчиваются, режиссер нам показывает сцену в бане, где отец умершей девушки моет деревянную рогатину, приговаривая: «Мойся, доченька, мойся». Ритуал в повседневной культурной практике, особенно у автохтонных этнических групп, которые сохраняют и поддерживают традиционные верования и традиционный уклад жизни, имеет огромное значение. Английский антрополог В. Тернер подчеркивал, что «ритуал и его символика – не просто эпифеномены или маскировка более глубоких социальных и психологических процессов, что они обладают онтологической ценностью, имеющей определенное отношение к состоянию человека как развивающегося вида, чья эволюция происходит главным образом посредством его культурных инноваций <...>. Расшифровка ритуальных форм и раскрытие происхождения символических действий, может быть, более полезны для нашего культурного роста, чем мы до сих пор предполагали»⁴⁴. И в этой новелле режиссер убедительно показывает значение ритуальных практик в марийской обрядовой, в данном случае погребальной, культуре. С одной стороны, ритуализация определенных действий сглаживает боль и остроту утраты, с другой – раскрывает перед зрителем представления

⁴⁴ Тернер В. Символ и ритуал / сост. и предисл. В. А. Бейлиса. М., 1983. С. 9. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

марийцев о жизни после смерти, которая воспринимается лишь как некий рубеж в бесконечности бытия. Визуальный ряд, использованный автором, также возводит зрителя к ритуальной условности – изображение обряда погребения статично, лишено динамики, иконографично, более похоже на картину, нежели на реальное изображение. Изменяя образность изображения, режиссер тем самым подчеркивает и отступление от реалистичного описания повседневной жизни в пользу отстраненности, свойственной любому ритуалу.

В «Небесных женах луговых мари» мастерски очерчены контуры культурных особенностей марийцев, их специфического представления о мире очень увлекательно и с глубоким пониманием показаны обряды и традиции. Режиссер раскрывает для зрителя целую не известную дотоле (если только по трудам ученых и историков, как правило, не читаемых массовой аудиторией) планету иной уникальной и самобытной культуры, чудом уцелевшей в перипетиях исторических трансформаций. Но это – фильм не о мертвых и забытых традициях, это фильм о повседневной яркой культуре, отражающей и ее древние истоки, и то, как они вписаны (порой комически) в современную жизнь.

К сожалению, ограниченность во времени – на семинар было отведено 1,5 часа – не позволила подробнее остановиться на проблематике экологии экранной культуры и представить для анализа иные игровые полнометражные работы, посвященные аналогичной проблематике. Тем не менее, мне кажется, необходимо отметить, что создание художественных фильмов, посвященных традиционным этническим культурам, сейчас становится одним из важных направлений развития отечественного кинематографа. В этой связи можно назвать полнометражную картину «Море» молодого режиссера Александры Стреляной (Россия, 2012, 82'), показанной в программе «Выборгский счет» XXI фестиваля российского кино «Окно в Европу» (Выборг, 8–14 августа, 2013) и уже завоевавшей ряд призов на других фестивалях. Этой картине, хотя и выполнена она не с таким мастерством, также присуще сочетание игровой и документальной

съемки, которая вплетается в общую логику сюжета и подчеркивает уникальность этнических традиций жителей Кольского полуострова. Действие картины разворачивается на побережье Белого моря, и именно культура местных жителей становится главным действующим лицом картины и одновременно фоном для становления взаимоотношений двух героев – московского режиссера, уставшего от городской суеты и уехавшего на лето на Кольский полуостров, и местной девушки, погруженной в свой мир преданий, традиций и ритуалов. В итоге именно культурные традиции становятся сначала полюсом их взаимного притяжения, а затем – тем самым камнем преткновения в возникших было отношениях.

Проблематика традиционных ценностей и смыслов, но, может быть, не в такой степени этнически соподчиненная, как в описанных выше фильмах, нашла свое отражение и в современном региональном российском (в основном – якутском) кинематографе, которому посвящен следующий раздел статьи.

Потенциал регионального российского кинематографа

Программа Первого Якутского международного кинофестиваля включала довольно обширный конкурс, в который вошли девять полнометражных игровых картин и 10 короткометражек. Структура фестиваля имела достаточно сложную конфигурацию. На фестивале были представлены также и несколько внеконкурсных программ, в большей степени основывающиеся на неигровых картинах. «Имена» – программа документального кино, в рамках которой были представлены работы как о великих современниках, так и об обыкновенных людях. «Арктический круг» также программа документального кино, посвященная коренным народам Крайнего Севера. Две анимационные программы – для детей и взрослых, программы игрового полнометражного кино и игрового короткометражного кино. Специальные показы включали ставший классикой фильм канадского режиссера З. Кунука «Атанаржуат/Быстрый бегун» (Канада, 2001, 172') и совсем новый фильм-драму Д. Тюрина «Жажда» (Россия, 2013, 105').

Специальная программа «Азиатские перекрестки» включала три фильма – «Бакыт/Счастье» (Кыргызстан, 2011, 19,5'), «Тан/Рассвет» (Кыргызстан, 2012, 28,5'), снятую на юге Кыргызстана и посвященную постконфликтной ситуации лета 2010 г., известной как «ошская резня»⁴⁵, а также афганско-японско-южнокорейско-французскую «Опиумная война» (Афганистан, Япония, Южная Корея, Франция, 2008), посвященную жизни простых афганцев поле падения режима талибов.

Зрительские и исследовательские предпочтения выстраивались вокруг регионального российского кино, поскольку именно оно, с одной стороны, призвано транслировать ценности той культуры, в недрах которой оно создается, с другой – ориентировано на предпочтения местной зрительской аудитории. В этом смысле конкурсная программа давала прекрасные возможности, поскольку треть фильмов, в нее отобранных, приходилась на долю Якутии. Три полнометражных фильма из девяти, представленных в конкурсе, посвящены различным аспектам жизни человека и рассказаны авторским языком, принадлежат якутским кинематографистам. Надо подчеркнуть, что кинематограф Якутии является уже достаточно зрелым явлением⁴⁶, а отдельные якутские режиссеры уже давно завоевали зрительский интерес в Российской Федерации и за рубежом.

Узлы памяти совсем недавнего прошлого (а для современных зрителей – примерно полувековой давности) старательно распутывает главный герой фильма «Дьикти саас/Дивная пора» (Россия, Якутия, 2013, 80') уже признанного якутского мастера Никиты Аржакова десятиклассник Кеша Попов. Завязка сюжета возникает, когда на уроке истории ребята получают задание написать историю родного села, а все повествование, порой не лишённое тонкого драматизма, разворачивается в весеннюю пору на фоне оживающей природы и возникающих первых чувств.

⁴⁵ Сафаров Р. Ошская резня. В многоэтажках Оша остались только русские. Репортаж с юга Киргизии // Slon. 13.06.10. Режим доступа: http://slon.ru/world/oshskaya_reznya-412335.xhtml (дата обращения: 10.10.2013).

⁴⁶ См.: Сивцев-Доллу С. Кинематограф Якутии: становление и развитие / ред. П. В. Сивцева-Максимова. Якутск, 2012. С. 6–18.

Память становится не только камнем преткновения, вокруг которого возникают драматические коллизии и разворачиваются нешуточные конфликты. Создатель фильма сам будто в плену у памяти, памяти о советском кинематографе, памяти о советском прошлом, памяти о собственной юности. Память диктует и сюжет, и художественную форму режиссеру, чья работа и содержание и стилистически определенно отсылает нас к классическим советским фильмам о школе – «Аттестат зрелости» (реж. Т. Лукашевич, 1954), «А если это любовь?» (реж. Ю. Райзман, 1961), «Доживем до понедельника» (реж. С. Росточкин, 1968), «Школьный вальс» (реж. П. Любимов, 1978), и др. Воссоздавая стилистику советского кинематографа, Н. Аржаков обращается в своем произведении к ценности таких человеческих качеств, которые волновали и советских кинематографистов, как честность, порядочность, ответственность за свои поступки. Небольшое село становится местом действия нешуточных, почти детективных страстей, где в итоге порядочность и честность одерживает победу.

Актуальная и востребованная сегодня тема памяти отчетливо прослеживается и в другой конкурсной картине фестиваля – трогательной и нежной драме «Лыях/Мотылек» (Россия, Якутия, 2012, 74') режиссера Вячеслава Семенова. Главный герой фильма – молодой человек по имени Павел, от рождения глухонемой. У него есть фотоаппарат, с помощью которого он делает снимки. Его недуг становится источником его несчастий – соседи пытаются отнять у него дом, доставшийся от матери в наследство, а барышня, в которую он влюблен, всерьез к нему не относится. Отрадой для него становятся лишь воспоминания детства – времени, когда он был окружен любовью и заботой матери, рано ушедшей из жизни. Режиссер с мягкой нежностью показывает детство героя, наполняя его удивительным светом и безмятежностью. Его единственным другом становится собака, которую он подобрал еще щенком во время бушевавшей грозы. Тонко чувствующий, ранимый главный герой не выдерживает давления окружающих, сжигает свой дом и уплывает вместе с собакой в неизвестную новую жизнь.

Тема ранимой человеческой души не в первый раз звучит в произведениях Вячеслава Семенова. Его работа «Мотуо» (Россия, Якутия, 2004, 48') также настраивает зрителя на игру тонкими струнами человеческой души, и уже в ней режиссер затрагивает тему одиночества людей, от рождения страдающих физическим недугом. Это тоже глухонемой по имени Байбал, одиноко живущий на окраине деревни, – персонаж, хоть и второстепенный, но очень детально прорисованный. Режиссер с особым вниманием относится к чувствам и переживаниям своих главных героев, прорисовывая все оттенки счастья и боли. Присутствует в фильме и тема памяти, сопряженной с тоталитарным прошлым нашей страны.

Иной оттенок придан автором другой короткометражной работе «Балыксыт/Рыбак» (Россия, Якутия, 2005, 24'). Фильм рассказывает о судьбе одинокого рыбака, кормящегося у озера, живущего в гармонии с окружающей его природой и ее духами. Примечательно, и это напрямую связано с нашей темой, что режиссер и в ленте «Лыях», и в картине «Балыксыт» уделяет особое внимание тому месту, где живут главные герои, – дому. И не случайно финалы обеих картин схожи. Оба дома исчезают с уходом их хозяев. Таким образом, автор создает аллюзию на значимость, уникальность и неповторимость той среды, которую человек выстраивает вокруг себя и которая исчезает с его уходом.

Лабиринты памяти, спрятанные в тайниках души мужчины и женщины – героев авангардного фильма «Суол/Дорога» (Россия, Якутия, 2012, 76'), становятся источником познания самого себя каждого из героев. Призраки прошлого настойчиво возвращают героев к тайникам своей души. «Дорога» молодого режиссера Михаила Лукачевского не просто road movie, дорога становится символом самопознания, саморефлексии и выбора дальнейшего жизненного пути. Артхаусная стилистика фильма (снова благодаря той самой памяти) отсылает временами к работам великих мастеров XX столетия – Андрею Тарковскому, Акире Куросаве, Рене Магриту, иногда впрямую их цитируя на экране.

Все три картины объединяет одна общая проблематика – это фильмы об экологии души, экологии внутренней культуры человека. Эта же тема раскрыта и в игровой короткометражке Сергея Потапова «Дойду» (Россия, Якутия, 2012, 20'), в основу которой положен хрестоматийный сюжет искушения, когда к старому писателю земли Олонхо приходит черт в ярком исполнении Дмитрия Трофимова и обещает ему славу за то, что автор упомянет его, черта, в своей книге. Естественно, что нравственная проблема решается писателем однозначно, и дьявол вынужден отступить (причем очень эффектно, голышом в озеро, напевая арию Мефистофеля). Сюжет фильма разворачивает на фоне изумительной красоты якутских пейзажей, относящих зрителя к живописным реалиям земли Олонхо.

Не менее важная проблематика ежедневной культуры взаимоотношений представлена и в картине независимого якутского кинематографиста, фотографа и музыканта Эдварда Хомуса «Коси, коса» (Россия, Якутия, 2012, 16'). Ее незатейливый сюжет компенсируется вниманием к обычным человеческим взаимоотношениям, необходимости прислушиваться друг к другу, а также бесхитрым упоением красотой родного края – прозрачные воды реки, склоняющиеся под ветром стебли травы, безоблачное синее небо создают образ гармоничного, природного мира, примиряющего и успокаивающего человеческие страсти и переживания.

Наконец, стоит обратиться к победителю якутского кинофестиваля – бурятской картине «Булаг. Святой источник» (Россия, Бурятия, 2013, 130'), режиссером которой стал Солбон Лыгденов, уже завоевавший известность не только в российском, но и мировом кинематографе благодаря своим раскадровкам и разработке концепции трюков в таких фильмах, как «Питер FM», «Тайна Чингис Хаана», «Миссия невыполнима – 4», «Август восьмого», «Линкольн. Охотник на вампиров», а также противоречивом в оценке критиков, но, безусловно, ставшем одним из самых ярких явлений российского кинематографического года «Сталинграде». Этой характеристикой я лишь подчеркиваю количество рецензий, откликов и оценок как профессиональных кинокрити-

ков, так и лиц иной профессиональной принадлежности, то есть тот факт, что фильм стал самым обсуждаемым и многих побудил обратиться к истокам и источникам памяти о Сталинградской битве. Полнометражный режиссерский дебют Солбона Лыгденова – явление заметное в самых разных отношениях. Длющийся более двух часов «наркологический триллер» довольно сумбурно, но при этом очень динамично повествует о нелегкой судьбе жителя бурятской деревни Виктора, страдающего пристрастием к алкоголю. Автор на высокой скорости повествует о перипетиях несчастного, вызванных губительной привычкой, безжалостно швыряя главного героя в различные, порой совершенно экстремальные ситуации, иногда чрезмерно злоупотребляя трюками и спецэффектами. Взрывы, погони, гонки на снежокатах, стрельба с вертолетов, падения со скал – далеко не полный перечень трюков, использованных в фильме. Режиссер проводит своего героя через все круги ада, порожденного алкоголем, несколько раз весьма живописно изображая белую горячку, когда бедолаге начинаются мерещиться разные рожи и прочие ужасики, порой до боли напоминающие уродливых мангалоров из «Пятого элемента» Люка Бессона (Франция, 1997, 126') и их перевоплощения в людей и обратно. Кульминацией оказывается встреча с верховным божеством (тоже весьма ярко обставленная спецэффектами, но уже в несколько ином стиле), который и направляет опустившегося героя на путь истинный. Спасительным для него оказывается возвращение к своим истокам, и в этом смысле сначала заброшенный и загаженный, а затем возрожденный родовой источник становится сакральным символом той этнической культуры, к которой принадлежит и автор фильма, и его герой и в которой оба они видят опору и спасение. Не случайно слоган фильма – «Нет жизни там, где иссох источник... Нет будущего у того, кто забыл своих предков».

И зрители, и критики по-разному относятся к этому фильму. На мой взгляд, одной из сильных сторон этой работы является ее социальная направленность. Представляя картину во время показа на якутском кинофестивале, режиссер подчеркнул, что этот

фильм снимался прежде всего для жителей Бурятии, и главной целью картины стала попытка помочь избавиться им от алкоголизма, в результате последствий от которого не осталось почти никого из его ровесников. В отличие от Евгения Козаченко, автора статьи «Архипелаг Булаг»⁴⁷, мне не кажется фильм Лыгденова столь безнадежным. В целом, соглашаясь с автором по поводу сумбурности сюжета и чрезмерной приверженности автора к спецэффектам, которые больше раздражают, чем увлекают, мне кажется, стоило бы обратить внимание и на социальную направленность картины, и на особенности той культуры, в которой этот фильм создавался.

Подводя итоги, можно сказать, что вопросы экологии культуры, впервые поставленные академиком Лихачевым, занимают одно из центральных мест в современном российском кинематографе, особенно региональном. Этому, вероятно, способствует несколько факторов. Во-первых, это культурное разнообразие Российской Федерации, в том числе этническое и конфессиональное, которое питает региональную специфику культуры. Во-вторых, этому способствует и глобализация культуры, которая порождает, с одной стороны, неизбежное стремление к унификации, а с другой – центробежные тенденции, способствующие сохранению и поддержанию уникальности каждой культуры, ее особенности. «Регионализация стала последним прибежищем для историко-культурной самобытности “коренных” европейцев», – писали аналитики культурной политики еще в 2005 г.⁴⁸ Это в равной степени касается не только европейских, но и любых иных региональных культур как в России, так и за рубежом. В-третьих, региональные культурные особенности являются неисчерпаемым источником для создания нового творческого продукта и трансляции ценностей и смыслов.

⁴⁷ Козаченко Е. Архипелаг «Булаг». Обочина фестиваля независимого кино «2morrow/Завтра» / Нов. газета от 12.10.2013. Режим доступа: <http://www.nowaygazeta.ru/arts/60430.html> (дата обращения: 14.10.2013).

⁴⁸ Кузьмин Е., Орлова Э., Разлогов К. Российская культурная политика в контексте глобализации / Отеч. записки. 2005. Вып. № 4 (25). Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/rossiyskaya-kulturnaya-politika-v-kontekste-globalizacii> (дата обращения: 16.10.2013.)

В этом отношении экран является наиболее прямым и верным путем от создателя культурного продукта к его потребителю, от творца – к зрителю. Доминирование экранной культуры не только предоставляет широкие возможности для создания и распространения продуктов культуры, но также ставит вопрос о качестве и содержательной стороне этого вида производства. В этом смысле приверженность ценностям традиционной культуры является важным, но не единственным критерием оценки проектов и готового произведения. Критерии могут быть разными, но, безусловно, в отношении произведений искусства только качество произведения и гений творца являются окончательной «мерой всех вещей».

§ 3. Творческие искания отечественных композиторов в эру электронных технологий

Музыка XX в. развивалась в русле технократических процессов, типичных для культурной парадигмы этой эпохи. Мощный технический прогресс, активное развитие науки (математики, физики, кибернетики и др.) обусловили существенные новации в области композиторской техники, которые были связаны с экспериментами со звуком, тембром, акустическим пространством (додекафония, пуантилизм, сонористика и др.). В результате этих исканий в середине XX в. возникло такое явление, как электроакустическая музыка, которое стало особенно активно развиваться в его последние десятилетия и в современную эпоху информационных компьютерных технологий. Однако предпосылки развития электронной музыки уходят к началу XX в. и осуществлялись почти одновременно и параллельно как в Европе, так и в России. Напомним некоторые факты из истории электронной музыки. Большое значение имел в те годы труд итальянского пианиста и композитора Феруччо Бузони «Эскиз новой эстетики музыкального искусства» (1907), посвященный «вопросам использования в будущей музыке новых источников звука»⁴⁹. Существенную роль сыграли искания итальянских

⁴⁹ Теория современной композиции. М., 2007. 624 с.

футуристов: художника Луиджи Руссоло, который совместно с композитором Ф. Прателлой написал Манифест итальянского футуризма под названием «Искусство шумов» (1913). Кстати, этот манифест заинтересовал молодого Сергея Прокофьева, который даже написал в те годы статью «Музыкальные инструменты футуристов». Примерно в то же время русский футурист Николай Иванович Кульбин выпустил брошюру «Свободная музыка. Применение новой теории художественного творчества к музыке» (1909), в которой писал, что «художник не ограничен тонами и полутонами. Он пользуется и четвертьтонами, и осьмыми, и музыкой со свободным выбором звуков»⁵⁰. Как известно, изобретение первого в мире электронного инструмента – *терменвокса* произошло именно в России (на рубеже 1910–1920-х гг.). Его создатель – русский физик Лев Сергеевич Термен (звук в терменвоксе извлекается «с помощью движения рук в пространстве перед специальной антенной»). Примерной аналогией ему стал инструмент «Волны Мартено», изобретенный французским физиком Морисом Мартено (1928) (применен в творчестве выдающегося французского композитора Оливье Мессиана).

Процесс поисков нового звука заметно активизировался в 1920–1930-е гг., когда и в Советской России, и в странах Запада появилось немало электронных инструментов (электронная гармоника – Сергей Ржевкин, 1924; сонар – Николай Ананьев; эмиртон – Андрей Римский-Корсаков, Александр Иванов, 1932; радиоэлектрическое фортепиано – Арман Живеле, Франция, 1929; ритмикон – Генри Кауэлл, Лев Термен, США, 1930, и др.)⁵¹.

Стимулом для развития электронных технологий в музыкальной культуре XX в. стало также рождение звукового кино. Так, как пишет А. Смирнов, композитор Арсений Аврамов, конструктор Евгений Шолло и режиссер-аниматор Михаил Цехановский «пришли к идее техники *рисованного звука* непосред-

⁵⁰ Там же.

⁵¹ См.: Теория современной композиции ; *Володин А.* Электромusыкаль-ные инструменты. М., 1979. 182 с.

ственно на звуковой дорожке киноплёнки» (1929)⁵² (курсив автора цитаты). Этой техникой параллельно занимались немецкий кинорежиссер «абстрактного кино» Вальтер Руттман и (позже) Оскар Фишингер, «один из создателей “визуальной музыки”»⁵³.

Большой вклад в развитие технологий «искусственного звука» внес также Борис Янковский, который в своей лаборатории «Синтонфильм» проводил спектральный анализ звуков. Идеи Янковского были развиты в 1930–1950-е гг. конструктором Евгением Александровичем Мурзиным – создателем знаменитого синтезатора «АНС» («Александр Николаевич Скрябин», 1957).

Отмеченные технические открытия постепенно внедрялись в различные виды музыки, обновляя и расширяя ее образные и выразительные возможности. Таковыми были сочинения музыкального авангарда 1910–1920-х гг., в которых использовалась техника так называемого «освобожденного звука». Таковыми сочинениями в западной культуре были знаменитый балет «Парад» Эрика Сати – Жана Кокто – Пабло Пикассо (1917), в котором появлялись разнообразные шумы, звуки автомобильных гудков и стрекот пишущей машинки; симфоническая пьеса «Пасифик 231» Артура Онеггера, изобразившая движение паровоза, и другие. В русской советской культуре в урбанистическую эпоху были созданы балет С. Прокофьева «Стальной скок» с имитацией в музыке движения трансмиссий и молотов, симфоническая пьеса «Завод» А. Мосолова и другие.

В последующие годы в развитие электронной музыки и других явлений «технизации» композиторского процесса внес западный музыкальный авангард «второй волны». Свою роль в этом процессе сыграли открытия «конкретной музыки» Пьера Шеффера (французского инженера-акустика и композитора, 1940–1950-е гг.), деятельность Кельнской студии электронной музыки (создана в 1951–1952 гг.), в которой активное участие принимали французские композиторы Пьер Булез, Анри Пуссер, итальянец

⁵² Там же. С. 506.

⁵³ Там же. С. 507.

Лучано Берлио, венгр Дьердь Лигети, грек Янис Ксенакис, немец Карл Штокхаузен.

По воздействию этих тенденций в те годы начинают активизироваться и творческие поиски советских композиторов, особенно поколения «шестидесятников» (А. Шнитке, Э. Денисов, С. Слонимский, Б. Тищенко, С. Губайдулина, Р. Щедрин, В. Сильвестров и др.) Этому процессу способствовал и тот факт, что использование средств электронной музыки, как верно пишет А. Смирнов, не ограничивается какими-либо жанрами и стилями, ее элементы могут применяться как в академической музыке, так и в различных направлениях массовой культуры (как известно, рок-музыка изначально была основана именно на применении электроинструментов, электроника использовалась и используется сейчас также и в различных видах поп-музыки).

В данной статье мы обратимся к наиболее значительным явлениям отечественной музыкальной культуры именно в области *композиторского творчества* второй половины XX – начала XXI в., в которых применение электронно-компьютерных технологий способствовало не только обновлению музыкальных средств, но и выводило музыку на *новый уровень высокой художественности* и высоких философских и культурных смыслов.

В это время само понятие «электронная музыка» трактовалось, по верному мнению А. Задерацкого, в двух «смысловых наклонениях»: «как музыка вообще, создаваемая на основе электронных источников звучания» и «музыка, открывающая новый ресурс “электронной базы”»⁵⁴. В этом случае она нередко вступала в непосредственный контакт со средствами акустической музыки, образуя синтез с обычным звучанием симфонического или камерного оркестра. Такой синтез композитор Эдисон Денисов называл наиболее плодотворным⁵⁵. При этом электронная музыка включала в себя несколько разновидностей: в их числе «*конкретная музыка*» (основана на звуках окружающего мира,

⁵⁴ Цит. по: Теория современной композиции. С. 542.

⁵⁵ См.: Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986. 208 с.

записанных на звуковые носители), «магнитофонная музыка» (Tape Music), основанная на различных манипуляциях в работе со звуком с помощью электронного генератора и точной фиксации звука на магнитофонной пленке; *компьютерная*, или *алгоритмическая*, музыка; *стохастическая* музыка, в которой «элементы композиции определяются согласно теории вероятности и больших чисел» (термин принадлежит греческому композитору Янису Ксенакису); *электроакустическая* музыка, объединяющая понятия конкретной, электронной и компьютерной музыки.

В творчестве композиторов-шестидесятников (1960–1990-е гг.) используются приемы всех этих разновидностей, каждый раз в определенных художественных целях. В эти годы к электронным новациям обращаются композиторы разных стилевых и индивидуальных направлений: С. Слонимский, Г. Канчели, М. Таривердиев, А. Рыбников, И. Кефалиди и др. Так, например, Сергей Слонимский создал яркий концерт для трех электрогитар и симфонического оркестра (1973), в котором свободно соединил черты классического концертного жанра с современными тогда ритмами рок и бит-музыки, включив в традиционный состав ритм-секцию и выразительные тембры *солирующих электрогитар*, создающих атмосферу свободной импровизационности и стихии игры. Позже, в начале 2000-х гг. С. Слонимский в балете «Волшебный орех» по сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик» и мышиный король» (в 1-й одноактной редакции балет назывался «Принцесса Пирлипат, или Наказанное благородство») использовал компьютерную музыку. В этом балете средствами механических тембров характеризуется злобный, враждебный человеку крысиный мир, которому противопоставлен мир доброты, верности и красоты. Интересно размышляет современный мастер о музыке новейшего «Третьего авангарда»: «Сейчас, в начале третьего тысячелетия новой эры, музыкальные явления поляризовались. Появился новейший Третий авангард!» Рождение «третьего» авангарда Слонимский справедливо связывает с особым вниманием композиторов к тембру: «В творчестве многих передовых композиторов очевидно некое новое рождение *Супертембра* как многоцветного спектра специфических инди-

видуально заостренных звучаний голосов и инструментов с привлечением компьютерной технологии. Вообще уже появление в XX в. электронной музыки, а затем и всемогущего компьютера резко *обновило* звуковую палитру. Если в начале XX в. атрибутом новизны была новая Гармония, то ныне сферой новаторства и даже его мерилom стало расширенное инструментоведение. По сути это *обновленное возрождение* в новом качестве древнейшего свойства музыки – тембра, вооруженного до зубов новейшей технологией, инструментальной и компьютерной. Новый *тембровый мир* выступает как самоценное явление вкупе с ритмом, динамикой и временной шкалой»⁵⁶ (курсив мой – О. Д.). Причем важно, по мысли Слонимского, при всех общих глобалистских тенденциях в области развития «*сверхтембрового комплекса*», не терять и своих национальных корней, ибо «в музыкальной речи ценна ее индивидуальная характерность, в чем бы она ни проявлялась»⁵⁷.

Большое значение в 1960–1990-е гг. придавалось электронной музыке в творчестве композиторов так называемого «третьего направления» (М. Таривердиев, А. Рыбников, А. Журбин, Э. Артемьев и др.), творчество которых обращено к формам и жанрам массовой культуры, которые органично синтезированы с классическими традициями. Такой подход способствовал в те годы значительному росту художественного уровня массовой музыки и развитию музыкального вкуса массовой слушательской аудитории. Так, высоких художественных целей достигал Микаэл Таривердиев, включая некоторые звенящие электронные тембры в музыку к кинофильмам («Семнадцать мгновений весны», режиссер Т. Лиознова; «Ирония судьбы, или С легким паром», режиссер Э. Рязанов и др.). Тембральная палитра создавала нужное настроение в характеристике тех или иных сцен и раскрывала эмоциональное состояние героев.

Электронная техника успешно использовалась в те годы также и во многих известных киноработах Андрея Петрова («Бе-

⁵⁶ Слонимский С. Раздумья о третьем авангарде и путях современной музыки. Заметки композитора. СПб., 2014. С. 6–7.

⁵⁷ Там же. С. 7.

регис автомобилья», «Служебный роман», режиссер Э. Рязанов, «Осенний марафон», режиссер Г. Данелия и др.). Можно вспомнить также и многочисленные примеры замечательной киномузыки с элементами «рока» к детским фильмам и мультфильмам Алексея Рыбникова («Приключения Буратино», «Летучий корабль» и др.), Геннадия Гладкова («Бременские музыканты» и «По следам бременских музыкантов», «Новогодние приключения Маши и Вити» и др.).

Безусловно, своеобразным прорывом в советской культуре стали первые рок-оперы, созданные не без влияния нашумевшей в 1970-е гг. «Иисус Христос – суперзвезда» Э. Ллойд Уэббера: талантливая рок-опера А. Журбина «Орфей и Эвридика», а также вдохновенная рок-опера А. Рыбникова «Юнона и Авось» (на стихи А. Вознесенского), успешно поставленная в театре «Ленком» (на рубеже 1970–1980-х гг., режиссер М. Захаров) и завоевавшая шумный успех, благодаря блестящему актерскому составу во главе с исполнителем центральной роли Н. Караченцовым.

С интересом к новым техническим открытиям электронной эпохи относился и А. Шнитке, один из выдающихся лидеров поколения «шестидесятников». В своих беседах с А. Ивашкиным он посвятил немало внимания исканиям в области современной музыки. Вспоминая о 1960-х гг., Шнитке отмечал, что «гипноз рациональной техники был тогда сильнейшим»⁵⁸. Композитор знал и владел всеми новейшими композиторскими техниками, выработанными в творчестве композиторов авангарда первой и второй волны (серийная техника, алеаторика, сонористика и др.), заинтересовался тогда он и электронными изысканиями Е. А. Мурзина, хотя и оценивал многое критически. По этому поводу Шнитке писал в одной из своих статей: «В свое время в Москве открылась электронная студия. Основатель ее, инженер по профессии, Е. А. Мурзин имел весьма ограниченное музыкальное образование, и, относясь к музыке как ученый, он пытался найти для нее, для суждения о ней чисто физическое обоснование. Он знал, что существует натуральный тон, что

⁵⁸ Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2005. С. 46.

есть обертоны и они имеют очень сложную структуру и что триста лет назад появилась температура, то есть отказ от натурального звукоряда, и возникла приблизительная дискретность музыкального звукоряда»⁵⁹. По мнению Шнитке, Мурзин считал это явление «ошибкой» и «призывал вернуться к натуральному звукоряду, – истоку музыки». Шнитке признался, что «пытался построить в электронной студии сочинение, основанное на натуральном звукоряде, поставив перед собой эту задачу как чисто экспериментальную. <...> И я убедился, – признался он, – что, погружаясь в глубины обертонового спектра, вплоть до 32-го обертона и далее, слух проникает в бесконечный, но замкнутый мир, из магнетического поля которого нет выхода». Несмотря на неудачу этого эксперимента, Шнитке утверждал, что «каждый пытается прорваться к непосредственному выражению некоей слышимой им прамузыки, которая еще не уловлена. Это толкает композитора на поиски *новой техники*, потому что он хочет с ее помощью услышать то, что в нем звучит. Возникают бесконечные попытки отбросить все условности и создать без них нечто новое. И случается, что где-то уже во второй половине жизни композитор, который отбрасывал какую-то технику, создает *новую рациональную регламентацию* музыки»⁶⁰ (курсив мой. – О. Д.). В те годы Шнитке заинтересовала идея «стилистических гибридов», которая уже применялась в операх Анри Пуссера «Ваш Фауст» и Б. А. Циммермана «Солдаты». В свете этой эстетики, получившей, как известно, с легкой руки А. Шнитке название полистилистики, он использовал электронные звучания. Так, например, в кантате «История доктора Иоганна Фауста» (по книге о докторе Фаусте Иоганна Шписа; 1983), композитор включил эстрадный вокал (микрофонное пение контральто) в характеристику образа Мефистофеля, поющего танго смерти.

Если названные ранее композиторы использовали электронику эпизодически, с особой художественной целью, то к настоящему времени сформировалось целое поколение про-

⁵⁹ Там же. С. 57.

⁶⁰ Беседы с Альфредом Шнитке. С. 57.

фессиональных мастеров, композиторов-«электронщиков», посвятивших свою жизнь и творчество именно исканиям в этой области. Так, с 1990-х гг. композитор и пианист Игорь Кефалиди, в прошлом выпускник Московской консерватории (ученик Р. Щедрина по композиции, С. Фейнберга и Я. Зака по фортепиано), ныне – лауреат премии им. Дмитрия Шостаковича (2010), активно занимается электроакустической музыкой, ищет новые подходы к сочинению, работает в электронных студиях разных стран (Франция, Германия, Бельгия, США и др.). В России Кефалиди является руководителем ЦЭАМ (Центра электроакустической музыки), занимается также научными исследованиями в этой области. И. Кефалиди является автором таких сочинений, как *Vogelperspektive. Feu le fol eh! Grisons, Foxt 4x4-light-zero, Arphonie*, *Электронная музыка в двух частях* и другие⁶¹.

Электронике посвятил свою жизнь и Михаил Чекалин – композитор, инструменталист, продюсер, работающий в различных жанрах электронной музыки (академическая, экспериментальная, камерная, прогрессив-рок, театральная и др.). Получив музыкальное образование в школе, училище и ГМПИ им. Гнесиных, Чекалин стал основоположником направления *Philharmonic New Age*. В 1980–1990-е гг. М. Чекалин создал направление «Пост-поп» и «Симфония-фонограмма», а также ввел термин «пост-симфония». В этом ключе он интерпретировал с помощью электроники и студийных записей различные стили классической и народной музыки. По мнению британского журналиста Алана Фримана, «Михаил Чекалин является одним из наиболее радикальных новаторов среди композиторов электронной музыки не только в России, но и во всем мире. Он вывел искусство синтезаторной музыки далеко за первоначальные рамки жанра» (ж. *Аудион-#-25, June. 1993*)⁶². Чекалин создает свои электронные и акустические сочинения, опираясь

⁶¹ Кефалиди Игорь Леонидович [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kefalidi.com>

⁶² Чекалин Михаил Геннадьевич [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Чекалин> ; Чекалин Михаил Геннадьевич [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kino-teatr.ru/kino/composer/ros>

на традиции классиков XX в.: И. Стравинского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, а также европейских и американских композиторов (Э. Варез, Ч. Айвз, Дж. Кейдж, Франк Винсент Заппа и др.). В этом процессе ему помогла собственная студия (существовала в 1979–1991 гг., создана совместно с братом-физиком Д. Чекалиным и художником-архитектором С. Дорохиным) под названием «Экспериментальная студия электронной музыки и динамической светографии». Организаторы студии создали световой орган, который, по мнению современников, «придавал музыке Чекалина “линию и цветовую аранжировку в стиле Кандинского”»⁶³. В 1980-е гг. Чекалин сотрудничал с московскими художниками группы «Двадцати», для выставок которых (на Малой Грузинской) он писал музыку (композиция «Медитации для препарированного электрооргана», «Утерянная психоделика», «Симфонietta воздуха», «Медитация с колокольчиком», «Звуки краски» и др.). Совместно с галереей современного искусства (с 1981 по 1990 г.) была издана серия из 12 пластинок, ставшая своего рода антологией музыки и живописи (художники К. Худяков, С. Шаров, К. Миронов). С 1987 г. в Советском Союзе, а затем и за рубежом стали выпускаться диски с музыкой Чекалина («Вокализ в рапиде», 1987; «Русская мистерия», 1989–1991; диски в Германии: «Электронная музыка – взгляд на Восток. Электронная музыка России и Эстонии», 1991; сольный диск Чекалина «Пulsация ночи», 1993). Эта музыка вызвала значительный интерес и одобрение многих западных и отечественных музыкантов (Ф. Донатони, К. Штокхаузен, Ф. Заппа, С. Рихтер, А. Леман и др.). В 1980–1990-е гг. Чекалин успешно сотрудничал с театрами (ЦДТ, «Театр на Малой Бронной», Московский театр миниатюр и жеста, Театр Ледовых миниатюр Игоря Бобринина, Театральный центр на Страстной), а также создавал музыку к фильмам, мультфильмам и телепрограммам («Поражение», «Диссоната», «Абсолютное соло», 1989; «Слушайте Россию», 1998 и др.; «Добро пожаловать в XXI век», 1994; «Выход (Потоп сознания)»,

⁶³ Там же.

1995; «Под знаком Пи», 1991; «Музыка не для всех», 1993 и др.). В 2000–2010-е гг. альбомы Чекалина издаются в странах Европы и США⁶⁴.

