

тивной идентичности. Память, соотнесенная с забвением, расширяет темпоральную структуру социальной реальности. Забвение является онтологическим аспектом памяти, ее субстанциональным модусом. Рассматривая память и забвение в неразрывном единстве, авторы раскрывают и противоречия современной культуры, которая, по их мнению, стремится идеологически подменить «забывание» и уйти от процессов забвения, сводя всю культурную динамику к бесконечным процессам архивирования настоящего.

Нетривиальными видятся экзистенциальный и этический подходы к проблеме забвения, которые предпринимают авторы монографии. В 4-й главе феномен забвения рассматривается в контексте персональной идентичности. Весьма необычно и неординарно звучит интерпретация забвения в русле психоаналитической доктрины, в качестве «противоядия» от «излишней памятности», условия функционирования памяти (с. 81).

Раскрывая индивидуальный подход к осмыслению феномена забвения, авторы не обходят вниманием и его этическую составляющую, рассматривая феномен забвения в контексте христианской сотериологической традиции. Значимым и интересным представляется обращение авторов монографии к библейской концепции памяти, учению даосизма, мистическим практикам понимания забвения и памяти. Выбранные социокультурные проекты не случайны, поскольку именно в них читается этическая составляющая забвения. Анализируя философские и художественные тексты, авторы связывают память и забвение с такими понятиями, как «долг», «вина», «справедливость» и «прощение».

Антропологический, экзистенциальный взгляд на забвение невозможен без рассмотрения природы творчества, к которой обращаются А.Ю. Клейтман и Л.В. Щеглова в последней главе. Рассматривая творчество как сложный амбивалентный феномен, авторы монографии на конкретных философских примерах показывают, что творчество неразрывно связано со свободой. Оно содержит в себе «бытийную устремленность личности к трансцендентному» (с. 112). Рассматривая основные особенности и элементы творчества, авторы приходят к выводу о том, что забвение можно рассматривать как источник творческого процесса, поскольку оно прерывисто, дискретно, избирательно. Оно способно отсеять ненужные детали в творческом процессе, чтобы уступить дорогу существенному.

Весьма парадоксальной кажется мысль А.Ю. Клейтман, Л.В. Щегловой о том, что и память, и забвение представляют собой травматичные для человека вещи. В связи с этим авторы обращаются к размышлениям Ф. Ницше, В.А. Подороги, В. Беньямина о том, что память и воспоминание связаны со страданием. Получается, что они разрушают личностную идентичность, но в то же время и память, и забвение, по утверждению самих авторов монографии, создают особое символическое пространство постоянного конституирования личностной идентичности. Такое парадоксальное решение исследовательской стратегии позволяет предположить, что А.Ю. Клейтман, Л.В. Щегловой не всегда удается избежать экзистенциальной интерпретации феномена забвения, в то время как речь должна идти о забвении в качестве онтологического модуса культуры.

Тем не менее, прекрасно владея методологией философского и литературного анализа источников, выявляя сложные связи между памятью и забвением, авторы монографии задают особое понимание не только феномена забвения, но и современной культуры в целом, используя забвение в качестве особого «текстуального ключа» к раскрытию амбивалентных сторон социокультурной действительности. Постоянно пребывая в содержательном пространстве выбранного предмета исследования, авторы приоткрывают завесу над функционированием всей культуры в целом, ее прошлого, настоящего и будущего, временного и вечного.

*Н.Р. САЕНКО, И.В. ЩЕГЛОВ
(Волгоград)*

ОПЫТ МНОГОСТОРОННЕГО РАССМОТРЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ РОЛИ ЭКРАНА

**(рецензия на книгу: Экранная
культура. Теоретические проблемы:
сб. ст. / отв. ред. К.Э. Разлогов.
СПб. : Дмитрий Буланин, 2012. 752 с.)**

Человека, который не поверил экрану монитора в 1983 г. и предотвратил третью мировую войну, до сих пор считают героем. 19 января 2006 г. в Нью-Йорке в штаб-квартире ООН Станиславу Евграфовичу Петрову, советскому офицеру и подполковнику в отстав-

ке, была вручена специальная награда международной общественной организации «Ассоциация граждан мира». 24 февраля 2012 г. в Баден-Бадене ему вручили премию в области немецких СМИ за 2011 год. 16 ноября 2012 г. С.Е. Петров стал лауреатом Дрезденской премии, присуждаемой за предотвращение вооруженных конфликтов. Это не запоздалые награды, и неудивительно, что их становится больше, чем дальше в прошлое уходит 1983 год. Сегодня человек, не доверяющий экрану, ориентирующийся на реальность и здравый разум, больший герой, чем в 80-х гг. XX в.

