
КОНЦЕПЦИИ ИСТОРИИ

Н. А. ХРЕНОВ

ПУБЛИКА В ФОКУСЕ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ КОММУНИКАЦИИ

Предлагается проект исследования публики в контексте истории культуры и в частности истории коммуникации. Появление каждого нового средства коммуникации вызывает к жизни новые социально-психологические общности и конфликты внутри развивающейся культуры. Таким образом, исследование публики в ее становлении и развитии оказывается существенным компонентом исторической психологии и социологии.

Ключевые слова: *публика, постоянная публика, случайная публика, массовая коммуникация, психология масс, социально-психологическая общность, коммуникативная общность, социальный институт, психологический фактор истории, социальное функционирование, городская культура, принцип цикличности.*

Во второй половине XX века бурное развитие пережили такие науки, как эстетика, социология, семиотика, культурология и т. д., оказавшие воздействие и на традиционные методы исторических исследований. Уже эстетика в ее актуальных формах ощутила потребность в более детальном изучении субъекта восприятия искусства, т. е. зрителя, читателя, слушателя. Так возникла новая разновидность – рецептивная эстетика, во многом определившая становление отечественной социологии искусства, которая на первых этапах – в 60-е годы XX века – сделала *публику* основным предметом исследования. Удивляться этому не приходится, ведь оборотной стороной процесса, обозначенного Р. Бартом как «смерть автора», предстает именно активная роль в художественном процессе воспринимающего субъекта.

Однако со временем выяснилось, что перенос акцента на публику требует углубления в ее исторические аспекты. Иначе говоря,

превращение публики в слагаемое искусства как социального института потребовало разработки истории публики, т. е. выявления в истории общества состояний, конституирующих определенные формы взаимодействия искусства и публики. Процессы омасовления обществ в Новое время (появление массового общества) показали, что история публики не во всем совпадает с историей искусства, развивающейся в ее соответствии с закономерностями внутреннего движения. В этом случае история публики предстает уже слагаемым истории общества.

Таким образом, публика становится предметом изучения историка. Не случайно в трудах известных историков можно обнаружить множество сведений о публике. Однако в XX веке в связи с возникновением мощных средств массовой коммуникации возникает возможность представлять историю публики как составную часть истории коммуникации. Проект последней представил в своих исследованиях М. Маклюэн. История, разумеется, не сводится к истории массовых коммуникаций. Однако история коммуникации начиная с ее самых ранних форм, несомненно, является разделом общей истории в ее современной версии и в еще большей степени – разделом истории культуры. В данной статье мы сосредоточим внимание на коммуникативных аспектах истории публики, понимая под публикой социально-психологическую и коммуникативную общность.

Отличительной особенностью публики является специфическое качество ее организованности и структурности. Коммуникация – это условие возникновения публики, средство поддержания ее единства. Отсюда очевидна важность изучения *механизмов* коммуникации. Активное развитие теории коммуникации не означает, что она может развиваться независимо от истории и общественной психологии. В объект самостоятельного изучения публика превращается после возникновения социальной психологии как науки. Однако методологически решаемой научной проблемой история публики становится по мере изученности проблематики коммуникации. При этом важно привнесение в исследование временной координаты. Методологической основой изучения публики становится исследование общности в ее историческом развитии, а следовательно, в плоскости социальной психологии. С момента возникновения публики в ее позднем понимании культура начинает испытывать интенсивную потребность в новых способах коммуни-

кации. Поэтому для построения типологии общности необходима типология способов коммуникации и их взаимодействия, т. е. история общности должна основываться на истории коммуникации. С появлением публики, с возникновением ситуации, в которой публика становится массовой реальностью, связано возникновение нового этапа в истории культуры.

Можно сказать, что история публики переходит в историю использования средств коммуникации в границах той или иной социальной общности. Этот ракурс исследования предполагает, что «публика» как феномен предстает не только в аспекте социально-демографических характеристик определенных категорий зрителей, но и с точки зрения использования ими тех или иных средств коммуникации (СК), так как на каждом историческом этапе система функционирования искусства представляет сохраняющуюся неизменной иерархию СК. Это обстоятельство одновременно оказывается объективной закономерностью истории публики. При интерпретации поведения современной публики социология обращается за помощью не просто к истории, но к истории культуры как специальному научному направлению. Вот почему история публики – способ углубления интерпретации поведения современной публики. Каждый имеющий место в истории культуры уровень взаимодействия искусства и публики оказывается возможным при сохранении традиционных, сформированных предшествующими этапами истории культуры систем коммуникации.

