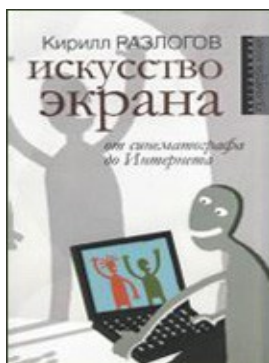




УДК 008.009

Н.А. Хренов

Рецензия на книгу: Разлогов К.Э. Искусство экрана: от синемаатографа до Интернета. – М. : РОССПЭН, 2010. – 287 с.: ил. – (Актуальная культурология)



Предметом исследования является экранная культура и ее социальное функционирование в истории. Понятие «экранная культура» в научный обиход введено именно К.Э Разловым, введено давно, задолго до публикации данной работы. Правда, полной ясности в определении феномена «экранная культура» явно не доставало, и трудов на эту тему, в общем, не появлялось. Поэтому можно считать, что, по сути дела, новая книга К.Э. Разлова является единственным и наиболее развернутым исследованием. В какой-то степени его можно считать итогом многолетних авторских наблюдений и раздумий, получивших в данной работе законченную форму. Многочисленные и подчас бегло ранее высказанные идеи и замечания, обрели в данной работе полноту и системность.

Пытаясь определить феномен экранной культуры и понять ее исторические особенности, автор считает необходимым зафиксировать и значимость социального и общекультурного контекста функционирования экранной культуры на рубеже XX–XXI вв. Книга – не историческое исследование, а скорее попытка понять эту особенность экранной культуры на данном этапе. Таким контекстом, по мнению исследователя, в последние десятилетия является переход от индустриального общества к постиндустриальному, или информационному обществу, а также ставшие предметом внимания интенсивные процессы глобализации. Работа вполне могла бы называться «Судьбы экранной культуры в эпоху глобализационных процессов».

Подобная и достаточно широкая постановка вопроса, разумеется, потребовала и углубления в специфику предмета исследования – экранную культуру, и широких обобщений культурологического и социологического характера. К такому комплексному ракурсу автор, безусловно, готов, сочетая в одном лице и киноведа, и культуролога, представляя собой уникальный тип современного исследователя. В таком сочетании искусствоведческого и киноведческого

подходов, с одной стороны, и культурологического и социологического, с другой, проявляется одно из несомненных достоинств книги, которое заключается в междисциплинарном подходе к изучению экранной культуры.

Отметим также присутствие в работе и исторического подхода, который, как нам представляется, реализуется, прежде всего, на уровне эволюции выразительных средств. Особенно детально и глубоко автор анализирует изменения в способах структурирования повествовательных форм и выразительных средств на примере кино, которое, как показано и начинает историю экранной культуры. Эта тенденция впоследствии будет иметь продолжение в Интернете, видео, и на телевидении. Так же, как и кино, эти виды экранного искусства тщательно исследуются в книге. При этом очевидно, что при анализе телевидения и Интернета К.Э. Разлогов предстает таким же превосходным знатоком и аналитиком, каким мы его знаем и по также новаторским киноведческим исследованиям.

Кроме глубокого исторического анализа автор постоянно использует семиотический подход, опираясь на идеи Ж. Митри, С. Эйзенштейна, В. Беньямина, А. Базена, П.-П. Пазолини, К. Метца, разумеется, Ю.М. Лотмана и других исследователей, пытается представить кино как специфический язык в семиотическом смысле. По его мнению, экран можно сопоставить скорее с естественным языком, а не художественной литературой. Это обстоятельство позволяет высказать мысль о том, что в экранной культуре существует не один, а несколько языков. Это обстоятельство обуславливает одну из особенностей функционирования не только кино, но и всей экранной культуры, связанной с разделением ее на художественные и нехудожественные, повествовательные и неповествовательные формы.

При этом такое разделение является следствием не только внутренних закономерностей экранной культуры. Оно задается общими коммуникативными процессами в культуре и обществе. И здесь возникает еще один уровень исследования К.Э. Разлогова, связанный с коммуникативными особенностями экранной культуры, что является еще одним достоинством книги. Коммуникативные особенности кино, его включенность в систему коммуникации позволяют автору проследить нелинейность в эволюции экранных выразительных средств.

К.Э. Разлогов постоянно и жестко проводит мысль об отсутствии линейного принципа в эволюции экранной культуры, постоянно фиксирует нарушение этого линейного принципа. Так, история кино свидетельствует, что формы структурирования фильма, возникшие на ранних этапах, не уходят безвозвратно в историю. Кино способно возвращаться к истокам и, подхватывая не развившиеся в раннюю эпоху истории формы, продолжает их развивать, превращая в художественные. Такой принцип действует не только в границах кино, но и пространстве всей экранной культуры. Так некоторые неповествовательные формы, возникшие еще в раннем кино, потом будут подхвачены и развиты телевидением.

