

О. И. Ставцева⁵

ЧЕЛОВЕК В ИНФОРМАЦИОННЫХ ПОТОКАХ: ЦИФРОВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ КАК ВЕДУЩИЙ ФАКТОР ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Человек и культура как целостная система, в которую он включен, находятся в постоянном изменении. Изменяться — свойство всего живого, переменны и трансформации были во все эпохи и времена,

но в наше время изменения происходят со стремительной быстротой, захватывают многие аспекты, имеют глобальный характер. Так что важно рассмотреть эти метаморфозы более подробно, чтобы выявить основ-

⁵ Заместитель декана факультета культуры СПбГУП по научной работе, доцент кафедры философии и культурологии, кандидат философских наук. Автор более 70 научных публикаций, в т. ч.: монографии «Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур» (в соавт.), статей «С. Кьеркегор и западная религиозно-философская культура XX века», «В кругах сравнения... Понятие „экзистенция“ у Шеллинга, Кьер-

ные тенденции и, насколько возможно, подготовиться к переменам. В данном докладе мы рассмотрим влияние способа трансляции произведений искусства на их восприятие и на мировоззрение человека, а также трансформации, которым подвергаются письменная культура и практика чтения в настоящее время.

Скорость, масштабность и быстрота происходящих перемен позволяют назвать нашу культуру текучей, пластичной. Метафору потока, текучести используют социальный теоретик и социолог З. Бауман, философ и теоретик культуры Б. Гройс. Последний, говоря о текучести современного искусства, отмечает, что «существует целая наука, которая изучает всевозможные текучие субстанции и состояние текучести как таковое. Она называется реологией»¹. Произведения искусства сегодня активно вовлекаются в поток времени, перемещаются с выставки на выставку, из одного собрания в другое, контекст их восприятия меняется, а следовательно, меняется и их восприятие. Б. Гройс в этом описании замечает, что все вещи настоящего настолько текучи и преходящи, что можно предвосхитить даже их исчезновение². Этим и занимаются, по мысли Гройса, современные художники, которые создают художественные события, перформансы, «демонстрирующие эфемерность существующего ныне порядка вещей и правил, управляющих современным общественным поведением»³. Художественные события наших дней, в отличие от прошлого, не могут быть сохранены и не поддаются созерцанию, они обязательно должны быть задокументированы, пересказаны и прокомментированы. Поэтому современное искусство существует только в связке с Интернетом, с цифровой записью, которая сохраняет не сам объект, а его ауру. Традиционное искусство тоже сохранилось, но функционирует как предмет роскоши, имеющий ограниченную аудиторию, несравнимую с огромным информационным потоком Интернета. Гройс выделяет момент отличия информационного потока от материального: материальный поток необратим, вещи преходящи, что и заставляет подумать о вечном — эйдосах или Боге или их профанном заместителе — музее — как хранилище художественных ценностей. Информационный поток предоставляет нам возможность вернуться к началу воспроизведения, к восстановлению и реконструкции информации. Поэтому Гройс делает вывод, что «Интернет — это не поток, а отмена потока, обращение его вспять», а также о том, что «искусство не предсказывает будущее, а демонстрирует преходящий характер настоящего — и тем самым открывает путь будущему»⁴. Но это будущее неясно. Эпоха древности и Средневековья были направлены на постижение вечного, модерн был направлен в будущее, наша эпоха интересуется настоящим, причем, по Гройсу, это настоящее переживается как странное и неведомое⁵. И это разли-

кегора, Хайдеггера), «Гегелевское понятие признания, принцип толерантности и мультикультурализм», «Диалог культур на фоне кризиса мультикультурализма», «Ценности и смыслы в эпоху глобализации» (в соавт.) и др.

¹ Гройс Б. В потоке. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. С. 7.

² Там же. С. 8.

³ Там же. С. 9.

⁴ Там же. С. 12.

⁵ Там же. С. 152.

чие в отношении чувства времени Б. Гройс связывает именно с различием двух методов репродуцирования: механическим и цифровым.

О проблеме репродуцирования произведения искусства впервые написал В. Беньямин в своем известном эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». В этом произведении Беньямин отмечает, что всегда есть видимое или невидимое различие между копией и оригиналом, так как оригинал имеет ауру, некоторое отношение произведения искусства к его внешнему контексту, его особое место в истории — копия лишена этого. Гройс отмечает, что оригинальность у Беньямина связана с природой, ауратическим опытом — опытом пребывания среди пейзажа⁶, то есть различие между оригиналом и копией сводится к различию между природой и техникой. Несколько иная ситуация с цифровым копированием, которое, по мнению Гройса, возвращает нас одновременно и к природе, и к метафизике. В процессе цифрового копирования, распространения и воспроизведения данных идентичность сохраняет невидимая нам цифровая информация (файл), на экране мы видим только воспроизведение, изображение, исполнение данного файла, который остается невидимым для пользователя, — так ситуацию цифрового копирования описывает Гройс⁷. Исполнение или воспроизведение файла не есть сам файл. Таким образом, оригинал и копия визуально не тождественны друг другу. Более того, визуализация, воспроизведение данных зависят от программного обеспечения, которым снабжен гаджет пользователя, от настроек программ и монитора и тому подобного, то есть представляют собой интерпретацию. Каждый файл возникает на экранах смартфонов и компьютеров «здесь и сейчас». Поскольку операция воспроизводства осуществляется вручную и зависит от его тела (мы нажимаем на клавишу или прикасаемся к экрану), то присутствует возврат к телесности, к природе. Поскольку мы сталкиваемся с невидимым, имеет место возврат к метафизике. Кроме того, все наши действия в Интернете и виртуальном пространстве могут быть подвергнуты контролю, но кто этот зритель, контролер, наблюдатель? Гройс в своей изящной манере отвечает: «виртуальные души — цифровые репродукции нашего оффлайн-поведения... явлены взору невидимого зрителя»⁸.