Из сочинений Чекалина представляет интерес его «Русская мистерия», созданная за пять вечеров в студии (1989), «в синкретическом процессе» авторского исполнения (игра на синтезаторах, ударных инструментах, пение). По словам композитора, в звуке фонограммы набело фиксируется «экологически чистый момент Вдохновения». Сочинение имеет подзаголовок альбом-симфония в девяти фонограммах. Каждая из фонограмм-частей имеет свое название: № 1 «Медитация» – воссоздает звуки первозданной природы; части со 2 по 7 (№ 2 «Прелестное танго», № 3 «Военный марш», № 4 «Симфония причетов», № 5 «Камерная музыка», № 6 «Новое болеро с продолжением для одинокого художника и коммунального окружения», № 7 «Подвешенные состояния в танцах») – обращены к традиционным бытовым жанрам, танцевальным и песенным, которые свободно интерпретируются композитором в электронном обличье, в сочетании с вокалом и инструментальными импровизациями. Последние две части-фонограммы (№ 8 «Россия как интервью на Восток и Запад», № 9 «Неоконченное продолжение, или Сон под аккомпанемент») завершают сочинение имитацией народного пения и восточной медитативностью, перекидывая «арку» к 1-й части. В целом сочинение отличается довольно высокой профессиональной техникой, создано в смешанной музыкальной стилистике (джазовая импровизация, восточные медитации, американский блюз, русская фольклорность). Однако само название «Русская мистерия» обязывает ко многому и настраивает на высокую духовность и нечто божественное. К сожалению, в музыке Чекалина скорее раскрыта некая дьявольская магия, некие первобытно-утробные инстинкты, чему способствует и гипертрофированная танцевальность. Этому сочинению не достает, на мой взгляд, живой человеческой боли и настоящего глубокого чувства. Обратимся далее к творчеству выдающегося композитора

⁶⁴ Там же.

XX–XXI вв. Эдуарда Артемьева, в судьбе которого электронная музыка играет *основополагающую* роль. Эдуард Николаевич Артемьев является народным артистом России (1999), лауреатом Государственной премии РСФСР (1988), четырехкратным лауреатом Государственной премии Российской Федерации (1993, 1995, 1999, 2017), он внес значительный и весомый вклад в отечественную музыкальную культуру, создав свой неповторимый музыкальный мир, ориентированный как на требовательных музыкантов-профессионалов, так и на самого широкого массового слушателя. Артемьев участвовал в деятельности фирм звукозаписи и киностудий в Балтиморе (1989), является членом Союза композиторов и Союза кинематографистов России, президентом Ассоциации электроакустической музыки при ЮНЕСКО, а также основанной им же в 1990 г. Российской ассоциации электроакустической музыки⁶⁵. Высокий профессионал (выпускник Московской консерватории по классу крупного советского композитора Ю. Шапорина и молодого талантливого музыканта Н. Сидельникова), Артемьев увлекся электронной музыкой в 1960-е гг. Решающей для него стала встреча с Е. Мурзиным, в результате которой он стал экспериментировать с синтетическим звуком в студии музея имени А. Н. Скрябина. В 1961–1963 гг. Артемьев работал в научно-исследовательском институте в лаборатории Мурзина программистом. Артемьев одним из первых создал композиции для синтезатора «АНС» (впервые этот инструмент с музыкой Артемьева был представлен в 1968 г. на Интернациональном конгрессе электронной музыки во Флоренции)⁶⁶. Артемьев периодически читает лекции для студентов-композиторов Московской консерватории и проводит там мастер-классы. С 1964 по 1985 г. он работал старшим преподавателем по классу инструментовки в Институте культуры. Работы Артемьева выпущены, в частности, CD-лейблом «Электрошок Рекордз», основанным во второй половине 1990-х гг. его сыном Артемием Артемьевым.

⁶⁵ Артемьев Эдуард Николаевич [Электронный ресурс]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Артемьев._ (дата обращения: 15.12. 2018).

⁶⁶ Там же.

Особую выразительную роль электронная музыка Артемьева сыграла, как известно, в отечественном кинематографе. Композитор является автором музыки более чем к 150 художественным, документальным и мультипликационным картинам. Важную роль в его творческой судьбе сыграло сотрудничество с известным режиссером-новатором Андреем Тарковским. Музыка к трем фильмам Тарковского «Солярис», «Зеркало», «Сталкер» создавала особую пространственно-духовную и психологическую атмосферу этих фильмов и усиливала своей пронзающей выразительностью философски-метафорические смыслы, вложенные режиссером в свои ленты. Так, в фильме «Солярис» звучит уже упомянутый синтезатор «АНС», имитирующий звуки органа, который очень выразительно воссоздает образ звучащего, непостижимого Космоса, воссозданного на основе некоторых тематических мотивов-аллюзий музыки великого И. С. Баха. При работе над «Солярисом» Тарковский, по признанию Артемьева, сказал сначала, что «композитор ему не нужен, а нужно *композиторское ухо*, чтобы делать музыку шумов»⁶⁷. Однако созданная Артемьевым прекрасная музыка вполне устроила требовательного режиссера, соответствуя его художественному замыслу. В память о любимом режиссере и соавторе Артемьев написал композицию «Посвящение Андрею Тарковскому», в которой высокие «голоса» инструментов и хоровой лирический вокализ передают высоту пространственных горизонтов, волновые «приливы» и «отливы» которых, «крики чаек» воплощают природную стихию, а соло флейты символизирует голос одиночества, растворяющегося в вечности.

Необычайно плодотворным стал творческий и дружеский союз Э. Артемьева с режиссером Никитой Михалковым. Причем режиссер согласен с Тарковским в том, что в фильме «сколько можешь обходиться без музыки, надо обходиться, тогда значение ее выше»⁶⁸. Именно так происходит во всех его фильмах, где музыка звучит в самых важных, кульминационных моментах, когда ока-

⁶⁷ Там же

⁶⁸ Там же.

зывается уже не нужным ни действие, ни слова, а звучит во всей своей силе ее величество Музыка, досказывая и обобщая все происходящее и поднимая его на новую философскую высоту. Таково пронзительное соло трубы в сопровождении синтезатора и симфонического оркестра – лейтмотив фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих» (сцена «Три товарища»). Проникновенна лирическая тема – лейтмотив фильма «Раба любви», органично объединяющая звуки скрипок и синтезатора, а также тема в сцене «Поклонники», где синтезаторы звучат с виолончелями, скрипками и хором. Композитор умело вплетает в общую ткань джазовые и роковые ритмы, особенно выразительна тема медных духовых, построенная на джазово-роковых ритмоинтонациях.

Великолепна тема любви в фильме «Сибирский цирюльник», в которой органично сливаются звуки синтезатора с голосом флейты в переключках с гобоем, подхваченные проникновенным пением скрипок. Выразительна и музыка, раскрывающая шуточные образы в сцене «Кадеты и девицы». Прекрасны темы в фильме «Утомленные солнцем» – и певучая одухотворенная лирика, и игривые моменты, в частности сцена «Футбол», с комичным соло трубы и тромбона, и драматические эпизоды.

Большой выразительной силой в фильмах Михалкова – Артемьева обладают введенные в общий концептуальный контекст темы классических шедевров из опер стиля итальянского *belcanto* XIX в.: божественная «Casta diva» В. Беллини (ария Нормы из оперы «Норма») в фильме «Несколько дней из жизни Обломова» или возвышенная тема романса Неморино из оперы Г. Доницетти «Любовный напиток», ставшая одним из лейтмотивов фильма «Неоконченная пьеса для механического пианино».

Ярких художественных результатов достиг Артемьев и в музыке к фильмам Андрея Кончаловского, с которым он вместе в свое время учился в консерватории. Поначалу Кончаловский предложил Артемьеву написать музыку к фильму «Романс о влюбленных», но композитор отказался, так как считал себя тогда не вполне готовым работать в кино (музыку к фильму, как известно, написал Александр Градский). В дальнейшем Артемьев стал автором музыки к фильму «Сибириада», в котором звучит суровая

и мужественная тема (в сцене «Поход») и другие. В последующих фильмах Кончаловского музыка также впечатляет: такова, к примеру, захватывающая, темпераментно-страстная, неистовая тема в сцене «Торжество Ахиллеса» в фильме «Одиссея», в которой раскрыты какие-то мощные первозданные силы, выразительно звучание ударных, солирующих тромбонов и хора. Особую роль музыка сыграла в фильме А. Кончаловского «Щелкунчик и Крысиный король». Выразительна сцена «Ночной полет», основанная на остинатных ритмах. В музыкальную ткань фильма тонко инкрустирована гениальная музыка П. И. Чайковского (по словам композитора, использованная процентов на 15)⁶⁹. Так, в сцене «Мэри оживляет Щелкунчика» в хоральном звучании предстает знаменитая лирическая тема (соло валторны) из 2-й части Пятой симфонии. В фильме также звучат темы из Шестой симфонии и из балетов Чайковского «Щелкунчик» и «Спящая красавица».

Очень выразительна и музыка Э. Артемьева к телевизионному фильму режиссера А. Прошкина «Доктор Живаго» (по роману Б. Пастернака), в частности захватывающий кружениями, лирическим психологизмом и романтикой «Лара-вальс», звучащий то у соло синтезатора, то у скрипки в сопровождении синтезатора. В процессе развития темы композитор мастерски соединяет тембры синтезаторов со звуками аккордеона, ударных, ксилофона и других. Музыка Артемьева к кинофильмам записана в альбоме «Территория любви» (1998).

Интересна и высокохудожественна музыка Артемьева к драматическим спектаклям. Такова, к примеру, сцена «Комедианты» к спектаклю «Кабала святош» Мольера в МХТ им. А. П. Чехова (режиссер А. Шапиро), в которой ярко представлена игровая, театрально-импровизационная стихия представления.

Э. Артемьев является также автором множества известных песен («Затихло где-то танго», «Здравствуй, день», «Воспоминание», «Костры рябин» и другие, из них самая популярная – «Полет на дельтаплане» в исполнении В. Леонтьева). На основе

⁶⁹ См.: Артемьев Э. об опере «Преступление и наказание». Интервью В. Кичину от 16. 10. 2007 г. / Российская газета. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rg.ru/2007/10/16/opera.htm/>

синтеза электронного рока и симфонической музыки Артемьев написал также вокальный цикл «Кто я?» на стихи Ю. Рытхэу, созданный по заказу певицы Жанны Рождественской⁷⁰.

Обратимся далее к самому значительному сочинению Э. Артемьева – опере «Преступление и наказание», созданной по мотивам великого романа Ф. Достоевского (2007). Примечательна история создания оперы, над которой композитор работал *более тридцати лет*. По словам Артемьева, идея этого грандиозного замысла принадлежала Андрею Кончаловскому. Как вспоминает композитор, в конце 1970-х гг. «Кончаловский, уезжая в Америку, предложил либретто, которое написал вместе с Марком Розовским и Юрием Ряшенцевым. Мне самому такая мысль и в голову бы не пришла, перед Достоевским я себя чувствовал пигмеем»⁷¹.

Процесс работы над оперой шел трудно, подчас мучительно, с перерывами, остановками. Как говорит композитор, «было написано множество эскизов, по объему материала для трех-четырех опер. Но все это меня не устраивало. Я бесконечно начинал все сначала, и, если бы не Кончаловский, наверное, тянул бы до конца жизни. Но осенью 1998 г. он позвонил и жестко сказал: если ты не бросишь все постороннее и не сосредоточишься на опере, ты никогда ее не напишешь. Эти слова на меня сильно повлияли: всю жизнь казнить! И я все отбросил и за два года закончил. Это было самое счастливое время жизни: каждый день с утра до вечера никуда не спешил – сидел и работал...»⁷². В 2007 г. были выпущены два CD-диска (продюсер А. Вайнштейн), записанных на студии «Мосфильм»⁷³. Мировая премьера оперы состоялась 17 марта 2016 г. в московском «Театре мюзикла»⁷⁴.

⁷⁰ Артемьев Эдуард Николаевич [Электронный ресурс]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Артемьев._; Катунян М. Эдуард Николаевич Артемьев: о музыке [Электронный ресурс]. URL: <http://sinergia-lib.ru/index.php?id=...>

⁷¹ Там же.

⁷² Там же.

⁷³ См.: Вейценфельд А. «Преступление и наказание» Эдуарда Артемьева [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://allprosound.ru/istoriya/Events/...>

⁷⁴ См.: Бурулева Ю. Рок-опера «Преступление и наказание» – каждой эпохе свой Раскольников [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://musicalstar.ru/tok-opera...>

Опера представляет собой интересное, яркое, неординарное явление, которое основано на свободном смешении и взаимодействии классических оперных традиций (XIX–XX вв.), приемов жанра рок-оперы второй половины XX века, джаза и эстрадной песенности. Немалую роль в ней играют фольклорные традиции, а также традиции бытового русского романа. В результате в опере задействован классический состав симфонического оркестра, ансамбль народных инструментов, рок-группа, а также электронные инструменты. Вокальные партии и в записи на дисках, и в театральном спектакле исполняли не оперные вокалисты, а рок-певцы или эстрадные исполнители, зарекомендовавшие себя в мюзиклах «Норд-Ост» и «Нотр Дам де Пари»⁷⁵.

Сам композитор отмечает влияние на себя оперы Э. Л.-Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда», что проявляется особенно в партии Раскольникова, напоминающей по интонациям то речь Христа, то речь Иуды. По его мысли, «история Раскольникова – это история несостоявшегося Наполеона. Он думал уже, что он царь и бог, а оказалось: ничтожество, червь»⁷⁶. Безусловны некоторые аналогии в стилистике оперы и с уже названными рок-операми А. Журбина и А. Рыбникова. Однако при этом сочинение Артемьева очень музыкально богато, самобытно и не имеет прямых аналогов. Вот почему на вопрос о жанре оперы: «классическая опера, рок-опера или мюзикл?», композитор правомерно отвечает: «Как сейчас говорят, полистилистика. Раскольников – это *как бы рок-музыкант* с его энергетикой, мятущейся душой, резким характером. А вот Свидригайлов [в записи – Господин. – О. Д.] дан в *эстрадной* стилистике. Это для меня две стороны одного героя. И все положено на большой состав симфонического оркестра. Есть элементы народной музыки: на Сенной площади *гармошки* играют»⁷⁷.

На вопрос об увлечении электронным авангардом и его влиянии на стиль оперы Артемьев отвечал, что она ближе «к класси-

⁷⁵ См.: Вейценфельд А., Бурулева Ю. Указ. соч.

⁷⁶ Артемьев Э. об опере «Преступление и наказание»...

⁷⁷ Там же.

ческой оперной традиции: у каждого персонажа есть свои темы. Но стиль выработывался сложно. Все начиналось как рок-опера – я был под впечатлением от “Иисуса Христа – суперзвезды”. Потом наметился крен в авангардную академическую музыку – особенно в народных сценах. Но от этого предостерег Кончаловский, он требовал мелодии. Есть фрагмент, написанный в джазовых традициях. Электроника присутствует все время. Плюс рок-группа, плюс народный оркестр. Большая фортепианная партия; стиль жесткой “роковой” игры, но гармонии – джазовые»⁷⁸.

Большое внимание уделял Артемьев работе над вокальными партиями. Как в свое время С. Прокофьев в «Игроке» (1917), впервые обратившийся в опере к Достоевскому и использовавший его прозу, «которая ярче, выпуклей и убедительней любого стиха»⁷⁹, Артемьев также искал особые «достоевские» интонации, которые бы звучали современно. В этом ему помог текст либретто, созданный поэтом Юрием Ряшенцевым: «Ряшенцев написал по-моему потрясающие *белые стихи*. Он продемонстрировал виртуозное мастерство: почти не меняя текст Достоевского, сумел его ритмически организовать. Для речитативов я придумал *специальную технику*: певцы в заданных пределах могут импровизировать. Обычно жесткий ритмический рисунок стиха сковывает, и белый стих мне ближе»⁸⁰ (курсив мой. – О. Д.).

Драматургия оперы выстроена по нарастающей и основана на чередовании кратких контрастных сцен-эпизодов, быстро сменяющих друг друга, подобно кадрам в кинофильме. В этом смысле Артемьев по-своему развивает традиции монтажной драматургии в операх Прокофьева. Двухактная композиция оперы художественно убедительно представляет логику развития действия, характеров и взаимоотношений действующих лиц. Первый акт включает восемь сцен: 1. Сенная площадь и ее обитатели. 2. Студенческая вечеринка. 3. У старухи-процентщицы. 4. Квартал красных фонарей. 5. Сон Раскольников. 6. «И чего-то

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Там же.

в Питере не случается». 7. Сенная. Толпа негодующих. 8. Исполнение замысла. Композиция 2 акта включает следующие сцены: 9. На месте преступления. 10. У Сони. 11. В кабинете Порфирия. 12. Снова у Сони. 13. Увеселительный сад. 14. Наводнение.

Большое внимание в 1-м акте уделено образу «толпы» – шумной, игриво-разгульной, бесшабашной, а в кульминациях жестокой и агрессивной. В сцене «Толпа и очередь к старухе-процентщице» музыка дана в слегка американизированных ритмах (в духе «Вестсайдской истории» Л. Бернстайна), смешанных с гармошечными переборами и приплясывающими интонациями, а также шарманочными звучаниями и электронными фигурациями. Игровые, гротескно-жесткие, агрессивные ритмы и интонации звучат также и в сцене студенческой вечеринки, в эпизоде «Игра в жмурки», где в джазовые импровизации фортепиано вплетаются жесткие слова песни Раскольников «На кого досе заведено...». Гротескно и страшно (после сцены Раскольников с Порфирием Петровичем, где речь идет о статье, в которой он рассуждал о людях – «богах», «червях» или «муравьях») звучит тема народной песенки «Каравай, каравай», текст которой претерпевает уродливую метаморфозу «Каравай, каравай... кого хочешь убивай», словно наталкивающий Раскольника на мысль об убийстве. Сцена заканчивается звучанием хора, подтягивающего песню, и неистовым плясом (в духе пляски oprичников в фильме «Иван Грозный» С. Эйзенштейна, с музыкой С. Прокофьева). Колоритна сцена «Квартал красных фонарей», эпизод прогуливающих «красоток», заманивающих прохожих пошлой песенкой (сл. «Эй ты, в картузике», «Потяну за усики, расцелую жарко» и т. д.). Сцена построена на бытовом фольклоре, интерпретированном в роковом, танцевально-приблатненном стиле, в который вплетаются заливчатские мотивчики у скрипки в танцевальном, синкопированном ритме.

Кульминацией разгула низменных страстей толпы является в 1-м акте сцена «Сон Раскольника» (эпизод «Убийство лошади»), в которой на интонациях плясовых песен, в стремительных ритмах оркестра, пьяных криках и возгласах «ямщиков», понука-

ющих лошадей, сопровождаемых ударами хлыста, под мотив «Ой, гули, гули, ай-люли» совершается зверская расправа над бедным загнанным животным.

В последующих сценах «Соня и клиенты», «В кабаке» задействованы самые разнообразные выразительные средства: ударный синкопированный ритм, неистовый агрессивный вальс, фигурации скрипки и гармошки, имитирующие звуки трактирной музыки и др. Апогеем злобы и ненависти толпы являются сцены «Сенная. Толпа негодующих» и финальная сцена 1-го акта «Слава Раскольникову» (после свершения убийства). Здесь звучат и сплетаются разнородные элементы: студенческая песня «На Марию Магдалину» (в духе песен вагантов), жесткий хор, обвиняющий Соню в воровстве, мрачное гудение электроники и симфонического оркестра, сопровождающее реплики хора «А ты убил бы? – Пора узнать». Потрясающее впечатление оставляет и хоровая сцена лжеславления Раскольникова («Исполнение замысла»), сопровождаемая сигналами медных духовых инструментов и колокольным звоном (в традициях «Бориса Годунова» Мусоргского и других русских опер), в которой раскрывается мнимое торжество «спасителя»: «Ты – наш спаситель, тебя мы ждали, и ты услышал нас», которое полностью снимается звучащими как приговор словами «Убивец – ты и убивец».

Резким контрастам всем массовым сценам 1-го акта являются сцены, характеризующие двух главных персонажей – Раскольникова и Сонечку Мармеладову. Характеристика Сони дается на основе лирического тематизма у солирующего гобоя (эпизод «Соня у старухи»), нежная речь героини (разговорная и вокальная) перемежается звучанием деревянно-духовых инструментов с «вкраплением» электроники. Особенно трогателен образ Сони в сцене «Квартал красных фонарей» (эпизод «Соня, Господин, Раскольников и городской»), здесь звучит ее проникновенная песня в духе бытового романса «Веточка вербная, что дрожишь от ветра» в сопровождении гитары, которую подхватывает и Раскольников в дуэте с героиней. В этой сцене Раскольников тщетно пытается уберечь девочку от грязных притязаний Господина

(у Достоевского – Свидригайлова). Образ Сони в последующих сценах воспринимается как символ чистоты и невинности, вопреки ее вынужденному образу жизни на панели. Таков эпизод «Соня и клиенты», в которой ее голос, обращенный к Богу, звучит чистой звенящей нотой на фоне лирической мелодии у симфонического оркестра. Драматической экспрессии полна речь Сони и в сцене негодования толпы и обвинения ее в воровстве, такова ее ария «Черные ночи...», в которой выражена боль и страдание невинной души, которая, вопреки всему верит во спасение (сл. «черный день уйдет, навсегда уйдет, и вновь со мной будет свет, с верой, любовью, тихой надеждой во спасение к божественному прильну я плечу»). Родион Раскольников в 1-м акте предстает сложной мятущейся личностью, одержимой сомнениями и страстями, недовольством жизнью, нравами общества, полный желаний совершить нечто героическое, что способно искоренить зло. В трактовке образа авторы либретто и текста развивают мысль Г. Державина, высказанную в стихотворении «Бог», в котором он показывает всю противоречивую сущность человеческой души, ищущей Бога, сфокусированной в словах «Я царь, я раб, я червь, я бог!» Во всех смятенных монологах Раскольникова постоянно фигурируют эти слова, в которых он пытается понять человеческую природу. Таков его первый монолог «Не все на свете люди муравьи», написанный в роковом стиле, полном рвущихся, энергичных интонаций-вопросов: «Если я не раб в толпе рабов, я их спасти обязан...», «Кто я в мире? Я вождь, я гений, я герой?». Подобные вопросы остаются у Раскольникова и в последующей сцене с Порфирием, где тот издевается над мыслями его статьи. Пронзающим лиризмом проникнута сцена Раскольникова «У старухи-процентщицы», где он пытается заложить кольцо матери (в оркестре звучит электронная «космическая» тема, напоминающая музыку из фильма «Несколько дней из жизни Обломова», на которую накладывается разговорная речь матери). У Раскольникова звучат лирические фразы-размышления о кольце – материнском подарке, который он вынужден заложить. Эта лирика полностью снимается кратким диало-

гом со старухой, грубая, злая речь которой (берет кольцо за грош), отталкивающе действует на героя. Снова в вышине звучит «космическая», материнская тема, контрастируя его негодующим репликам и проклятиям всему мирозданию, звучащим на фоне зловещего рокота синтезаторов. «Материнская» тема развита далее и в эпизоде «Колыбельная матери», которая вновь предваряется «космическим» голосом в вышине. Сама песня напоминает народную (сл. «Серый волк скрипит клыком, да мычит коровка...»), она вызывает нежные чувства у Родиона, воспоминания о детстве («Матушка, это ты мне в детстве пела...»). Резким контрастом этой сцене является сцена «Сон Раскольников», которая, как отмечалось, как бы провоцирует его на убийство. В эпизоде «Пробуждение Родиона» звучит его выразительная песня «Когда листва ложится ниц...», под звуки шарманки. Страстное неистовое ариозо Раскольникова «врывается» своеобразным комментарием в сцену «Соня и клиенты», в котором его преодолевают вновь мучительные сомнения и терзания. Электронная тема-размышление («И этот муравейник влечет нужду и похоть...») сменяется танцевальным мотивчиком «Не знаю музыки иной, чем уличный куплет... в душе, которая поет и плачет», звучащим под заунывный голос шарманки. Здесь же он с некоторой иронией реагирует на песню-молитву Сони «Боже, спасибо тебе» – «Она еще способна быть собой, когда ее берет любой, когда любовь ее работа...», сметаемую оркестровым звучанием вальса (в традициях садово-парковой музыки XIX – начала XX в.), на который накладывается его страшная речь о топоре. Вальсовая «оргия» достигает своего апогея в сцене «В кабаке», где контрастно перемежаются крики хора «Зачем пришел сюда?», звуки гармошки и скрипки, бытовая песенка Мармеладова «Вот дочь моя...», сопровождаемая репликами хора, стенаниями его жены «О треклятая жизнь...», смехом и упованием на Бога «Господи, да приди царствие твое...». Кульминацией в развитии образа Раскольникова является сцена на Сенной, где толпа негодующих против Сони вновь подталкивает его к преступлению в хоровой речитации «Старуха-то процентщица – нечистая сила»

(эпизод «Слыхали?»). В сцене «Предчувствие» продолжается поистине бесовская, дьявольская оргия, хор скандирует под звуки оркестрового и рокового пляса «Чур нас, чур нас...», «А ты убил бы?» (также аллюзия из «Бориса Годунова» Мусоргского – сцена с курантами), в которых тонут реплики Раскольникова «Страшно уж очень...». Следствием этой дьявольщины является следующая сцена «Исполнение замысла» (эпизод «Родион берет топор»). На фоне гудения электронных инструментов и пляшущей темы дудок звучит его речь и монолог о рабах и о переступлении черты, который сменяется сценой «Слава Раскольникову». Во 2-м акте развивается тема мучений Раскольникова. В первом монологе «Герои полков, короли... их не убивали...» он чувствует себя победителем, правящим жизнью и смертью. В его партии звучат воинственные, героические интонации, сопровождаемые трубными сигналами в оркестре, маршевым ритмом: «Я ведь спас вас всех, – поет он гимн самому себе, – должен быть хоть кто-то там, где Бога нет». В этих словах звучит типично достоевский мотив – «Если Бога нет, то все дозволено», оправдывающий всякое преступление и убийство. Страдания Родиона с особой силой выражены в следующем монологе «Что со мной?» (после эпизодов «Сыскная метода Порфирия» и «Бей его»), написанном также в роковом стиле, с вкраплением лирических тем оркестра. В монологе он выражает свое стремление к добру: «Так хотел спасти людей от зла» и осознает тщетность своих усилий и собственное ничтожество («Преступил, а счастья нет...»). Он вспоминает с любовью о Сонечке, в которой видит свою надежду на спасение. С особенной экспрессией звучат в кульминации его реплики в сопровождении темы у синтезаторов («О как темно вокруг меня...», «Какое слово – убивец!...») и ударов оркестра. Генеральной кульминацией оперы являются сцены 2-го акта («У Сони» и «Снова у Сони»), в которых в полную силу звучит тема «Веры», «Бога» и «Любви». Здесь вступает в конфликт тема «веры» и «неверия», которые авторы связывают с евангельской притчей о Лазаре. Выразителен диалог об Евангелии Сони с Раскольниковым, сопровождаемый темой духовных

песнопений у скрипок и хора, злобным гротеском к которой звучат дерзкие речи Родиона, возомнившего себя властителем мира: «Не верую», «Стою над всеми муравьями». В ответ звучат на «плывущей» лирической теме у струнных наполненные искренним сочувствием и состраданием слова Сони: «Жестока речь, а душа добра», «Как его сберечь от креста и терний». Полна сочувствия и ее молитва к Богу «В такую тьму даруй ему любовь». Диалог в Соне прерывает сцена в кабинете Порфирия, в которой происходит разоблачение Раскольникова. Здесь нервная взвинченная речь Родиона, не признающего свою вину, резко контрастирует с елейной сладкой красотью пения Порфирия. Тема написана в духе бытового романа, звучащего в сопровождении механического фортепиано («Где эта дивная пора?...»). Романс Порфирия сменяется жестким, трагическим гротеском сцены «Кошки-мышки», основанной на звучании «бешеной» польки (сл. «Мы ведь с вами не детишки, а играем в кошки-мышки»), в сопровождении ударного звучания фортепиано (сцена вызывает ассоциации со сценой в таверне, куда прибегает Воццек после убийства Мари, в опере «Воццек» А. Берга). Итогом этой экспрессионистической сцены являются слова приговора: «Кто ж по-вашему убил? – Как кто, батюшка? Да вы же и убили». В последующей сцене с Соней, жесткой и экспрессивной, звучит страшное признание-рассказ Раскольникова, в динамичном пульсирующем ритме, в сопровождении фанфар: «Я думал – Бог я или червь? – Переступлю – узнаю». И приговором самому себе звучат его слова: «Я был бы – повелитель, царь, но совесть есть во мне. Я – тварь, я – тварь, я – тварь», «Убил старуху сатана, а я *убил себя*». И все-таки он с надеждой восклицает: «Но, если Лазарь встал во тьме, воскреснет личность и во мне». Дальнейший диалог с Соней строится на контрасте ее увещательных просьб о покаянии и резких циничных ответов Родиона: «Привыкну», а также его монологе об одиночестве и трагической судьбе, на которую он обрекает себя и Соню. Заключительные сцены оперы («Увеселительный сад» и «Наводнение») возвращают слушателя-зрителя к массовым, бытовым ситуациям, основанным

на танцевальных, вальсовых ритмах (у духового оркестра), но звучащих напряженно-драматически. Такова пошленькая песенка Господина, прогуливающегося в поисках очередной жертвы, рассуждающего о свободе, о вечности и кончающего жизнь самоубийством (сл. «Все бред, сладострастие...»). В сцене «Наводнение» вновь «высвечивается мать Родиона, теряющая рассудок, на знакомой уже теме – вокализе и несвязных репликах («Раздавят – и не жалко») и выразительной теме солирующей виолончели. Неистово звучащая вальсовая тема, как воды наводнения, «уносит» жизнь Мармеладова и его жены. В финальной сцене у оркестра, рок-группы звучит симфоническая постлюдия, изображающая картину наводнения, в которой после срывов, ударов разносится «голос вечности» – тема вокализа и голос Раскольникова, признающего в убийстве и воспринимаемый как раскаяние. Оперу завершает проникновенный хоровой вокализ-плач, написанный в русских духовных православных традициях, символизирующий покаяние расхристанной, растерзанной человеческой души.

Своеобразным лейтмотивом оперы, скрепляющим ее действие воедино, является возникающий периодически как некий народный и в то же время философский комментарий – *голос шарманщиков*. С баллады шарманщика опера начинается (Интродукция), песни шарманщиков появляются после каждой значительной сцены как *голос автора*, более объективно и беспристрастно осмысливающего происходящее. Артемьеву, на мой взгляд, удалось создать глубоко волнующее, талантливое сочинение, представляющее роман Достоевского в сложной многослойной звуковой палитре, свободно сцепляющей различные социально-временные пласты с помощью жанров элитарной (академической), народной и массовой культур. Современный мастер сумел приблизить Достоевского к нашему времени, актуализировать смыслы романа и раскрыть его высокий гуманизм и типично «достоевское» сострадание к человеку. Обобщая все сказанное, отметим разнообразие творческого поиска отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI в., охватывающего широкий

спектр выразительных приемов и средств, в котором свое достойное место занимает электронная музыка и другие достижения как элитарной, так и массовой культур, которые открывают для больших талантливых музыкантов широкое поле для новых художественных откровений. Согласимся с высказыванием Э. Артемьева, что «развитие техники всегда провоцирует рождение новых стилей и новых художников <...> в принципе синтезаторы дают колоссальные возможности, человек их еще не освоил»⁸¹. Однако важно и предостережение мастера против чрезмерного увлечения техникой, для которого очень важным элементом в творчестве является «душа человека, которая не поддается формализации, это из области божественного». По его мысли, музыка должна затрагивать живые струны человеческой души, только тогда она является настоящим большим искусством.

§ 4. Эволюция социальной фотографии как фактора медиарепрезентации реальности

В анализе процессов социального развития и путей формирования общественного сознания человек в XX столетии пришел к новому типу культуры, рожденному техническим прогрессом, «являющимся посредником между обществом и государством, социумом и властью»⁸². Речь идет о медиакультуре как феномене информационной эпохи.

Согласно работам канадского социолога Г. М. Маклюэна, историческое развитие человечества всецело определяется через способы его контактов с окружающим миром, эволюцией от устного слова к печатному и к электронным СМК. В условиях возросшей мобильности и доступности, с одной стороны, и «хаотичности, беспредельности и избыточности» информации, с другой – меняется осмысление понятия «гуманизм». Человек в XX в. оказывается в буквальном смысле окруженным информационными

⁸¹ Артемьев Э. об опере «Преступление и наказание»...

⁸² Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерна. М., 2005. С. 8.

потоками, льющимися на него сначала из печатных СМИ, а позже из динамиков радиоприемников, с экранов телевизоров, а сегодня и из интернет-ресурсов. Возникает «тотальное поле взаимодействия стьющих событий, в которых участвуют все люди»⁸³.

Медиакультура является важным фактором в процессе налаживания коммуникации между данными подсистемами и «пространствами». «Информационная революция коренным образом преобразует человеческое и общественное бытие. Она сжимает время и пространство, открывает границы, позволяет устанавливать контакты в любой точке земного шара, меняет содержание различных видов деятельности. <...> Это метапространство выступает одновременно и как особая среда интенсивного взаимодействия формирующихся новых сообществ, и как универсальный контекст, в котором размещаются привычные географические пространства. Мир без границ, где утрачивают былое значение территории и расстояния, начинает обретать реальное очертание»⁸⁴. Таким образом, в проблему поиска путей по преодолению глобальных проблем оказывается включенным все человечество.

Наравне с потенциальной угрозой и опасностью для человечества, глобальные проблемы одновременно обретают новые коннотации в процессе анализа культуuroобразующих процессов, происходящих в обществе. Так, разумное, планомерное и постепенное осмысление глобальных проблем современности на разных уровнях становится отправной точкой и движущей силой для создания новых, альтернативных имеющимся, путей разрешения кризисных явлений в мире. Фотография и кинематограф, зародившиеся в XIX в., но ставшие в XX столетии основой медийной культуры, во многом реализуют данные замыслы, соединяя в себе новые визуальные средства выражения, внешнюю простоту и близость к зрителю со сложной внутренней структурой. Так, социальная фотография предлагает глубокий и всесторонний критический анализ тенденций, ведущих к процессам стагнации, деградации и упадка в обществе.

⁸³ Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М. – Жуковский, 2003. С. 282.

⁸⁴ Там же. С. 33.

Особенности репрезентации глобальных проблем в социальной фотографии XX в.

Социальная фотография с самых своих истоков начала складываться в русле гуманизма, который стал ее основополагающей характеристикой. Медиакультура привносит в понимание термина «гуманизм» новые смыслы, опираясь на изменения в реальной жизни. До середины XIX столетия в западной философской и культурной традиции понятие «гуманизм» ассоциировалось, как правило, либо с гуманизмом эпохи Возрождения, либо с отдельными культурными течениями. Античный и ренессансный типы гуманизма ставят в центр мироздания человека, внешне и внутренне прекрасного, существующего в гармонии с окружающим миром и с самим собой. XX в. стал переломным моментом в процессе понимания гуманизма как преобладания человека над реальностью. Все явственнее стали проявляться последствия его преобразующей деятельности, трансформирующей, искажающей окружающий мир, наносящей ему невосполнимый урон. Значительно меняются расставленные еще в XIX в. приоритеты: отныне для человека важна борьба не с миром для реализации своего потенциала и потребностей, но борьба за мир во имя его сохранения и собственного выживания. Начало XX столетия было ознаменовано спадом безграничного оптимизма, вызванного высокими научно-техническими достижениями предыдущего столетия. Глобальные проблемы (демографические, экологические, урбанистические и др.) побуждают человека к рефлексии о путях преодоления кризисных явлений и нахождении новых решений, способных обеспечить гармоничное и мирное сосуществование людей друг с другом и окружающей их действительностью в настоящем и будущем. Гуманизм стал одним из основополагающих принципов в социальной фотографии с момента ее зарождения – не приемом и способом, а особым мироощущением в контакте с внешним миром. Так, французский фотограф А. Картье-Брессон писал, что камера служит для него «альбомом для эскизов», из которых он составлял масштабную

картину жизни во всех ее проявлениях, презируя любые манипуляции с изображением и «лабораторные трюкачества». Главной целью, которой руководствовался фотограф в своей работе, было обретение «...счастья видения, каждодневная радость вновь открываемого мира, огромного и всегда неожиданного»⁸⁵. Целью первых социальных фотографов-гуманистов было снимать людей, рассказы о людях или создавать снимки без людей, которые, впрочем, через искусно подмеченную художественную деталь (или группу деталей) отсылали к человеку, его мыслям, проблемам и заботам. Многообразие способов фотографирования, мест и ситуаций съемок сделали гуманистическую фотографию поистине многоплановой и глубокой, охватывающей все сферы жизни: от повседневного времяпрепровождения до роковых ситуаций на поле военных действий. Но, несмотря на столь различную тематику, подобная фотография развивалась в едином русле: в разрушенной ли бомбами деревне, на улицах Парижа или Нью-Йорка фотографы преследовали одинаковые цели – донести до зрителя вечные идеи и ценности: любовь, стремление к мирному и гармоничному существованию. Следование высоким целям и служение обществу приводит в XX в. к тому, что с данным видом фотографии все чаще употребляется слово «социальная», то есть призванная запечатлеть общество, особенности его развития и функционирования в различных условиях.

Фотографов-гуманистов всегда интересовала не документальная достоверность, а внутреннее содержание события, смыслы которое оно несет. «Фотоискусство может изобразить простые и незначительные предметы, незнакомых людей, банальные ситуации. Но художественный смысл заключен не в документальной фиксации их эмпирического существования, а в выявлении духовной ценности. Пейзаж “с настроением” привлекает наше внимание не потому, что изображает уголок природы, <...> снимок интересует нас, если отражает душевное состояние человека»⁸⁶. Однако события и образы реальной

⁸⁵ *Картье-Брессон А.* Воображаемая реальность. СПб., 2008. С. 14.

⁸⁶ Фотография: проблемы поэтики / сост. В. Т. Стигнеев. М., 2008. С. 12.

жизни являются для фотографа незыблемой основой в процессе творчества, хотя здесь уместен вопрос о различии объективной и субъективной реальности, сплетающихся в процессе творческого акта воедино.