Таким образом, доказывается зависимость логики эволюции кино не только от внутренних процессов экранной культуры, но и социокультурного контекста. Данное обстоятельство свидетельствует о преодолении автором уязвимых мест в искусствоведческом подходе к экранной культуре и конструктивности применяемого в книге междисциплинарного подхода. Так, по мнению исследователя, начиная с XIX в., техника предлагает искусству множество возможностей, но к их использованию культура не всегда оказывается готовой. Между тем, именно культура, а не сама техника определяет, какие из технических изобретений будут в процессе культурной практики

ассимилированы. Подробно освещенную эту особенность можно также отнести к несомненному достоинству книги.

Автор подробно рассматривает вопрос о том, почему в эпоху глобализации именно кино осуществляет в системе искусств роль лидера. Потенциал экранной культуры приближается к универсальности естественного языка, и это позволяет ему стать наиболее демократическим видом искусства. Отсюда и обращающий на себя внимание социальный эффект экрана, что определяет и новые взаимоотношения человека с культурой. Во многом именно экранная культура создала массовую публику, превращая в публику все общество. Это обстоятельство разрушило традиционную иерархичность, которая характерна для классической культуры.

К этой идее К.Э. Разлогов в новой книге постоянно возвращается. Может быть, это действительно один из проблемных узлов не только экранной, но и всей современной культуры. Но в данном случае с автором можно было бы и поспорить. Да, действительно, в последнее время ситуация в культуре такова, что элита, определяющая во многом функционирование искусства, задающая логику его развития, все больше оттесняется на периферию, трансформируясь в особую субкультуру, о чем свидетельствует продолжающаяся эскалация массовой культуры. Все это имеет печальные последствия для возведенной с помощью печатной книги вертикали и соответствующей иерархии в системе ценностей. Вместо вертикального представления о культуре возникает представление о ней, как плавильном котле. Иерархия, имеющая место в классической культуре, во многом обязана пишущей элите и читающей публике.

Но сегодня пишущих и читающих вытесняют зрители, воспринимающие преимущественно тексты, созданные электронными технологиями, т.е. продукты экранной культуры. Так, радикально изменяются отношения в культурном пространстве между центром и периферией. То, что в классической культуре было периферией, сегодня перемещается в центр культуры. Допустим, современная ситуация, как это утверждает автор, такой вывод подтверждает. И есть основания считать именно так, как эту ситуацию описывает исследователь. Но позволительно спросить: является ли такая ситуация новой нормой, в соответствии с которой отныне будет разворачиваться социальное функционирование экранной культуры или же речь идет лишь о временном явлении?

В книге не говорится, что речь идет лишь о временном явлении. Следовательно, автора следует понимать так, что экранная культура, разрушая старую норму, внедряет в сознание массовой публики новую норму, которая иерархию вообще отвергает. В общем, это соответствует идеям постмодернизма о ризоме. Однако с этим довольно трудно согласиться, хотя очевидно, что постмодернистская эстетика предлагает именно такие аргументы. Мы придерживаемся такой точки зрения, в соответствии с которой не существует культуры без иерархии. Следовательно, если иерархии в нашей ситуации не наблюдается, то побеждают хаос и социальная аномия. Нельзя же это считать нормой. Явления, которые мы сегодня наблюдаем, оказываются в истории всегда лишь временными. Понятно, что иерархии в прежнем, классическом ее выражении быть не может. Понятно, что в новой иерархии взаимоотношения между печатными и экранными формами радикально изменяются. Но все же иерархия неизбежна, поскольку всякая культура, в том числе, и культура будущего, культура эпохи глобализации, иерархию предполагает. Следовательно, сегодняшняя ситуация является лишь переходной, временной.

Нам представляется также, что, может быть, уязвимым положением в книге является и положение о развлечении в его современных формах. Автор констатирует, что современная

культура становится все более развлекательной, по сути дела, водораздел между культурой и развлечением становится неразличимым. Гипертрофия рекреационной и компенсаторной функций массовой культуры свидетельствует о торжестве развлекательности. К.Э. Разлогов даже предлагает известную формулу в новой интерпретации: не человек развлекается, чтобы работать, а человек работает, чтобы развлекаться. Не отвергая ценных суждений серьезного ученого на эту тему, мы тем не менее ставим вопрос о необходимости более выверенных оценок в практике современных форм развлечения в его экранных формах.