Кроме того, еще одним важным аспектом глобальных перемен является трансформация письменной культуры, вторжение в нее аудио- и видеоматериалов, изменение практик чтения. Сегодня нам доступен немалый ранее объем информации, который постоянно увеличивается — современные люди все знают, обо всем осведомлены, имеют представление. Во многом это так из-за включенности людей в глобальную информационную сеть Интернет. Но информация там представлена больше в аудиовизуальном формате. Длинные тексты доступны, но потребляются мало в силу того, что на них нужно потратить много времени. Как ут-

⁶ Гройс Б. Указ. соч. С. 154.

⁷ Там же. С. 157–158.

⁸ Там же. С. 160.

верждают исследователи¹, в настоящее время происходят такие масштабные изменения в письменной культуре, которые можно смело назвать революционными. Современные технические возможности позволяют, по мнению Р. Шартье, воплотить давнюю мечту людей — создать универсальную библиотеку, оцифровав все имеющиеся книги². Но эта радость от воплощения мечты должна быть осмыслена, то есть необходимо понять, что меняется в тексте в зависимости от способа его восприятия. Уже свершившийся в Античности переход от чтения свитков к книгам-кодексам, состоящим из страниц, существенно изменил восприятие текста. Именно «материальные характеристики письменного текста обуславливали наиболее важные, основополагающие практики письменной культуры и... восприятие отдельных произведений», — отмечает Р. Шартье³. Сами тексты являются производными от читательских практик и материальных характеристик текста⁴.

Рассмотрим же, как появившиеся новые модальности коммуникации, информации и публикации меняют практики чтения. Информации в электронном виде чрезвычайно много, количество текстов намного превосходит возможности читателей их освоить, этот «бесконечно разрастающийся, вышедший из-под контроля мир внушает бесконечную тревогу»⁵. Отмеченное беспокойство связано с тем, что различные типы текстов — и рукописные, и печатные — сейчас предстают перед читателем на одном носителе — дисплее, что создает текстовый континуум, в котором различие жанров не связано с их материальной фиксацией. Читателям самостоятельно приходится различать дискурсы и типы текстов. Этот текстовый континуум затрудняет восприятие текста как целого. Шартье фиксирует такие особенности чтения с цифровых носителей: электронный текст прокручивается читателем, чтение с экрана фрагментарно, обрывочно, его цель — поиск по ключевым словам, тематическим рубрикам необходимого фрагмента, части. Эта дробная, прерывистая манера подходит для чтения энциклопедий, поскольку

для получения информации необязательно прочитать весь текст как целое. Все тексты сегодня теряют свою идентичность и служат базами данных, никак не предполагающими общего восприятия того произведения, из которого они были почерпнуты⁶. Таким образом, делает вывод Шартье, «цифровая революция заставляет читателя отказаться от того наследия, на основе которого он сложился как читатель». Цифровую революцию Шартье описывает как совпадение трех процессов: 1) революцию в технической модальности воспроизведения текстов; 2) революцию в сфере носителей письменности; 3) революцию в способах использования и воспроизводства дискурсов.

Последний процесс выражается в том, что цифровой текст допускает вмешательство читателя, то есть стирается имя и сама фигура автора, текст многократно меняется путем комментирования, дополнения, контекста, то есть путем «множественного, коллективного письма». Шартье замечает, что сбылась мечта М. Фуко, поскольку «каждый может оставить свой анонимный след в пластах дискурса, лишенного автора»⁷. Эти изменения в практике чтения означают не только подрыв всех категорий и истин, на которых с XVIII века основывалось понятие авторской собственности и собственности издательства, но и несут определенную угрозу, связанную с обновлением материального носителя культурного архива. Возникает риск уничтожения книг вследствие их оцифровки. Но поскольку процесс надления смыслов текста читателем зависит не только от его семантики, но и от материальных форм, в которых чтение реализуется, потеря материальных носителей — свитков, книг-кодексов, газет, журналов — является невозможной утратой.

Таким образом, техническое изменение материальных носителей культуры и практик трансляции произведений искусства приводит к заметным сдвигам в культуре, к новым модификациям практик повседневной жизни, что, безусловно, требует философского осмысления и культурологического анализа.

¹ Капдин В. Л. Социальная теория в междисциплинарной перспективе. СПб. : Алетейя, 2016; Шартье Р. Письменная культура и общество. М. : Новое издательство, 2006.

² Шартье Р. Указ. соч. С. 6–7.

³ Там же. С. 7.

⁴ Там же. С. 8.

⁵ Там же. С. 216.

⁶ Там же. С. 219.

⁷ Там же. С. 221.