Писатель и философ А. Камю заметил, что «даже лучшая фотография не представляет собой достаточно верного воспроизведения, даже если она предельно реалистична. Что, например, в нашей жизни реальнее человеческой жизни, и можно ли надеяться воспроизвести ее вернее, чем в реалистическом фильме? Но при каких условиях возможен такой фильм? Эти условия невыполнимы»⁸⁷. Таким образом, являясь свидетельством реальной жизни, фотография возникает лишь посредством преломления этой реальности через сознание автора. Не бездумная фиксация, а особый способ видения и взаимодействия с миром, делают гуманистическую фотографию своеобразным способом мышления. «Величайшая мудрость, заключенная в фотографическом изображении, – пишет С. О. Зонтаг, – говорит нам: “Такова поверхность, а теперь думайте, чувствуйте, постигайте с помощью интуиции то, что лежит за ее пределами. Вычисляйте, какова должна быть реальность при данном поверхностном обличий”». Таким образом, не объясняя ничего сами, фотографии служат неистощимым источником к размышлению, фантазированию»⁸⁸. То есть каждая фотография скрывает больше, чем показывает. «Думается, фотограф начинается там, где начинается философ, где фотография – не просто фиксация реальности, но выражение определенного индивидуального мировоззрения»,⁸⁹ – констатирует известный кинорежиссер А. С. Кончаловский.

Попытка ухватить жизненные контрасты, стремление сообщить через малое и неприметное глубокие смыслы легли в основу социальной фотографии, базирующейся на эстетике «решающего момента». Вот как комментирует процесс медиарепре-

⁸⁷ Там же. С. 21.

⁸⁸ Зонтаг С. О фотографии / Мир фотографии. М., 1998. С. 120.

⁸⁹ Фотография и кино // А. Кончаловский. Девять глав о кино и т. д. М., 2013. С. 30.

зентации реальности А. Кортье-Брессон: «Фоторепортаж предполагает некую операцию, которая производится одновременно зрением, сознанием и чутьем. Цель подобной операции состоит в том, чтобы отразить содержание некоего события в процессе его разворачивания и сообщить впечатление от него. Порой одно-единственное событие может содержать в себе крайне богатый, многогранный, неоднозначный смысл. И тогда нужно углубиться во все сопутствующие ему обстоятельства, чтобы ухватить стоящую за ним проблему. Ибо мир всегда в движении, и ты не можешь застыть в своем отношении к тому, что изменчиво и подвижно»⁹⁰. Зачастую для фотографов оказывается непросто выделить и запечатлеть из многообразия происходящих вокруг событий «ударный» кадр, способный через удачно схваченный уникальный момент передать самую суть события и человеческих отношений.

В реальной жизни фотографу часто приходится переступить через себя, вступать в неприятные и нежелательные для него контакты, снимать в опасных для жизни условиях, находиться в ситуациях непростого выбора. Поэтому справедлив вывод автора, что «...учить надо не на фотографа, а на человека. И переживать надо не о документальности, а о человечности. И тогда, может быть, расцветет у нас гуманистическая фотография, как расцвела русская литература в XIX веке. А сама по себе фотография что? Так, плевое дело. И обучить ему – пара пустяков»⁹¹.

Нелегкие шаги на пути к пониманию окружающей действительности, чуткость к людям, их горестям и радостям, формируют внутренний мир фотографа, который в свою очередь способен обогатить снимки глубоким гуманистическим содержанием. На это указывает в своей книге А. Кортье-Брессон: «Именно в жизненном потоке – в тот самый момент, когда мы открываем для себя внешний мир, он формирует нас, а мы, в свою очередь, реагируем на него. Следовательно, между этими двумя мира-

⁹⁰ Кортье-Брессон А. Воображаемая реальность. С. 22.

⁹¹ Щеколдин В. А. Если всерьез... [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.photographer.ru/columnists/5091.htm> (дата обращения: 25.12.2018).

ми – внутренним и внешним – устанавливается равновесие, составляющее в непрерывном диалоге определенное единство, и именно этот единый мир мы и призваны передать»⁹².

Поиски гармоничного сочетания личного и объективного в процессе формулировки гуманистических идей занимают умы практически всех авторов. За всю историю фотографии было выработано большое количество стилей, манер и приемов. Немалые жертвы (опасность для жизни при съемке в горячих точках, риск утратить внутренний баланс, быть непонятым), на которые идет фотограф, во многом оправданы его высокой гуманистической целью в процессе разрешения и презентации глобальных проблем. «Социальные фотографы, – отмечает В. А. Щеколдин, – посвятили себя исследованию большого общества, отвергнув личное копание в собственной душе. Они своим творчеством протестуют против самоистребления человечества в войнах; против невыносимой эксплуатации наемного труда в бесчеловечных условиях; против жестокого обращения с заключенными и циничного равнодушия в домах призрения. Они выполняют свою миссию, чувствуя свою личную ответственность перед обществом и стремясь не допустить его тотального озверения»⁹³.

Трансформация художественного языка социальной фотографии в новом тысячелетии

Современная социальная фотография постепенно отходит от гуманистических традиций фотографии XX в., где центром всегда был человек со сложным и неоднозначным комплексом чувств и устремлений. На место любования высоким потенциалом человека, глубокого анализа его поступков и устремлений приходит изнанка жизни, пугающая неприукрашенным смакованием болезни, трагедии, войны. Современные фотографы все чаще отходят от мысли, что «гуманистический взгляд на миропорядок

⁹² *Картье-Брессон А.* Указ. соч. С. 45.

⁹³ *Щеколдин В. А.* Искусство для психиатров [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.photographer.ru/columnists/3688.htm>

состоит в том, что этот мир – мир человека, и именно от человека во многом зависит, на что он будет похож»⁹⁴.

Человек в работах многих современных фотографов теряет свою силу. Он становится жертвой трагических обстоятельств, главным героем и творцом мировой жестокости и насилия. Подобная позиция авторов по отношению к героям своих снимков во многом объясняется результатами неразрешенных глобальных проблем, приводящим к отчуждению, потерянности и глубокому разочарованию человека XXI в. в своих силах и возможностях противостоять мировому злу, порождающему с каждым годом все более жестокие войны и изощренные способы насилия над людьми. Высшие духовные ценности как основа гармоничного сосуществования людей друг с другом подвергаются суровым испытаниям. И это неудивительно, так как на всех этапах развития человечества «по самим своим характерным качественным особенностям наиболее предрасположенными, как к воздействию со стороны отчуждения, так и к противодействию ему, нам представляется, оказываются ценности высшего духовного – гуманистического порядка, <...> а среди них – нравственные, эстетические и художественные ценности»⁹⁵. Помимо возвеличивания высокого потенциала человека, гуманизм всегда стоял на позиции жертв, страдающих от действий угнетателей. Но если раньше репрезентация страданий жертвы могла наметить выход из порочного круга бесчисленных войн, смертей и несчастий, то сегодня зритель может воспринимать их как данность, как часть мировой несправедливости, как трагичную, но становящуюся привычной норму.

Идея нескольких смысловых слоев произведения, на которой базировалась система выразительности фотографии XX в., перестает играть важную роль в понимании концепции произведения. Умение через пугающий образ благодаря метафоре

⁹⁴ Шестаков В. П. Эстетические категории: опыт систематического и исторического исследования. М., 1983 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/schest/index.php

⁹⁵ Орлов Б. В., Эйнгорн Н. К. Духовные ценности. Проблемы отчуждения. Екатеринбург, 1993. С. 8.

и философичности изображения преодолеть отвращение зрителя и направить его к важным и более глубоким слоям произведения отличало и работы фотографов XX в. Сегодня многие ужасающие изображения, представленные на суд зрителя на международных конкурсах и фестивалях, пытаются как будто сказать все и сразу. Первый смысловой слой нагружен (а иногда и перегружен) настолько, что возникает отторжение. Зритель не может сразу выдержать остроту подобного драматизма, и поэтому путь к дальнейшему осмыслению произведения для него закрыт.

Социальная фотография, таким образом, по-прежнему выступает в качестве неотъемлемой части сообщений о тех или иных значимых событиях и их смыслах для мирового сообщества. Однако меняются способы данной коммуникации. Как было отмечено ранее, социальная фотография XXI столетия, несмотря на тягу к гуманистическому языку трансляции событий из «горячих» точек, для того, чтобы достучаться до зрителя, часто прибегает к жесткому взгляду на происходящие в мире события. Острота художественного языка авторов многих современных работ, натурализм и внимание к физиологии, с одной стороны, призваны отразить значимость современных «болезней» общества, однако, с другой стороны, провоцируют отвращение и отстранение зрителей. Гиперболизированный реализм сцен упадка, разложения и насилия, можно расценить в качестве сходного по своей сути насилия: над сознанием и мироощущением зрителей. Чувства жалости и искреннего сострадания, вытесненные непроизвольным отстранением и неприязнью, при созерцании образов бедствий, смерти и болезни представляют собой серьезную проблему для современной культуры. Рисуя картину событий, происходящих в мире, современные фотографы пытаются в мельчайших деталях воссоздать шокирующие события, открывшиеся их взору во время репортажей, разлагая реальность на множество компонентов. Однако физиологизм и натурализм снимков не тождественны реалистичности, а, напротив, часто способствуют созданию нового, жестокого и беспощадного, мира, выход из которого бывает найти чрезвычайно сложно. Фотография пытается

не просто вызвать чувства жалости и сострадания, а максимально усилить их. «Вследствие этого моральная озабоченность фотографов и идеологов от фотографии, – комментирует С. О. Зонтаг, – все более связана с проблемой злоупотребления чувствами (жалости, сострадания, негодования) в фотоизображениях войны и с проблемой искусственных способов провоцирования этих чувств у зрителя»⁹⁶.

Довольно часто по отношению к снимкам, пугающим своим жестоким реализмом, обращающимся к теме человека в непростой жизненной ситуации, можно услышать обвинение в очернении реальной жизни. Социальная фотография часто обращается к проблеме обитания людей на городских окраинах, в бедных деревнях, разоренных войнами селениях, интернатах, больницах, тюрьмах и пр. На подобные снимки смотреть непросто, так как каждый из них требует от зрителя внутренней работы над преодолением неприятных эмоций, которые становятся закономерной психологической реакцией на контакт с тем, что расстраивает, приводит в ярость, вызывает жалость. Однако, как правило, после преодоления первичных неприятных эмоций зритель может быть вознагражден глубокими смыслами, которые раскрывает перед ним произведение. Это неудивительно, так как художники, литераторы, фотографы всегда искали драматизма, который крылся в трагизме жизни. «Самые впечатляющие картины фотография рисует как раз в условиях рабства, угнетения, голода или войны. Социальная фотография и возникла-то как эмоциональная реакция на невыносимые условия человеческого существования»⁹⁷, – отмечает В. А. Щеколдин.

Формирование новых спорных подходов к репрезентации реальности в современной социальной фотографии отчасти становится следствием разочарования эффективностью прошлых методов. Мощный гуманистический посыл, лежавший в основе

⁹⁶ Зонтаг С. Когда мы смотрим на боль других (фрагмент) // Индекс/До-сье на цензуру. 2005. № 22. С. 56–58.

⁹⁷ Щеколдин В. Фотография и припадки свободы. Liberty. SU. Электронный журнал [Электронный ресурс]. Режим доступ: <http://journal.liberty.su/columns/freedom>

документальных видов искусства в XX в., на первый взгляд, не принес видимых результатов: не удалось прекратить или предотвратить кровавые войны, нищету и террор. Поэтому сегодня фотографы, используя новые, часто спорные, методы, пытаются найти выход нерешенным, но все еще актуальным глобальным проблемам человечества. Если рассматривать фотографию комплексно, в широком культурологическом контексте, то становится видно, что данные тенденции не новы.

Безобразное и трагичное перестают быть «проводниками» гуманистических идей, а приобретают собственную ценность, ужасы и насилие становятся предметом эстетического наслаждения, а острота материала замещает собою его художественную ценность. Современные авторы, все чаще переступающие границу гуманизма, рискуют быть непонятыми, в лучшем случае, или преподносят жестокость в качестве самостоятельной ценности, в худшем. А это значит, что «своим отношением мы делаем явления такими или иными, доделываем их, обращаем в добро или зло»⁹⁸. В ужесточившемся мире для авторов важно ощущать эту границу, помнить о драматизме, который здесь сосредоточен, но не переступать ее. Ведь, как писал Ф. М. Достоевский, «каждый человек несет ответственность перед всеми людьми за всех людей и за все. Да будут прокляты эти интересы цивилизации, и даже самая цивилизация, если для сохранения ее необходимо сдирать с людей кожу»⁹⁹.

Ведущие тенденции в социальной фотографии как фактора медиарепрезентации глобальных проблем общества

Современная фотография все больше тяготеет к двум разным полюсам. С одной стороны, предельно реалистичные, натуралистичные, снимки людских бед и страданий, с другой – создание абстракций и метафор.

Так, в 2012 г. крупнейший международный конкурс прессы-фотографии World Press Photo присудил третье место в номина-

⁹⁸ Орлов Б. В., Эйнгорн Н. К. Духовные ценности... С. 7.

⁹⁹ Достоевский Ф. М. Дневник писателя. Избранные главы. СПб., 1999. С. 134.

ции Daily Life русскому фотографу Александру Гронскому, представившему серию работ «Пастораль», посвященную теме типичного отдыха городского населения в России близ неблагоприятных с точки зрения экологии зон. С одной стороны, работы автора можно рассматривать в качестве гуманистического протеста против нерационального использования ресурсов Планеты, «экологической пассивности» жителей больших городов. Однако сам автор в интервью одному из ведущих изданий отметил: «Мои фотографии – не социальное заявление и не протест против загрязнения окружающей среды. Окраины – интересное пространство, я люблюсь им, чувствую себя комфортно. Определений и оценок я предпочитаю не давать»¹⁰⁰.

Работы другого автора – немецкого фотографа А. Гурски (Andreas Gursky), – признанные одними из самых дорогих в мире на первый взгляд кажутся предельно абстрактными, отстраненными от людских переживаний. Герой в его работах – безличная часть огромного механизма, функционирующего по своим законам и нивелирующего любое проявление индивидуальности личности. Город – любимое место действия фотографа – представляет собой муравейник, с запутанной системой дорожных развязок, многоквартирных и офисных зданий, сооружений-гигантов (стадионов, бизнес-центров, супермаркетов). Фотографии Гурски масштабны и бесстрастны: они как бы представляют собой максимально объективную картину мира, без вмешательства в ее законы автора. Зритель выступает в качестве стороннего наблюдателя. Популярный в репортажной фотографии прошлого столетия эффект сопричастности смотрящего к радостям и горестям героев снимка здесь сведен к минимуму. Однако подобный холодно-отстраненный взгляд на реальность можно расценить как авторский подход, уникальный и преследующий важные цели в процессе коммуникации со зрителем. В центре внимания Гурски стоят проблемы, порожденные обществом, проходящим через стадию глобализа-

¹⁰⁰ Дунаевская А. World Press Photo 2012 // Большой город. Электронная версия журнала. 17 мая 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://bg.ru/society/world_press_photo_2012-10968/

ции, такие как перенаселенность современных городов, встраивания индивида в запутанную систему общественных отношений, гибельность результатов человеческой деятельности по преобразованию мира. В своих работах автор предпочитает не выносить суждений реальности, а демонстрировать действительность такой, какая она есть, предоставляя зрителю возможность расставить акценты и сформулировать собственный взгляд на происходящие в кадре события. Британский фотограф М. Кенна (Michael Kenna) поддерживал данную идею о грамотно построенном изображении, коммуницирующем со зрителем без посредников и легко читаемого авторского комментария. «У меня есть строгие убеждения и политические взгляды, но я вовсе не стремлюсь наполнить ими мои фотографии. Я использую фотографию как визуальный материал способный подтолкнуть зрителя к разговору, <...> побудить его рассказать собственную историю»¹⁰¹.

Презентация проблем и забот современного мира социальной фотографией через безоценочный взгляд на процессы, происходящие в обществе, набирает все большую популярность среди отечественных и зарубежных авторов. Однако за видимой отстраненностью автора от предмета своего изображения, кроется глубокий смысл. «Визуальный текст, – пишет А. Усманова, – будь то фильм, реклама или фотография – не является иллюстрацией, непосредственным и “пассивным” отражением социальной реальности, это, скорее, сложный исторический текст, предлагающий собственную версию или взгляд на ту или иную эпоху, не обязательно совпадающий с точкой зрения, сформулированной в других (в том числе официальных) источниках. <...> Эта трактовка описывает визуальный текст как интерпретацию»¹⁰². Отстраненность и визуальное обобщение, таким образом, смещают акцент с внешнего, масштабного и бесстрастного, и ведут зрителя к проблемам внутренним, являющимся истинной причиной глобальных проблем современности.

¹⁰¹ Photographer.ru : электронный портал о истории, теории и практике фотографии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.photographer.ru/>.

¹⁰² Усманова А. «Визуальный поворот» и гендерная история // Гендерные исследования. 2000. № 4. С. 165.

Как правило, многие авторы, понимая неизменные механизмы человеческой психологии, сознательно используют в своем творчестве те или иные методы, «сила воздействия которых не подвержена времени, – в какой-то мере, именно оттого, что к этим образам не часто обращаются»¹⁰³. Итальянский философ У. Эко приводит множество примеров из искусства различных эпох, где определенный художественный эффект объясняется психологической потребностью автора и зрителя: «существуют реакции, основанные на нашей физиологии, которые остаются более или менее неизменными во все времена и во всех культурах»¹⁰⁴. Связь этого механизма с современными тенденциями в аудиовизуальной культуре очевидна. В 2012 г. победителем World Press Photo стал испанский автор С. Аранда (Samuel Aranda). Снимок, занявший первое место на конкурсе, был выполнен в Йемене во время боевых действий. На фотографии женщина в хиджабе обнимает раненого полуобнаженного мужчину. При взгляде на это изображение в сознании зрителя невольно рождаются параллели с иконографической и живописной традицией «Пьета» – оплакивание матерью сына, возведенное в высокую скорбь по всем человеческим страданиям. Трагическое несоответствие женщины-матери, дарующей жизнь, и жестокой действительности, эту жизнь отнимающей, на протяжении многих столетий производило сильное впечатление на зрителя. Не исключением является и работа испанского автора, ставшая своеобразным символом жертв кровавых войн в воинствующем регионе. Однако социальная фотография, как «молодое» визуальное искусство хотя и использует известные сюжеты мировой культуры, все же формулирует новое понимание популярных тем.

Заимствуя оболочку, фотография пытается наполнить ее иными, часто непривычными, для зрителя смыслами: «Зрелище в очень большой мере вписано в религиозный нарратив, посредством которого страдания оказывались доступны нашему восприятию на протяжении всей западной истории. Узнавание от-

¹⁰³ Зонтаг С. Когда мы смотрим на боль других (фрагмент). С. 56–58.

¹⁰⁴ Эко У. История уродства. М., 2007. С. 421.

голосков христианской иконографии еще не означает проекции чувств»¹⁰⁵. В процессе интерпретации визуального образа не стоит забывать о различии природы и изобразительных принципов разных искусств. Живопись конструирует искусственно созданный мир (пусть даже и имеющий прообраз в реальности), репортажная фотография – документ, прямое свидетельство происходящих в действительности процессов. Пугающее и безобразное в живописи – концентрат, гипербола, мистификация, в фотографии – часть настоящего, действительность, в которой живет человек. «В реальной жизни мы окружены жуткими зрелищами, – пишет У. Эко. – Мы смотрим репортажи о странах, где дети умирают с голода, доведенные до состояния скелетов со вздутыми животами, о войнах, в которых захватчики насилуют женщин, о режимах, где людей подвергают пыткам. <...> Мы видим части тел, разнесенных на куски взрывом небоскреба или летящего самолета, и живем в постоянном страхе, что то же самое может произойти с нами»¹⁰⁶. Поэтому находит подтверждение мысль, что механизмы живописи и фотографии являются различными, хотя и заимствуют инструменты друг у друга.

Сегодня социальная фотография занимает особое положение в медиакультурном пространстве. Снимки, плотно вплетенные в ткань жизни, транслируют, комментируют и формируют неповторимый взгляд на глобальные проблемы современности. Различные формы и подходы к презентации кризисных явлений (от жесткого и бескомпромиссного взгляда до отстраненной позиции наблюдателя и обращения к культурному опыту прошлых эпох) позволяют социальной фотографии комплексно подойти к анализу непростых задач. Многие современные методы социальной фотографии пока остаются спорными и требуют испытания временем для определения своей значимости, действенности и культурной ценности, однако некоторые подходы уже утвердились в медийном пространстве и занимают определенную нишу в арсенале творческих подходов к трансляции наболевших проблем общества.

¹⁰⁵ Зонтаг С. О фотографии. С. 217.

¹⁰⁶ Эко У. Указ. соч. С. 433.

Приведенные примеры доказывают, что социальная фотография как важная составляющая медиакультуры информационной эпохи внесла немаловажный вклад в развитие общегуманистических тенденций и продолжает формировать критический взгляд на мир с учетом вечных ценностей, лежащих в основе гармоничного и мирного сосуществования людей друг с другом. Особый документальный подход к репрезентации реальности в сочетании с метафоричностью и неповторимым авторским языком позволили фотографам-гуманистам наметить путь к гармонии и миру через разрешение глобальных проблем.

Фотоработы многих современных авторов являются свидетельством разнообразных процессов в медийной культуре, однако дать им объективную оценку в полной мере не представляется возможным. Исследователю остается право наблюдать и анализировать определенные творческие тенденции, рассматривая их в общекультурном контексте, с точки зрения их влияния на сознание зрителей и общественный резонанс.

Заинтересованность в медиарепрезентации глобальных проблем человечества средствами искусства фотографии не ослабевает, возникают новые творческие методы. Такое положение во многом объясняется тем, что проблемы прошлого столетия, так и оставшиеся неразрешенными, сегодня дополнились новыми, требующими для своего разрешения еще больше человеческих ресурсов и творческих усилий.

§ 5. Культурная политика российских телеканалов в эпоху Интернета

Попробуем определить, в каких условиях формируется сегодня культурная политика российских телеканалов. Это условия, определяемые эпохой цифровизации, мультимедийности, конвергенции, эрой Интернета. Важно понять, как в новых технологических условиях идет процесс взаимодействия отечественного телевидения с культурой как совокупностью «достижений человеческого общества в производственной, обществен-

ной и духовной жизни»¹⁰⁷. Что касается Интернета, занимающего существенное место в современном медиапространстве, то это «явление культуры, оказывающее колоссальное влияние и на политику, и на сферу коммуникаций в целом»¹⁰⁸.

Один из главных теоретиков Интернета, американский социолог М. Кастельс констатирует, что «Интернет изначально создавался как средство свободной глобальной коммуникации <...>, он является универсальным социальным пространством, технологией и орудием деятельности»¹⁰⁹. Многие режиссеры кино и телевидения в анкете журнала «Искусство кино» дали ему оценку. Как пишет режиссер М. Разбежкина, «это удобная многофункциональная система: все в одном». А. Прошкин называет явление Интернета торжеством «демократии и свободы личности». А режиссер А. Котт заключает следующее: «Интернет вмещает в себя все остальные медиа и создает новое пространство, которое формируется ежесекундно: пресса и телевидение рассказывают и показывают то, что было, а интернет – то, что происходит здесь и сейчас. Так происходит диалог со временем»¹¹⁰.

Есть и другие точки зрения. Как пишет Л. Свитич, с одной стороны, Интернет – это «практически безграничная площадка для поиска новой информации, которую можно осваивать в любой обстановке и в любое время. С другой стороны, это хаотическое информационное поле, в котором объективная информация предьявляется наряду с фейковой, ложной, высокохудожественная – с низкопробной и пошлой, духовная – с растлевающей душу, дающая полезную для жизни информацию – с шелуховой, излишней или просто вредной»¹¹¹.

По словам критика Ю. Богомолова, Интернет «смешивает все на свете – коммуникации, функции, национальные культуры, виды

¹⁰⁷ Культурология / под ред. Ю. И. Солонина и М. С. Кагана. М., 2007. С. 69.

¹⁰⁸ Кириллова Н. Б. Медиалогия как синтез наук. М., 2013. С. 195.

¹⁰⁹ Кастельс М. Галактика Интернет. Екатеринбург, 2004. С. 5–6.

¹¹⁰ Что для вас Интернет? Анкета «ИК» // Искусство кино. 2012. № 5. С. 5–9.

¹¹¹ Свитич Л. Общесистемные факторы влияния на процессы интеллектуализации общества и СМИ // Цифровые трансформации СМИ: региональный, национальный и глобальный аспекты : Десятые международ. науч. чтения в Москве «СМИ и массовые коммуникации 2018». 25–26 окт. 2018. М., 2018. С. 200.

художественной деятельности, ее средства, ставит в один ряд гениев-одиночек и массовиков-затейников от культуры, взбивает все эти ингредиенты и вообще работает, как безжалостный миксер. <...> Во всяком случае, он до предела обострил отношения между “верхом” и “низом” в художественной культуре. <...> Интернет практически обрушил жанровую иерархию. <...> Так или иначе, но приходится констатировать, что в индустрии культуры ее высокие жанры оказались либо выдавленными на поля, либо спустившимися в сноски»¹¹². Исследователь задается вопросом: не наступает ли эпоха культурного хаоса? Но далее напоминает, что так было всегда: каждое новое средство тиражирования обращалось к эстетической деятельности, и каждый раз объявлялось о распадении и разложении той или иной культуры под его влиянием. Так было, когда появилась фотография и в обществе возникла мысль о гибели живописи; появление кино многие восприняли как смерть театра, а период появления телевидения – как конец эпохи кинематографа. Как бы там ни было, Интернет является одним из самых востребованных средств медиакультуры на рубеже XX–XXI вв.

Интернет и телевидение

Являясь новым формообразующим началом современной реальности, Интернет многое берет у телевидения. К примеру, любимые им игровые форматы. Происходящий в последние годы на телевидении поворот на геймификацию (не только в виде традиционных игр и соревнований, но и в рамках новостного и даже рекламного контента), наблюдается и в Интернете. Как пишет Т. Каминская, «в социальных сетях и пабликах вовлечение аудитории в игру как способ информирования применяется довольно широко (всевозможные розыгрыши билетов на концерты, игровое тестирование)»¹¹³. Над стремлением получить информацию здесь превалирует рекреационный мотив. Появились даже про-

¹¹² Богомолов Ю. Художественная культура на randevу с Интернетом. С. 27.

¹¹³ Каминская Т. Игровые форматы как вид новостного контента онлайн-медиа // Цифровые трансформации СМИ: региональный, национальный и глобальный аспекты : Десятые международ. науч. чтения в Москве «СМИ и массовые коммуникации 2018». 25–26 окт. 2018. М., 2018. С. 168.

фессиональные игроки-стримеры, зарабатывающие на показе онлайн в YouTube, как они играют в свои любимые видеоигры, одновременно комментируя происходящее.

Вместе с тем отношение к повсеместному распространению игр остается неоднозначным. «Игра в контексте постмодернистского строя жизни рассматривается современными учеными как обучающая и просветительская практика, как способ создания корпоративной идентичности»¹¹⁴. И в то же время «в научном и даже медийном дискурсе игры (преимущественно компьютерные) рассматриваются только как деструктивная практика современности, ведущая к зависимости, виртуализации восприятия, деструктивным проявлениям в реальности»¹¹⁵.

Интернет заимствует у телевидения и форматы, и его контент. Как пишет И. Засурский, «телевидение – на пике своего расцвета в качестве медиума – превратило нашу жизнь в своего рода реалити-шоу. Социальные сети распространили его на всех, и миллиарды пользователей стали его участниками. <...> Новая среда тотально настроена на участие каждого. <...> Люди объединяются в разные группы по интересам на основе тех или иных ценностей. Согласно моим наблюдениям, они – эти ценности – происходят из каких-то великих произведений культуры»¹¹⁶. Поэтому исследователь предлагает сохранить накопленные навыки «использования старых медиа. Для обогащения “коллективного разума” очень важно присутствие в циркуляции как можно большего количества контента. Нужно максимально выкупить русскую культуру до 1991 года. <...> Чтобы у всех был доступ хотя бы на русском языке к максимальному количеству смысловых объектов»¹¹⁷. Телевидение чутко реагирует на эти призывы. Не случайно в 2017 г. на канале «Культура» появилась рубрика «Знаки времени», напоминающая зрителям культовые фигуры и куль-

¹¹⁴ Там же. С. 167.

¹¹⁵ Там же. С. 168.

¹¹⁶ Засурский И. «Все знают все про всех». Новая жизнь как следствие смены коммуникаций. Беседу ведет Даниил Дондурей // Искусство кино. 2013. № 7. С. 85–87.

¹¹⁷ Там же. С. 93.

турологические форматы легендарного советского и перестроечного российского телевидения. В программе «Наблюдатель» темы многих выпусков определяются памятными историческими датами в жизни выдающихся деятелей культуры прошлого.

Интернет не только сближается, но и срастается с телевидением, которое, в свою очередь, ищет новые способы диалога со зрителем и новые контент-стратегии. Телеконтент подается в разнообразных формах, привлекательных и удобных для аудитории. В мире подобный опыт опробуется уже не один год.

Все активнее заявляет о себе интернет-телевидение как «круглосуточная онлайн-телесистема, не только оперативно информирующая потребителя в любой точке мира и предлагающая телевизионный контент разным сегментам аудитории во многих жанрах и формах, но и способная к архивации прошедших в эфир программ», – как пишет Н. Гегелова¹¹⁸. Преимуществами интернет-телевидения являются неограниченное число каналов, цифровые технологии, интерактивность, услуги по запросу.

«Перемены идут с такой скоростью, что все поменялось радикальнее, чем за все предшествующие годы, – отмечает репортер новостной редакции NBC-4 (США, Калифорния) Кэри Бергланд, – Сегодня тебе не нужно ждать новостей: они могут быть на веб-сайте, на кабельном канале – где угодно. Мы должны измениться, потому что старый принцип (“подождите до нашего 6-часового выпуска”) уже не работает – люди не хотят ждать. Тогда надо понять, как доставить им новости, к примеру, переформулировав наши истории для веб-сайта»¹¹⁹. Сюжеты для Сети отличаются от телевизионных. У одних журналистов тексты идут неизменными, другие пишут только для веб-сайта, дополняя их фотоснимками. Журналисты сегодня должны владеть многими навыками: уметь редактировать тексты, выкладывать посты онлайн, вещать в эфире

¹¹⁸ Гегелова Н. Интернет-телевидение в России: преимущества и недостатки // Меди@льманах. 2011. № 5 (46). С. 73–74.

¹¹⁹ Web-TV NBC-Калифорния: Эксперименты в борьбе за внимание аудитории (Кэри Бергланд, Джонатан Ллойд, Боб Лонг) // Медиаконвергенция и мультимедийная журналистика : материалы к обучающим семинарам. Екатеринбург, 2011. с. 89.

ре. Если выпуск теленовостей обычно привязан к определенному времени, то информация в Сети может появиться мгновенно. Причем она должна содержать местный угол зрения, быть интересной жителям конкретного региона. Новость в Сети может быть изложена более пространно, чем на телевидении, а затем дополнена. Главное для журналиста – рассказать больше и быстрее. «В Сети хорошо то, что здесь нет какого-то специфического способа подачи информации, в отличие от обычного ТВ, где стандартная структура, – говорит онлайн-редактор той же американской станции Джонатан Ллойд. – В Сети больше гибкости. <...> В этом и состоит “красота” Сети, что она дополняет ТВ»¹²⁰.

Направления трансформации контент-стратегий американских кабельных информационных телеканалов, применяемых в эфире и/или на цифровых площадках, описывает исследователь К. Чобанян¹²¹. Речь идет о ставке на бренд телеканала; на срочные новости в профессиональной подаче, на круглосуточные политические новости; на усиление доли длинноформатных разговорных жанров (дискуссий); слияние функций ведущего и комментатора; усиление персонификации; создание оригинального контента сериального типа; использование различных форм краткого информирования зрителя для привлечения его внимания. На телеканалах создаются интерактивные шопинг-рубрики или документальные фильмы короткого метража.

В результате прежнее отношение к Сети как к некоему билборду меняется. Теперь становится ясно, что «веб-сайт может привлечь аудиторию к самой станции, что он – часть той же самой новостной организации, – резюмирует Джонатан Ллойд¹²². И «отношения между веб-журналистами и телевизионными журналистами изменяются в сторону взаимопонимания»¹²³.

¹²⁰ Там же. С. 93.

¹²¹ См.: Чобанян К. Трансформация контент-стратегий информационных каналов в цифровой среде: американский опыт // Цифровые трансформации СМИ: региональный, национальный и глобальный аспекты : Десятые международ. науч. чтения в Москве «СМИ и массовые коммуникации 2018». 25–26 окт. 2018. М., 2018. С. 251–252.

¹²² Web-TV NBC-Калифорния: Эксперименты в борьбе за внимание... С. 94.

¹²³ Там же. С. 93.

Так или иначе, но, как заявлено в последнем отраслевом докладе, «телевидение остается главным средством массовой информации для россиян, а просмотр телепрограмм – самой массовой практикой медиапотребления. По данным социологических опросов, более 80% взрослого населения РФ смотрит телевизор хотя бы раз в неделю, и две трети делают это каждый день. <...> Вместе с тем опросы показывают, что, во-первых, разные возрастные категории в разной степени вовлечены в телепросмотр и, во-вторых, ежедневная аудитория телевидения постепенно сокращается»¹²⁴. Поэтому следует обратить внимание на то, что в России активно развивается и неэфирное телевидение. В том же отраслевом докладе значится, что в 2017 г. в этом сегменте было представлено 525 каналов, 50 из которых запущены в 2017 г., а еще 8 – в начале 2018 г. «Этот показатель значительно выше аналогичных за предыдущие годы: последние пять лет на рынок ежегодно выводилось порядка 30 телеканалов»¹²⁵. Что касается дифференциации вещателей, исходя из тематической направленности предлагаемого ими контента, то большинство составляют развлекательные телеканалы (98), а далее по убывающей следуют те, что демонстрируют кино и сериалы (82), познавательные программы (64), передачи о хобби и увлечениях (37), детские (30), спортивные (27), эротические (15), новостные (14), предлагают продукцию телемагазинов (13) и отражают этнические (13), социально-политические проблемы (12), стиль жизни (11), бизнес и религию (по 5)¹²⁶. Очевидно, что здесь затрагиваются разные сферы жизни людей. Но, как и в эфире, преобладают развлечения.

В свою очередь активизируются и сами пользователи. Интернет дает им возможность (благодаря привлечению современных интерактивных технологий) смотреть то, что хочется,

¹²⁴ Телевидение в России в 2017 году. Состояние, тенденции и перспективы развития : отрасл. доклад. М., 2018. 90 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.fapmc.ru/mobile/activities/reports/2018/teleradio/main/custom/0/01/file.pdf> (дата обращения: 15.12.2018).

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Там же.

без раздражающей рекламы и централизованного программирования. «Видео по запросу (VOD) все заметнее конкурирует с эфирным телевидением, становится, действительно, заметной частью ежедневного медиапотребления»¹²⁷. Сегодня действуют две новые конкурирующие между собой модели доставки контента: IPTV – метод передачи информации через защищенную управляемую сеть, и OTT – через открытую развивающую сеть, в которой много мелких и средних видеопроизводителей предлагают свой оригинальный контент. Как значится в последнем отраслевом докладе, у OTT-сервисов есть несколько серьезных преимуществ перед кабельными и спутниковыми операторами: услуги OTT-сервисов дешевле (меньше инвестиций надо вкладывать в инфраструктуру, получателю не требуется устанавливать дополнительное оборудование), кроме того, контент можно получать без привязки к устройству (дома, в офисе, в транспорте). Более того, аудитория, которую теперь нередко называют провайдером журналистики, сама производит контент в виде фото, видео, клипов и текстов. Журналисты при этом «уже не только фиксируют, добывают, снимают, пишут. Но в большей степени выбирают, проверяют (или не проверяют), “упаковывают” часто неформатную информацию очевидцев, которые вооружены мобильными телефонами, ведут блоги, пишут SMS, обмениваются фрагментарной информацией в социальных сетях. В редакциях, – по словам А. Качкаевой, – идет процесс дирижирования информационными потоками»¹²⁸. Запуск миллиардов смартфонов, планшетов, ноутбуков вместо централизованной платформы Windows или DOS, на которой все держалось прежде, стал «критической массой, которая теперь по-другому формирует социальную реальность»¹²⁹. Как писала Е. Корнилова еще в 2008 г., «модернизация сетей позволит каждому абоненту получить доступ к видеоконтенту, создаваемому миллионами

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Качкаева А. Образ медиабудущего. Экономика впечатлений и мультимедийный контент // Искусство кино. 2013. № 7. С. 95.

¹²⁹ Засурский И. «Все знают все про всех». Новая жизнь... С. 93.

таких же участников системы, как и он. Каждый сможет развивать собственный видеоканал»¹³⁰, что сейчас и происходит на наших глазах. В результате идет ускорение потока информации, усиливается культурный обмен между людьми, развиваются горизонтальные связи, более детально сегментируется аудитория, активизируется ее участие во всех коммуникационных процессах. С другой стороны, качество контента, производимого в Интернете, значительно ниже, чем на традиционном телевидении. Обратимся, наконец, непосредственно к нему.

Специфика телевидения как социокультурного института

По словам телекритика Ю. Богомолова, «в середине прошлого века представлялось, что последнее и окончательное достижение в области информационных технологий – это телевидение. <...> Оно непринужденно и органично соединяло в себе возможности культурной синхронии и диахронии культуры. ТВ – это сверхскоростная машина времени. И вездесущая машина, если иметь в виду ее способность перемещать своих пассажиров по странам, континентам, морям и океанам»¹³¹. Другой исследователь телевидения, В. Михалкович, цитируя Андре Мальро («Египтянин времен древнего царства путешествовал со своим миром, как со своим ослом; то же делал христианин XII в.; ныне мы создали тех, вокруг кого обвозят мир»), также отмечал, что в эпоху телевидения «не человек ездит по свету, но образы со всего мира – со всех стран и континентов – устремляются к телезрителю и, потеряв материальность, роятся вокруг него – словно затем, чтобы покорно попасть в его “совокупный социальный опыт” и “модель мира”»¹³². То есть человек имеет теперь возможность получать информацию отовсюду и распространять ее повсюду, не выходя из дома.