Функционирование телевидения в эпоху перехода от индустриальной к постиндустриальной цивилизации, кажется, подтверждает положение автора о вторжении развлечения в высокое искусство. Современное телевидение все в меньшей степени просвещает и все больше стремится развлекать. Даже информация на телеэкране оказывается приложением к развлечению, а дискуссии политиков нередко трансформируются в шоу. Эту тенденцию повторяет и новая форма экранной культуры – Интернет. С констатацией сложившейся в экранной культуре ситуации трудно спорить. Это, к сожалению, действительно так. Однако ее оценку в книге разделять трудно. Все-таки это вовсе не признак новой глобальной культуры, а выражение переходной ситуации, той смуты и социальной аномии, о которых писали многие социологи, начиная с Э. Дюркгейма и кончая Р. Мертоном, и которые свидетельствуют о совершающемся глобальном переходе от одной культуры к другой. В осмыслении сложившейся ситуации «работает» не столько парадигма Э. Тоффлера, сколько социокультурная парадигма П. Сорокина. Поэтому представляется, что не следовало бы абсолютизировать некоторые ситуации переходного времени.

Конечно, данные замечания относятся лишь к отдельным, частным положениям книги. В целом же новое исследование К.Э. Разлогова не может не привлечь внимание. В нем глубоко и основательно прослежены взаимоотношения книжной и экранной культуры. В отличие от М. Маклюена, к идеям которого близки некоторые высказанные в работе положения, автор в данном случае не фиксирует так напугавшего общественность в свое время антагонизма, существующего между этими уровнями культуры. В книге показано, как экранная культура в новой, уже компьютерной форме развивает возможности книжной культуры и снимает противоречие. Это очень важное и аргументированное положение.

Исследователь прослеживает, как экран постепенно в совершенстве овладевает приемами субъективизации действия и как потом отходит от них в сторону подчеркивания объективности, хроникальности, документальности. Здесь в логике функционирования экранной культуры намечается своеобразная циклическая логика. В книге любопытно анализируется также процесс установления в экранных искусствах нормы и постоянного ее нарушения.

Чрезвычайно интересен фрагмент о зрелищном потенциале неповествовательных структур. В книге вообще много внимания уделяется неповествовательным формам. Здесь затронута чрезвычайно важная тема взаимоотношений между экранной и зрелищной культурами. Ведь если экранная культура, как утверждает автор, началась с истории кино, то история зрелищной культуры уходит в глубокую древность. Для истории экранной культуры зрелищная культура важна еще и потому, что она всегда выступает посредником между книгой и экраном.

Особо хочется обратить внимание на четвертую главу «Уроки «примитивов», иллюстрирующую положение К.Э. Разлогова об эволюции системы выразительных средств в экранных искусствах, которая не зависит лишь от имманентного саморазвития формы. В этой главе

исследователь демонстрирует блестящее знание истории кино. Но значимость этой главы становится особенно очевидной, когда речь пойдет о телевидении, возвращающем экранную культуру к ее истокам, к «примитивам», к неповествовательным формам, что является залогом прогресса телевидения, в том числе, и как вида искусства. Именно возвращение к эпохе «примитивов» в кино позволило автору дать совершенно новое прочтение становления телевидения.

Поэтому пятая глава «Взаимодействие экранов» прочитывается как новое открытие эстетики телевидения. И, прежде всего, телевидения как одной из форм экранной культуры. На этом примере можно проиллюстрировать всю конструктивность применяемого в книге комплексного подхода к разным формам экранного искусства. Любопытен и параграф «Мейнстрим и артхаус» главы шестой, в котором проанализированы взаимоотношения между массовыми, универсальными и субкультурными явлениями экранной культуры. В связи с этим автором любопытно осмыслена ситуация в отечественном кино.

Хотя К.Э. Разлогов иронически относится к идее конца эры массовой культуры и переходу к культуре «индивидуальных миров», он, тем не менее, находит весомые аргументы для активизации субкультур в современной культуре, делая акцент на значимости этой активизации для функционирования экранной культуры на рубеже XX–XXI вв. Здесь автором найден проблемный для всей современной гуманитарной науки комплекс, который еще потребует внимания.

Таким образом, можно констатировать завершение значительного отрезка в научной биографии К.Э. Разлогова, некогда приковавшего внимание научной общественности к функционированию специфического феномена – экранной культуры. Но это факт не только биографии ученого, но и отечественной гуманитарной науки, до сих пор не располагающей подобным энциклопедически насыщенным исследованием. Несомненно, эта первооткрывательская, новаторская книга заслуживает самых высоких оценок.

© Хренов Н.А., 2010

Статья поступила в редакцию 20 июня 2010 г.

Хренов Николай Андреевич,

доктор философских наук, профессор,

заместитель директора по научной работе

Государственного института искусствознания (Москва)

e-mail: nihrenov@mail.ru

UDC 008.009

N.A. Hrenov

**Review of the book by K.E. Razlogov *Screen Art from Cinematograph to Internet*
(Разлогов К.Э. Искусство экрана: от синематографа до Интернета. – М. : РОССПЭН,
2010. – 287 с.: ил. – (Актуальная культурология)**

Hrenov Nikolai Andreevich,

Doctor in Philosophy, Professor, Deputy Director for Research
of the State Institute for Arts History (Moscow)

e-mail: nihrenov@mail.ru