Взаимодействия различных СК в каждый период истории функционирования искусства представляют особый интерес. Если до появления письменности структуру коммуникации определяли устные средства, то с появлением письменности коммуникативные установки культуры изменяются. Например, в Греции книжник, собиратель книг не имел того ореола, который имел поэт, оратор. Свидетельством этому может служить и предпочтение устному слову у Сократа. Когда книга внедрится в культуру и начнет определять коммуникацию, устное общение будет составлять ее существенный элемент. Оттеснение традиционного средства коммуникации новым СК станет закономерностью истории коммуникации. Поэтому утверждающаяся с помощью нового СК культура на первых этапах подвергается критике со стороны представителей традиционной коммуникации. Оппозиция между традиционными и новыми СК приводит и к оппозиции коммуникативных общностей по принципу «мы» и «они».

Преобладание устного слова в греческой античности позволяет говорить о принципиальной «некнижности» этой культуры. Многочисленные свидетельства тому представлены, например, в диалогах Платона. По словам С. С. Аверинцева (1977: 196), «классическая греческая литература не столько “написана”, сколько “записана”». Эта особенность античной культуры отразилась и в ее историографии, ориентированной в основном на устные источники. Логика письменной речи противостояла эмоциональности и образности устной речи, отвечавшей художественно одаренной натуре человека греческой античности. Крупнейший теоретик и художник XX века С. Эйзенштейн (1956: 200), исследуя структуру письменной и устной речи, рассматривал последнюю как способ проникновения в структуру «внутренней речи», свидетельствующую о закономерностях художественного мышления и являющуюся аналогом киномонтажа.

В эпоху Возрождения возрос авторитет письменного, а затем и печатного слова. Любопытно проследить, как это новшество зафиксировала, например, философия. Так, у М. Монтеня можно найти критические рассуждения о людях, признающих исключительно печатное слово и почитающих лишь тех, о ком можно прочесть. Его замечание можно признать свидетельством новой «волны» неприятия письменной и печатной коммуникации в истории культуры. «Когда говоришь “я прочел”, кажется, что это звучит более веско, чем “я слышал”» (Монтень 1979: 279). В размышлениях Монтеня находит отражение сложившаяся в эпоху Возрождения иерархия средств коммуникации, выдвинувшая книгопечатание на ведущую роль. В его распространении, а также увеличении числа пишущих Монтень видит проявления кризиса культуры: «Следовало бы иметь установленные законами меры воздействия, которые обуздывали бы бездарных и никчемных писак, как это делается в отношении праздношатающихся и тунеядцев» (Там же: 152).

Следующая «волна» критики приходится уже на начало XX века. Известно мнение Л. Н. Толстого, согласно которому распространение печати нарушило логику развития культуры, поскольку вызвало к жизни массу пишущих и читающих. В этот период искусство оказалось оттеснено на периферию культуры, в центр которой попали посредственные произведения. Л. Н. Толстой (1965: 393) писал: «Жду даже того, что этот упадок общего уровня разумности будет становиться все больше и больше не только в искусстве, но и во всех других областях: и в науке, и в политике, и в осо-

бенности в философии (Канта никто уже не знает, знают Ницше) – и дойдет до всеобщего краха, падения той цивилизации, в которой мы живем, такого же, каково было падение египетской, вавилонской, греческой, римской цивилизации».

Если проанализировать примеры критики различных средств коммуникации в истории культуры, то можно сделать вывод о том, что критика письменного или печатного слова возникала в те моменты, когда их функционирование действительно претерпевало радикальные изменения. Так, соответствующие высказывания Платона приходятся на период распространения письменности, высказывания Монтеня связаны с периодом распространения книгопечатания, а Толстого – с периодом беспрецедентного распространения прессы. Причем всякий раз критика нового средства коммуникации проходила не только под знаком того, что оно разрушало предшествовавшие средства, предполагавшие непосредственное включение человека в традиционные устные формы коммуникации, но и того, что в процесс новой коммуникации включались дилетанты, понижающая качественный уровень культуры «толпа». Т. е. негативная оценка СК возникала не потому, что такова его природа, а потому, что оно начинало функционировать в социально-психологической ситуации оппозиционности.

Критика различных СК в истории культуры дает возможность точнее представить разные периоды в *истории публики*. Радикальные изменения в ее контексте, которые каждый раз подвергаются критике со стороны элит, использующих традиционные СК, оказываются связанными с возникновением и распространением новых СК, притягивающих к себе новые слои общества. При этом, несмотря на вытеснение устных форм общения письменными, печатными, визуальными и другими формами, традиции устных СК не ослабевали. Поэтому без их реконструкции невозможно выявить существенные пласты истории публики и понять ее периодизацию.