¹³⁰ *Корнилова Е.* Телевидение и новейшие информационные технологии. Ростов н/Д, 2008. С. 8.

¹³¹ *Богомолов Ю.* Художественная культура на randevу с Интернетом // Искусство кино. 2012. № 5. С. 26.

¹³² *Михалкович В.* О сущности телевидения. М., 1998. С. 18.

Таким образом, к характерным особенностям телевидения стали относить прежде всего вездесущность, а также экранность, персонификацию, «симультанность» («эффект присутствия», то есть совпадение события с его показом на экране), особую степень публичности, способность сочетать немыслимо огромную аудиторию с интимностью общения, специфические условия восприятия и контакта со зрителем, а кроме того – оперативность, систематичность, периодичность, многожанровость. Р. Борецкий называл телевидение «мгновенной коммуникацией миллионов»¹³³. А первый исследователь телевидения В. Саппак улавливал его контакты и с жизнью (в широком и узком, бытовом, смысле слова, вскрывая социальную, документальную и даже утилитарную его сущность), и с искусством (ведь наше отношение к экранной реальности, сохраняющей верность самой себе, всегда эстетизировано).

Важно отметить еще одну отличительную черту эфирного телевидения: его *программность*. А именно: функционирование в виде совокупности аудиовизуальных текстов, выстроенных в определенной, ярко выраженной пространственно-временной последовательности. Причем параллельно одному программному каналу в рамках многопрограммного вещания существуют и другие каналы, вольно или невольно взаимодействующие с ним, но всегда стремящиеся сохранить известную автономность. По словам исследователя Леонида Козлова, «телевизионное зрелище должно рассматриваться, *прежде всего*, как поток, как смена и чередование разнородных структур, как многосложная и незамкнутая длительность, как многогранное зеркало потока реальной жизни, окружающей человека»¹³⁴, от чего нельзя отрывать отдельные передачи.

Многое в телепрограмме складывается стихийно, по законам самой жизни, носящей хаотичный характер, ведь огромную роль в ней играет случайность. И человек смотрит телевизор бес-

¹³³ Борецкий Р. Телевизионная программа. М., 1967. С. 5.

¹³⁴ Козлов Л. Заметки об искусстве кинематографа и эстетике телевидения // Вопр. киноискусства. М., 1976. Вып. 17. С. 70.

системно. Однако телезрелище только *выглядит* на экране как нерасчлененный поток спонтанности. Стремясь обрести упорядоченность, телевидение создает контент и организует вещание вполне осознанно, опираясь на социологические исследования, связанные с изучением состава и интересов своей аудитории. Хотя организовать программу дня как композиционное целое и строго регламентировать процесс потребления телепродуктов невозможно. Поэтому зритель всегда занимается самопрограммированием, составляя из телевизионного потока свой собственный ежедневный набор передач для просмотра. Телевидение по своей природе – это сложный синкрез, призванный одновременно оставаться и искусством, и зрелищем, и способом развлечения или воспитания и обучения, и средством массовой коммуникации, и социально-политическим институтом, и механизмом адаптации человека к жизни. Разумеется, на деле этот баланс (в силу объективных и субъективных причин) постоянно нарушается. Явные перекосы в одну сторону (сегодня преимущественно в развлечение) встречаются на разных каналах повсеместно. На телеэкранах продолжается «культивация гедонистических настроений»¹³⁵. Развлечение перемежается криминалом, ужасами и сексом. Нам ежедневно рассказывают о нарушениях закона, происшествиях и авариях. Телевидение не утешает, не воспитывает и не просвещает. Оно мало занимается детской аудиторией, практически прекратило социальную и благотворительную деятельность в эфире. На экране редко увидишь позитивную социальную рекламу. Общественные функции уступили место интересам бизнеса, соображениям извлечения прибыли с помощью рекламы, которую трудно внедрить в культурологические и детские передачи. Образовательное, учебное и научно-популярное вещание, так же, как и художественное, в основном находятся вне доступа массовой аудитории, оказавшейся за рамками высокой культуры как таковой. Последняя загнана в особые ниши на

¹³⁵ Ярославцева А. Изменение ТВ-контента: грани ответственности // Журналистика в 2007 году : СМИ в условиях глобальной трансформации социальной среды : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. М., 2008. С. 197.

спутниковых каналах. А среди эфирных каналов эти ниши заполняют, пожалуй, только «Культура», ОТР, «Спас». Список нелегко продолжить.

Объяснение подобного тяготения массового телевидения к развлечению надо искать в *мифологии* и *фольклоре*. Последние существуют в таких крупных и разнообразных зрелищных формах, как ритуалы, обряды, праздники, тесно связанные с бытовой жизнью народа и сегодня активно проникающие на экран. В телепередачах разных жанровых групп – «народных» телеиграх, современных новостийных шоу, серийных драмах – отражается память о живых корнях культуры и осуществляется диалог с «низовым» сознанием. При этом внешняя нелепость сюжетных ходов в «мыльных операх» также строится на вполне традиционной логике, которую можно назвать логикой фольклора и мифа. В телевизионной природе действительно присутствуют древнейшие культурные константы, мотивы, формы, коммуникационные модели, идущие из глубины веков и отвечающие конкретным социальным потребностям человека нашего времени. М. Г. Маклюэн также в свое время указывал, что благодаря телевидению воспроизводится первобытное единство коллективного сознания, к человеку возвращается «сенсорный баланс» эпохи дописьменной коммуникации. А планета превращается в «глобальную деревню».

Анализируя контент российских телеканалов, культуролог и социолог Д. Дондурей, также указывал на «давно обнаруженные психологами древнейшие праструктуры нашей ориентации в реальности – сексуальные влечения, переживания возможного насилия, ожидание смерти, чувства неизвестности, опасности, неизбежности, подавленности»¹³⁶. Они-то и лежат в основе не подверженных никаким культурным запретам и хорошо продающихся популярных контентных составляющих общероссийского телеэфира, а именно: «разного рода патологий, аномалий, скандальных историй, скрытых и несправедливых сторон приват-

¹³⁶ Дондурей Д. Граждане против гражданского общества. Телерейтинг как воспитатель нации // Искусство кино. 2013. № 4. С. 10.

ной жизни»¹³⁷. А у нас возникает неожиданная на первый взгляд аналогия современного телевидения со средневековым *карнавалом*, о котором писал М. Бахтин. По словам ученого, карнавал не просто созерцали, в нем жили, причем *все*, ибо он по своей сути был всенароден, творился свободно и стихийно. М. Бахтин называл карнавал второй жизнью народа, организованной на начале смеха, имея в виду, однако, что это был для человека не только праздник, но и всеобъемлющая среда обитания¹³⁸. Также ведет себя и современное телевидение.

Д. Дондурей писал, что телевидение в наше время – это «главный инструмент производства национальной культуры, создания образцов поведения. Институт объединения живущих на одной территории людей в нечто целое»¹³⁹. Телевидение не только осваивает, тиражирует, накапливает культурные ценности прошлого, но и создает новые. И в силу этого само становится культурной ценностью. А генеральный директор Первого канала К. Эрнст, продолжая отстаивать приоритет телевидения перед Интернетом, заявляет: «Современный телевизионный канал – это не способ распространения, это контентная команда. <...> Главное в интернете – это индивидуум. Юзер. Индивидуальный юзер способен сообщать факты, создавать любопытные тексты, выкладывать видео, но не способен создавать качественный и значимый аудиовизуальный контент, который может заинтересовать десятки и сотни миллионов людей. Подавляющая часть наиболее смотримого контента в интернете создается классическими командами киностудий, телеканалов и производящих компаний. Это коллективный труд»¹⁴⁰. То есть Интернет – это всего лишь «новый вид транспорта» для культурного продукта, создаваемого, в частности, и на телевидении. К. Эрнст опровергает и мысль

¹³⁷ Там же.

¹³⁸ См.: Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М., 1990. 541 с.

¹³⁹ Дондурей Д. Почему я не смотрю телевизор // Искусство кино. 2011. № 2. С. 5–23.

¹⁴⁰ Эрнст К. Запах времени. Новый язык телевидения еще не создан // Искусство кино. 2012. № 4. С. 10.

о том, что «люди сами будут формировать свое телевизионное меню разными версиями view, on demand, через широкополосный доступ. <...> В целом аудитория, какими бы гаджетами она ни была снабжена, довольно вялая и пассивная. Она ждет адекватного, но, тем не менее, навязанного предложения»¹⁴¹. То есть запрограммированного эфирного продукта. Другое дело – молодая аудитория, которая не готова проводить весь вечер у телевизора. Она по-другому воспринимает реальность. У нее другие представления об информации, развлечении и бюджете свободного времени. «Синдром рассеянного внимания – диагноз этого поколения»¹⁴². Для него надо искать другой язык и другие подходы. На это и должна быть направлена *культурная политика* телеканалов, которую они осуществляют (в силу своей программности) значительно более упорядоченно и систематически, чем Интернет, сохраняя за собой позицию важнейшей современной сферы целенаправленного формирования и трансляции смыслов.

Культурная политика современных телеканалов

Свою собственную культурную политику, ориентированную на тот или иной тип культуры в узком смысле (массовую или элитарную, высокую или низкую, трэшевую, обыденную или специализированную, бытовую или повседневную, физическую или духовную), осуществляют *все* телеканалы. Этим они и различаются между собой, но в этом порой и сходятся. Важно понять, к *каким* типам культуры имеет отношение их вещательная политика? *Чем* она мотивируется и *как* осуществляется? По определению исследователя А. Флиера, если говорить о социуме, то культурная политика – это комплекс мер «по искусственному регулированию тенденций развития духовно-ценностных аспектов общественного бытия»¹⁴³. Она реализуется культурными институтами, среди которых свое место занимают и СМИ.

¹⁴¹ Там же. С. 8–9.

¹⁴² Там же. С. 10.

¹⁴³ Флиер А. Культурология для культурологов. М. – Екатеринбург, 2002. С. 409.

Для уяснения культурной политики телеканалов нам необходимо обратиться к морфологии культуры, то есть к учению о внутренней структуре культуры и ее организационно-функциональном строении, которое поможет нам рассмотреть программную сетку конкретного телеканала уже с точки зрения составляющих ее специфических «культурных текстов», то есть тех ее элементов, которые имеют прямое отношение к явлениям культуры в узком смысле слова. В своем рассуждении о морфологии культуры А. Флиер выделил четыре основных функциональных блока дифференциации культуры, представленных разными сферами социальной практики, исходя из разработанной еще философами-эволюционистами прошлого века концепции структурирования культуры на две области – обыденную и специализированную и развернутой на этой основе уже в наше время теории Э. Орловой, проследившей каналы трансляции социально значимой информации между двумя вышеназванными областями культуры¹⁴⁴. Первая сфера названа: *культура социальной организации и регуляции*, куда входят (на специализированном и обыденном уровне) хозяйственная и домашняя культура, включая, с одной стороны, экономику, торговлю и финансы, с другой – культуру ведения домашнего хозяйства, и, вероятно, культуру жилища, одежды, внешнего облика человека и т. д.; правовая культура, где специализированная область представлена юриспруденцией, а обыденность – моралью, нравственностью, общественным мнением как они работают в обществе); политическая культура существует в формах государственной политики и идеологии, с одной стороны, и межличностных отношений с другой). Вторая сфера обозначена как *культура познания и рефлексии мира, человека и межличностных отношений*, она вобрала в себя философскую культуру и культуру здравого смысла; научную культуру и повседневные знания вкупе с бытовой логикой; религиозную культуру с ее религиозными учениями, конфессиями и разрозненными верованиями; наконец, художественную культуру, высокую и низовую с развлекательными

¹⁴⁴ Там же. С. 134–137.

и игровыми формами и проявлениями последней. Третья – это сфера культуры *социальной коммуникации, накопления, хранения и трансляции информации*, она включает в себя культуру межличностных социальных контактов; культуру массовой информации (от профессиональных СМИ до слухов и сплетен); информационно-кумулятивную культуру (от системы музеев и библиотек до свитка преданий и легенд); культуру межпоколенной трансляции социального опыта, культурной компетенции и знаний (от системы образования всех уровней до системы домашнего воспитания, семейных отношений, совокупности связанных с воспитанием традиций, обычаев и нравов. Здесь же, вероятно, размещается и культура детства). Наконец, четвертая сфера социальной практики определена как *культура физической и психической репродукции, реабилитации и рекреации человека*. Туда вошли и сексуальная культура, и культура физического развития (от профессионального спорта до массового туризма), и культура поддержания и восстановления здоровья (от медицины до знахарства), и культура сохранения энергобаланса человека (кулинария, система и структура питания), и культура отдыха, психической рекреации и реабилитации человека (организованный и неорганизованный досуг, сон, вредные привычки).

Легко увидеть, как задействованы те или иные функциональные блоки дифференциации культуры в программе любого телеканала, среди которых есть и универсальные, и специализированные. Подсчет же единиц вещания с точки зрения наличия или отсутствия вышеперечисленных структурных элементов морфологии культуры в вещательной сетке и дальнейший анализ полученных цифр позволяют обнаружить очевидные крены в ту или иную сторону. Так проясняется вопрос о характере культурной политики телеканалов и о ее влиянии на процессы их программирования. А. Флиер пишет о необходимости дополнения компонентов морфологической структуры культуры и указывает на то, что изучение последней продвигает наши представления о ее сущности, развенчивая «некоторые мифы о сугубой духовности всего, что манифестируется термином “культура”»¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Там же. С. 137.

А телевидение, как уже было сказано выше, освещает в первую очередь не связанные с высокой духовностью разделы морфологии культуры, в том числе и низовую, бытовую, развлекательную культуру, привлекая к ним особое внимание аудитории. Эти разделы эксплуатируются подавляющим большинством телеканалов, и лишь немногие уделяют внимание культуре высокой.

Вводя понятие «морфология телевидения» как учение о его внутреннем строении в виде совокупности «родовых, видовых, жанровых, форматных, проектных и программных составляющих, существующих и функционирующих в системе многопрограммного вещания в определенных координационных и субординационных связях»¹⁴⁶ и сопоставляя его с морфологией культуры, мы обнаруживаем ориентацию тех или иных каналов на определенные сферы социальной практики и, соответственно, на те или иные разновидности культурной деятельности, что четко указывает на их предпочтения в культурной политике. Так, к разделу, обозначенному как «Культура социальной организации и регуляции», примыкают те каналы, которые тяготеют к политической культуре и культуре социальной адаптации; к разделу «Культура рефлексии и познания» – каналы, освещающие художественную и рефлексивно-познавательную культуру; к разделу «Культура социальной коммуникации и информации» – информационную культуру; к разделу «Культура репродукции, реабилитации и рекреации» – культуру детства, взросления и старения, физическую культуру, развлекательную и т. д. Безусловно, такое однозначное деление касается лишь специализированных каналов, существование которых вызывается дифференциацией аудитории. Универсальные же каналы должны сочетать в своей программной политике разные направления культурной деятельности. Выявление в телепрограмме элементов морфологии культуры дает возможность изучить культурную политику телеканалов более глубоко и основательно, нежели с помощью традиционных методов, связанных с выборочным рецензированием

¹⁴⁶ Мясникова М. Морфологический анализ современного российского телевидения. Екатеринбург, 2010. С. 10.

и анализом отдельных эфирных элементов программы или с более или менее подробным описанием определенного их набора.

А это значит, что для реализации своих функций телевидению в целом как программному *синкрезу*¹⁴⁷ необходимо осваивать полный набор единиц морфологии культуры. И здесь неизбежно возникают задачи повышения уровня профессионализма работников телевидения и поисков путей медиаобразования зрительской аудитории. Эрзацам, суррогатам, китчу и трешу следует противопоставить деятельность качественных медиа, осознавая их реальную культурную ценность. Телевидения это касается особо, ибо его воздействие на жизнь общественное сознание по-прежнему остается ведущим и в XXI в., в эпоху Интернета.

§ 6. Социокультурная интерпретация образа русского классика в медиaprостранстве

В социокультурном пространстве постсоветской России, претерпевшем колоссальные изменения благодаря новым медиатехнологиям, образы великих деятелей русской культуры и их восприятие в массовом сознании подвержены определенной трансформации. Дело в том, что медиарепрезентация классических образов в аудиовизуальной культуре (кинематографе или телевидении) зачастую меняет традиционную, исторически сложившуюся точку зрения. Думается, что главная причина кроется в субъективном подходе многих авторов произведений (писателей, сценаристов, режиссеров) к репрезентации классических образов.

А между тем на рубеже XX–XXI вв. в экранных произведениях художественно интерпретированы жизнь и судьба многих великих деятелей русской культуры: А. С. Пушкина («Пушкин: последняя дуэль», режиссер М. Бондарчук), А. С. Грибоедова («Смерть Вазир-Мухтара», режиссер С. Винокуров), Н. В. Гоголя («Гоголь. Начало», режиссер Е. Баранов), Ф. М. Достоевского («Достоевский», режиссер В. Хотиненко), И. А. Бунина («Дневник его жены», режиссер А. Учитель) и др. К этому списку мож-

¹⁴⁷ Там же. С. 32.

но добавить проект известного публициста Леонида Парфенова «Российская империя» – документальный сериал производства телекомпании НТВ, в котором представлен современный взгляд на историю российского государства с 1697 по 1917 г., включая и анализ творчества многих деятелей отечественной культуры.

В этой связи интересно обратиться к одной из самых значимых фигур в российской истории – личности великого художника (поэта, писателя, драматурга, живописца) Михаила Юрьевича Лермонтова. Неоднозначный характер, узнаваемые внешние черты, многогранность творческого наследия, короткая и полная ярких событий биография, глубокое мировосприятие и созданная им особая экзистенциальная философия духовного бытия человека – все это формирует целостный образ гения, репрезентация которого в медийном пространстве воспринимается совсем иначе, чем в XX столетии. Современное медиaprостранство включает в себя не только печатную культуру (книги, газеты, журналы), но прежде всего культуру аудиовизуальную (кино, телевидение, видео, систему мультимедиа, социальные сети и др.), что, несомненно, способствует более глубокой разносторонней интерпретации внутренне сложного образа М. Ю. Лермонтова, анализу «диалектики его души».

Объясняя новую медийную ситуацию постсоветской России Н. Б. Кириллова констатирует, что «особенностью информационного общества является то, что создается новая инфосфера, основой которой является интеллект. Залогом столь решительного шага вперед стал, конечно же, компьютер как сочетание электронной памяти с программами, сообщаемыми машине. <...> Рассредоточение компьютеров по домам, не говоря уже об их объединении в разветвленную сеть, стало следующим шагом в создании пространства интеллектуальной среды»¹⁴⁸. Однако при этом исследователь отмечает, что информация, став общедоступной, порой «теряет свою ценность, а все более усовершенствованные медиаканалы, призванные «нести культуру в мас-

¹⁴⁸ Кириллова Н. Б. Медиакультура : теория, история, практика : учеб. пособие. М., 2008. С. 226–227.

сы”, только обезличивают и предельно упрощают достижения великих классиков». А это значит, что «художественная функция искусства теряет свое первостепенное значение, уступая место потребительской»¹⁴⁹, – не без сожаления констатирует Н. Б. Кириллова, отсылая читателей к трудам немецкого философа и теоретика культуры Вальтера Беньямина. Знаменитый немецкий философ и теоретик искусства еще в 1930-е гг. писал о том, что «практика технического воспроизводства произведений искусства стирает грань между копией и оригиналом, нивелируя его художественную ценность. <...> Произведение теряет свою ауру»¹⁵⁰. Вот почему в исследовании социокультурной интерпретации образа М. Ю. Лермонтова как великого русского классика особенно важно учитывать, что «уникальность “Я” также оказывается монопольно определяемой обществом: она представляется как нечто <...> наделенное лишь поверхностными деталями типа усов, специфического выговора или акцента, тембра голоса или отпечатков пальцев»¹⁵¹.

Вот почему влияние медиа на социокультурную интерпретацию образов русских классиков нельзя определить только как позитивное или негативное. Оно многогранно и зависит от целого ряда факторов, преобладающая роль каждого из которых меняется с течением лет. Рассмотрим подробно на примере научной репрезентации образа М. Ю. Лермонтова.

Еще при жизни поэта в литературной критике начинает формироваться самостоятельная отрасль научного знания, находящаяся на пересечении целого ряда гуманитарных наук, – лермонтоведение. Наиболее существенные проблемы, ставшие впоследствии предметом научного изучения, осветил в своих статьях великий русский критик В. Г. Белинский, определивший М. Ю. Лермонтова как центральную фигуру в поэзии постпушкинского периода.

¹⁴⁹ Там же. С. 159.

¹⁵⁰ *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избр. эссе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru> (дата обращения: 10.01.2019).

¹⁵¹ *Кириллова Н. Б.* Медиакультура: от модерна к постмодерну. М., 2005. С. 220.

Личности поэта уделяли внимание С. П. Шевырев, Е. Ф. Розен, П. А. Плетнев, П. А. Вяземский, В. Н. Майков, революционно-демократическая критика (Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов). А. И. Герцен рассматривал М. Ю. Лермонтова как фигуру, типичную для постдекабрьского поколения дворянской интеллигенции, связывая его личность с развитием революционных настроений в русском обществе николаевской эпохи.

Во второй половине XIX в. появляются первые мемуары о М. Ю. Лермонтове, авторами которых являются Е. П. Ростопчина, А. М. Меринский, Е. А. Сушкова, И. И. Панаев и др. Они стали основой исследований его биографии в рамках культурно-исторической школы, представленной В. О. Ключевским, В. Х. Хохряковым. Книга П. А. Висковатова «М. Ю. Лермонтов: жизнь и творчество» (1891) явилась наиболее полным и систематическим сводом данных о поэте на тот момент. Религиозно-философская эстетика «серебряного века» (В. С. Соловьев, Д. С. Мережковский, В. В. Розанов) сосредоточила внимание на «демонизме» М. Ю. Лермонтова: мыслители, расходясь в общей оценке М. Ю. Лермонтова, сходились в признании его «предтечей нищезанятия».

В советском литературоведении 1920–1940-х гг. на первый план вновь выходит тема формирования личности М. Ю. Лермонтова, его семейная драма, жизнь в Тарханах (В. А. Мануйлов, Н. Л. Бродский, П. А. Вырыпаев, С. А. Андреев-Кривич). Попытка социологического анализа содержится в книге М. А. Яковлева «Лермонтов как драматург» (1924). Параллельно исследователи, обращаясь к лермонтовской поэзии, показывают эволюцию мелодической основы лермонтовского стиха, жанровой системы и композиционного строения его прозы (Б. М. Эйхенбаум). Тема Кавказа в творчестве М. Ю. Лермонтова и кавказских впечатлений его жизни, ставшая особенно популярной в исторической и филологической науках в 1950–1970-е гг., находит отражение в трудах Т. А. Ивановой, С. И. Недумова, В. С. Шадури. Особое внимание в этот период обращено к детальному изучению романа «Герой нашего времени», его историко-философского кон-

текста, метода и стиля, проблеме фатализма (И. И. Виноградов, Б. Т. Удодов, М. М. Уманская, В. И. Коровин и др.). Предметом изучения становится личностное начало в творчестве М. Ю. Лермонтова, а также его «философичность» как один из основных атрибутов лермонтовской поэзии и прозы. Среди выдающихся ученых советского периода, занимавшихся многими вопросами лермонтовского творчества и биографии поэта, можно отметить и такие имена, как В. Ф. Асмус, Э. Г. Герштейн, А. М. Гуревич, Л. Я. Гинзбург, Л. П. Гроссман, С. Н. Дурылин, А. И. Журавлева, К. Н. Ломунов, Д. Е. Максимов, П. Е. Селегей, В. М. Маркович, У. Р. Фохт и др.

Особое место в лермонтоведении советской эпохи принадлежит И. Л. Андроникову – писателю и литературоведу, главными темами исследований которого стали жизнь и судьба М. Ю. Лермонтова, «загадки» его творчества, проблема «Лермонтов на Кавказе». Эти материалы стали основой трехтомного собрания его сочинений. И. Л. Андроников инициировал подготовку «Лермонтовской энциклопедии»¹⁵², изданной к 140-летию смерти поэта и объединившей представителей разных гуманитарных наук.

В настоящее время М. Ю. Лермонтов как художник и мыслитель также привлекает внимание не только представителей классического отечественного лермонтоведения (Д. А. Алексеев, В. Г. Бондаренко, Л. В. Витковская, Г. Е. Горланов, В. А. Захаров, В. Г. Москвин, А. А. Остахов, Е. Л. Соснина, Л. А. Ходанен, Т. К. Черная, И. С. Юхнова и др.), но и иностранных специалистов – историков, филологов, философов и культурологов: А. Карбоне, Л. Келли, А. Мейер-Франц, Л. фон Паль, А. Труайя, А. Ямадзи и др. Однако среди тем, изучаемых сегодня российскими лермонтоведами, на первый план все больше выходят проблемы прикладного характера. Масштабность исследований советских ученых, глобальные вопросы, поднятые ими, уступают место более локальным, узконаправленным работам, посвященным, как правило, или поиску новых смысловых интерпретаций лермонтовских текстов (что чаще всего носит очень субъектив-

¹⁵² Лермонтовская энциклопедия / под ред. В. А. Мануйлова. М., 1981. 746 с.

ный характер), или биографическим изысканиям, зачастую совершенно не подкрепленным ни архивными данными, ни авторитетными историографическими материалами. Такими «новыми раскрытыми тайнами» биографии поэта, полными фантастических домыслов и грубейших искажений достоверных, научно доказанных данных пестрят полки книжных магазинов вот уже несколько, начиная с празднования 200-летия М. Ю. Лермонтова и 175-летия со дня его трагической гибели (речь идет о книгах Л. Беловой, А. Ге, М. Вахидовой, Е. Хаецкой и др.). При этом важно отметить, что авторы этих псевдонаучных и научно-популярных изданий стараются показать образ великого поэта «объективно», «без глянца».

Вот почему, размышляя о некоторых научных тенденциях современности, один из самых авторитетных ученых-лермонтоведов В. А. Захаров отметил в ходе Всероссийской научной лермонтовской конференции в Пятигорске: «Проходили годы, уходили из жизни современники и очевидцы, многое забывалось, и вместо правды появлялись легенды. А после революции 1917 года, а затем трагедии Второй мировой войны, когда исчезли безвозвратно многочисленные документальные и архивные свидетельства, история России и ее великих сынов претерпела страшные, невозможные потери. <...> XXI век поставил всех перед проблемой обогащения, наука мало кого интересует и волнует, если она не дает достаточных финансовых средств. Лермонтоведение, как и пушкинистика, как и многие другие литературоведческие науки выпали из круга интересов молодежи <...>, что необходим специфический подход к исследованиям о Лермонтове, уже ни для кого не секрет. Надо знать и многое из событий тех лет, поскольку часто видишь, что пишут как бы о Лермонтове, но о Лермонтове, который существует сам по себе, со своими заботами, в то время как он участвует в общественной жизни государства»¹⁵³.

¹⁵³ Захаров В. А. Жребий русского поэта (чего мы не знаем о Лермонтове?) // М. Ю. Лермонтов в русской и зарубежной науке и культуре : материалы Всерос. науч. конф. – 2012 / под общ. ред. Е. Л. Сосниной, Л. В. Витковской. Пятигорск, 2013. С. 103–105.

Более полно в художественном плане неоднозначный образ М. Ю. Лермонтова удастся передать экранными средствами. Для многих образ М. Ю. Лермонтова связан с основными героями его произведений, черты которых, как известно, во многих аспектах автобиографичны. Поэтому отечественное кино XX в. о М. Ю. Лермонтове – это прежде всего экранизации его известных произведений. Так, драма «Маскарад» была экранизирована несколько раз: в 1910 г. (реж. П. Чардынин), в 1914 г. (реж. А. Долинов), в 1919 г. (реж. В. Висковский). Самой масштабной и близкой с точки зрения создания лермонтовской атмосферы по праву считается «Маскарад» С. А. Герасимова (1941)¹⁵⁴. Еще одной значимой постановкой «Маскарада» является телеспектакль «Сцены из драмы «Маскарад» (режиссер и исполнитель главной роли М. Казаков, 1985).

Традиционно с личностью Лермонтова в читательском и зрительском восприятии неразрывно связаны черты главного героя его творчества – Григория Печорина, к интерпретации образа которого приступали как режиссеры дореволюционного кино (А. Громов, В. Старевич, В. Барский), так и советские мастера. Среди наиболее известных советских фильмов – «Княжна Мери» (1955 г., реж. И. Анненский, в роли Печорина А. Вербицкий) и «Герой нашего времени» (1967), состоящий из трех новелл: «Бэла», «Тамань» и «Максим Максимыч» (реж. С. Ростокский, в роли Печорина Владимир Ивашов). В 1975 г. на Центральном телевидении был снят телеспектакль «Страницы журнала Печорина» (постановка А. Эфроса, в роли Печорина – Олег Даль).

Затем к роману М. Ю. Лермонтова обратились уже в начале XXI в. В 2006 г. на экраны вышел телевизионный фильм «Герой нашего времени», состоящий из восьми серий и охватывающий все главы романа (реж. А. Котт, в роли Печорина – Игорь Петренко). И хотя речь героя изобилует длинными монологами, на экране была сделана попытка показать внутренний мир героя, изменчивость душевных состояний Печорина, его сложность и неординарность. При этом холодность, цинизм и пресыщенность

¹⁵⁴ См.: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 219–221.

героя выступают на первый план. Стоит упомянуть и менее известный фильм «Печорин» (реж. Р. Б. Хрущ), снятый в 2013 г.

Таким образом, на восприятие зрительской аудиторией личности М. Ю. Лермонтова как человека и классика оказали влияние экранизации его произведений разных лет, многие из которых представлены, благодаря Интернету, в современном медиапространстве. В зрительском восприятии образ поэта зачастую отождествляется с его героями Евгением Арбениным и Григорием Печориным.

Воссоздать образ самого Лермонтова на экране значительно сложнее. В советские годы определилось два направления в киноискусстве: документальное кино о М. Ю. Лермонтове и лермонтовских местах и фильмы-биографии.

Первый фильм о М. Ю. Лермонтове «Кавказский пленник, или Гибель Лермонтова» был поставлен еще в 1930 г. на Ленфильме (реж. А. Ивановский, сценарий П. Щёголева и В. Мануйлова, в главной роли Б. Тамарин), в котором был «создан образ мятежного поэта, противостоящего двору и свету»¹⁵⁵. Характеристики героев весьма однозначны, усилен акцент влияния декабристов на поэзию М. Ю. Лермонтова (во время Великой Отечественной войны копия ленты погибла).

Одним из самых интересных и запоминающихся стал образ М. Ю. Лермонтова, воспроизведенный на экране А. Консовским, актером мейерхольдовской школы в фильме «Лермонтов», снятом в 1943 г. на студии «Союздетфильм» (реж. А. Гендельштейн, сценарий К. Г. Паустовского). Действие начинается с известия о гибели А. С. Пушкина и заканчивается последней дуэлью М. Ю. Лермонтова, который представлен здесь не борцом, а жертвой, его гибель предопределена. Акцент сделан на романтических чертах личности поэта. Живо и искренне передает А. Консовский (позднее сыгравший принца в «Золушке») почти ребяческие черты М. Ю. Лермонтова, до самой смерти на лице ясность, жажда жизни, веселость и мечтательность. «Этот

¹⁵⁵ Мануйлов В. А. Хронологическая канва жизни М. Ю. Лермонтова // Полное собрание сочинений : в 5 т. Т. 1. М.-Л, 1935. С. 628.

“Лермонтов”, – пишет Е. Марголит, – выбрал в себя все невостремованное, отринутое эпохой, уже поставившей перед художниками задачу создания государственного – державного! – эпоса: еще несколько лет – и она, эта задача, станет основной, едва ли не единственной»¹⁵⁶.

Один из самых ярких образов поэта в эпоху «гласности и перестройки» создал Николай Бурляев – режиссер и исполнитель главной роли в фильме «Лермонтов», вышедшего на экраны в 1986 г. Именно такой внешний облик соотносится у нас с образом великого русского классика (хотя более справедливо говорить о сходстве с известными портретами М. Ю. Лермонтова, чем с ним самим). «Когда я стал вживаться в образ Лермонтова, были просто мистические мгновения. Было полное совпадение моего и лермонтовского лица на портрете кисти Заболоцкого. Более того, когда мне показали дом убийцы Лермонтова Мартынова, он оказался домом, где я был рожден и жил первые пять лет жизни», – вспоминает Н. Бурляев в своей книге¹⁵⁷. Четыре года Н. Бурляев изучает все аспекты жизни и творчества своего гениального кумира, снимает фильм, пишет дневник режиссера, старается охватить все грани его личности. Не все интересные моменты жизни Лермонтова показаны в фильме, хотя проиллюстрирована вся его жизнь – от рождения до гибели. Как отмечает автор, «не все, что я хотел, вместилось в фильм. <...> Но он продолжает свою жизнь, продолжает нести людям с экрана “любви и правды чистые ученья”. <...> “Лермонтов” был для меня, как для режиссера, повод исповедаться на экране»¹⁵⁸.

Мини-сериал (как определяют авторы жанр своего творения), состоящий из пяти серий и названный по лермонтовской строчке «Из пламя и света» (рабочее название «Мишель Лермонтов») был показан в 2008 г. по каналу «Культура» (режиссеры Н. Джорджадзе, И. Квирикадзе, в роли М. Ю. Лермонтова

¹⁵⁶ Марголит Е. Неизвестный «Лермонтов» // Искусство кино. 1998. № 12. С. 20.

¹⁵⁷ См.: Бурляев Н. Мой Лермонтов. М., 2011. 464 с.

¹⁵⁸ Там же.

Ю. Чурсин). Фильм отражает события последнего года жизни М. Ю. Лермонтова, но сюжетный ход довольно необычен: пребывая на Кавказе в ходе общения с товарищами, размышлений о жизни, творчестве перед поэтом волной воспоминаний проносятся вся его насыщенная событиями жизнь. Трактовка фигуры М. Ю. Лермонтова в фильме ярко иллюстрирует изменения, связанные с постсоветской культурной трансформацией его образа. Язвительность натуры, колкость, скептицизм выходят на первый план. Любопытно, но ни одна кинолента, связанная с М. Ю. Лермонтовым, не собрала столько негативных отзывов в прессе, в сети Интернет, авторы которых категорически не согласны с актерским и режиссерским подходом. Диссонанс в восприятии зрителя вызывает резкое несоответствие поведения героев манерам и правилам общения в XIX в., буквальное, прямолинейное понимание многих метафор, иносказаний в стихотворениях поэта; удивление вызывают отдельные фразы, которые Лермонтов, будучи потомком древних родов, блестяще образованным и тонко чувствующим человеком, сказать просто не мог. А это значит, что на экране представлен явно тендециозный односторонний подход к раскрытию образа классика.

В 2013 г. на киностудии «Азербайджанфильм» вышла кинокартина «Sübhün səfiri» («Посол зари»), посвященная писателю-просветителю, основоположнику реализма в азербайджанской литературе, драматургу Мирзе Фатали Ахундову, 200-летним юбилеем которого был отмечен 2012 г. Роль М. Ю. Лермонтова в фильме выпала честь сыграть актеру Русского драматического театра, ведущему телеканалов АзТВ и «Культура» Олегу Амирбекову. Однако Лермонтов вновь предстает на экране мифологизированной, идеализированной фигурой, черты которого имеют, скорее, характер собирательного, обобщенного клише: молодой поручик с усами, высоким лбом и задумчивым взглядом, в военной форме с эполетами рисует акварели на фоне Кавказских гор и синего неба.

В новом тысячелетии М. Ю. Лермонтов неоднократно становился героем кинодокументалистики, чему способствовала не

только формальная причина – 200 лет со дня рождения, но и его биография, полная ярких, стремительно сменяющих друг друга событий, сама по себе напоминающая сценарий приключенческого, мелодраматического или мистического фильма. Назовем такие документальные фильмы о жизни и личности поэта, как «Тайна дуэли Лермонтова» (реж. В. Карев, АНО «Кинематографист» 2005), «Лермонтов. Прикосновение» (реж. М. Резцов, 2006), «Лермонтовская сотня» (реж. В. Тимошенко, Краснодарская киностудия им. Н. Минервина, ГТРК «Россия – Культура», 2016), «Неизвестный Лермонтов» (реж. А. Данилин, ЗАО «Медиа Трест», 2014), «Следствие по делу поручика Лермонтова» (реж. Алексей Панков, ГТРК «Россия-1», 2014) и др. Все они созданы при поддержке научных консультантов Государственного Лермонтовского музея-заповедника «Тарханы», Дома-музея М. Ю. Лермонтова на Малой Молчановке при Государственном литературном музее им. В. И. Даля в Москве и Государственного музея-заповедника «Домик М. Ю. Лермонтова» в Пятигорске и носят научно-публицистический характер. Тексты фильмов сопровождаются интервью и цитатами из работ авторитетных лермонтоведов и потому представляют большой интерес, правда, скорее, для подготовленной аудитории, для зрителей, увлекающихся творчеством М. Ю. Лермонтова. Словом, аудитория документального кино не всегда совпадает с аудиторией игрового фильма. Одна из тенденций современного восприятия лермонтовского образа массовой телеаудиторией заключается в том, что М. Ю. Лермонтов из великого поэта, гения отечественной культуры все больше становится просто ярким героем, медиазвездой, жизненный и творческий путь которой занимает публику в той же степени, в какой и биографии современных певцов, актеров, политиков, новостные сплетни о «людях с экрана» или глянце-вые фото знакомых лиц с журнальных обложек. Рассмотрим в качестве примера два телефильма, снятых в юбилейном 2014 г.