Все авторы рецензируемого сборника исходным тезисом выбирают то, что все больший объем современной жизни человек проводит, глядя на экраны. «Мы можем дебатировать, является ли наше общество обществом представления или симуляции, но несомненно, что оно является обществом экрана» (с. 56). Кроме того, портативные экраны постепенно, но неуклонно начинают играть роль продолжения нашей телесности, или «протезов».

Читать большой сборник работ очень разных авторов нужно, как учил М. Павич в отношении своей книги «Хазарский словарь», превратившись в мышь и по своей неповторимой траектории выедавая головку сыра изнутри. Авторы-составители рецензируемой книги В.О. Чистякова, Я.Б. Иоскевич и главный редактор К.Э. Разлогов предлагают такой способ прочтения – разделение на четыре главы («Экран как формообразующий принцип в культуре», «Феноменология», «Контексты», «Методология»).

Подхватив мысль финского «медиа-археолога» Эрки Хухтамы, составители сборника называют исследовательское поле, в котором экран трактуется как важнейший элемент современной культуры, «экранологией» (screenology). «Данная книга открывает, по сути, новый ракурс исследования культуры, который можно было бы условно назвать screen studies (исследование экрана), поскольку в ней оказались собраны размышления о специфике как конкретных экранных форм (кино-, теле-, компьютерного экрана и др.), так и экрана в качестве одного из базовых формообразующих принципов в культуре. Исследуется происхождение экранов, их взаимодействие и функционирование в различных социальных практиках» (с. 5). С одной стороны, это возможно, ведь исследования по истории экрана хоть и обширны, но сравнительно новы (экран с нарастающей скоростью экспандировал человеческое бытие во второй половине XX в.) и

нуждаются в объединяющем термине. Именно поэтому в рецензируемый сборник включены работы последних 10 – 15 лет. Например, статья Е. Лапиной-Кратасюк «Конвергенция телевидения и Интернета в российской медиасистеме первой половины 2000-х гг.» (с. 579–597) была написана в 2006 г., ее задачей было показать, как изменяется новостное вещание в России первой половины 2000-х гг. Автор отмечает, что уже в 2011 г. российское медиапространство значительно изменилось, «стали очевидны последствия распространения новых медиа и их влияния на повседневную культуру в России конца нулевых – начала 2010-х» (с. 579). С другой стороны, во фрагментах текстов по медиаархеологии – «Генеалогия компьютерного экрана» (Ч. Гир, с. 9–380); «Археология компьютерного экрана» (Л. Манович, с. 55–77); «История одного призрака» (М.-Ж. Мондзэн, с. 77–95); «Элементы экранологии: к проблеме археологии медиа» (Э. Хухтамо, с. 116 – 177) – читателя упорно и тщательно подводят к мысли о культурной универсальности экрана как ограниченной рамкой информационной поверхности или основного интерфейса коммуникации и творчества. «Если компьютеры стали обычным явлением нашей культуры лишь в последнее десятилетие, то экран, напротив, использовался веками для представления виртуальной информации – от полотен эпохи Возрождения до кинематографа XX века» (с. 56). Весьма удачной кажется нам метафора, выбранная главным редактором сборника К.Э. Разловым, назвавшим экран «мясорубкой культурного дискурса» (с. 9–38).

Нашим исследовательским интересам к антропологическим следствиям вживания экранов в человеческое бытие [1] в наибольшей степени отвечает глава сборника «Экран как формообразующий принцип в культуре», в которую вошли две работы уже названного Эрки Хухтамы (с. 95–107; 116–177). На наш взгляд, эти исследования многогранно представляют экран в бытии культуры: исторические формы экрана; семиотика экрана; социальные аспекты и антропологические следствия разрастания места экрана в культуре. Лев Манович, отмечая совершенно новые возможности, открывающиеся с использованием компьютерного экрана для искусства и коммуникации, также заявляет: «...с помощью мыши или видеокамеры компьютер превращается в разумное существо, способное вовлечь нас в диалог» (с. 56).