В недавней истории функционирования искусства можно найти периоды, которые определялись устными формами коммуникации. Так, в начале XIX века ведущим СК в России был салон, который использовал формы устной коммуникации, сложившиеся в дворянской культуре на протяжении XVIII века. Традиции устного общения, возникшие в начальный период становления дворянского сословия, нашли свое выражение в салоне, а затем – в театре (когда салон окажется тесен для публики начала XIX века и исчезнет под воздействием массового журнала).

Таким образом, каждое новое СК было вызвано потребностью общества в новой коммуникативной общности, связанной с новым вариантом развития личности и соответственно с новыми культурными ценностями. Но появление новой общности в то же время понижает значимость ее традиционных типов, в границах которых развивалась личность на предшествующем этапе истории.

Убедительным примером может служить история книгопечатания, с которого начинается история публики в ее позднем значении. Книгопечатание возникает с появлением в недрах Средневековья светской культуры, которая могла утвердиться только в контексте общности нового типа. А новая общность для самоутверждения должна была опираться на новое СК, которым и стало книгопечатание. Таким образом, книгопечатание становится основой развития новой культуры и тем самым – причиной разрушения конфессиональной общности, а следовательно, и конфликта с церковью. Появление коммуникативной общности на основе печатной книги нейтрализовало абсолютную власть религиозных и сословных признаков человека и вообще традиций средневековой системы культуры. Тем самым оппозиционная стихия, превращаясь из социально-психологической в коммуникативную, трансформируется в больших длительностях в оппозицию пластов культуры (средневекового и ренессансного).

Так книгопечатание привело к разрушению сословной замкнутости, к оппозиции «образованных» и «необразованных», «читающих» и «нечитающих», приобщенных к книге и не приобщенных к ней. Становясь необычайно значимой, эта оппозиция оттесняет на периферию культуры оппозиции другого рода, например оппозицию между «ораторами» и «неискусными в речах» (Аверинцев 1977: 208), т. е. коммуникация оказалась не только следствием, но и активной силой в процессе упразднения жестких сословных различий в истории. На рубеже XIX–XX веков особенностью городского общения становится нейтрализация сословных признаков участников коммуникации.

Печатная книга способствовала разрушению жесткой связи между личностью и территориальной общностью, развитию духовных потребностей человека, которые до этого оказывались сдерживаемыми. Печатная книга позволяла создавать общность в «планетарных масштабах», пространство уже не являлось для нее барьером. Поскольку с помощью печатной книги личность отрывалась от территориальной общности, она получила возможность разви-

ваться в новом направлении. История индивидуализации культуры связана с возникновением способов выражения личностного начала и утверждения в культуре разнообразных личностных вариантов. Активным способом закрепления и выражения этого разнообразия стала книга. С ее возникновением появляется возможность фиксировать и распространять многообразные личностные варианты развития искусства, а затем транслировать их в последующие поколения.

Начиная с эпохи Возрождения формируется общность нового типа, основанием для образования которой уже не является непосредственный контакт людей. Она появляется в результате возникновения печатного станка, распространения книги и перестает подчиняться контролю со стороны церкви. Отличаясь от традиционных общностей, возникшая на основе печатной книги общность может рассматриваться в качестве модели для последующих общностей, связанных с возникновением технических СК.

Другим следствием распространения печатной книги является возможность общения в пределах не только одного, но и нескольких поколений. А это общение способно безгранично раздвигать временные рамки взаимодействий людей. Поэтому история публики развивается параллельно истории коммуникации и во многом от нее зависит.

Способствуя утверждению принципиально новой общности, печатная книга в то же время переориентирует пространство развития личности, а следовательно, и пространство культуры. Общность, возникшая на основе общения с печатной книгой, оказалась обществом в обществе. Пространственные границы этого общества не совпадали с границами территориальной общности. Получившая распространение печатная книга позволяла отразить не только значимые для общности представления, но и представления личностные, способные входить с ними в противоречие. Личностное начало, согласно распространенному мнению, становится неотъемлемым признаком культуры в эпоху Возрождения. Когда автор, следуя своему воображению, входил в противоречие с ценностными ориентациями традиционной территориальной общности, с помощью книги, распространяемой в разных странах, он находил своих читателей обязательно в пределах своей территориальной общности. Если такой общности не находилось, печатная книга могла формировать чисто духовную общность. Именно печатная книга во многом позволила включить в процессы коммуникации

личностные пласты общественной психологии, которые до того не имели средств выражения и как бы не существовали.