Первый – фильм «Лермонтов» (реж. М. Беспалый, сценарий Елены Сибирцевой, кинокомпания «Star Media»). Картина снималась по заказу Министерства культуры Российской Федерации

специально к 200-летию со дня рождения поэта и была представлена на Первом канале как главное официальное событие. Создатели определяют жанр своей работы как «историческую реконструкцию» и «биографический документально-художественный фильм». Синописис указывает на обращение сценариста к архивным документам и научным трудам, однако к каким именно – ни в информации о фильме, ни в титрах, ни в нем самом это не поясняется. Между тем консультантом выступила специалист-лермонтовед И. А. Киселёва, доктор филологических наук, заведующая кафедрой русской литературы Московского государственного областного университета, академик-секретарь отделения литературы МАНПО. Роль М. Ю. Лермонтова выпала честь сыграть актеру театра «У Никитских ворот», выпускнику ГИТИСа (мастерская М. Розовского) Владимиру Аблогину, а Мишу в детстве исполнил воспитанник детской студии В. М. Стуканова Даниил Колбасеев.

Главное достоинство указанного фильма – эстетика кадра. Кинокартина режиссера М. Беспалого – это настоящая галерея крупных планов, полных тончайшей выразительности и по-настоящему любовного отношения к мельчайшим деталям. Вместо привычных советскому зрителю масштабных панорам, видов Кавказских гор, тарханских долин, фигур персонажей, взятых то по пояс, то целиком внимание акцентируется, казалось бы, на незначительных предметах быта, мелких деталях, которые передают тонкие оттенки настроений и эмоционально окрашенных душевных состояний. Таковы жемчужинки капель струящейся воды в бане, пальцы на клавиатуре рояля, взявшие одиноко звучащую ноту, свет солнечного луча сквозь локон Екатерины Сушковой¹⁵⁹, вместо лица Е. А. Арсеньевой, бабушки М. Ю. Лермонтова, пишущей письмо, – лишь ее рука, выводящая букву за буквой, ложка в чашке, стоящей рядом на столе. Лежащие рядом баранки. Крошки на скатерти от баранок... Благодаря крупным планам можно лучше выразить настроение героя, что видим, например, в эпизоде, где

¹⁵⁹ Сушкова Е. А. (*Хвостова*) – мемуаристка, знакомая М. Ю. Лермонтова, в которую он был влюблен и которой посвятил цикл своих стихов 1830 г. («Сушковский цикл») // Лермонтовская энциклопедия / под ред В. А. Мануйлова. М., 1981. С. 555.

М. Ю. Лермонтов, играя в шахматы, получает письмо и узнает из него, что его возлюбленная Варвара Лопухина выходит замуж за другого. Эта весть становится для молодого поэта оглушительным ударом – и... шахматы катятся по столу в камеру, прямо на зрителя... Такой прием порой позволяет избежать исторических ошибок в использовании реквизита, костюмов и прочих материальных свидетельств эпохи, ведь развевающаяся на ветру ленточка, взятая крупным планом, может спасти, например, всю шляпу или капор, не совсем подходящие по крою к моде того или иного десятилетия, а взыскательный зритель, отличающийся, скажем, тонкости моды, найдется всегда, даже в усредненной толпе! При этом стоит подчеркнуть, что любовное отношение к деталям не всегда равняется исторически бережному их воспроизведению. Так бросается в глаза чрезмерно яркий для 1830 г. макияж Екатерины Сушковой, ее откровенно растрепанная прическа на балу и отсутствие перчаток, без которых подать руку кавалеру в танце даже в 1850-х гг. еще считалось неприличным. Но некоторые исторические несоответствия в деталях материальной культуры окупаются мощной эмоционально-духовной составляющей героев: много выхваченных глаз, улыбок, поджатых губ, морщинок на руке, пронзительных взглядов. Динамика монтажных переходов направлена на чередование крупных планов с панорамами (например, кавказский эпизод с лезгинкой), чем особенно остро подчеркивается принцип: «все по-настоящему великое – в малом». В целом техника монтажа и интересная операторская работа – отличительные особенности данного фильма, помогающие ярче передать эмоции героев. Так, в парных сценах объяснений в любви М. Ю. Лермонтова и Е. А. Сушковой – открытая всему миру душа поэта и резкая, быстрая смена чувств раскрываются ярче не только благодаря разному, стремительно меняющемуся положению тел актеров, но в первую очередь достигаются за счет различных оптических кинотрюков. На экране много компьютерной графики, погружающей в изящество дворянской культуры николаевской России (превращение скрипучего колеса повозки в роскошную люстру бального зала создается за счет эффекта наплыва), а оби-

лие кадров, иллюстрирующих бумаги, письма, рисунки, графические наброски, словно доказывая тем самым серьезную источниковедческую базу телефильма, стимулирует зрителя обратиться к тестам произведений М. Ю. Лермонтова и трудам лермонтоведов о нем. Рукописный стиль оформления, черно-белая графика, словно на листах желтоватого пергамента и старинной бумаги, чернильно-карандашная каллиграфия – все это обрамляет кинокартину не случайно: рефреном через весь сюжет проходит разбор старым денщиком бумаг М. Ю. Лермонтова в пятигорском домике вечером после дуэли и молчаливое чтение его стихов и писем сквозь слезы. При этом весь закадровый текст в фильме читает мастер дубляжа Владимир Антоник, голос которого хорошо знаком зрителям по озвучиванию множества зарубежных кинолент, рекламных роликов и документальных телепередач.

Еще один очевидный плюс – использование стихотворных и прозаических цитат из произведений М. Ю. Лермонтова: «Благодарю!» (1830), письма из тетради 1830–1831 гг., «Сашка» (1833–1834), «Я хочу рассказать вам...» (1837), «Герой нашего времени» (1839), «Демон» (1839), «Молитва» (1839), «Валерик» (1840), «Тучи» (1840) и др. Но нельзя не заметить, что реальные даты создания произведений местами не соответствуют указанным на экране, либо стихи звучат, иллюстрируя события, происходившие с М. Ю. Лермонтовым задолго до их написания. Быть может, для массового телезрителя это не является принципиально важным, и все же такие небрежности не должны перейти в тенденцию, ведь для человека медийного доверие телеэкрану непререкаемо.

В «Лермонтове» 2014 г. есть явные реминисценции, отсылающие к фильму «Лермонтов» 1986 г., где проиллюстрирована вся жизнь поэта, пусть и не все ее эпизоды освещены. В обеих картинах отсутствует любовная линия М. Ю. Лермонтова и Н. Ф. Ивановой (знаменитый адресат «Н.Ф.И.», описанный И. Л. Андрониковым). Начальные и финальные сцены двух фильмов легко узнаваемы друг в друге. М. Ю. Лермонтов (в исполнении как Н. Бурляева, так и В. Аблогина) стоит перед дулом дуэльного пистолета, и перед его взглядом проносится вся жизнь, подобно киноплёнке.

Еще одна явная переключка двух кинолент – сцена появления на свет маленького Миши, снятая в интерьерах барского дома в Тарханах. Сходство не только в последовательности кадров («темный дом на фоне ночного неба», «оконная рама, освещаемая вспышками молний», «кувшин с водой в руках акушерки», «приоткрытая дверь, вскоре закрываемая»), но и в детальных соответствиях (то же самое окно в том же самом ракурсе, абсолютно идентичный кувшин).

В фильме М. Беспалого много исторических неточностей: и относительно первой встречи Маши Арсеньевой с Юрием Петровичем Лермонтовым, и ссора поэта с Николаем Мартыновым, ставшая причиной их дуэли, и сцена смерти поэта. Но не знакомому с архивными материалами зрителю легче поверить информации с телеэкрана, подкрепленной яркими и броскими кадрами крупных планов героев.

Отдельно хочется отметить звуковую составляющую фильма. Во-первых, это музыка, написанная композитором Максимом Войтовым, в меру современная, но отлично передающая дух эпохи. Каждый музыкальный фрагмент вторит тем или иным душевным состояниям героев, усиливая то порывы радости, то оцепенение скорби, то страстную веселость, то глубокую печаль. Особенной выразительностью мелодического рисунка и красотой гармонических ходов отличаются такие музыкальные темы, как «Училище», «Отчаяние», «Москва», «Погиб поэт», «Месяц в деревне», «Тарханы» и, разумеется, «Главная тема».

Помимо данного документально-художественного фильма, пусть и не полностью оправдывающего свой жанр, к юбилею М. Ю. Лермонтова режиссером Денисом Банниковым была снята альтернативно-историческая драма-фэнтези «Дуэль. Пушкин – Лермонтов», в которой создатели стремятся ответить на вопрос: что случилось бы, если бы внезапно изменился ход истории? Поскольку сама специфика данного жанра направлена не на реконструкцию реальной жизни русского классика, а, наоборот, на конструирование не существовавшей, альтернативной реальности, то вряд ли можно рассматривать данную киноработу в ра-

курсе культурной интерпретации образа М. Ю. Лермонтова в современном медиапространстве. Тем не менее обратить внимание на этот медиаэксперимент стоит.

Исходные данные таковы: с момента смерти А. С. Пушкина прошло двадцать лет. 1857 г.: выиграна Крымская война, Россией по-прежнему правит Николай I, на экране живы А. Х. Бенкендорф, П. А. Вяземский, А. С. Грибоедов, судьба которого в 1829 г. сложилась иначе. А. С. Пушкин, как и прежде, женат на Н. Н. Гончаровой, но окончательно отошел от вольнодумства, богат, хорошо издается. Журнал, выпускаемый им, не знаменитый «Современник», а юмористический, полный скользких острот «Шалопай». Все его главные произведения написаны уже давно, он поэт, переживший свой талант и свое время, занимается подготовкой парадного помпезного издания – «Истории дома Романовых» и ищет себе соавтора. М. Ю. Лермонтов (Геннадий Яковлев) одинок, участвовал в бесчисленных дуэлях, в Крымской войне был серьезно ранен, вышел в отставку в чине майора. Он продолжает все это время писать стихи и поэмы, которые плохо издаются. За рамками кинокартины остается его расстроенное сватовство к старшей дочери А. С. Пушкина, Марии, а одна из опорных точек фабулы самого фильма – его любовь к младшей дочери А. С. Пушкина, Наташе. По сути, только эта сюжетная линия – отношения 43-летнего, умудренного жизненным опытом и измученного посттравматическим синдромом М. Ю. Лермонтова, и 20-летней, чистой душою и наделенной пронизательным умом и чутким сердцем Наташи, – повод для положительной характеристики данной фантазийной драмы, что достигается благодаря талантливой игре молодой актрисы Марии Баевой. Можно отметить и смелость сценарной задумки, и творческий альтруизм режиссера и всей съемочной группы, проявленный в воплощении этой задумки.

Создателями картины намеренно сделан акцент на передачу стилистики разговорного языка русского дворянства эпохи XIX в., но речь героев, полная историзмов и сложных архаичных синтагм, столь непривычных современному уху, явно ими перенасыщена. Вместо интригующей виртуальной реальности на экране создан

эффект кукольной псевдореальности. Слова, движения и даже взгляды персонажей кажутся наигранными, а эмоции актеров не вызывают сопереживания. Исполнители ролей великих классиков обладают лишь чертами формального сходства с реальными прототипами (очки А. С. Грибоедова, бакенбарды А. С. Пушкина, усы М. Ю. Лермонтова и т. п.), но уникальность внутреннего «Я», психоэмоциональное своеобразие и характерное творческое мировосприятие каждого из них так и остаются нераскрытыми. Создается ощущение маскарада, словно современные люди из XXI в. в перерывах между работой и домашними делами на досуге ради развлечения разговаривают заученными пышными фразами, надев костюмы, стилизованные под моду XIX в.

Таким образом, социокультурная интерпретация образа М. Ю. Лермонтова претерпела большие изменения за постсоветский период российской истории – временной отрезок, практически равный жизни самого М. Ю. Лермонтова. И влияние медийных технологий на интерпретацию этого образа очевидно.

Отрадно другое: жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова по-прежнему привлекают к себе не только новые поколения лермонтоведов, стремящихся в своих исследованиях раскрыть неразгаданные тайны, связанные с ним, но и творцов (писателей, сценаристов, режиссеров, актеров), а также читателей и зрителей. А цитаты из лермонтовских стихотворений становятся не просто афоризмами, знакомыми каждому, но часто используются в аудиовизуальной рекламе. Строками из стихов М. Ю. Лермонтова мы часто интерпретируем свое внутреннее состояние: «Я жить хочу! хочу печали...», «Я не унижусь пред тобою...», «И скучно, и грустно, и некому руку подать...», «Все это было бы смешно, Когда бы не было так грустно...» и многие другие оттенки душевных переживаний.

А это значит, что образы, созданные великими русскими классиками, продолжают жить и в информационную эпоху, в условиях новых медиатехнологий, – в умах и сердцах самих людей.

Глава 3

НОВЫЕ ФОРМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

§ 1. Образование как информационная система

Культура как процесс накопления и трансляции социального опыта определяет прогресс общества и его интеллектуально-духовной сферы. Образование обеспечивает информационно-историческую преемственность поколений и безопасность непрерывности данного прогресса.

Образование – это основной социокультурный механизм, который общество использует для целенаправленного влияния на ход своего развития. Оно является важнейшим информационным каналом, обеспечивающим связь поколений, социальное наследование, отбор и передачу знаний, умений и навыков и осуществляется в рамках конкретных социальных общностей. Так было всегда. Но сегодня, в условиях информационного общества, ситуация меняется.

В 1950–1970-е гг., с вступлением человечества в эпоху, путь к которой пролегал через бурное развитие техники, в первую очередь компьютерной, проблема существования человека в «технизированном» и «информатизированном» обществе заинтересовала не только писателей-фантастов, но и философов. Это породило идею «информационного» общества. Причем ни у одного из философов, которых занимала эта проблема, не вызывало сомнения, что существование человечества изменится радикально. Однако никто из них не смог охватить проблему целостно. Одни рассматривали новое общество с политической точки зрения, другие –

с экономической или социальной, что лишь множило категориальный аппарат. Поэтому нередко данное понятие заменялось на «постиндустриальное». Но приставка «пост» психологически вызывала некое интуитивное неприятие, поскольку в истории культуры придала эпохам определенный налет апокалиптичности. В итоге восторжествовало предложенное Э. Тоффлером понятие «информационное общество»¹, хотя четкого определения названному феномену сам Э. Тоффлер так и не дал.

Для нас очевидно, что в данном определении нельзя ограничиться лишь экономическим подходом, как сделал А. Турен², или социальным, как описывал Ж. Эллюль³, поскольку переменами в информационном обществе охвачены (и мы имеем возможность это наблюдать уже сегодня) абсолютно все сферы человеческого сообщества. Более того, поскольку все культуры, имея разный «культурный возраст», не входят в стадию информационного общества одновременно, это влечет за собой обострение и без того сложных межцивилизационных конфликтов.

Опираясь на определение из «Русско-английского глоссария по информационному обществу»⁴, можно сказать, что информационное общество – это цивилизация, в основе развития и существования которой лежит особая нематериальная субстанция, условно именуемая информацией. Данная субстанция взаимодействует как с духовным, так и с материальным миром человека. Последнее особенно важно для понимания сущности нового общественного уклада. С одной стороны, информация формирует материальную сторону жизни человека, выступая в роли инновационных технологий, компьютерных программ и т. п., а с дру-

¹ См.: *Тоффлер Э.* Шок будущего / пер. с англ. М., 2001. 560 с.

² См.: *Турен А.* Возвращение человека действующего. Очерк социологии. М., 1998. 204 с.

³ См.: *Эллюль Ж.* Технологический блеф // Это человек : антология / сост. П. С. Гуревич. М., 1995. С. 265–294.

⁴ Русско-английский глоссарий по информационному обществу. Сто базовых терминов / Британский Совет в России, Институт развития информационного общества. 2001 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://wiki.iis.ru/wiki/Информационное_общество%D0%98%D0%BD%D1%84% (дата обращения: 01.12.2018).

гой – превращается в основное и незаменимое средство межличностных взаимоотношений и духовных проявлений, способное весьма динамично трансформироваться и интерпретироваться. В сущности, информация начинает одновременно определять и материальное бытие, и социокультурную действительность человека. «Медиакультура, – подчеркивает Н. Б. Кириллова, – это не только возможность диалога между человеком и обществом, но и фактор формирования ментальной идентичности, которая характеризуется соответствием духовного мира личности социальным нормам и нравственным ценностям, приоритетным для того или иного сообщества»⁵.

Сегодня самыми известными концепциями исторического развития общества считаются «цивилизационная» (А. Тойнби, Н. Я. Данилевский) и «формационная» (К. Маркс). Первая кладет в основу развития цивилизации социокультурную типологию, вторая – производственно-хозяйственную. Однако у сторонников как первой, так и второй концепций есть нечто общее, что нельзя не заметить. В обоих случаях история делится на три основных глобальных этапа – «сельскохозяйственный» (у К. Маркса он структурирован сложнее, что не отменяет его наличия), «индустриальный» и «постиндустриальный». Разграничение между этапами проводится по признаку производственных отношений или взаимодействия человека с природой (через орудия труда, машину или информацию). Переход от одного этапа к следующему осуществляется путем революции научно-технического характера, в ходе которой изменяется среда обитания, что в свою очередь приводит к трансформации человеческого сознания. Последним историческим этапом, которое может нарисовать современное сознание философа, является «информационное» общество. Весьма показательно, что сходство концепций определяется приматом материальной сферы над духовной. И пока, даже несмотря на теории М. Вебера и К. Ясперса, неоспоримо доказать обратное не удастся.

⁵ Кириллова Н. Б. Медиакультура как фактор формирования ментальной идентичности молодежи // Материалы конференций ГНИИ «Нацразвитие»: сб. избр. ст. Август 2017. С. 86.

Сказанное дает нам право на следующее предположение. Во-первых, экономически развитые страны сегодня создают высокие стандарты качества жизни на основе повсеместного распространения и массового использования информационных технологий, средств вычислительной техники и телекоммуникаций. Во-вторых, данному технологическому укладу должны соответствовать адекватные социально-экономические, политические и социально-культурные структуры и институты. В-третьих, такая адекватность может быть обеспечена только высоким уровнем консолидации в обществе всех структур, социальных институтов и государства в целом. И последнее, пожалуй, самое важное, условие – учет интересов каждого конкретного человека при высокой степени его интегрированности в общество. Иными словами, человек, конкретная личность, во всем многообразии потребностей и способов их удовлетворения становится целью развития социокультурной системы, а критерием эффективности достижения данной цели – сокращение времени между возникновением потребности и ее удовлетворением.

Однако в практике современных реалий мы наблюдаем иную картину. Если абстрагироваться от рассмотренных выше концепций развития общества, то следует сказать, что в начале третьего тысячелетия на наших глазах завершается переход от социально-национальной культуры к поликультуре. Широкое развитие получает приобщение людей к так называемым общечеловеческим ценностям, массовая культура способствует трансляции социального опыта, ценностных ориентаций, образцов и эталонов сознания и поведения, активно влияя на духовную жизнь общества.

Роль средств массовой информации в «оснащении ума» современников нельзя недооценивать. Они создают вокруг индивида столь насыщенную информационную среду, что это не может не сказываться на его личности. В сущности, информационная среда формирует некую спонтанную составляющую образованности человека. Благодаря глобализации СМИ, компьютерных сетей, доступности различного рода виртуальных развлечений, возникает, особенно у молодежи, глобальная мода на определен-

ную музыку, стиль одежды, манеры поведения и т. п. Это же касается и образованности, что иллюстрирует ничем не обоснованный с точки зрения государственно-культурных потребностей спрос на подготовку экономистов и юристов (заметим, охвативший не только Россию).

У человека возникает привыкание к постоянному пребыванию в информационном поле. Ненасытная жажда информации объясняется мозаичностью сознания. Такое сознание не имеет структуры, внутренней логики, стержня. Оно не может быть завершено, выстроено, а потому познание не приносит чувства интеллектуального прояснения.

Духовная культура есть совокупность духовных ценностей, а также процесс их создания, распределения и потребления. Духовные ценности призваны удовлетворить духовные потребности человека, то есть все, что способствует развитию его духовного мира (мира его сознания). Ценностные ориентации выступают педагогическим ядром социализации. Молодой человек, формируя свою иерархию ценностных ориентаций, ускоряет переход к взрослости; формирует зрелое отношение к окружающим и себе. Включение в структуру личности ценностных ориентаций помогает молодежи достигнуть определенной социальной гармонии, адаптироваться к системе общественных требований. В первую очередь это осуществляется через воспитание в семье, поскольку родители и ближайшее социальное окружение с ранних лет приобщают ребенка к культуре, передают ему свой накопленный жизненный опыт и знания.

Но как все это происходит в современном обществе? Сами толком ничего не знающие (точнее, знающие «всего понемногу») родители передают свои хаотичные «знания» и ценности ребенку. На это накладывается малоконтролируемая информация, поступающая из внешнего мира. Нередко за содержание и качество этой информации ответственность вообще никто не несет. Мир начинает выглядеть не таким, каким его видит отдельно взятый человек, а таким, каким подают его СМИ. «В условиях информационной эпохи, – отмечает Н. Б. Кириллова, – массмедиа все

активнее присваивают себе функцию создания новой социально-культурной среды обитания человека – параллельного, “виртуального” мира, воспринимаемого зачастую как объективная реальность»⁶. В конечном счете мир, порожденный деятельностью медиа, превращается в симулякр. Симулякр – правдоподобный образ отсутствующей действительности; ее подобие, лишенное подлинности, поверхностный, гиперреалистический объект, за которым не стоит никакой реальности⁷.

Примитивная манипуляция обществом, низкий уровень культуры, духовности и нравственности стимулируют агрессивные взаимоотношения отдельных людей и целых народов. Поэтому в глобализированном мире конкуренция и соперничество перерождаются во взаимную агрессию. Интеграция насаждает некое *мегаобщество*, находящееся в состоянии борьбы всех против всех. С другой стороны, унифицированная глобальная культура связывает национальные элиты общими интересами, отторгая их от национальных культур.

Сегодня мы становимся свидетелями разрушения национальных духовных ценностей в результате целенаправленной и тонко продуманной информационной агрессии, безнравственного использования политических технологий, изобилия асоциальной рекламы, стремительного распространения тоталитарных сект и деструктивных культов, в том числе экстремистской и террористической направленности. Миллионы людей практически не защищены от скрытого внедрения в их духовный мир чуждых отечественной культуре идеалов и псевдонравственных ценностей, от манипуляций сознанием и поведением. Особенно тревожно то, что агрессивной, недоброкачественной информацией больше всего подвластна молодежь, в сознание которой внедряются враждебность к ближним, к культурным и национальным ценностям, к государственным и общественным интересам.

⁶ Кириллова Н. Б. «Homo medium» как объект и субъект информационной эпохи // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2014. № 17 (346). С. 17.

⁷ См.: Маньковская Н. Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику пост-модернизма). М., 1995. С. 99.

В сущности, современное обращение с информацией является вторым шагом к разрушению социально-гуманитарной среды культуры. Низкопробные развлекательные материалы, кинобоевики, подталкивающие на сомнительные подвиги, навязчивая и подчас безнравственная реклама подрывают духовное и интеллектуальное здоровье людей, содействуя распространению насилия и преступности. И если в культурах, чей возраст старше, еще и делаются попытки вырабатывать защитные механизмы отбора информационных потоков, то культуры, чей возраст младше, остаются практически незащищенными. В условиях постиндустриального развития, открытости форм и технических возможностей социальных коммуникаций, «вторжение» в ментальные структуры сознания может осуществляться и преднамеренно. Поэтому важнейшая задача современного образования заключается в том, чтобы формировать у человека устойчивые мировоззренческие структуры, отличающиеся относительной инвариантностью и выступающие нормативными и культурно-ценностными критериями отбора и усвоения информации.

Культура в современном мире меняется радикально. Глобализационные процессы приводят к взаимодействию ранее изолированных друг от друга локальных культур. Полистилистическая культура ставит под сомнение иерархичность, упорядоченность, отчасти – саму системность культуры⁸.

Современный мир стал таким, какой он есть, во многом благодаря развитию и интенсификации средств коммуникации и информационным технологиям. Компьютер и Интернет пытаются соединить в себе все виды информационных потоков, не только замещая их, но и выступая своеобразным универсальным транслятором. Изменения, носящие подчас глобальный характер, во многом стимулируются именно развитием коммуникационных возможностей и освоением виртуального пространства. Переведенная в цифровой вид информация может быть переработана, передана и воспроизведена единым устройством, то есть ком-

⁸ См.: *Матецкая А. В.* Социология культуры : учеб. пособие. Ростов н/Д, 2006. С. 269.

пьютер постепенно заменяет все средства коммуникации.

Глобальная компьютеризация современного общества влияет на формы и характер общения между людьми, способы контроля за информацией, степень свободы ее выбора и получения. В современном мире человек оказался в ситуации насыщенного информационного пространства; для него открылись небывалые доселе возможности стать поистине всесторонне образованным, усвоить информацию, которая достигла невиданных масштабов и благодаря техническим средствам преодолевает все границы. При этом она не подвластна никаким цензурным регламентациям. Поэтому некоторые теоретики полагают, что сбывается мечта, зародившаяся в эпоху Возрождения в умах гуманистов, – мечта об универсальном человеке – *Homo Universalis*⁹.

В период перехода к информационному обществу наиболее важной задачей является подготовка человека к восприятию и обработке больших объемов информации; задача овладения современными средствами, методами и технологией работы с ней. Востребован определенный уровень культуры освоения информации. Сегодня люди без образования, не умеющие самостоятельно обучаться и переучиваться, вытесняются за грань достойных человека условий жизни. Уже в ближайшее время судьба каждого будет зависеть от того, насколько эффективно он способен находить, получать, адекватно воспринимать и продуктивно использовать информацию. Процесс формирования информационной культуры личности должен быть непрерывным на протяжении всей творчески активной деятельности человека, а результатом его должна стать способность целенаправленно создавать и совершенствовать собственную информационную среду и использовать ее для самореализации. Творчество предполагает способность видеть события и объекты с разных точек зрения, в многообразии их связи с миром. Превращение всего человечества в единую информационную систему может помочь раскрытию творческого потенциала личности, осуществить син-

⁹ См.: Культурология : учебник / под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. М., 2005. С. 421.

тез не только «двух культур» – гуманитарной и естественной, но и всех видов творческой деятельности.

Исследователи отмечают, что в прежнем обществе постфигуративной культуры функция сохранения опыта преобладала над функцией его трансформации, изменчивости¹⁰. Информационное же общество, в котором отношения с будущим принципиально меняются, формирует префигуративную культуру, характеризующуюся общностью опыта людей разных стран и социокультурных систем¹¹. Вызов времени заключается в том, что современный человек образован вне зависимости от образовательного учреждения, он многое узнает помимо школы.

В обществе, располагающем обширной информацией, школа и преподаватель теряют монополию на факты, информацию и знания. Если считать критерием образования осведомленность человека об обстоятельствах, с которыми он может столкнуться в жизни, то сегодня не школа обучает человека и дает ему силы отвечать на быстро меняющиеся условия. В современных информационно-коммуникативных сетях человека окружает масса доступных ему фактов и сведений. Им быстро, в обход процесса получения образования, осваиваются новые медиатехнологии, позволяющие получать информацию в интерактивном режиме, а также реализовывать свои творческие идеи в виртуальном мире. Созданная человеком и всем ходом технической революции медиареальность, подчеркивает Н. Б. Кириллова «влияет на формирование в обществе диаметрально противоположных социальных, нравственных, эстетических норм и ценностей. Вот почему в педагогической и научной среде существуют разные точки зрения на проблемы массмедиа: с одной стороны, они рассматриваются как источник знаний, как фактор социально-культурного развития личности, с другой – как нечто деструктивное, разрушающее духовный потенциал человека»¹².

¹⁰ См.: *Видт И. Е.* Образование как феномен культуры. Тюмень, 2006. С. 51.

¹¹ Там же. С. 62.

¹² *Кириллова Н. Б.* «Ното medium» как объект и субъект информационной эпохи. С. 17–18.

В силу достаточной инертности (а в сферу обучения могут проникать лишь хорошо проверенные и наверняка установленные в данный конкретный период развития культуры сведения), образование не может успевать за темпом роста технологического оснащения информационных потоков. Как система передачи определенного, выделенного актуальной культурой, необходимого для дальнейшего развития исторического, социального, национального и прочего опыта, оно не способно существовать без алгоритмизации. Алгоритмизацию порождает процесс расширения массовости образования, его всеобщность и вседоступность.

Однако современная тенденция связывать образование с «задачей» поиска и утверждения «назначения человека» задает новые рамки требований к структурам, содержанию и методам образовательных систем. При этом разработка данных требований невозможна без установления всей совокупности сложных связей мозаичного, поликультурного пространства. Поскольку в мозаичной культуре знание является не результатом целенаправленных систематических усилий, а продуктом переработки сознанием притока из внешней среды самой разнообразной информации, этот факт нельзя не учитывать, рассматривая вопросы развития образования XXI в.

Мозаичная культура возникла благодаря процессам глобализации, массовизации и виртуализации информационного пространства. В ней система ценностей формируется на основе средств массовых коммуникаций. Образование в таких условиях становится лишь частью коммуникаций. Оно выступает агентом массовой культуры и вынуждено подстраиваться под внешнюю среду. Однако это не означает, что образование должно транслировать те же ценности, которые пропагандирует массовая культура.

Если, опираясь на метод социокультурных таблиц социодинамического подхода А. Моля, попытаться осмыслить задачи современного образования, то нельзя не увидеть, что элементы культурного потока как «молекулы» информации присутствуют сегодня в поле культуры свободно, доступно и стихийно. Каналы информации накапливают эти «молекулы», адаптируя их по-

нятийность для возможного потребления. Затем подключаются институты трансляции, повышая коэффициент понимания через отбор, систематизацию и семантизацию.

Но дальше личность вынуждена действовать самостоятельно и потребление ею информации зависит от ее уровня восприятия. Секрет многих современных шлягеров связан с обращением авторов (иногда неосознанным) к архетипическим ритмам, которые легко повторяемы и незамысловаты, а потому и запоминаемы как считалочки. Иное дело – сложные симфонические мелодии. Они трудны в восприятии. Для их восприятия необходимы специальные навыки.

Аналогичные примеры можно приводить касательно восприятия образов литературы и живописи. Для понимания образного мира Л. Н. Толстого или Ф. М. Достоевского нужны богатые и систематизированные знания истории и культуры России в целом. Для восприятия супрематизма К. С. Малевича, сюрреализма С. Дали и концептуального искусства в целом нужны систематизированные знания по философии, религии, физике и много чего еще. В сущности, это подобно восприятию чужого языка, если ты его не знаешь. Но даже знание языка не гарантирует его адекватного понимания, потому что на следующем этапе освоения информации подключаются факторы личностной психологии, физиологии, антропологии, а затем уровень развития сознания, ментальность, обыденные и профессиональные стереотипы. Но и после прохождения информации сквозь «тернии» человеческого «Я», информацию ждет непростая судьба избирательного запоминания, которое также обусловлено многими личностно-психологическими обстоятельствами. Лишь после этого фрагменты информации будут включаться в творчески-созидательную деятельность человека. Однако для большей части общества культура – это продукт воздействия средств массовой коммуникации, а не всего культурного потока.

Таким образом, в современном обществе, где проблемы производства отступают на второй план перед проблемами потребления и досуга, существуют два крайних типа социальной

среды. Между ними и распределяются различные социальные слои, выделяемые с точки зрения культуры: интеллектуальная микросреда, измеряемая малыми долями от общей численности населения, из которой рекрутируется еще более узкий круг «профессиональных» творцов. Этой микросреде противостоит огромная масса населения, потребляющая продукцию масс медиа. Массы пассивно воспринимают все, что им поставляет микросреда посредством технократических органов, управляющих механизмами распространения информации (известный циничный принцип «пипл хавает»).

Каким же в этой системе видится место образования?

Образование по определению гуманитарно, оно направлено на социализацию человека, с одной стороны, на выявление его индивидуальной культурной ценности – с другой. В «теле» образования изначально заложен «ген» гуманизма, поскольку образование создает предпосылки системы самосохранения человека в культуре. Однако, признавая личность как ценность и субъект деятельности, в реальности образовательная практика относится к ней только как средству, объекту; в образовании ценится преимущественно то, что личность дает – выполнение определенных социальных функций, реализация моделей поведения. Поэтому с образованием сегодня связывается в первую очередь достижение определенного статуса, а не развитие человека.

Современное состояние системы образования пока не обеспечивает интеграции профессионализма с развитием личности в качестве целостного процесса. Для того чтобы преодолеть эту ограниченность, необходимо на уровне образовательной политики менять систему приоритетов и целей, которые не могут быть сведены лишь к подготовке специалиста. Система образования, воспроизводящая профессиональный тип образованности, исчерпала себя и нуждается в расширении контекста до обращения к внутренним резервам личности, ее личностному росту. Тенденция перехода «от созерцания к деятельности» в системе образования должна быть дополнена тенденцией перехода «от деятельности к личности».

На самом деле объем знаний современного обучающегося весьма велик. Но проблема связана с тем, что он не умеет оперировать этими знаниями, теряется в культурной сфере и не может действовать самостоятельно. Причина в том, что современная система образования слишком подвержена влиянию процессов глобализации и унификации. Она не имеет четкого философского основания, строится на максимально возможной абстракции, которая удовлетворяет требованиям цивилизации, но не учитывает живого содержания конкретной культуры.

Между тем, отмечает Е. М. Мороз, «социально-философское осмысление проблем современной образовательной политики в России (с обращением к мировой практике) дает с учетом ретроспективных знаний комплексную картину настоящего, а также помогает проанализировать перспективы будущего развития образовательной системы. Мы отмечаем, что без включения социально-философского анализа развития российского образования в общую доктрину долговременного реформирования России и огромной помощи этой системе не удастся добиться эффективной образовательной поддержки проводимых социальных преобразований и реформ»¹³.

Школа, как и институт образования в целом, выполняет функцию по заучиванию общих для всего человечества знаний, которые понадобятся в будущей профессии. Становление же учаемого как целостной личности в качестве цели в основу образования не закладывается, поскольку культурное и духовное содержание максимально сокращено, а конкретное содержание в образовании отсутствует. Сиюминутные интересы накопления капитала для расширения потребления и для наращивания материального базиса диктуют образованию правила игры. Выгоднее воспитывать экономических функционеров, которые будут специалистами в определенной области, не являясь полноценными, гармоничными личностями. И выгодно поддерживать информационный хаос. Это подтверждают и современные

¹³ Мороз Е. М. Система образования как фактор обеспечения глобальной безопасности // Философия образования. 2014. № 5(56). С. 31.

стандарты образования. Многим памятно знаменитое заявление министра образования и науки РФ А. А. Фурсенко: «Советское образование было ошибочным – оно формировало творческую личность, а нам нужно готовить квалифицированных потребителей»¹⁴. Цивилизационные процессы, влияя на общественную действительность, формируют современную парадигму образовательной системы. Отсутствие в основе общества духовных и национальных культурных ценностей приводит к тому, что система образования стремится к абстракции, к неопределенным признакам и характеристикам. Образование унифицируется, глобализируется и строится на экономических задачах в ущерб конкретно-национальным культурным интересам. Отсутствие духовного основания системы образования в современной информационной среде приводит к формированию негуманного общества, что следует квалифицировать как гуманитарную диверсию, подрывающую безопасность страны. И свойственно это сегодня для всего сообщества стран, пытающихся прийти к пресловутому общему рынку образовательных услуг с целью создания общего рынка труда.

Из всего сказанного следует только один вывод: одним из важнейших факторов, способствующих успешному решению проблем, связанных с глобализацией, позволяющих формировать устойчивый личностный потенциал гражданина и навыки самозащиты последнего в информационном потоке как носителя определенных культурных ценностей, выступает образование.

§ 2. Информационно-коммуникативные площадки в образовательной среде: новые векторы развития

Современная культура характеризуется утратой уникальности в результате глобальных процессов; развитием медиа как особым посредником между обществом и государством; новыми

¹⁴ Зато мы строили ракеты [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://hrazvedka.ru/blog/zato-my-stroili-rakety%E2%80%A6.html>. (дата обращения: 23.12.2018).

социальными связями и контактами, опосредованными информационно-коммуникационными сетями; поиском персональной и групповой идентичности как основы для устойчивого развития отдельного человека и социума в целом. Сменившиеся за последние два десятилетия технологические уклады, виртуализация жизни, новые форматы социальных взаимодействий – все это не может не накладывать свой отпечаток на образование как систему, призванную транслировать ценности культуры и формировать личность человека культуры.

В то же время нынешнему обществу в полной мере все еще не удается ответить на вопросы: «каким должен быть человек культуры XXI века?», «каковы векторы трансформаций образования в современном мире?». Образование сегодня находится в ситуации поиска новых возможностей для решения сложных задач обучения и воспитания в информационном мире, и, по сути, в поисках новых смыслов собственного существования.

Реализация задач развития информационного общества привела к формированию в образовательных организациях новой информационно-коммуникационной среды. Информационно-коммуникационная среда в школе обеспечивает решение различных задач: от сбора, накопления, передачи, обработки, продуцирования знаний до обеспечения функционирования организационно-управленческих структур.

Составной частью информационно-коммуникационной среды образовательного учреждения является цифровая среда, включающая комплекс компьютерных и сетевых технологий. Цифровая среда строится на принципах единства, открытости, доступности, ответственности, конкурентности, полезности. В настоящее время вопросы функционирования цифровой среды рассматриваются по преимуществу как возможности для реализации задач обучения (электронные учебные пособия, применение гаджетов на уроках и во внеурочной деятельности), в то время как использование их в воспитательной работе разработано не в полной мере.