В главу «Феноменология» включены отрывки исследований, решающих задачи запе-

чатления *времени* на экране кино и телевидения («Запечатленное время» (А. Тарковский, с. 177–206)); этимологии *образа* кинематографа и телевидения («Кинематографический образ: переизобретение чуда» (О. Аронсон, с. 206–226); «Телевизионный образ, или Подражание Адаму» (О. Аронсон, с. 252–264)); перестройки *пространства* повседневности с внедрением в него персонального компьютера («Компьютерный экран как элемент домашней повседневности» (О. Сергеева, с. 274–299)); разрушение границ между *реальностью* и искусственностью (текстуальностью) («Телевизионные миражи электронной эры» (Ж.-Ж. Вуненбургер, с. 252–264)).

Нам думается, что работы Л. Мановича (с. 377–399), Н. Кривули (с. 224–377) и Я. Иоскевича (с. 299–334) более вписываются по проблематике в главу «Контексты». В то же время они стали переходом к успешному решению задачи доказательства того, что экранные технологии, во-первых, не перестают развиваться и расширяться, а во-вторых, активно (часто агрессивно) внедряются во все виды искусства и сферы культуры. Трансформация кино, театра, музея под воздействием новых экранных технологий чревата появлением иных культурных феноменов, например видеоарта, техноарта. Чарли Гир уверенно и спокойно заявляет, что «в обозримом будущем произойдет полная конвергенция кино, телевидения и работы с компьютером» (с. 39). Исследователь цифровой культуры считает, что такие перемены будут иметь крайне серьезные последствия для онтологии кино (с. 38). Согласившись с ним, добавим, что другие искусства также меняются сущностно после «опыления» их экранными технологиями. В частности, в рецензируемом сборнике практически не обсуждается вопрос изменения литературы с переходом от листа бумаги и книги к цифровому носителю, хотя сегодня это живая и значимая процедура интеллектуального пространства.

Глава «Методология» объединяет, на первый взгляд, разнородные факты, явления и опыты (фотография, кадр, интерактивность). Однако работа с подобными явлениями приводит в движение нечто большее, чем они сами, позволяя проблематизировать стратегии формирования теории экрана, визуализации культуры.

В работе Л. Мановича «Археология компьютерного экрана» (с. 55–77) в процессе описания стадии исчезновения экрана в построении виртуальной реальности делаются наброс-

ки антропологического портрета: «... акт разделения реальности на знак и ничто одновременно удваивает смотрящего зрителя, который теперь существует в двух пространствах: знакомом физическом пространстве его/ее и виртуальном пространстве экранного изображения» (с. 66). Л. Манович так же, как и другие современные исследователи «новой социальности» [2] в виртуальном мире, отмечает несвободу субъекта, который «оказывается в ловушке самого аппарата» (с. 66). На наш взгляд, такая тщательно обработанная исследовательская почва, которая предложена в сборнике «Экранная культура. Теоретические проблемы», может помочь рождению культурологических и философских стратегий понимания и описания ключевых характеристик квазисубъектных структур *зритель и пользователь*.

Литература

1. Саенко Н.Р., Щеглов И.В. Процедуры «вживления» экрана в бытие современного человека // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2012. № 4(33). С. 275 – 282.
2. Щеглова Л.В., Шипицин А.И. Антиномии современной культуры и новая социальность в компьютерных сетях // Грани познания. 2012. № 2(16). С. 23 – 28.

Н.Б. ШИПУЛИНА
(Волгоград)

**ЧЕЛОВЕК И ВЕЩИ:
КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ
КАК МЕТАФОРА КУЛЬТУРЫ
(рецензия на книгу: Малинкин А.Н.
Коллекционер. Опыт исследования
по социологии культуры. М. :
Изд. дом Гос. ун-та – Высш. шк.
экономики, 2011. 192 с.)**

«Собирание чего-либо вокруг личности или группы в форме конструирования материального мира <...> по всей видимости отражает намерения, в целом присущие человечеству, <...> коллекции воплощают системы определенных ценностей, исключений, подзаконных личности сфер» [2, с. 60], – справедливо полагает Дж. Клиффорд. В самом деле, культура может быть метафорически определена как