Сегодня в педагогической мысли все больше утверждается определение «навыки XXI века». Как отмечает один из ведущих

специалистов в области оценки качества образования Патрик Гриффин, профессор Мельбурнского университета, руководитель международного научного проекта по оценке и преподаванию навыков и компетенций XXI в. (ATC21S), «суть концепции такова: ключевыми навыками, определявшими грамотность в индустриальную эпоху, были чтение, письмо и арифметика. В XXI же веке акценты смещаются в сторону умения критически мыслить, способности к взаимодействию и коммуникации, творческого подхода к делу»¹⁵.

Современная система образования сформировалась как ответ на потребности индустриального общества и просветительских идей, в основе которых лежало накопление знаний. Знания, приобретенные однажды, становились основой всей будущей жизни, обеспечивая устойчивое существование и включенность в производственные процессы. Общество постиндустриального типа востребует совершенно иной подход к образованию – образование на протяжении всей жизни, отвечающее потребностям постоянно изменяющихся социокультурных условий и жизненных обстоятельств.

Благодаря роботизации и цифровым технологиям изменился самый взгляд на образование: обучение понимается не как овладение набором информации и умением с ней оперировать (знания, умения, навыки), но и по преимуществу как формирование готовности и способности самостоятельно получать информацию, критически ее осмысливать и выстраивать на этой основе собственную траекторию развития. Как сказал П. Гриффин в уже упоминавшемся интервью, «учебные программы в постиндустриальную эпоху должны быть направлены на развитие критического мышления, коммуникативных навыков, творческой изобретательности и навыков взаимодействия, потому что наиболее востребованными в эту эпоху оказываются способности к выстраиванию межличностных отношений»¹⁶.

¹⁵ «Навыки XXI века»: новая реальность в образовании : интервью с П. Гриффином. Режим доступа: http://erazvitie.org/article/navyki_xxi_veka_novaja_realnost. (дата обращения: 28.12.2018).

¹⁶ «Навыки XXI века»: новая реальность в образовании...

Это сложный путь трансформации системы образования, во многом болезненный и небыстрый. Но без движения в этом направлении невозможно отвечать на вызовы времени. Сегодня появляются многочисленные исследования, в которых не только анализируется круг необходимых человеку XXI в. навыков, но и раскрываются направления обучения.

Современное образование не готово отказаться от дисциплинарного подхода и требований федеральных государственных образовательных стандартов, но при этом результаты обучения на каждом из этапов образования (от дошкольного до вузовского) предполагают личностное развитие (так называемые личностные результаты) и приобретение компетенций, не связанных с освоением отдельных учебных курсов или предметов (так называемые метапредметные результаты), а, напротив, объединяющие их. Решить противоречие между узко понимаемой дисциплинарностью и целостностью может обращение к неформальным институтам образования, деятельность которых находится в русле культурологического подхода.

Специфика культурологического подхода в образовании состоит, на наш взгляд, в предлагаемом объемном видении реальности (в ее противоречивом единстве, множественности взглядов и разнообразии позиций, мотивированных культурными различиями и ценностно-нормативными установками), но при этом формирующем понимание значимости «цветущей сложности» жизни, обеспечивающем диалог культур, эпох, людей. Культурологический подход в образовании не предполагает выработку единственного для всех суждения о происходивших и происходящих в мире событиях, но учит взаимодействию с людьми противоположных идеологических устремлений. В логике культурологического подхода появляются способы исследования постоянно изменяющейся реальности через формирование критического мышления и развитие навыков экспертизы социокультурных процессов.

Если применить к культурологическому подходу слова «образование будущего», то можно увидеть, что в его установках и практиках уже есть необходимые для будущего основания: при-

знание, что можно научить процессу мышления, но невозможно заставить всех мыслить одинаково; понимание, что творчество – основа любой деятельности, а креативность – качество личности, которое развивается на протяжении всей жизни; осознание, что воспитание человека опирается на ценности культуры, а значит, путь в образовании – от знакомства с формами и способами познания себя и окружающего мира к «присвоению» ценностей благодаря формированию осмысленного отношения к социокультурному опыту.

Такой взгляд соотносится с пониманием, что образование должно быть направлено не только на обеспечение наличных условий существования человека (образование «на вчера»), но определять его будущее, в котором все ускоряющиеся технологические процессы производств требуют уделять усиленное внимание развитию человеческого потенциала¹⁷.

Современные международные исследования образования, в которых активно участвует и Россия, направлены на определение соответствия национальных образовательных систем требованиям в том числе завтрашнего дня, когда сегодняшние школьники станут взрослыми. Так, Международная программа по оценке образовательных достижений учащихся (англ. – Programme for International Student Assessment, PISA) анализирует, насколько у подростков, обучающихся в различных странах, развиты методы мышления (креативность, критическое мышление, решение проблем и принятие решений); владеют ли они навыками взаимодействия с другими людьми; используют ли такие инструменты для работы, как информационно-коммуникационные технологии, и развита ли информационная грамотность; а также оценивают сформированность жизненно значимых навыков – гражданственности, готовности к выбору карьеры, личной и социальной ответственности.

В 2015 г. в число проверяемых компетентностей добавлена *глобальная компетентность* (global competence), которая подра-

¹⁷ См., например: Knowmad Society / ed. by John W. Moravec. Minneapolis, 2013. 274 p.

зумеает наличие у человека знаний, установок, умений и навыков, позволяющих:

- рассматривать проблемы с различных позиций – локальных, глобальных, межкультурных;
- понимать и уважать картину мира, точку зрения других людей;
- участвовать в открытом и эффективном взаимодействии с представителями различных культур;
- прилагать усилия для обеспечения коллективного благополучия и устойчивого развития.

А именно такие качества отличают *человека культуры*, который может рассматриваться как особый тип личности со сформированной системой ценностей, способный к самоопределению в сложно организованном и многополярном мире, умеющий принимать решения и нести ответственность за свои поступки.

Собственно, на формирование такого человека ориентирует федеральный государственный образовательный стандарт на каждой из ступеней образования.

Дискуссии, посвященные современному российскому образованию, свидетельствуют о системном кризисе, отразившемся не столько на предметном содержании и формах обучения, сколько затронувшем самые его основы – ценностные ориентиры, которые определяют становление личности. В эпоху, когда остро ощущается «дефицит человечности», необходимым условием развития образования может быть назван поиск наполненных гуманитарными смыслами пространств, в которых осуществляется продуктивная коммуникация детей и взрослых, в которых происходит встреча прошлого и настоящего для обеспечения будущего.

Такой тип пространства может быть определен как *культурно-образовательное пространство* – сложно организованная целостность, в которой компонентами выступают сферы культуры и образования, актуализирующие и транслирующие смыслы, созданные в процессе человеческой деятельности, определяющие образ жизни и идентичность человека и социума. В узком смысле можно говорить о таких институциональных аспектах куль-

турно-образовательного пространства, как музеи, библиотеки, театры, которые решают наряду с эстетическими образовательными-воспитательными задачи.

Включение культурных институтов в образовательную среду – явление традиционное. Другое дело, что в условиях информационного общества происходит расширение образовательных пространств, обуславливающее, в свою очередь, изменение как внешкольных, так и внутришкольных институций. Среди ресурсов, чей воспитательный потенциал невероятно высок, но в настоящее время используется не в полной мере, можно назвать школьные музеи и библиотеки.

Достаточно долго школьная библиотека и школьный музей рассматривались как дополнительные компоненты внутришкольного целого, выполнявшие в том числе и просветительскую функцию. Идея, что культурная институция может стать «локомотивом» изменений внутри социальной общности, относится скорее к специализированной сфере культуры, нежели к ее «проекции» в образовании.

В то же время развитие образовательной среды является важнейшим условием, обеспечивающим эффективность воспитательной деятельности. Как известно, успешность обучения, воспитания, развития и социализации детей и подростков обеспечивается не только воздействием обучающихся и воспитывающих действий педагога и не всегда зависит от индивидуально-психологических особенностей обучающегося. Важным фактором является характер обучающей среды. Пространственно-предметные, межличностные, социокультурные условия могут способствовать или затруднять процесс обучения и воспитания¹⁸.

Современное образование находится в состоянии смены образовательной парадигмы: традиционное обучение, связанное с трансляцией и воспроизведением определенного набора знаний, овладением навыками и умениями, обеспечивающими применение этих знаний в определенных условиях, трансформи-

¹⁸ См.: Панов В. И. Психодидактика образовательных систем: теория и практика. СПб., 2007. С. 69.

руется. Акцент смещается в сторону конструирования способов получения новых знаний, необходимых для решения образовательных задач. Это приводит к пониманию необходимости получения нового субъективного опыта – самообразования и рефлексии как важнейших составляющих личностного развития. Отсюда такое внимание воспитанию как сфере формирования не только рационально-интеллектуальных способностей детей и подростков, но развития эмоциональной, личностной, духовно-нравственных составляющих человека.

Это означает, что приоритет остается за такими образовательными пространствами, в которых обеспечивается возможность включения обучающегося в самые разные виды деятельности (игровую и учебную, проектно-исследовательскую и исполнительскую) и коммуникации. Школьные музеи и библиотеки на новом этапе своего развития могут стать той культурно-образовательной средой, в которой актуализируются возможности для развития личности и приобретения ею нового социокультурного опыта.

В педагогике утвердилось понимание, что для выполнения развивающей функции образовательная среда подлежит проектированию и моделированию. Это означает не только изменения пространственно-предметной составляющей (включение новых пространств), социального компонента (обеспечение пространства для коммуникации учеников, педагогов, родителей), но и перестройку содержания и методов обучения и воспитания.

Утверждение коммуникативно-деятельной парадигмы в образовании предполагает превращение школьных библиотек и музеев в пространства для социально-культурного взаимодействия всех субъектов образовательного процесса. Открытость как новое качество функционирования ранее замкнутых на себе институций предполагает поиск новых форм и методов работы, адекватных решению новых образовательных задач.

Школьная библиотека является структурным подразделением образовательной организации, в ее функции входит обеспечение учебного процесса необходимой литературой и детскими книгами. Еще в XVII в. в Москве появился прототип современ-

ной школьной библиотеки – хранилища учебной литературы. И на протяжении более чем трех веков такие хранилища создавались во всех учебных заведениях, как в императорской России, так и в СССР.

Особенностью школьных библиотек был их «закрытый» характер, ограниченный пределами учебного заведения. И, как отмечают многие исследователи, такие библиотеки не удовлетворяли читательские потребности обучающихся, поскольку ограничивались исполнением вспомогательной функции – обеспечением книгами школьных программ. Решение задач приобщения к чтению как особой форме освоения ценностей культуры находилось в поле домашних и публичных библиотек.

Просветительские идеи, связанные с распространением грамотности и обеспечением доступности к книгам, привели к появлению разветвленной библиотечной сети, в которой школьной библиотеке отводилось более чем скромное место. В представленном на Первом всероссийском съезде по библиотечному делу (1–7 июня 1911 г.) проекте «планомерной организации библиотечного дела» один из делегатов, в частности, отмечал, что школьная библиотека – это «подсобная библиотека», занимающая небольшую нишу в сети библиотек.

В начале XX в. предлагалось учредить в каждом районе каждого уезда большую библиотеку (она должна была располагаться в крупном населенном пункте), а вокруг нее сгруппировать «маленькие подсобные библиотечки, помещающиеся при школах», в которых будут «лишь самые ходкие книги, то есть такие книги, которые в каждой большой библиотеке приходится иметь в нескольких экземплярах. Это будут преимущественно какие-либо рассказы, сочинения знаменитых писателей, исторические повести, путешествия и, может быть, некоторые пользующиеся в данном месте спросом брошюры по общественным и научным вопросам»¹⁹.

¹⁹ Труды Первого всероссийского съезда по библиотечному делу 1–7 июня 1911 г. : избр. материалы / вступ. ст. А. Н. Ванеев, М. Ю. Матвеев. СПб., 2011. С. 122.

Таким образом, школьная библиотека должна была пробуждать в начинающих читателях «интерес и мысль», готовить к общению с многообразным миром книги. По сути, эти же функции в несколько видоизмененном виде выполняли школьные библиотеки и в последующие годы.

В задачи школьной библиотеки и сегодня входят:

- обеспечение информационно-библиотечного сопровождения реализации основной образовательной программы общеобразовательной организации;

- организация комплексного информационно-библиотечного обслуживания участников образовательных отношений, обеспечение их свободного и безопасного доступа и информации, знаниям, идеям, культурным ценностям в контексте информационного, культурного и языкового разнообразия;

- содействие в поддержке государственного языка;

- формирование у пользователей навыков независимого библиотечного поведения и содействие в развитии навыков самообразования;

- формирование и развитие у обучающихся читательской грамотности и культуры;

- организация информационно-библиотечной работы в целях духовно-нравственного, гражданского и трудового воспитания обучающихся;

- содействие в развитии творческих способностей, социализации личности, профориентации обучающихся, в том числе с ограниченными возможностями здоровья;

- формирование основного и дополнительного фондов в соответствии с профилем учебной и методической деятельности образовательной организации и информационными потребностями пользователей;

- организация библиотечной внеурочной образовательной деятельности в рамках реализации образовательной программы.

В Манифесте школьных библиотек, подготовленном Международной федерацией библиотечных ассоциаций и институтов и одобренном ЮНЕСКО на Генеральной Ассамблее в но-

ябре 1999 г., отмечается та роль, которую играют школьные библиотеки в современном обществе знания, прививая учащимся потребность в постоянном самообразовании, развивая воображение, воспитывая гражданскую ответственность. А в Руководстве для школьных библиотек, подготовленном Международной федерацией библиотечных ассоциаций и учреждений (ИФЛА), подчеркивается, что школьная библиотека сегодня объединяет физическое и цифровое пространства, обеспечивая «равноправный и открытый доступ к качественным источникам информации на любых носителях, в том числе печатным, мультимедийным и управляемым цифровым коллекциям; выступает центром «цифрового гражданства», «в котором образовательное сообщество учится правильно использовать цифровые инструменты безопасно и руководствуясь принципами этики и овладевает методиками защиты личности и личной информации»; создает новое качество социокультурной среды²⁰.

Школьные музеи за более чем двухвековую историю изменялись в зависимости от требований времени: если в начале своего развития они представляли собой музеи наглядных пособий, используемых в учебном процессе, то впоследствии они стали центрами краеведения и патриотического воспитания.

Обобщенно представляя развитие школьного музея как культурно-образовательной среды, исследователи выделяют пять моделей, которые и сегодня определяют музейно-педагогическую деятельность.

Первая модель (вторая половина XVIII в.) – *образовательная*. Она связана с появлением первых музеев учебных заведений («Музеум» Горного института Санкт-Петербурга, Минералогический, Зоологический и др. музеи Московского университета), создание и деятельность которых была обусловлена решением задач учебного заведения. Например, начало Музею Горного

²⁰ Руководство ИФЛА для школьных библиотек. Подготовлено Постоянным комитетом ИФЛА по школьным библиотекам / под ред. Б. Шульц-Джонс и Д. Оберг при участии Исполн. совета Международ. ассоциации школ. библиотек : проект. Второе издание, вторая редакция. Режим доступа: http://tusla.ru/upload/News15/IFLA%20SLGuidelines_May2015_approval_pending_RUS-a.pdf

института в Санкт-Петербурге положил учебный минеральный кабинет, собранный для изучения студентами горных пород, минералов, руд, горных работ и металлургических процессов. В 1791 г., благодаря заботам и патронажу российских императоров, инициативе начальников и профессоров университета о постоянном расширении экспозиционных площадей и пополнении музейного собрания уникальными и ценными коллекциями, кабинет получил статус музея.

Вторая модель (конец XIX – начало XX в.) – *просветительская*, в рамках которой происходит осмысление назначения музея и разграничение функций учебных заведений и музея основным назначением которого является научно-просветительская миссия. Так, в начале XIX в. в России для обучения специалистов в области сельского хозяйства стали открываться специальные учебные заведения. В одном из них, Московской земледельческой школе, был открыт музей, в котором были собраны модели земледельческих орудий и машин, минералы, хлебные семена, коллекции растений, строительных материалов. Это был один из лучших музеев при образовательных учреждениях того времени.

Третья модель (20–50-е гг. XX в.) – *социально-политическая*. Она определяет роль музея как общественного института, осуществляющего посредством своей деятельности коммунистическое воспитание граждан, создание культурно-идеологической среды.

Еще с 1930-х гг. перед школьными музеями были поставлены задачи создания уголков, выставок краеведческой направленности. При этом представленное в музее было призвано иллюстрировать торжество марксистско-ленинской идеологии и советского строя.

В изданном сразу после Великой Отечественной войны Положении о массовом туристском походе – «Поход пионеров и школьников по изучению родного края» (1945) – главной задачей провозглашалось создание краеведческих музеев в школе, в которых должны быть представлены данные об объектах природы, памятниках истории и культуры родного края. Как счита-

ется, «участие в путешествии компенсировало послевоенную нехватку учебных пособий в области истории, географии, литературы»²¹. Во второй половине 1940-х – середине 1950-х гг. появились первые инициативы по созданию общественных музеев боевой славы.

Четвертая модель (1960-е – середина 1980-х гг.) – *информативная*, характеризующаяся отношением к музею как средству распространения знаний, имеющих научный характер. Работа с посетителями носит идейно-воспитательный характер, при этом посетитель рассматривается как некий пассивный объект, воспринимающий предлагаемую ему информацию. Особое внимание уделяется оформлению экспозиций, стендов, музейных уголков, а рассказ о представленных в них экспонатах становится основой для экскурсий.

Пятая модель (конец 1980-х – 2000-е гг.) – *коммуникативная*, которая, в отличие от информативной модели, рассматривает посетителя как активного участника культурного диалога, строящегося на партнерских отношениях. Данная модель реализуется через разработку творческих авторских музейно-педагогических программ, разработку инновационных музейно-образовательных технологий, проектирование экспозиций как интерактивного музейного пространства²². Для школьных музеев эта работа рассматривается сегодня как наиболее привлекательная.

Несмотря на то, что современное состояние музейной деятельности исследователи относят к последней по времени модели – коммуникативной – многие формы работы, возникшие ранее, в том или ином виде присутствуют и сегодня.

²¹ Цуканов Ю. В. Основные направления деятельности общественности Черноземья по сохранению исторической памяти о Великой Отечественной войне в 40–80-е гг. XX в. // Клио. 2014. № 12 (96). Режим доступа: <http://naukarus.com/osnovnye-napravleniya-deyatelnosti-obschestvennosti-chernozemya-posohraneniyu-istoricheskoy-pamyati-o-velikoy-otechestve> (дата обращения: 25.12.2018).

²² См.: Макеева И. А. Культурно-образовательная деятельность музея: содержание и формы // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. Сер. Гуманитарные науки: Педагогика. Психология. Социальная работа. Акмеология. Ювенология. Социокинетика. 2011. Т. 17, № 4. С. 164–168.

Актуальными направлениями деятельности школьных библиотек и музеев становятся поиск новых форм взаимодействия с посетителями, в том числе по формированию исторического сознания; развитие творчески активного читателя и зрителя, не только готового к восприятию самых разных форм культуры, но и способного преобразовывать окружающее пространство. Не случайно музеи и библиотеки в школе называют пространствами, где реализуется диалог культур.

Как справедливо пишет В. В. Мотина, современный музей призван стать местом культурно-исторического диалога, а для этого ему нужно искать новые формы общения зрителей с культурными ценностями: «Сегодня музей предьявляет посетителю событие, реализует акт вхождения в символическую, фиктивную, мифологизированную реальность. Современный музей совершает переход от слова к событию, превращая зрителя в действующее лицо, в героя-адресата, заинтересованного и неперемного участника. Иными словами, именно в музее совершается образовательное действие, происходит сближение функции ранее разрозненных компонентов культуры: музей становится театром, библиотекой и, что особенно важно, школой»²³. Описанные задачи можно с полным основанием отнести и к школьным библиотекам, для которых интеграция с музеями может рассматриваться в том числе и как перспективная практика.

В настоящее время значимым для развития сфер образования и культуры становится освоение активных форм обучения и вовлечение обучающихся в разнообразные виды деятельности.

Под *инновациями* традиционно понимают механизм формирования новых технологий и новых моделей поведения, которые создают предпосылки для социокультурных изменений. В системе образования проблемы инноваций тесно связаны с использованием новых форм, методов, способов организации урочной и внеурочной деятельности. В настоящее время можно говорить,

²³ Мотина В. В. Культурно-образовательная деятельность музеев и музейная педагогика // Труды С.-Петербург. гос. ун-та культуры и искусств. 2013. Т. 195. С. 308.

что понятие «инноваций в образовании» расширилось и включает в себя внедрение новых подходов в образовательный процесс и реализацию проектов. *Инновационный проект* – педагогический проект, связанный с представлением педагогического новшества, определяющий пути его реализации, способы оценки и анализ предполагаемых или достигнутых результатов.

Особую значимость в инновационных проектах приобретают активные формы работы с обучающимися, создающие возможность для продуктивного диалога, предполагающие поисково-исследовательскую деятельность. Библиотеки и музеи проводят дискуссии и «круглые столы», посвященные актуальным вопросам истории и современности, презентации творческих работ обучающихся, педагогов, родителей, реализуют разнообразные культурно-образовательные проекты, основанные на межпредметных технологиях.

Школьные музеи также стремятся использовать интерактивные формы работы со школьниками (проведение экскурсий с использованием игровых элементов, например, квестов; театрализованные экскурсии; мастер-классы по созданию предметов военной поры и пр.; участвуют в музейных акциях, например, в Ночи музеев); возможности, которые открываются с применением информационных технологий (создание виртуальных музейных экспозиций, проведение виртуальных экскурсий).

Библиотеки в большей степени ориентированы на организацию поисково-исследовательской деятельности или оказание информационно-методической помощи при организации проектной деятельности. В то же время традиционные формы работы библиотек (выставки книг, проведение литературно-музыкальных вечеров, конкурсов, викторин, квестов) сегодня соседствуют с такими видами деятельности, как проведение дебатов, организация медиаклубов, создание школы журналистики или пресс-центра, поддержка волонтерских отрядов²⁴.

²⁴ О нетрадиционных формах библиотечной работы см.: *Князькова Н. С.* Необычные формы работы // Школ. библиотека. 2017. № 7. С. 30–32 ; 100 идей для школьных библиотек // Школ. библиотека. 2016. № 10. (Темат. выпуск.)

Можно сказать, что библиотеки и музеи в школе превращаются в неформальные пространства, созданные для плодотворного общения и обсуждения проблемных ситуаций и/или идей представителями различных социальных групп.

Современная система образования объединяет в сложное единство *формальную* (реализуется в образовательных организациях по утвержденным государственным программам и завершающееся получением документа об образовании), *неформальную* (реализуется в системе дополнительного образования, оно «институционализировано, целенаправлено и спланировано лицом или организацией, обеспечивающей предоставление образовательных услуг», и представляющей собой «различные курсы, тренинги, короткие программы, которые предлагаются на любом этапе образования или трудовой деятельности»²⁵) *информальную* (внеинституциональные формы обучения, реализующееся через общение, чтение, посещение учреждений культуры, путешествия, средства массовой информации и пр.) *составляющие*. Неформальное и информальное образование способствуют развитию идей образования на протяжении всей жизни и обеспечивают удовлетворение потребности в индивидуализации самого процесса получения знаний. Актуальной задачей остается поиск путей для их интеграции.

В деятельности школьных музеев и библиотек как культурно-образовательных институций в большой степени присутствуют черты неформального и информального образования.

Не так давно в музейно-педагогических работах появилось словосочетание «культура участия», что собой представляет кальку с английского выражения «participatory culture». «Культура участия» – это новый формат взаимодействий как во внутримузеем пространстве (посетитель – музейный предмет), так и во внемузейном пространстве (музей – общество). В основе культуры участия лежит идея совместной деятельности

²⁵ Чекалова Н. В., Ройтблат О. В., Суртаева Н. Н. Отношение к процессу интеграции формального, неформального и информального образования взрослых // Письма в Эмиссия. Оффлайн. 2012. Март. Режим доступа: <http://www.emissia.org/offline/2012/1755.htm> (дата обращения: 16.01.2019)

представителей различных возрастных, профессиональных, социально и культурно ориентированных групп по развитию социально-культурных институтов. Эта идея базируется на двух основополагающих принципах: на свободном волеизъявлении людей и их готовности к добровольному совместному действию, направленному на общественно значимые цели. Буквально: *participation* означает «соучастие», «партнерство», а *participatory activities* – совместную деятельность. Собственно, это и есть реализация одной из ключевых компетенций человека, живущего в постиндустриальном мире, – готовность к коммуникации и самоорганизации.

Собственно идеи коммуникации в музее не столь уж и новы. Еще в 1968 г. вышла работа Д. Камерона, канадского исследователя, в которой он обосновал новый взгляд на взаимоотношения музея и посетителя: музей рассматривается как специфическая коммуникативная среда, в которой человек общается с «реальными вещами» – музейными предметами. Такой тип коммуникации включает умение посетителя интерпретировать язык вещей, а организаторов музейных экспозиций – формировать семантически наполненное пространство. Посещение музея, таким образом, становится для человека новым опытом взаимодействия с окружающим миром, не похожим ни на обычное повседневное общение, ни на образовательную практику, свойственную школе. Развивая идеи Д. Камерона, современные музеологи описывают новую систему музейного образования, направленную на приобщение к музею, от единичного и эпизодического посещения к включению музея в качестве составной части освоенной и необходимой человеку культурной среды.

Как писала Н. Г. Самарина, «*музейная коммуникация* – это процесс общения музейной аудитории с культурным наследием, аккумулирующим опыт материальной деятельности, духовных исканий и традиционную культуру, как отдельного этноса, так и человечества в целом»²⁶.

²⁶ Самарина Н. Г. Музейная коммуникация в контексте культурной памяти и культурного наследия // *Вопр. музеологии*. 2013. № 2 (8). С. 45.

Вопрос состоит в том, как именно относиться к культурно-историческому наследию – как с застывшей раз и навсегда заданной и линейно выстроенной истории или как реализации множественных событий, взгляд на значимость которых зависит от эпохи и от интерпретатора этих событий. В этом случае представленный в музее образ прошлого должен быть, с одной стороны, адекватен исторической реальности, с другой – обеспечивать «эмоциональное переживание, эстетическое восприятие и рациональную интерпретацию»²⁷ явлений и событий. Средством, обеспечивающим коммуникацию, становится интерактивная организация жизни в музее.

Очевидно, что при таком понимании музейной коммуникации школьный музей находится в более «выигрышном», чем классический музей, положении: само его существование непосредственно связано с посетителем, который одновременно может являться и его создателем. Школьный музей создается детьми, педагогами и родителями для себя (например, многие школьные музеи создавались по инициативе учителей-фронтвиков, которые хотели сохранить для будущих поколений историю о земляках – участниках Великой Отечественной войны и тружениках тыла, или были посвящены значимому для школы событию). Пространство школьного музея отвечает условиям открытости и доступности, обеспечивая всем желающим (детям, педагогам, родителям) свободный доступ к информации, представленной в музейном собрании.

Музей и библиотека в школе, объединенные общими идеями, обретают новое качество – становятся культурно-образовательными центрами внутришкольного пространства: это среда для диалога с прошлым и настоящим, опосредованная музейным предметом, печатным или аудиовизуальным текстом. Неформальные и информальные образовательные практики в школьном музее и библиотеке (программы дополнительного образования для детей и взрослых; мастер-классы, реализуемые силами педагогов и родителей; педагогический консалтинг для всех за-

²⁷ Там же.

интересованных – детей, родителей, педагогов; создание клубов по интересам, в том числе связанных с новыми медиа) по-новому вовлекают в свою деятельность всех участников образовательного процесса, обеспечивая как минимум привлечение внимания к школе не только как месту учебы, но как «месту жизни», в котором происходят важные для взросления человека события, а как максимум создавая безопасное пространство для разнонаправленной коммуникации. Таким образом, само понятие музейной коммуникации в школе расширяется до креативной информационно-коммуникационной среды, в которой реализуются задачи культуры участия.

В постиндустриальном обществе особое значение приобретает новый способ взаимодействия с информацией. Интернет-технологии активно влияют не только на способы подачи информации, но и на человека, создающего и/или воспринимающего информацию. Включение в орбиту создания и распространения информации людей, профессионально не являющихся, например журналистами, стало лавинообразным с распространением социальных сетей. Скорость и многовариантность выступают неизменным качеством современного коммуникативного поля (можно спорить, насколько это хорошо и каким образом воздействует на человека, но отрицать этот факт вряд ли получится).

Пришедшее в язык из компьютерных технологий понятие Web 2.0²⁸, означающее такой способ функционирования информационно-коммуникационных систем, при котором в результате сетевых взаимодействий и участия в них многих людей обеспечивается большая информационная насыщенность и мобильность в доступе и представлении различных материалов (Тим О'Рейли), стало основой для нового понимания характера коммуникации как внутри социально-культурных институтов, так и во внешней по отношению к ним среде.

Появились работы, рисующие современный социум как «общество 2.0», в котором так же, как и в реальном мире, действуют

²⁸ См.: *О'Рейли Т.* Что такое Web 2.0 // КомпьютерраOnline. Режим доступа: <https://old.computerra.ru/think/234100> (дата обращения: 15.01.2019).

механизмы социализации и идентичности (через статусы в социальных сетях), удовлетворение разнообразных потребностей (через онлайн-сервисы и интернет-магазины), самореализации личности (через различные формы творческой активности)²⁹. Развитие «Общества 2.0» тесно связано с развитием и распространением Интернета и социальных активностей в виртуальном пространстве.

Очевидно, что в «Обществе 2.0» должны быть востребованы соответствующие институции. Музеологи и культурологи в последнее время активно обсуждают особенности существования «Музея 2.0», или *participatory museum* – «музей, развитие которого в существенной степени определяется его посетителями, реальными и потенциальными, местным сообществом и партнерами»³⁰. Специалисты в области библиотечного дела обсуждают судьбу «Библиотеки 2.0», главной отличительной чертой которой должна стать центрированность на пользователе: «Библиотека 2.0 – это библиотека, чьи сервисы ориентированы <...> на контент, генерируемый пользователями и создаваемый в результате диалогового взаимодействия пользователя с библиотекой (в том числе через Интернет)»³¹.

Культура участия становится в таком случае необходимым условием существования нового типа музея и библиотеки – не только «сокровищницы» и фондохранилища, но и коммуникативной площадки – неформального пространства, созданного для плодотворного общения, обсуждения проблемных ситуаций и/или идей представителями различных социальных групп и претворения этих идей в жизнь. В такой ситуации «музей готов отказаться от роли безусловного эксперта, вещающего с объективных высот, хранителя культурных ключей, точно знающего, что посетители должны усвоить и к чему быть “приобщенными”».

²⁹ См.: *Вертгейм Ю. Б.* «Общество 2.0»: опыт социально-философского анализа // Гум. науки в Сибири. 2008. № 1. С. 46–50.

³⁰ *Аганова Д.* Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / отв. ред. А. Щербакова; сост. Н. Копелянская. М., 2012. С. 9.

³¹ *Пурник А. В.* От Библиотеки к Библиотеке 2.0. Новые методики построения системы // Библиотеч. дело. 2011. № 6 (144). С. 7.

Вместо этого музей становится модератором диалога и площадкой, готовой дать возможность разным людям и разным группам сообщества представлять свою позицию, вносить существенный вклад, *участвовать*³². Эти же идеи можно экстраполировать на деятельность библиотеки.

Насколько осуществимы идеи культуры участия в пространстве школьных музеев и библиотек? Отчасти ответ на этот вопрос может дать анализ особенностей детского участия в социально значимых проектах, проведенный Роджером Хартом. Он считает, что для развития личности ребенка, самостоятельности, готовности к взрослой жизни становится участие во «взрослых делах». Р. Харт предложил метафору лестницы, чтобы показать, как организуется участие детей и молодежи в различных проектах:

1. Манипуляция, участие детей в проектах «на подхвате» или «для вида».

2. Детское участие носит декоративную функцию, на самом деле дети не нужны, только выполняют конкретные поручения.

3. Выполнение строго отведенной части работы, но дети понимают проблему/задачу в целом.

4. Самостоятельная работа в общем проекте. Взрослые выступают только консультантами.

5. Участие в проектах, инициированных взрослыми, участие в принятии решения.

6. Участие в собственных, самостоятельно реализуемых проектах при поддержке взрослых.

7. Участие в собственных, самостоятельно реализуемых проектах, когда у взрослых остается только право голоса³³.

Когда сегодня мы привлекаем детей и молодежь к социально значимым проектам, необходимо учитывать, насколько их уча-

³² Аганова Д. Культура участия: миллионы диалогов. С. 15.

³³ См.: Hart R. Children's Participation: from Tokenism to Citizenship // Innocenti Essays. UNICEF. 1979. № 4. Режим доступа: http://www.unicef-irc.org/publications/pdf/childrens_participation.pdf ; Фрагменты статьи в переводе на русский язык: Харт Р. Участие детей: от симуляции к полноправию // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / пер. Н. Копелянской ; отв. ред. А. Щербакова ; сост. Н. Копелянская. М., 2012. С. 21–23.

стие будет соответствовать задачам формирования гражданской зрелости, осознанного и ответственного поведения. А для этого проект ради проекта, как это зачастую бывает, создает лишь негативное отношение к такого рода деятельности, что свидетельствует о формальном подходе, а не о способности взрослых «отвечать на проявления детского энтузиазма и понимать душевные движения подростков»³⁴.

Одной из продуктивных форм, реализующих идеи культуры участия в школьных музеях и библиотеке, может стать создание школьного виртуального музея.

Сегодня в сети Интернет появляется большое количество виртуальных музеев, выставок, открываются виртуальные филиалы крупных музейных собраний и проводятся виртуальные экскурсии, разрабатываются виртуальные путешествия по историческим городам и эколого-краеведческие маршруты, аналогов которым в реальном мире может не быть. Виртуальные «проекции» музеев создают новую среду, насыщенную артефактами, прикоснуться к которым можно, не покидая дома.

В зависимости от специфики и возможностей музея определяется, каким именно образом и в каком виде будет существовать его виртуальная версия: это будет презентация отдельного экспоната или целой экспозиции, одного музея или музейного комплекса; в каких формах будет проходить знакомство с виртуальным музеем – в форме путешествия, экскурсии или занимательного квеста. Особое внимание уделяется контенту виртуального музея, языку представления информации и способам ее визуализации.

Как справедливо отмечает Т.О. ЕСТЬ Максимова, «виртуальные музеи – это новая технология бесконтактного информационного взаимодействия пользователя с музейной средой, компьютерная система, которая обеспечивает определенные визуальные и звуковые эффекты»³⁵. Они одновременно являются и средством

³⁴ Харт Р. Участие детей: от симуляции к полноправию. С. 28.

³⁵ Максимова Т.О. ЕСТЬ Виртуальные музеи: типология и функциональная специфика. М., 2014. С. 6.

презентации музея, и новыми медиа, и значимым компонентом современной культурно-досуговой среды, в которой развиваются творческие способности пользователей, обеспечивается культурный обмен и продуктивная коммуникация.

Несмотря на множество исследований виртуальных музеев как феномена цифрового пространства, общего определения виртуального музея все еще нет. Во многом это связано с тем, как именно представляют себе виртуальный музей те или иные авторы. Так, чаще всего под виртуальным музеем понимают «интернет-дублер» или виртуальное представительство реального музея – особый электронный ресурс, в котором с помощью компьютерных технологий представлены реально существующие предметы материального и нематериального наследия³⁶.

Это могут быть описанные и проиллюстрированные небольшим количеством оцифрованных фотографий выставки, проходящие в музее, или сконструированное по законам музейного проектирования виртуальное пространство с размещенными электронными экспонатами.

Многочисленные дизайн-студии сегодня предлагают создание виртуальных музеев. Общий план работ включает в себя: 1) разработку концепции музея; 2) отбор, систематизация и создание фотобанка (банка изображений, которые впоследствии будут использованы при создании готового продукта); 3) разработку экспозиционного плана и по возможности создание 3D-моделей выставочных залов; 4) изготовление мультимедиа-экспонатов или игровых модулей; 5) «сборку» и презентацию проекта. Как мы видим, описанные этапы находятся в логике музейного проектирования и воспроизводят ее в новой информационно-коммуникационной среде.

Применительно к школьному музею можно сказать, что создание его виртуальной проекции позволяет решать образова-

³⁶ См., например: *Смирнова Т. А.* «Раздвигая границы реальности...»: современные тенденции развития виртуальных музеев // Справочник руководителя учреждения культуры. 2010. № 12. С. 56–63 ; *Ее же.* Виртуальный музей в современном культурно-информационном пространстве // Музей. 2010. № 8. С. 24–26.

тельные задачи, основанные на применении знаний и умений, полученных на различных учебных предметах.

Рассмотрим модель создания виртуального школьного музея в контексте решения задач формирования нового информационно-коммуникационного пространства школы.

Прежде всего отметим, что виртуальный школьный музей мы рассматриваем как эффективное дидактическое средство, которое позволяет педагогу расширить границы образовательной среды для решения задач личностного развития обучающихся и получения метапредметных результатов.

В качестве примера рассмотрим создание виртуального музея «Казачья слава» для обучающихся в школах с кадетским (казачьим) компонентом. Создание такого музея обусловлено рядом причин: необходимостью активизации интереса к культуре казачества у обучающихся, поиском новых форм работы с кадетами, решением задач межпредметного обучения в контексте введения в образовательную практику федеральных государственных образовательных стандартов, ориентированных на метапредметные результаты и овладение «навыками XXI века». Основой стал реально существующий школьный музей кадетской школы-интерната «Екатеринбургский кадетский корпус войск национальной гвардии Российской Федерации» (далее – Екатеринбургский кадетский корпус). В настоящее время виртуальный музей «Казачья слава» существует только в демоверсии, работа по его созданию в соответствии с разработанной моделью еще не завершена.

Музей Екатеринбургского кадетского корпуса занимает одну комнату, и материалы, которые есть в его фондах, в полной мере на информационных стендах и витринах не представлены, что затрудняет их использование в образовательной практике. В то же время пространство музея активно используется для проведения экскурсий, творческих встреч, научно-практических конференций школьников и научно-методических семинаров для педагогов. В пространстве образовательного учреждения музей соседствует с библиотекой, что создает основу для превращения их в единое информационно-коммуникационное пространство.

Использование ИТ в данном случае обеспечивает задачу обретения новых горизонтов для развития внутришкольных культурно-образовательных институций.

Работа по созданию виртуального музея «Казачья слава» возможна при консолидации усилий педагогов Екатеринбургского кадетского корпуса, кадет и социальных партнеров образовательного учреждения.

На первом этапе создана панорама 360°, задачей которой является привлечение внимания к школьному музею. Это своеобразная «визитная карточка» музея, которая обобщенно знакомит с экспозицией и предлагает краткую информацию о некоторых наиболее значимых музейных экспонатах. К созданию такой панорамы были привлечены социальные партнеры (внешние по отношению к школе институции, заинтересованные в сотрудничестве при решении общих задач воспитания и обучения).

Параллельно велась работа педагогов с обучающимися по программе дополнительного образования «Основы проектной деятельности», в рамках которой учащиеся и педагоги совместно осваивали азы создания виртуального музея как приложения-презентации результатов исследовательского проекта школьника. В качестве технологической основы использовались как традиционные программные средства (PowerPoint, Prezi), так и специализированная программа «ОСЗ Хронолайнер». При этом учащиеся не были ограничены исключительно казачьей тематикой, напротив, широкий спектр тем исследовательских проектов (от киберигр или современной литературы для подростков до виртуальной экскурсии по городу и традиционной технологии выпечки хлеба) обеспечивал дополнительную мотивацию в овладении технологией создания виртуального музея³⁷.

На следующем этапе создается сайт музея «Казачья слава», на котором будут представлены различные аспекты из истории и современной жизни Оренбургского казачества. Информацию для публикации готовят и школьники, и педагоги, и социальные

³⁷ См.: Междисциплинарные технологии в современном образовании : сб. науч.-метод. работ. Екатеринбург, 2018. 92 с.

партнеры – представители Оренбургского войскового казачьего общества. При создании сайта реализуется принцип Wiki-энциклопедии, а контент сайта включает исследовательские и творческие работы кадет. Для обучения представлению информации с обучающимися в школьной библиотеке проводятся занятия медиаклуба. Учебно-методическое сопровождение исследовательской деятельности учащихся обеспечено фондами школьной библиотеки, в которых есть изданные ранее книги, посвященные истории и культуре Оренбургского казачьего войска. Таким образом реализуется задача применения имеющихся знаний и умений, полученных в учебной деятельности, в более широком контексте.

Направленность контента, опубликованного на сайте, самая разная: от фактов истории, рассказах о повседневности с представлением предметов быта, вооружения или описанием культурных традиций до современных направлений государственной службы казаков. Такая разноплановость позволяет не только показать особенности жизни казаков в истории и современности, но и становится основанием для воспитания будущих защитников Отечества.

Организация видеотеки воспоминаний старожилов о том, как раньше работали люди, может стать первым шагом фоновой работы, за которым последует создание экспозиций, посвященных профессиям родителей (например, создание проекта «Семейное профессиональное древо»), а затем – и знаковым для микросоциума района или города. А проведение на базе музея или библиотеки тематических вечеров, встреч с интересными людьми, организации профессионального консультирования будет способствовать социальной адаптации подростков. Такая направленность деятельности внутришкольных институций обеспечивает реализацию их воспитательного потенциала. Конечно, нам бы хотелось, чтобы школьный музей и библиотека способствовали профессиональному самоопределению подростков через формирование ценностного отношения к истории, своему городу, своей стране.

Развитие сайта виртуального музея возможно и за счет включения в него экспонатов, не представленных в музее Екатеринбургского кадетского корпуса, но существующих в школьных музеях других образовательных учреждений. Это становится возможным при создании регионального сетевого сообщества школьных музеев. По сути, возникает новое пространство для коммуникации между педагогами и учениками территориально разрозненных школ, опосредованное ИТ.

Еще одно направление, актуализирующееся в связи с созданием школьного виртуального музея, – это создание научно-методической базы, обобщающей и представляющей опыт работы отдельных педагогов по созданию и функционированию школьных музеев и библиотек в условиях цифровой среды. Здесь реально существующее пространство школьного музея и библиотеки органично сочетается с виртуальным через создание онлайн-сервисов как консультационных, так и образовательных. (Опыт проведения дистантных образовательных программ и вебинаров на основе музея Екатеринбургского кадетского корпуса, в том числе и автором этой статьи, позволяет говорить об успешности такой практики.)

Описанный нами проект может быть реализован не только в виде сайта, но и в социальных сетях. Важно, чтобы виртуальное пространство становилось полем для продуктивного взаимодействия, создавая новые возможности в том числе для взаимообучения учащихся и педагогов, включая родителей и других социальных партнеров. И по большому счету не так уж важно, какой тематической направленности будет виртуальный музей, важно, чтобы он стремился решать поставленные образовательные задачи.

Обобщая сказанное, хотелось бы отметить, что создание виртуальных коллекций (будь то музеев или библиотек) не является самоцелью. Напротив, это лишь еще одно доступное благодаря развитию информационно-коммуникационных технологий средство обучения. Но обучения не в традиционной классно-урочной модели, а в процессе освоения постоянно расширяющегося культурно-образовательного пространства.

§ 3. Media studies в системе культурологического образования

Термины «media education», «media studies», «media literacy» прочно вошли в систему современного российского образования как школьного, так и вузовского, хотя в конце 1990-х гг. проблемы медиаобразования были самыми дискуссионными в теории и практике отечественной педагогики.

ЮНЕСКО еще в 1980-е гг. рассматривало медиаобразование как приоритетное направление педагогики, а информационный фактор – ведущим в процессе обучения подростков и молодежи в школе среднего и высшего звена: «Под медиаобразованием (media education) следует понимать обучение теории и практическим умениям для овладения современными средствами массовой коммуникации, рассматриваемыми как часть специфической, автономной области знаний в педагогической теории и практике»³⁸.

Международная энциклопедия социальных и гуманитарных наук констатирует: «Медиаобразование – это изучение медиа, которое отличается от обучения с помощью медиа. Медиаобразование связано одновременно с познанием того, как создаются и распространяются медиатексты, так и с развитием аналитических способностей аудитории для интерпретации и оценки их содержания, тогда как изучение медиа (media studies) обычно связывается с практической работой по созданию медиатекстов. Как медиаобразование (media education), так и изучение медиа (media studies) направлены на достижение целей медиаграмотности (media literacy)»³⁹.

Эти комментарии свидетельствуют об актуальности медиапедагогики как особой сферы в системе гуманитарных наук.

³⁸ Media Education. Paris, 1984. 406 p. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000625/062522eo.pdf> (дата обращения: 20.07.2018).

³⁹ International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. N. J. Smelser, 2001. P. 94.

А в практике современного российского медиаобразования сложились три основных направления: 1) медиаобразование с целью профессиональной подготовки специалистов в сфере журналистики и средств массовой коммуникации; 2) медиаобразование как основа формирования медиаграмотности (медиакомпетентности) в школах и педвузах; 3) “media studies” в системе вузовского гуманитарного образования. Каждое из перечисленных направлений так или иначе связано с перспективами развития медиакультуры общества и воспитанием активного «гражданина глобализованного мира»⁴⁰.

Объект исследования – практика изучения медиа в системе современного культурологического образования, целью которой является профессиональная подготовка менеджера социально-культурной сферы. Эмпирической базой исследования является многолетний опыт работы в данном направлении кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета имени Б. Н. Ельцина (правопреемника Уральского государственного университета).

Основным методологическим принципом исследования является принцип единства теории и практики, на который опирается вся система изучения медиа в процессе культурологического образования в Уральском федеральном университете. Методы анализа и синтеза дают возможность обобщать и классифицировать материалы, способствуя тем самым уточнению таких понятий, как «медиаобразование», «медиаграмотность», «медиакультура». Использование синергетического метода дает возможность автору опираться на системный подход к исследованию, доказывая, что и «media education», и «media studies» – это процессы комплексные, объединяющие разные научные дисциплины (историю, культурологию, педагогику, семиотику, психологию и др.), способствующие формированию медиакультуры личности.

⁴⁰ Федоров А. В. Медиаобразование и медиакритика: новый поворот? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://psyfactor.org/lib/fedorov37.htm> (дата обращения: 06.08.2018).

В работах зарубежных исследователей рубежа XX–XXI вв. отражен опыт внедрения *media* в систему образования, а также в практику преподавания разных дисциплин. Одним из первых западных исследователей, чьи работы привлекли к себе внимание в России постсоветского периода, был английский медиапедагог Л. Мастерман. Его позиция в данном вопросе была выражена четко: «Центральная и объединяющая концепция медиаобразования – репрезентация. Медиа не отражают реальность, а репрезентуют, то есть представляют ее. Главная цель медиаобразования – “денатурализация” медиа. Медиаобразование в первую очередь – исследовательский процесс»⁴¹. В соответствии с этой теорией целью медиаобразования является формирование критического мышления аудитории. С точкой зрения Л. Мастермана солидаризировались многие зарубежные медиапедагоги 1980–1990-х гг.: С. Базэлгет, К. Ворсноп, Ж. Гоне, Б. Дункан, Р. Кьюби, С. Файлизен, Р. Фергюсон, Э. Харт и др.

В XXI в. на первый план выходят и другие приоритеты медиаобразования. Так, американские исследователи Р. Бергер, и Дж. МакДуггалл обозначили главный вопрос, связанный с профессиональной подготовкой в сфере медиа: «How we teach ought to change, as well as what we teach»⁴². Такая позиция – теория vs практика – в дальнейшем, по мнению авторов, позволяет обучающимся реализовывать сценарии успешного трудоустройства.

Дж. Поттер в своей работе «Digital Media and Learner Identity: The New Curatorship» предложил модель обучения цифровым медиа посредством «нового кураторства»⁴³. Она была подхвачена педагогами разных стран как наиболее перспективная: на ее основе происходит пересмотр отношений «expertise, apprenticeship and participation» («опыт – обучение – участие») в процессе разработки новых условий для формирования критического мыш-

⁴¹ Мастерман Л. Обучение языку средств массовой информации // Специалист. 1993. № 4. С. 22–23.

⁴² Berger R., McDougall J. Editorial Media Pedagogy Research: are we there yet? // Media Education Research Journal. USA. 2013. P. 5–11.

⁴³ См.: Potter J. Digital Media and Learner Identity: The New Curatorship. New York, 2012. 198 p.

ления и медиаграмотности обучающихся. Автором отмечается, что важно отслеживать то, как формируется опыт студента, как обеспечивается доступ к необходимым ресурсам и какое участие он принимает в специализированных «медиацентрах», приобретаемая практические навыки. На каждом этапе осуществляется контроль, реализующий идею кураторства.

Е. Моррелл и Дж. Дункан-Андрейд в своей статье «Popular Culture and Critical Media Pedagogy in Secondary Literacy Classrooms» используют термин «критическая медиапедагогика» («critical media pedagogy»), под которым понимают целенаправленную работу педагогов в области формирования навыков критического восприятия и осмысления молодежью информации, транслируемой СМК и получаемой из других источников (в том числе в общении со сверстниками, в семье и т. д.). Это и есть, с точки зрения авторов, обучение основам «академической грамотности». В качестве результата «критической медиапедагогика» Е. Моррелл и Дж. Дункан-Андрейд видят способность обучающихся самостоятельно создавать тексты, отражающие их повседневный, социокультурный опыт, имеющий ценность для формирования гражданской позиции и профессиональной занятости: «Через постановку проблем и культурно-утверждающую педагогику, студенты могут также научиться деконструировать доминирующие медианарративы и создавать свои собственные контрнарративы»⁴⁴.

Можно согласиться с авторами в том, что выявление интересов обучающихся в области учебных программ позволяет корректировать и работу педагога, нацеленного на достижение образовательного результата. Создание медиапродукта с помощью цифровых носителей требует от преподавателя навыков владения информационно-компьютерными технологиями, а также эстетического восприятия реальности и воплощения в ее медийных образах.

⁴⁴ Morrell E., Duncan-Andrade J. Popular Culture and Critical Media Pedagogy in Secondary Literacy Classrooms. International Journal of Learning. 2005. Vol. 12 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.474.8340&rep=rep1&type=pdf> (дата обращения: 27.07.2018).

Приобретение навыков в области ИКТ – это необходимый элемент образования специалиста любой направленности. Датский исследователь Л. Квортруп в работе «Media Pedagogy: Media Education, Media Socialisation and Educational Media» предлагает рассматривать медиapedагогику как совокупность медиаобразования (media education), социализации с помощью медиа (media socialisation) и использования медиа в преподавании (educational media)⁴⁵. Именно эти три направления медиapedагогики позволяют реализовать принципы формирования медиаграмотного (медиакомпетентного) человека XXI в. и открывают перспективы содержательных педагогических решений, принимаемых в сфере образования на различных уровнях.

В статье Х. Шмидта, опубликованной в престижном американском издании “The Journal of Media Literacy Education”, обоснована теоретическая значимость и практическая необходимость создания в вузах образовательных программ медиаграмотности, так как «навыки, связанные с медиакоммуникацией, становятся все более востребованными в свете постоянного развития технологий и появления новых способов и средств коммуникации и новых профессий»⁴⁶.

Дискуссионным при этом является вопрос о том, что брать за основу изучения коммуникативной культуры в колледжах и вузах. Английские исследователи Э. Видон и Дж. Найт в своей статье “Media literacy and transmedia storytelling” отмечают: «Media studies have claimed the realms of television, newspapers, cinema, radio and audiovisual texts, their forms, the industries that produce them and the means of distribution and consumption as its object of study. New media researchers have added identity,

⁴⁵ См.: *Qvortrup L. Media Pedagogy: Media Education, Media Socialisation and Educational Media. // Seminar.net – International journal of media, technology and lifelong learning. 2007. Vol. 3. Is. 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://seminar.net/images/stories/vol3-issue2/lars_qvortrup-media_education.pdf (дата обращения: 01.02.2018).*

⁴⁶ *Schmidt H. C. Helping Students Understand Media: Examining the Efficacy of Interdisciplinary Media Training at the University Level. Journal of media Education. 2015. Vol. 7 (2). P. 53–54.*

interactivity, geolocation, engagement, affectivity, sharing, creativity and fan crowd and other forms of online and real life community building through new communications technologies»⁴⁷.

При этом проблемы, с которыми сталкиваются медиapedагоги Европы и США, как отмечает С. Эшли, в большинстве своем являются стандартными – это в основном образовательные установки (ограниченное время, большое количество обучающихся и разный спектр способностей аудитории). Вот почему многие опрошенные педагоги “they aim to foster engagement with media and civic life through a focus on current events and media consumption. Several noted a focus on the role of media in a democracy and the importance of accessing information from a variety of sources. Diverse perspectives such as those generated by differences in race, gender, and politics did not seem to be a problem for those surveyed”⁴⁸.

Еще одной дискуссионной проблемой современного медиаобразования является использование социальных сетей в этом процессе. Американский исследователь С. Талиб считает, что это важнейший вопрос в медиapedагогике, так как социальные медиа вошли в повседневную жизнь подрастающего поколения. Вот почему такая захватывающая и сложная медиасреда требует грамотной медиapedагогии, которая подготавливает учащихся к пониманию, взаимодействию и адаптации в социальных медиа, которые становятся частью их жизни. Исследования цифровой грамотности доказывают необходимость разработки инструментов и методов, помогающих студентам стать «умелыми цифровыми гражданами»⁴⁹. Исходя из сказанного, автор констатирует: “One important avenue of further research could be a cross-disciplinary meta-

⁴⁷ *Weedon A., Knight J.* Media literacy and transmedia storytelling // *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. 2015. Vol. 21, № 4. P. 405.

⁴⁸ *Ashley S.* Media Literacy in Action? What Are We Teaching in Introductory College Media Studies Courses? // *Journalism & Mass Communication Educator*. 2015. Vol. 70, № 2. P. 161–173.

⁴⁹ *Talib S.* Social media pedagogy: Applying an interdisciplinary approach to teach multimodal critical digital literacy // *E-Learning and Digital Media*. 2018. Vol. 15, № 2. P. 55.

analysis of social media research. This would help codify and increase the number of ID approaches available to people interested in adopting this method in their teaching and research. For teaching, it would be useful to explore how this pedagogy evolves as it is applied in different fields such as sociology and digital humanities among others⁵⁰.

При этом в современных зарубежных исследованиях четко прослеживается ориентация на практику, что связано с конкурентоспособностью любого специалиста и его профессиональной самореализацией.

В отечественном медиаобразовании, сущность и специфика которого были сформулированы А. В. Федоровым в его монографии «Медиаобразование: история, теория и методика»⁵¹, главная цель – формирование медиаграмотности, медиакультуры обучающихся. Впрочем, сам автор, определяя цель медиаобразования, в последние годы все больше склоняется к термину «медиакомпетентность», которая, с его точки зрения, «более точно определяет суть имеющихся у индивида умений использовать, критически анализировать, оценивать и передавать медиатексты в различных видах, формах и жанрах, анализировать сложные процессы функционирования медиа в социуме»⁵². По его мнению, медиаграмотность (медиакомпетентность) следует рассматривать как «ключевой элемент в понятии гражданина глобализованного мира»⁵³.

Исследования показывают, что большинство российских медиапедагогов в своей деятельности ориентируются на следующие задачи:

– развитие способности аудитории к критическому мышлению;

⁵⁰ Ibid. С. 64.

⁵¹ См.: Федоров А. В. Медиаобразование: История, теория и методика. Ростов н/Д, 2001. 708 с.

⁵² Федоров А. В. Медиакомпетентность личности: от терминологии к показателям // Инновации в образовании. 2007. № 10. С. 82.

⁵³ Федоров А. В. Медиаобразование и медиакритика: новый поворот? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://psyfactor.org/lib/fedorov37.htm> (дата обращения: 06.08.2018).

- обучение аудитории теории и истории медиакультуры;
- обучение языку медиа и декодированию медиатекстов;
- развитие способностей личности к эстетическому восприятию и оценке медиатекстов;
- развитие коммуникативных способностей личности;
- обучение аудитории творческому самовыражению с помощью разных медиа⁵⁴.

Учитывая, что медиаобразование – это комплексный процесс социально-психологического взаимодействия (диалога) медиапедагога и обучающегося, известный российский исследователь А. В. Шариков предложил такое определение его цели: «Медиаобразование – это процесс формирования у человека культуры медиатизированной социальной коммуникации»⁵⁵.

В марте 2017 г. на Международном форуме «Медиаобразование в педагогической сфере: опыт и новые подходы к управлению» были подняты вопросы, касающиеся общероссийской системы управления медиаобразованием⁵⁶. Основная цель форума состояла в консолидации усилий административного, образовательного и медийного сообществ для создания открытого информационного пространства, включающего в себя эффективные педагогические медиатехнологии и новые медийно-информационные ресурсы. Поднятые на форуме вопросы свидетельствуют об усилении интереса педагогического сообщества к разным формам взаимодействия медиа и образования в таких сферах, как:

- система управления медиаобразованием;
- региональные модели развития медиаобразования;
- медийно-информационная грамотность как ключевая компетенция современного педагога;

⁵⁴ См.: Федоров А. В., Новикова А. А., Чельшьева И. В., Каруна И. А. Медиаграмотность будущих педагогов в свете модернизации образовательного процесса в России. Таганрог, 2004. С. 26–27.

⁵⁵ Шариков А. В. Так что же такое медиаобразование? // Медиаобразование. 2005. № 2. С. 78–79.

⁵⁶ См.: Медиаобразование в педагогической сфере: опыт и новые подходы к управлению // Международ. медиаобразоват. форум. 16–17 марта 2017 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mim.org.ru/about-forum> (дата обращения: 26.07.2018).

- медиакультура и информационная безопасность;
- медиацентр как медиаобразовательная технология по формированию коммуникативных компетенций школьника и студента;
- использование медиаобразовательных технологий в системе патриотического воспитания школьника.

Приведенные примеры доказывают не только актуальность проблемы «медиа и образование», но и многомерность ее решений в современной педагогике.

Концепции медиаобразования как культурологического проекта

Анализ теории и практики медиаобразования (отечественного и зарубежного) доказывает, что в мире нет единой теоретической концепции, связанной с данным понятием. Опыт, накопленный Российской ассоциацией кинообразования и медиапедагогике, которой много лет руководил А. В. Федоров и отраженный в работах представителей разных гуманитарных школ и направлений (О. А. Баранова, Е. Н. Варгановой, И. В. Жилавской, Я. Н. Засурского, И. А. Каруны, А. П. Короченского, М. А. Мясниковой, А. А. Новиковой, С. Н. Пензина, С. Л. Уразовой, Ю. Н. Усова, А. В. Федорова, Н. Ф. Хилько, И. В. Чельшевой, А. В. Шарикова, О. В. Шлыковой и др.), дает возможность автору выделить те концептуальные основы медиаобразования, которые позволяют рассматривать его как структуру прикладной культурологии.

1. *Медиаобразование как культурологическая концепция.* В качестве содержания медиаобразования здесь выступают ключевые понятия медиакультуры, которые являются достаточно универсальными: «культура мультимедиа», «культура массовой коммуникации», «медиаасфера», «медиапространство», «медиаасреда», «медиаатекст», «медиаатехнологии»; здесь же осмысливаются основные виды медиакультуры: печатная, электронная, аудиальная, визуальная, аудиовизуальная. В вопросах репрезентации медиа в центре внимания – жанры медиаатекста (в зависимости от вида медиа): аналитическая статья, репортаж, очерк, интервью, фотопортрет, фотоколлаж, социальная фотография, ток-шоу, социально-психологическая драма, комедия,

мелодрама, историческая сага (в кино и на телевидении), видеоклип, сайт Интернета и др.

На эту концепцию медиаобразования, которая распространена в разных странах (Великобритании, Канаде, Франции и в России), серьезное влияние оказали идеи канадского социолога Г. М. Маклюэна, который является одним из первых теоретиков медиакультуры, доказавшим, что основа всех медиа – передача ценностной информации («медиа – это сообщение»)⁵⁷. А отсюда – основные функции медиа:

- медиа воссоздают реальность;
- любой медиатекст есть результат целенаправленного конструирования;
- содержание и форма медиатекста тесно связаны, хотя у каждого вида медиа свой язык и способы кодирования реальности;
- у каждого вида медиа свой культурный код, свое культурное значение.

2. *Медиаобразование как социокультурная концепция.* Теоретической базой здесь является синтез культурологической (формирование медиакультуры личности) и социологической (осознание значимости социальной роли медиа). Основные положения данной концепции изложены А. В. Шариковым: 1) развитие медиа закономерно приводит к необходимости возникновения специального образования в каждой гуманитарной сфере; 2) учитывая массовость медийной аудитории, у профессионалов (преподавателей специальных медиадисциплин) возникает потребность обучать более широкие слои населения языку медиа; 3) эта тенденция усиливается в связи с тем, что общество осознает все более сильное влияние медиа на личность, что порождает осмысление социальной роли медиа и дальнейшее развитие медиаобразовательного процесса⁵⁸. При этом основной целью

⁵⁷ См.: Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М. – Жуковский, 2003. С. 5.

⁵⁸ См.: Шариков А. В. Медиаобразование: мировой и отечественный опыт. М., 1990. 66 с.

является социокультурное развитие аудитории и ее адаптация к реалиям жизни.

3. *Семиотическая концепция медиаобразования.* Она опирается на труды таких известных теоретиков культуры (отечественных и зарубежных), как М. Бахтин, Р. Барт, В. Библер, Н. Болъц, Ю. Лотман, Ю. Кристева, М. Ямпольский и др.

Основная цель семиотической концепции – помочь аудитории «читать» медиатекст. В этой связи основным содержанием медиаобразования становятся «коды» и «грамматика» медиатекста, а стратегией обучения является декодирование медиатекста, описание его содержания, вызванных им ассоциаций, особенностей языка и т. д.

Материалом для семиотического анализа способна стать разнообразная продукция медиакультуры: книги, журналы, статьи, кино-, теле- и видеofilмы, теле- и радиопрограммы, фото, мультимедийное творчество, компьютерная графика, сайты Интернета и др. Анализ семиотической концепции медиаобразования доказывает, что она игнорирует идеологическую функцию и акцентирует внимание на специфике языка медиатекста, а не его политического смысла.

4. *Эстетическая концепция медиаобразования.* Ее сторонниками до сих пор являются многие медиапедагоги России. Как известно, в этом направлении шел процесс кинообразования в школе и вузе на протяжении 1920–1980-х гг.

Теоретическая основа здесь во многом совпадает с культурологической концепцией медиаобразования. Однако главная цель медиаобразования видится в том, чтобы помочь аудитории понимать основные законы создания медиатекстов, имеющих прямое отношение к искусству, развивать эстетическое восприятие и вкус, способность к квалифицированному художественному анализу. Вот почему основное содержание медиаобразования направлено на изучение специфики медиакультуры, истории и теории ее разных видов (фотографии, кино, телевидения, видео, системы мультимедиа, Интернета и др.), анализ авторского мира создателя медиатекста, формирование критического мышления индивидуума.

Эстетическая теория медиаобразования была популярной и на Западе в 1960–1970-е гг., в эпоху расцвета «авторского кинематографа». Сегодня очевидно, что художественная сфера медиа не самая важная в современной педагогике, поскольку медиатекст следует оценивать не только с точки зрения эстетической, но и с точки зрения этической, психологической, социальной и др.

5. «Практическая» концепция медиаобразования или *Media studies*. Главное здесь – изучение не только медиакультуры, но и медиатехнологий, повышенное внимание к формированию практических навыков и умений в использовании разных медиа для создания собственных медиатекстов с целью творческой самореализации.

В той или иной степени каждая из рассмотренных концепций направлена как на развитие медиаграмотности аудитории, так и на формирование медиакультуры личности, включающей в себя «культуру производства и передачи информации, а также культуру ее восприятия», являющейся одновременно «показателем уровня развития личности, способной “читать”, анализировать и оценивать медиатекст, заниматься медиаторством, усваивать новые знания посредством медиа и т. д.»⁵⁹.

«Media studies» как фактор подготовки менеджера социально-культурной сферы

Итак, основная задача изучения медиа в гуманитарном вузе – подготовить новое поколение к жизни в условиях цифровой революции, к восприятию различной информации, научить человека понимать ее, осознавать специфику ее воздействия, овладевать способами общения на основе невербальных форм коммуникации с помощью технических средств и современных информационно-коммуникационных технологий.

Теоретические и практические вопросы “media studies” уже давно в центре внимания педагогов и студентов департамента искусствоведения и социокультурных технологий Уральского федерального университета имени Б. Н. Ельцина.

⁵⁹ Кириллова Н. Б. Медиакультура: теория, история, практика. М., 2008. С. 18.

Проблемы аудиовизуальных коммуникаций и медиатехнологий разрабатываются на кафедре культурологии и социально-культурной деятельности в научном и учебно-методическом аспектах с 2001 г. (до этого ведущей была дисциплина «История и теория кино»), когда в учебном процессе кафедры появились предметы специализации «Межкультурные коммуникации» и «Менеджмент культуры». Так студенты-культурологи начали изучать специфику современной системы управления, маркетинг и предпринимательство в социально-культурной сфере, рекламные технологии и аудиовизуальный бизнес. В 2005 г. в учебную программу были введены предметы «Культура массовых коммуникаций» и «Медиакультура и основы медиаменеджмента».

В 2006 г. на основе гранта Президента Российской Федерации был создан Уральский научно-методический центр медиакультуры и медиаобразования как региональный общественный проект. В том же году УрЦММ совместно с Российским институтом культурологии (г. Москва) провел Всероссийскую научно-практическую конференцию «Экранная культура в современном медиапространстве: методология, технологии, практики»⁶⁰, а в июле 2007 г. – Международную научную конференцию «Судьба России: вектор перемен» совместно с фондом Б. Н. Ельцина. Здесь одной из ведущих стала секция «Медиакультура новой России», по итогам работы которой был выпущен сборник научных и методических материалов⁶¹. УрЦММ, ставший структурным подразделением департамента искусствоведения и социокультурных технологий, является хорошей научно-методической базой для педагогов и студентов

В 2010 г. на кафедре культурологии и СКД была открыта магистратура по направлению «Социально-культурная деятельность». И если первой программой магистратуры стали «Технологии толерантности в социально-культурной сфере», то

⁶⁰ См.: Экранная культура в современном медиапространстве : сб. материалов науч.-практ. конф. / под ред. Н. Б. Кирилловой. Екатеринбург, 2006. 320 с.

⁶¹ См.: Медиакультура новой России / под ред. Н. Б. Кирилловой. М.–Екатеринбург, 2007. 512 с.

вторая магистерская программа «Аудиовизуальные коммуникации и медиатехнологии в социально-культурной деятельности» сориентирована на профессиональную подготовку менеджера социально-культурной сферы.

Актуальность данной программы связана с потребностью выпускать квалифицированных специалистов для управления аудиовизуальной сферой культуры с учетом использования современных медиатехнологий как фактора социальной модернизации, в условиях которой идет формирование основ гражданского общества.

Программа «Аудиовизуальные коммуникации и медиатехнологии» ориентирует магистрантов на научно-исследовательскую, педагогическую, проектную, творческую, организационную (менеджерскую) деятельность инновационного типа. Ее особенностью является сочетание научно-теоретической подготовки специалиста в сфере аудиовизуальной культуры и аудиовизуальных коммуникаций и практического освоения новейших медиатехнологий, основанных на компьютерно-технологических процессах подготовки кадров для системы социокультурного менеджмента.

В рамках данной образовательной программы изучаются актуальные проблемы коммуникалистики, история и теория аудиовизуальной культуры, компьютерные технологии в социально-культурной деятельности; изучается медиаполитика государства и ее роль в трансформации социально-культурной среды России, Международное информационное право и Законодательство РФ в сфере медиатехнологий, аудиовизуальная документация, используемая в социокультурной деятельности, фото-, кино- и телеархивы, продюсирование, рекламные технологии и аудиовизуальный бизнес.

Отдельную тему в программе представляют различные формы самостоятельной активности и профессионального творчества в аудиовизуальной сфере: анализируются произведения аудиовизуальных искусств, теле- и радиопрограммы, пишутся сценарии, снимаются короткометражные фильмы и видеоклипы, готовятся

программы фестивалей и конкурсов, открываются сайты в Интернете и т. д.

Перспективными сферами профессиональной деятельности магистров социально-культурной деятельности, освоивших программу «Аудиовизуальные коммуникации и медиатехнологии», являются:

- управленческая (менеджерская) деятельность в социально-культурной и аудиовизуальной сферах;
- научная и педагогическая деятельность, включая медиапедагогика;
- продюсирование специальных проектов в социально-культурной сфере, в том числе аудиовизуальной;
- фестивальный менеджмент;
- работа в качестве эксперта-аналитика современного арт-рынка.

Программа магистерской подготовки «Аудиовизуальные коммуникации и медиатехнологии в социально-культурной деятельности» является межфакультетской и представляет интерес не только для культурологов и искусствоведов, но и для журналистов, историков, филологов, экономистов.

Подводя итоги, можно отметить, что практика «media studies» в системе культурологического образования дает свои результаты, доказывая тем самым, что «медиапедагогика – это способ формирования гармоничной личности в ее отношениях с медиа- и социореальностями, как свод методик, обеспечивающих развитие творческих, коммуникативных способностей, критического мышления <...>, интерпретации, анализа и оценки медиатекстов»⁶².

И все же практико-ориентированный подход в обучении сегодня является одним из самых приоритетных, так как позволяет учитывать потребности и запросы современной культуры, частью которой является и образование. Актуальная задача педагогики в XXI в. – это формирование и развитие навыков академической

⁶² *Фортунатов А. Н.* Медиапедагогика или техновоспитание? // *Философия и общество.* 2011. № 3. Июль – сентябрь. С. 145–146.

грамотности обучающихся в соотнесении с их дальнейшей деятельностью и профессиональным выбором. Обращение к современным информационно-коммуникационным технологиям и медиаресурсам позволяет педагогам сосредоточить внимание аудитории на актуальных темах и проблемах в контексте развития мировой и отечественной культуры. А медиаграмотность, полученная в процессе образования, повышает не только уровень конкурентоспособности специалиста на рынке труда, но и позволяет ему быть востребованным в своей профессиональной сфере.

§ 4. Поликультурный дискурс в дошкольном образовании⁶³

Современный ребенок по сравнению со взрослыми с особой легкостью осваивает технологии, которые предлагает информационный мир и медиасреда: к трем годам (иногда и раньше) он овладевает навыками пользования мобильным телефоном, планшетами, научается выходить в Интернет и загружать игры или мультфильмы, с удовольствием позирует на камеру и сам выступает в роли оператора... Сегодня тема «ребенок и техника» достаточно обсуждаемая в педагогической среде, особенно на фоне медиатизации образования и технологий, его включения в парадигмы информационной культуры.

В раннем возрасте техника для ребенка представляет особый интерес, связанный с познанием окружающего мира, функционирования деталей, игрой и увлекательностью процесса. Внимание привлекает и способность гаджетов «откликаться» на запросы ребенка: издавать звуки, включать картинки, видеофайлы и проч. В связи с этим индустрия детства XXI в. активно развивается и прогрессирует. Интерактивные игрушки (аналоги телефонов, планшетов, фотоаппаратов, куклы, машинки, животные, книги и многое другое) способствуют развитию у ребенка моторики, мышления, навыков социализации.

⁶³ Материалы параграфа написаны при поддержке Гранта РФФИ № 17–29–09136/18

Стоит разграничить функциональность техники «для детей» и «в руках детей». В первом случае она адаптирована для пользования детьми и соответствует их возрастным особенностям. Задача взрослого – обеспечить соответствие игрушки уровню развития ребенка. Во втором случае есть ряд подводных камней, которые необходимо учитывать как родителям, так и педагогам, чтобы процесс социализации в раннем возрасте был успешен и органичен, так как техника всего лишь помогает осваивать многогранный и динамичный мир и отнюдь не замещает его, лишая ребенка непосредственного общения со сверстниками и взрослыми.

В жизни современного ребенка обозначается и ряд вопросов, связанных с коммуникацией на разных уровнях: взаимодействие с окружающей средой, развитие речевых навыков в процессе общения, формирование критического мышления, освоение ценностей и норм родной культуры в контексте поликультурного мира, открытости и универсализма.

Проблема социализации и инкультурации ребенка как ключевого субъекта образования усложняется, когда, например, в группе дошкольной образовательной организации (далее – ДОО) находятся разные категории детей: дети – носители русского языка; дети – билингвы; дети мигрантов, не владеющие русским языком, к тому же зачастую эти дети принадлежат к разным этносам. Одновременно в дошкольный период детства на личностном уровне закладываются основы культурной идентификации в ситуациях соотнесения «свой – чужой» (М. М. Бахтин), основы гражданской, языковой, национальной и этнической идентичности. Педагог в такой ситуации редко оказывается вооруженным методическим инструментарием, и сам зачастую оказывается заложником. В контексте универсализации и глобализации культуры вопросы, касающиеся сохранения культурного кода, по которому считаются ценностно-смысловые ориентиры, ментальность, культурная идентичность и проч., требуют комплексного решения именно в педагогической плоскости и являются предельно актуальными на этапе вхождения ребенка в большой мир культуры.

В «Концепции развития поликультурного образования в Российской Федерации» отмечено, что основные цели развития поликультурного образования неотделимы от общей стратегии модернизации образования в Российской Федерации, опирающейся на принцип сбалансированности социальных, этнокультурных и национальных интересов граждан. В едином поликультурном образовательном пространстве интересы каждой личности гармонично сочетаются с общественными и государственными интересами. *Поликультурное образование*, которое отвечает современным требованиям и перспективам развития российского общества и государства, представляет собой образовательную систему, формирующую в рамках единого государственного образовательного стандарта содержание обучения в соответствии со структурой российской идентичности и принимающую во внимание цели трансляции этнокультурного наследия и национальных культур народов России в широком контексте российской и мировой цивилизации⁶⁴.

Поликультурное образование – это длительный и сложный процесс, связанный с непосредственным пребыванием ребенка, обучающегося в конкретных условиях – полиязычия и поликультурности, в ходе которого решаются и образовательные, и воспитательные задачи. Вопросы, связанные с погружением ребенка в такую среду, значимы и для родителей, и для педагогического сообщества (А. И. Богданова⁶⁵, М. У. Главатских⁶⁶, Е. С. Плаксина⁶⁷, М. В. Филатова⁶⁸ и др.). Но конкретная характеристика

⁶⁴ См.: Концепция развития поликультурного образования в Российской Федерации [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mon.gov.ru/work/vosp/dok/6988/> (дата обращения: 29.12.2018).

⁶⁵ См.: Богданова А. И. Поликультурная образовательная среда // Совр. наукоемкие технологии. 2011. № 1. С. 113–115.

⁶⁶ См.: Главатских М. У., Богданова Н. Е. Поликультурное воспитание дошкольников в детском саду // Совушка. 2018. № 4 (14) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kssovushka.ru/zhurnal/14/> (дата обращения: 29.12.2018).

⁶⁷ См.: Плаксина Е. С. Поликультурное образование детей дошкольного возраста // Проблемы и перспективы развития образования : материалы V Международ. науч. конф. (г. Пермь, март 2014 г.). Пермь, 2014. С. 84–85.

⁶⁸ См.: Филатова М. В. Поликультурное образование в Западной Европе // Изв. ТулГУ. Сер. «Педагогика». Вып. 3. Тула, 2006. С. 188–195.

дискурсивных разновидностей (коммуникативные практики, межличностное общение в контексте повседневности, художественная культура и декоративно-прикладное искусство, педагогическое взаимодействие и др.), связанных с уровнем дошкольного образования, в настоящее время находится еще в стадии оформления и становления.

Собственно поликультурное образование нуждается в организации особых педагогических условий, формировании механизмов вхождения ребенка как воспитанника ДОО в большой мир культуры, в реализации основных принципов Федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования (далее – ФГОС ДО), ориентированных на обогащение детского развития, приобщение ребенка к социокультурным нормам и учет этнокультурной ситуации.

Особые педагогические условия связаны с реализацией компонентов предметно-развивающей среды в контексте дошкольного образования:

– мобильность среды, что в соответствии с Примерной основной образовательной программой дошкольного образования рассматривается как построение вариативного развивающего образования, ориентированного на возможность свободного выбора детьми материалов, видов активности, участников совместной деятельности и общения как с детьми разного возраста, так и со взрослыми, а также свободу в выражении своих чувств и мыслей, что позволяет учитывать в образовательной деятельности национально-культурные составляющие и включать в образовательную деятельность элементы различных культур⁶⁹;

– содержание предметно-развивающей среды может быть отражено в наполнении книжного уголка, где представлена литература разных стран с иллюстрациями, отражающими национальную специфику;

⁶⁹ См.: Примерная основная образовательная программа дошкольного образования (Одобрена решением федерального учебно-методического объединения по общему образованию, протокол от 20 мая 2015 г. № 2/15) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.firo.ru/wp-content/uploads/2014/02/POOP_DO.pdf (дата обращения: 30.12.2018).

– вариативность предметно-развивающей обеспечивается за счет наполнения игровых и тематических уголков. Здесь могут быть куклы в национальных костюмах, национальные игрушки (матрешка – Россия, бабайчик – Узбекистан, погремушка-барабан – Китай и пр.), музыкальные инструменты народов мира (балалайка – Россия, маракасы – Латинская Америка, нагара – Азербайджан, дутар – Туркмения и др.);

– личностно ориентированное пространство обеспечивается насыщенностью элементов, способствующих психологическому комфорту ребенка и в условиях дошкольной организации дающих возможность самовыражения, несмотря на индивидуальные особенности и этническую принадлежность. Данный компонент может быть реализован, например, посредством включения в деятельность детей национальных подвижных игр (горелки – Россия, ягульга-таусмак – Туркмения, оксак-карга – Узбекистан и пр.) с учетом режима пребывания ребенка в ДОО.

Формирование механизмов вхождения ребенка в ДОО определяется целевыми ориентирами дошкольного образования, связанными с социализацией ребенка, освоением им культурных норм, ценностей и смыслов. В первую очередь это нормы коммуникативного поведения определенной лингвокультурной общности⁷⁰.

Дети – представители другой культуры – в условиях Российской Федерации, посещающие ДОО, оказываются в ситуации социальной и культурной адаптации, в ходе которой им необходимо освоить особенности другой культуры на уровне этикета, поведенческих реакций, традиций и проч. и при этом не утратить связи с родной культурой, культурой своего народа, нации. Традиционный и институциональный механизмы социализации идут параллельно, не соприкасаясь друг с другом. Традиционные механизмы социализации связаны с семьей, где ребенок усваивает язык, культурно-поведенческие нормы своего народа. В дошкольной образовательной организации ребенок осваивает русский язык, культурно-поведенческие нормы носителей русского

⁷⁰ См.: Прохоров Ю. Е., Стернин И. А. Русские. Коммуникативное поведение. М., 2011. 328 с.

языка. Параллельность данных процессов нередко мешает взаимодействию и открытости культур, поскольку семья может быть ориентирована на сохранение своей культуры и ограниченное освоение культуры страны проживания. Малые локальные общности, стараясь сохранить самобытность и уникальность своей культуры, обеспечить ее преемственность, прививают ребенку эталоны поведения, взгляды и стереотипы, соотносимые с собственной этнической принадлежностью. Педагог ДОО, напротив, обеспечивает постепенное накопление детьми социального опыта, значимого для граждан, проживающих на территории России. Он, рассказывая детям о культуре, быте, традициях русского народа, знакомя с произведениями русской литературы, обсуждая образы героев литературных произведений, мультфильмов, приобщает их к ценностям и смыслам основной культуры. Также он обращается к культурному наследию, носителями которого являются дети (представители другой культуры), обеспечивая проявление интереса и уважения в коммуникации.

ФГОС ДО предполагает непосредственное взаимодействие между представителями различных культур и разными группами субъектов: *ребенок – ребенок* в данной группе взаимодействие первое время выстраивается сложно (коммуниканты – носители различных языковых систем), на уровне невербальных средств (протянул игрушку – взял игрушку); *ребенок – взрослый*, где взрослый является педагогом и руководителем процесса коммуникации: использование невербальных средств сопровождается объяснением, уточнением сказанного со стороны взрослого); *родитель – педагог*: процесс коммуникации выстраивается в основном вербальными средствами (использованием в речи простых предложений, уточнений), а также практиками участия родителей в мероприятиях, организованных на базе ДОО.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает проблема развития и образования ребенка старшего дошкольного возраста в условиях *поликультурной среды*, которая понимается нами как *множественность социокультурных практик, основанных на межэтническом и/или национальном взаимодействии субъек-*

тов в процессе решения коммуникативных задач в условиях толерантности и взаимопонимания, что соответствует принципам и задачам дошкольного образования согласно ФГОС ДО. Данная проблема коррелирует с понятием «межкультурный диалог в образовательной среде», которое в контексте XXI в. связано с актуальными вопросами:

- межкультурной коммуникации и межкультурного взаимодействия представителей разных национальностей, этнических групп в условиях полиязычия и постграмотности;
- формирования идентичности и толерантности подрастающего поколения в контексте глобализации и универсализации культуры XXI в.;
- исследования коммуникативного поведения обучающихся на первом – дошкольном уровне образования в условиях поликультурной среды.

Дискурс поликультурного образования напрямую связан с понятием «постграмотность» (М. Маклюэн), так как актуальными являются изменения в области восприятия информации, смыслообразования, способов критического мышления, происходящие в русском языке в условиях поликультурности, связанные с активизацией культурных приложений в разных видах дискурса, предусмотренных ФГОС ДО (коммуникация, образование, междисциплинарное взаимодействие и проч.) и направленные в том числе на реализацию межкультурного диалога в условиях образовательной среды,

Возникающие на фоне постграмотности дискурсивные разновидности поликультурности требуют систематизации и описания по определенной модели, обладающей набором специфических признаков и функциональными особенностями в конкретной среде на первом уровне (дошкольном) образовательной системы. В настоящее время в лингвистике, лингвокультурологии, культурологии сложилось представление относительно *межкультурного диалога* в образовательной среде. Традиционно он характеризуется как совокупность способов репрезентации самых разных дискурсивных практик, включающих развернутые

во времени прямые и опосредованные контексты коммуникативного взаимодействия людей, говорящих на разных языках и принадлежащих к разным культурам.

Дискурсивные практики межнационального и межэтнического взаимодействия многочисленны и разнообразны. Благодаря открытости как базовому принципу осуществления диалога межкультурное взаимодействие в образовании, с одной стороны, становится насыщенным в плане содержания и организации контактов между представителями различных культур, а с другой – проблематичным в осмыслении границ «свое – чужое». На уровне дошкольного образования это:

– *повседневно-бытовой дискурс (межличностный)*, который предполагает взаимодействие индивидов с целью установления отношений и решения общих коммуникативных задач. Дети дошкольного возраста выстраивают взаимодействие в основном в процессе игровой деятельности, но это взаимодействие носит ограниченный характер: они объединяются по группам/парам только с представителями их национальности, если таковых нет, то переходят от группы к группе играющих детей, при этом не стремятся стать участником игры;

– *речевой дискурс* – речевая среда, в которой находится индивид, при этом ребенок – носитель другой культуры пребывает в условиях одновременной реализации разных языковых систем: дома, в кругу семьи – система родного ребенку языка, в ДОО – языковая система русского языка. Следовательно, в условиях детского сада эти дети прежде всего пытаются общаться только со сверстниками, относящихся к их этносу, если же представителей этой национальности в группе ребенок не находит, он не стремится выстраивать взаимодействие с детьми других национальностей, а в процесс коммуникации с педагогом вступает крайне неохотно, пытаясь избежать диалога, отходя в сторону при обращении к нему;

– *культурный дискурс* реализуется в том, что дети оказываются в контексте разных культур, и это непосредственно отражается в одежде и/или ее элементах, межличностном поведении, в повседневно-бытовых нормах поведения;

– *педагогический дискурс* отражает суть взаимодействия отечественных и зарубежных педагогов, обмен опытом и методическими находками, значимость психологического и эмоционального равновесия педагога в условиях поликультурности, который сам должен быть настроен на диалог и своей деятельностью реализовывать принципы диалогового общения;

– *дискурс, связанный с художественной культурой и искусством*, реализуется в ходе приобщения ребенка к ценностям и смыслам культуры посредством конкретных произведений, в которых запечатлены и отражены образы национально-этнического характера. Технологии выстраивания диалога в образовательной среде посредством искусства позволяют развивать эмоционально-чувственную сферу ребенка как собеседника, обогащать его внутренний мир, формировать видение многогранной и поликультурной реальности.

Важнейшими составляющими каждой из этих дискурсивных разновидностей являются речь и культурная практика, которые транслируются, во-первых, носителями языка одной национальности и/или этнической группы для представителей иной национальности; во-вторых, гражданами одной страны для носителей другой культуры; в-третьих, совместно с людьми иной национальности. Как правило, таковыми являются билингвы как носители двойственного языкового сознания, а также культурные и речевые практики, в которых говорится о людях иной национальности и специфике межкультурного взаимодействия народов разных стран.

Каждый из обозначенных пунктов нуждается не только в теоретическом описании, но и методическом сопровождении, позволяющем обеспечить формирование и развитие ценностей толерантного общения и межкультурного взаимодействия субъектов образовательной среды в целом и дошкольного уровня, в частности и способствующем позитивному решению педагогических задач по реализации принципов диалогового общения.

Общение лежит в основе взаимодействия и является средством на пути к пониманию другого. Современный ребенок, как

правило, испытывает дефицит в общении. Опыт, который дети получают в ДОО, в группах, очень важен в плане личностного становления и раскрытия способностей ребенка, успешности реализации принципов диалогового общения на последующих ступенях образования, в плане толерантного восприятия мира и его осмысления. В ситуациях, когда происходит иначе и диалог не состоится, закладываются предпосылки деформации психики ребенка: он не услышан, не понят, сам не идет на контакт и т. п. В результате он закрывается. Конечно, дети бывают жестоки не по своей сути, а в силу отсутствия опыта понимания, что такое хорошо и что такое плохо. И другой, непохожий (по национальным, этническим признакам) человек приковывает взгляд,стораживает, вызывает интерес и вопросы, которые не всегда могут нравиться другому. При этом дети непосредственны и общительны, настроены на коммуникацию и преодоление языкового барьера (если он имеется), а также границ, связанных с этнонациональными особенностями.

Для педагога крайне важно быть ресурсным взрослым, который способен обеспечить общением (в широком смысле слова) подрастающих собеседников. И это, к сожалению, не всегда достигается в реальности и преобразуется в некий идеал, к которому стоит стремиться. Педагоги ДОО на сегодняшний день испытывают серьезные затруднения при работе с детьми иной национальности и/или этнической принадлежности в силу слабо выраженного методического обеспечения: не прописаны механизмы и особенности работы, методы и приемы осуществления образовательной деятельности, где учитывались бы условия адаптации программы развития одновременно реализуемой для детей – носителей русского языка и детей – носителей иного языка.

Если представить *поликультурный дискурс* в современном образовании *как модель*, то она будет включать в себя следующие компоненты:

– национальную специфику дискурса (ценностно-смысловое ядро национальной культуры, константы и концептуальные представления, национальные и ментальные особенности, про-

являющиеся в коммуникативных практиках и формах высказывания на уровне вербального и/или невербального текста или культурной практики);

– широкий дискурсивный контекст в эпоху постграмотности и открытости культур;

– пространственно-временную организацию дискурса;

– участников поликультурного дискурса в образовательной среде;

– базовые ценности поликультурного дискурса;

– основную цель поликультурного дискурса;

– методику по организации дискурса;

– формы поликультурного взаимодействия;

– точки адаптации (наиболее слабые места в том или ином поликультурном общении, требующие особых усилий для организации межкультурного диалога в образовательной среде).

Реализация этой модели в условиях поликультурной среды нуждается в решении конкретных методических задач, направленных на обеспечение педагогов и детей ДОО методическими материалами, средствами, технологиями и способствующих комфортному переходу дошкольника на другую ступень образования. Модель поликультурного дискурса сложна для единовременного воплощения на практике, ибо изначально должен быть подготовлен педагог, способный ее реализовать порой в сложных ситуациях межнационального, межкультурного и межъязыкового взаимодействия, особо остро переживаемых и в социуме, и в системе образования и воспитания.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

Основы государственной культурной политики : Указ Президента РФ № 808 от 24.12.2014 г.

Основы законодательства РФ о культуре (в редакции от 05.12.2017).

Об утверждении государственной программы «Информационное общество» (2011–2020) : Постановление Правительства РФ № 313 от 15 апреля 2014 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://base.garant.ru/70644220/#block_31.

Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования : утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 октября 2013 г. № 1155.

Концепция развития поликультурного образования в Российской Федерации [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mon.gov.ru/work/vosp/dok/6988/>.

Астафьева О. Н. Виртуальные сообщества: «сетевая» идентичность и развитие личности в сетевых пространствах / О. Н. Астафьева // Вестн. Харьк. нац. ун-та им. В. Н. Каразина. «POST OFFICE. Образы часу — образы світу». Сер.: Теория культуры и философия науки. 2007. № 776. С. 120–133.

Астафьева О. Н. Интегративность и междисциплинарность как основа познавательных стратегий культурологии / О. Н. Астафьева, К. Э. Разлогов // Культуролог. журнал / Journal of Cultural research. 2010. № 1. С. 1–13.

Астафьева О. Н. Синергетический дискурс современных информационно-коммуникативных процессов / О. Н. Астафьева // Синергетическая парадигма: Когнитивно-коммуникативные стратегии современного научного познания. М. : Прогресс-Традиция, 2004. С. 419–443.

Баева Л. В. Виртуальная коммуникация: особенности и этические принципы / Л. В. Баева // Филос. науки. 2015. № 10. С. 94–110.

Барт Р. Мифологии / Р. Барт. М. : Академ. проект, 2008. 351 с.

Бауман З. Текущая современность / З. Бауман. СПб. : Питер, 2008. 240 с.

Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости : избр. эссе / В. Беньямин. М. : Медиум, 1996. 240 с.

Беседы с Альфредом Шнитке. М. : Классика ХХ1, 2005. 320 с.

Блумер Г. Общество как символическая интеракция / Г. Блумер // Современная зарубежная социальная психология. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. С. 173–179.

Богданова А. И. Поликультурная образовательная среда / А. И. Богданова // Совр. наукоемкие технологии. 2011. № 1. С. 113–115.

Богомолов Ю. Художественная культура на randеву с Интернетом / Ю. Богомолов // Искусство кино. 2012. № 5. С. 26–33.

Браккер Н. В. Мировые тенденции по сохранению цифрового наследия / Н. В. Браккер, Л. А. Куйбышев // Сохранение электронного контента в России и за рубежом : сб. материалов Всерос. конф. (Москва, 24–25 мая 2012 г.) / сост. Е. И. Кузьмин, Т. А. Мурована. М. : МЦБС, 2013. С. 56–69.

Видт И. Е. Образование как феномен культуры / И. Е. Видт. Тюмень : Печатник, 2006. 200 с.

Володин А. Электромзыкальные инструменты / А. Володин. М. : Музыка, 1979. 182 с.

Гегелова Н. Интернет-телевидение в России: преимущества и недостатки / Н. Гегелова // Меди@льманах, 2011. № 5 (46). С. 73–77.

Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов. М. : Сов. композитор, 1986. 208 с.

Долгин А. Б. Экономика символического обмена / А. Б. Долгин. М. : Инфра-М, 2006. 632 с.

Дондурей Д. Граждане против гражданского общества. Телерейтинг как воспитатель нации / Д. Дондурей // Искусство кино. 2013. № 4. С. 5–15.

Емелин В. Утрата приватности: идентичность в условиях технологического контроля / В. Емелин // Нац. пс. журнал. 2014. Т. 14, № 2. С. 19–26.

Зайцев В. С. Фальсификации во Всемирной Сети: вызовы дигитализации и культурные реалии / В. С. Зайцев, О. В. Шлыкова // Библиотечное дело – 2015. Документно-информационные коммуникации и библиотеки в пространстве культуры, образования, науки. Скворцовские чтения : материалы XX междунар. науч. конф. М. : МГУКИ, 2015. С. 41–44.

Засурский И. «Все знают все про всех». Новая жизнь как следствие смены коммуникаций / И. Засурский // Искусство кино. 2013. № 7. С. 85–93.

Иванов Д. В. К теории потоковых структур / Д. В. Иванов // Соц. исследования. 2012. № 4. С. 8–16.

Обзор культурной политики в Российской Федерации : аналит. доклад / Т. Ившина, Ф. Керн, Н. Кочеляева, К. Разлогов, Т. Санделл, Т. Смирнова, Т. Федорова // Совет Европы (Council of Europe) ; отв. ред. К. Разлогов, Т. Санделл. Ульяновск : ООО «Мастер-Студия», 2013. 138 с.

Интернет и социокультурные трансформации в информационном обществе : сб. материалов междунар. конф. / сост. В. И. Кузьмин, А. В. Паршакова. М. : МЦБС, 2014. 320 с.

Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. СПб. : Петрополис, 1996. 415 с.

Каминская Т. Игровые форматы как вид новостного контента онлайн-медиа / Т. Каминская // Цифровые трансформации СМИ: региональный, национальный и глобальный аспекты : X Межд. научные чтения «СМИ и массовые коммуникации», 25–26 окт. 2018. Москва, 2018. 254 с.

Кастельс М. Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе / М. Кастельс. Екатеринбург : У-Фактория, 2004. 328 с.

Кастельс М. Информационная эпоха: Экономика, общество и культуры / М. Кастельс ; пер. с англ. М. : ГУВШЭ, 2000. 458 с.

Качкаева А. Образ медиабудущего. Экономика впечатлений и мультимедийный контент / А. Качкаева // Искусство кино. 2013. № 7. С. 94–98.

Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. М. : Академ. проект, 2005. 448 с.

Кириллова Н. Б. Медиакультура: теория, история, практика / Н. Б. Кириллова. М. : Академ. проект, 2008. 496 с.

Кириллова Н. Б. Медиакультура как фактор формирования ментальной идентичности молодежи / Н. Б. Кириллова // Материалы междунар. конф. СПб. : ГНИИ «Нацразвитие», 2017. С. 85–89.

Кириллова Н. Б. Медиалогия / Н. Б. Кириллова. М. : Академ. проект, 2015. 424 с.

Кириллова Н. Б. Парадоксы медийной цивилизации : избр. статьи / Н. Б. Кириллова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. 452 с.

Колин К. К. Информация и культура. Введение в информационную культурологию / К. К. Колин, А. Д. Урсул. М. : Стратег. приоритеты, 2015. 300 с.

Кончаловский А. С. 9 глав о кино и т. д. / А. Кончаловский. М. : ЭКСМО, 2013. 176 с.

Кристева Ю. Разрушение поэтики : избр. тр. / Ю. Кристева. М. : РОССПЭН, 2004. 656 с.

Лазар М. Г. Сетевой этикет как форма регуляции виртуальной коммуникации / М. Г. Лазар // Учен. записки Рос. гос. гидрометеор. ун-та. 2006. № 3. С. 184–193.

Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство, 1998. 704 с.

Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. М. : Прогресс, 1992. 272 с.

Маклюэн М. Галактика Гуттенберга: Становление человека печатающего / М. Маклюэн ; пер. И. О. Тюриной. М. : Акад. Проект ; Фонд «Мир», 2005. 496 с.

Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн. М. – Жуковский : КАНОН-Пресс-Ц, 2003. 464 с.

Максимова Т. Е. Виртуальные музеи: типология и функциональная специфика / Т. Е. Максимова. М. : Экон-информ, 2014. 187 с.

Мамина Р. И. Цифровой этикет в структуре корпоративной культуры современной организации: философско-культурологический аспект / Р. И. Мамина, С. И. Царева // Дискурс. 2018. № 4. С. 22–30.

Маркович Д. Ж. Противоречия транзисии постсоветских обществ / Д. Ж. Маркович // Соц. исследования. 2006. № 9. С. 21–27.

Мастерман Л. Обучение языку средств массовой информации / Л. Мастерман // Специалист. 1993. № 4. С. 22–33.

Мастерман Л. Обучение языку средств массовой информации / Л. Мастерман // Специалист. 1993. № 5. С. 31–32.

Медиакультура как вектор развития образовательных технологий в России в условиях множественности культур и идентичностей // Трансформация образовательных технологий гуманитарного профиля в условиях множественности культур и идентичностей : науч.-метод. материалы / О. Н. Астафьева, М. П. Губина, Н. К. Иконникова и др. ; редкол. К. Э. Разлогов (председ.) и др. СПб. : ООО «Книжный дом», 2008. С. 230–275.

Медиакультура новой России / под ред. Н. Б. Кирилловой. М. – Екатеринбург : Академ. проект, 2007. 512 с.

Межпредметные технологии в современном образовании : сб. науч.-метод. работ. Екатеринбург : ООО «Институт образовательных стратегий», 2018. 92 с.

Михалкович В. О сущности телевидения / В. Михалкович. М. : ИПКР ТВ, РВ, 1998. 49 с.

Мороз Е. М. Система образования как фактор обеспечения глобальной безопасности / Е. М. Мороз // Философия образования. 2014. № 5 (56). С. 24–36.

Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / отв. ред. А. Щербакова ; сост. Н. Копелянская. М., 2012. 176 с.

Мясникова М. Морфологический анализ современного российского телевидения / М. Мясникова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. 320 с.

Никонорова Е. В. Культура и устойчивое развитие: основания взаимовлияния и контуры интеграции / Е. В. Никонорова // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 6. С. 644–651.

Никонорова Е. В. Культура и устойчивое развитие культурного и человеческого капитала: роль библиотек и ее оценка / Е. В. Никонорова // Библиотекосведение. 2017. Т. 66, № 1. С. 19–28. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-1-19-28.

Панкратов И. Ю. Цифровое государство: новая матрица компетенций для цифровой трансформации / И. Ю. Панкратов, Н. В. Свертилова, Е. Н. Лидэ // Гос. служба. Т. 20, № 1 (111). С. 38–43.

Панов В. И. Психодидактика образовательных систем: теория и практика / В. И. Панов. СПб. : Питер, 2007. 352 с.

Пирайнен Е. В. Этика и этикет подачи публикационных материалов в научной и информационно-образовательной среде / Е. В. Пирайнен, С. Н. Почебут // Интернет и современное общество : материалы XXI Объед. науч. конф. : сб. тезисов докладов. Санкт-Петербург, 30 мая – 2 июня 2018 г. СПб. : С.-Петербург. нац. исслед. ун-т информ. технологий, механики и оптики, 2018. С. 32–34.

Прокудин Д. Е. «Цифровая культура» vs «аналоговая культура» / Д. Е. Прокудин, Е. Г. Соколов // Вестн. СПбГУ. 2013. Сер. 17. Вып. 4. С. 83–91.

Пурник А. В. От Библиотеки к Библиотеке 2.0. Новые методики построения системы / А. В. Пурник // Библиот. дело. 2011. № 6 (144). С. 6–9.

Разлогов К. Э. Искусство экрана: от синемаатографа до Интернета / К. Э. Разлогов. М. : Рос. полит. энциклопедия (РОССПЭН), 2010. 287 с. (Актуальная культурология).

Разлогов К. Э. Экран как мясорубка культурного дискурса // Экранная культура / К. Э. Разлогов. Теоретические проблемы. СПб. : РИК, ООО «Дмитрий Булавин» 2012. С. 9–37.

Рейнгольд Г. Умная толпа: новая социальная революция / Г. Рейнгольд. М. : ФАИР-ПРЕСС, 2006. 416 с.

Рявкин И. Е. Сущность футурологического прогноза / И. Е. Рявкин // Вестн. культуры и искусств. 2017. № 4 (52). С. 109–115.

Самарина Н. Г. Музейная коммуникация в контексте культурной памяти и культурного наследия / Н. Г. Самарина // Вопр. музеологии. 2013. № 2 (8). С. 45–55.

Савчук В. Конверсия искусств / В. Савчук. СПб. : С.-Петербург. ун-т, 2001. 198 с.

Синецкий С. Б. Культурная политика XXI века: от прецедента Истории к проекту Будущего : монография / С. Б. Синецкий. Челябинск : Энциклопедия, 2011. 288 с.

Слонимский С. Раздумья о третьем авангарде и путях современной музыки. Заметки композитора / С. Слонимский. СПб. : «Композитор*-Санкт-Петербург», 2014. 16 с.

Смирнова Т. А. Виртуальный музей в современном культурно-информационном пространстве / Т. А. Смирнова // Музей. 2010. № 8. С. 24–26.

Соколова Н. Л. Цифровая культура или культура в цифровую эпоху / Н. Л. Соколова // Международ. журнал исследований культуры сетевого сообщества «Российская культурология». 2012. № 3 (8). С. 6–11.

Теория современной композиции. М. : Музыка, 2007. 624 с.

Тоффлер Э. Метаморфозы власти: знание, богатство и сила на пороге XXI века / Э. Тоффлер. М. : АСТ, 2003. 669 с.

Тоффлер Э. Шок будущего / Э. Тоффлер ; пер. с англ. М. : ООО «Изд-во АСТ», 2001. 560 с.

Федоров А. В. Медиакомпетентность личности: от терминологии к показателям / А. В. Федоров // Инновации в образовании. 2007. № 10. С. 75–108.

Федоров А. В. Медиаобразование: История, теория и методика / А. В. Федоров. Ростов н/Д : Изд-во ЦВВР, 2001. 708 с.

Филатова М. В. Поликультурное образование в Западной Европе / М. В. Филатова // Изв. ТулГУ. Сер «Педагогика». Вып. 3. Тула : Изд-во ТулГУ, 2006. С. 188–195.

Флиер А. Я. Культура как виртуальная реальность / А. Я. Флиер // Обсерватория культуры. 2006. № 2. С. 22–26.

Шариков А. В. Медиаобразование: мировой и отечественный опыт / А. В. Шариков. М. : АПН, 1990. 66 с.

Шариков А. В. Так что же такое медиаобразование? / А. В. Шариков // Медиаобразование. 2005. № 2. С. 75–81.

Шлыкова О. В. Динамика мультимедийной культуры: меняющийся мир в меняющемся социокультурном пространстве / О. В. Шлыкова // Самоопределение России в мировом культурном пространстве: искусство, религия, политика : коллект. монография. М. : МГИК, 2018. С. 125–140.

Шлыкова О. В. Культурная политика в информационном обществе / О. В. Шлыкова // Наука. Культура. Общество. 2015. № 2. С. 147–157.

Экранная культура. Теоретические проблемы / под ред. К. Э. Разлогова. СПб. : РИК, ООО «Д. Буланин», 2012. 752 с.

Экранная культура в современном медиапространстве : сб. материалов науч.-практ. конф. / под ред. Н. Б. Кирилловой. Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2006. 320 с.

Эрнст К. Запах времени. Новый язык телевидения еще не создан / К. Эрнст // Искусство кино. 2012. № 4. С. 5–11.

Ярославцева Е. Т. Цифровая мобильность и культурные переключки / Е. Т. Ярославцева // Исторические повороты культуры : сб. науч. ст.

(к 70-летию И. В. Кондакова) / общ. ред. и сост. О. Н. Астафьевой. М. : Изд-во «Согласие», 2018. С. 503–513.

Интернет-источники

Ассман А. Трансформации нового режима времени / А. Ассман // Нов. лит. обозрение. 2012. № 116 [Электронный ресурс] Режим доступа: magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html#_ftnref7.

Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии. 2001 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml.

Ионин Л. Г. Культура на переломе (механизмы и направления современного культурного развития в России) // Социология культуры. 1995. С. 41–48 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/data/208/601/1231/007Ionin.pdf>.

Катунян М. Эдуард Николаевич Артемьев: о музыке / М. Катунян [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sinergia-lib.ru/index.php?id=>.

Кефалиди Игорь Леонидович [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kefalidi.com>.

Кузьмин Е. Российская культурная политика в контексте глобализации / Е. Кузьмин, Э. Орлова, К. Разлогов // Отеч. записки. 2005. Вып. № 4 (25) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/rossiyskaya-kulturnaya-politika-v-kontekste-globalizacii>.

Лихачев Д. С. Экология культуры : офиц. сайт фонда Д. С. Лихачева / Д. С. Лихачев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://likhachev.fond.spb.ru/articl100/Russia/ekolog.pdf>.

Мамина Р. И. Этикет и его измерения в информационном обществе / Р. И. Мамина // Информ. общество: образование, наука, культура и технологии будущего : материалы XXI Объед. науч. конф. «Интернет и современное общество» (IMS 2018). Вып. 2. Санкт-Петербург, 30 мая – 2 июня 2018 г. СПб., 2018 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://openbooks.ifmo.ru/ru/collections_article/8472/etiket_i_ego_izmereniya_v_informacionn_obschestve.html.

Медиаобразование в педагогической сфере: опыт и новые подходы к управлению : междунаро. медиаобразоват. форум. 16–17 марта 2017 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mim.org.ru/about-forum>.

«Навыки XXI века»: новая реальность в образовании : интервью с П. Грифффином [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://erazvitie.org/article/navyki_xxi_veka_novaja_realnost.

Плаксина Е. С. Поликультурное образование детей дошкольного возраста / Е. С. Плаксина // Проблемы и перспективы развития обра-

зования : материалы V Междунар. науч. конф. (г. Пермь, март 2014 г.). Пермь : Меркурий, 2014. С. 84–85 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/101/5207/>.

Русско-английский глоссарий по информационному обществу: Сто базовых терминов. 2001 [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://wiki.iis.ru/wiki/Информационное общество](http://wiki.iis.ru/wiki/Информационное_общество).

Розин В. М. Методологическая программа социокультурного изучения социальности / В. М. Розин // Культура культуры. 2019. № 1 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cult-cult.ru/the-methodological-program-of-social-and-cultural-study-of-sociality/>.

Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации от 7 февраля 2008 г. № Пр-212 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.govweb.ru/i/norm/info_strateg.pdf.

Телевидение в России в 2017 году. Состояние, тенденции и перспективы развития : отрасл. доклад / Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям. М., 2018. 90 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.fapmc.ru/mobile/activities/reports/2018/teleradio/ain/custom/0/01/file.pdf>.

Чекалин Михаил Геннадьевич [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Чекалин>.

Barbour K. The Academic Online: Constructing Persona through the World Wide Web / K. Barbour, D. Marshall // First Monday. 2012. Vol. 17, № 9 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://firstmonday.org/article/view/3969/3292>.

Berger R. Editorial Media Pedagogy Research: are we there yet? / R. Berger, J. McDougall // Media Education Research journal. USA. 2013. P. 5–11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://merj.info/wp-content/uploads/2013/01/MERJ_3-2-Editorial.pdf.

Castells M. Communication Power / M. Castells. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2009. 571 p.

Das S. Self-Censorship on Facebook / S. Das, A. Kramer // Proceedings of the Seventh International AAAI Conference on Weblogs and Social Media. ICWSM 2013. P. 120–127.

Duhigg C. How Companies Learn Your Secrets / C. Duhigg // The New York Times. 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nytimes.com/2012/02/19/magazine/shopping-habits.html>.

Ferris J. Google Wants to Replace Passwords with Something Very Scary / J. Ferris [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www>.

komando.com/happening-now/344012/google-wants-to-replace-passwords-with-something-very-scary/all.

Gere G. Digital Culture / G. Gere. 2-d ed. London : Reaction books, 2008. 248 p.

Gillespie T. The relevance of algorithms // Media technologies: Essays on communication, materiality and society / T. Gillespie ; ed. T. Gillespie, P. J. Boczkowski, K. A. Foot. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2014. P. 167–193.

International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences // Smelser N. J., 2001. P. 94.

Kelly K. The next 5,000 days of the web / K. Kelly [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.ted.com/talks/kevin_kelly_on_the_next_5_000_days_of_the_web.

Kirkpatrick D. The Facebook Effect: The inside Story of the Company That Is Connecting the World / D. Kirkpatrick. New York : Simon & Schuster Paperbacks, 2011. 372 с.

Knowmad Society / ed. J. W. Moravec. Minneapolis : Education Futures, 2013. 274 p.

Lillington K. Teenagers Risk Being Defined for Life by Their Social Media Posts // The Irish Time. 2016. K. Lillington [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.irishtimes.com/business/technology/teenagers-risk-being-defined-for-life-by-their-social-media-posts-1.2495593>.

Media Education. Paris : UNESCO, 1984. 406 p. Режим доступа: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000625/062522eo.pdf>.

Morrell E. Popular Culture and Critical Media Pedagogy in Secondary Literacy Classrooms. International Journal of Learning / E. Morrell, J. Duncan-Andrade. 2005. Vol. 12 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.474.8340&rep=rep1&type=pdf>.

Potter J. Digital Media and Learner Identity: The New Curatorship / J. Potter. New York : Palgrave MacMillan, 2012. 198 p.

Schmidt H. C. Helping Students Understand Media: Examining the Efficacy of Interdisciplinary Media Training at the University Level / H. C. Schmidt // J. of media Education. 2015. Vol. 7 (2). P. 50–68.

Talib S. Social media pedagogy: Applying an interdisciplinary approach to teach multimodal critical digital literacy / S. Talib // E-Learning and Digital Media. 2018. Vol. 15, № 2. P. 55–66.

Weedon A. Media literacy and transmedia storytelling / A. Weedon, J. Knight // Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies. 2015. Vol. 21, № 4. P. 405–407.

Wong Sh. H. R. Digital Humanities: What Can Libraries Offer? / Sh. H. R. Wong // Libraries and the Academy. 2016. Vol. 16, № 4. P. 669–690 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.preprint.pres.jhu.edu/portal/sites/files/16.4.Wong.pdf>.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Астафьева Ольга Николаевна – директор центра «Гражданское общество и социальные коммуникации» РАНХиГС при Президенте РФ, доктор философских наук, профессор кафедры ЮНЕСКО (Москва).

Бенин Владислав Львович – заведующий кафедрой культурологии и социально-экономических дисциплин Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы, доктор педагогических наук, профессор (Уфа).

Девятова Ольга Леонидовна – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и СКД Уральского гуманитарного института УрФУ им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Жукова Елена Дмитриевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии и социально-экономических дисциплин БгПУ им. М. Акмуллы (Уфа).

Зубанова Людмила Борисовна – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и социологии, директор Уральского института культурной политики и проектного менеджмента ЧГИК (Челябинск).

Игнатова Анна Станиславовна – аспирант кафедры культурологии и СКД Уральского гуманитарного института УрФУ им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Капкан Мария Владимировна – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и СКД Уральского гуманитарного института УрФУ им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Кириллова Наталья Борисовна – заведующий кафедрой культурологии и СКД Уральского гуманитарного института УрФУ им. Б. Н. Ельцина, доктор культурологии, профессор (Екатеринбург).

Лихачева Лилия Сергеевна – доктор социологических наук, профессор кафедры культурологии и СКД Уральского гуманитарного института УрФУ им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Мурзина Ирина Яковлевна – доктор культурологии, профессор Института образовательных стратегий (Екатеринбург).

Мясникова Марина Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры периодической печати и сетевых изданий УрФУ им. Б. Н. Ельцина.

Никонорова Екатерина Васильевна – доктор философских наук, профессор РАНХиГС, заведующая отделом периодических изданий Российской государственной библиотеки (Москва).

Плаксина Екатерина Борисовна – кандидат филологических наук, доцент Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Симбирцева Наталья Алексеевна – доктор культурологии, доцент кафедры художественного образования УрГПУ (Екатеринбург).

Синецкий Сергей Борисович – проректор по научно-исследовательской и инновационной работе ЧГИК, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и социологии (Челябинск).

Степанчук Юлия Александровна – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и СКД Уральского гуманитарного института УрФУ им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Улитина Наталья Михайловна – кандидат культурологии, младший научный сотрудник Центра истории Свердловской области (Екатеринбург).

Шлыкова Ольга Владимировна – доктор культурологии, профессор Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск, Республика Саха (Якутия)).

Шуб Мария Львовна – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и социологии ЧГИК (Челябинск).

Научное издание

Кириллова Наталья Борисовна

**Информационная эпоха:
новые парадигмы культуры
и образования**

Монография

Ответственный за выпуск *Н. А. Юдина*
Корректор *Е. Е. Крамаревская*
Компьютерная верстка *А. Ю. Матвеев*

Подписано в печать 04.02.2019. Формат 60X84/16.
Печать офсетная. Гарнитура «Times».
Усл. печ. л. 16,97. Тираж 150 экз. Заказ № 46.

Издательство Уральского университета
620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4

Отпечатано в типографии Издательско-полиграфического центра УрФУ
620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4
Тел.: +7 (343) 350-56-64, 358-93-22
Факс: +7 (343) 358-93-06
E-mail: press-urfu@mail.ru