Система функционирования искусства все больше включала в себя личностные проявления, представляющие не только разные стадии развития общества, но и разные общества и разные культуры. Каждое новое СК было связано с потребностью поздней культуры превращать личностные варианты развития искусства в варианты его функционирования. Т. е. СК возникало, чтобы личностное проявление развития искусства могло преодолеть социальные, географические, пространственные, территориальные, классовые и групповые барьеры, получить право на существование и отклик у как можно большего числа людей. Создаваемая с его помощью коммуникативная общность была прежде всего социально-психологической общностью, не связанной временем и пространством. Духовное родство личностных проявлений ранних эпох и установок современной публики не могло быть предметом изучения только социологии, которая позволила открыть нетождественность систем развития и функционирования искусства. Отсюда – потребность в эстетических, психологических и культурологических исследованиях, чтобы объяснить, почему система функционирования искусства оказывалась не в состоянии включить личностные проявления того же самого периода, но проявляла чуткость к личностным вариантам других эпох, обществ и культур.

Каждое новое СК призвано преодолеть противоречие, возникающее между системами развития и функционирования искусства. Культура стремится к разнообразию, к проявлению как можно большего числа личностных вариантов. Вместе с тем каждое новое СК способствует выведению общности за пределы ее социальных или сословных характеристик, способствуя нарастанию в культуре процессов массовизации. Благодаря СК и вопреки различным барьерам, противодействующим превращению личностных вариантов развития в варианты функционирования, эти личностные варианты получают большую возможность включиться в систему функционирования искусства и воздействовать на формирование культурных ценностей. СК формируют систему функционирования искусства, устраняют препятствия для отбора, тиражирования и распространения художественных ценностей тем, что фиксируют их и способствуют их сохранению. Делая пространство и время взаимодействия искусства и публики безразличным для функционирования искусства, СК способствуют тому, что попадающее в орбиту

их действия произведение в конечном счете находит своих единомышленников.

Если сводить значение печатной книги лишь к утверждению процесса индивидуализации культуры, то не до конца понятой остается ее коммуникативная функция. Вопрос о соотношении индивидуального и социального начал в книжном общении уже затрагивался в профессиональной литературе (Куфаев 1927). На определенном этапе истории общество оказывается способным к качественному скачку во взаимодействии индивидуального и коллективного. Отсюда – увеличивающаяся потребность в актуализации индивидуального начала, значимость которого оказывается выражением нового понимания социального, обогащаемого индивидуальными проявлениями. Каждая эпоха чувствительна не к индивидуальному вообще, а к тому или иному его проявлению. Печатная книга, возникшая в ответ на потребность в индивидуализации культуры, была в то же время глубоко социальным явлением.

Новая социальная ситуация эпохи Возрождения, связанная с повышением значимости индивидуального начала, стимулировала разные эксперименты. Этот период продемонстрировал множество форм выражения индивидуальности. Множественность самобытных точек зрения на мир соответствовала особенностям новой культуры. Переходный период культуры завершается с утверждением новой нормы социальности, сводящей опыты индивидуализации культуры к ограниченному числу вариантов. При этом печатная книга сохранила не только формы индивидуализации, составившие сущность социального, каким оно воспринималось в эпоху Возрождения, но и формы, понятые лишь спустя столетия. Значимость книжного общения проявилась в преодолении традиционных границ социальности и сохранении тех форм общения, которые опередили время и оказались включенными в культуру лишь позже.

Чем больше в культуре средств общения, тем разнообразнее типы общности и, следовательно, тем богаче возможности для развития личности. К концу XX века культура успела ввести много новых СК, и индивидуализация личности приняла формы и масштабы, не известные предшествующей истории. Но, как утверждают некоторые исследователи, параллельно процессу индивидуализации или «персонализации» личности происходит процесс ее социализации (или массовизации) (Тейяр де Шарден 1965). Эта диалектика выглядит пока внеисторической. В соответствии со своими

социальными целями и задачами каждое общество способствует не индивидуализации и массовизации вообще (хотя история знает крайние формы того и другого), но формированию соответствующих его идеалу социально-психологических типов личности.

Процесс индивидуализации культуры связан с распространением печатной книги, благодаря которой стало возможным воссоздавать время в мельчайших проявлениях, неповторимости и самобытности субъективных, личностных, интимных сторон бытия. С включением печатной книги в процессы общения нефиксированный ранее пласт человеческого бытия не только оказался предметом воспроизведения, но и начал активно воздействовать на отношения человека с историей. Возникновение новой общности на основе общения с печатной книгой связано как с переосмыслением пространства культуры, так и с радикальным изменением в восприятии времени. Печатная книга способствовала общению людей самых разных поколений и культур. Подобно фотографии, которая позднее окажется средством фиксации видимого облика определенной эпохи, подобно фонографии, которая станет фиксацией ее звукового облика, книгопечатание оказалось средством фиксации характерных для той или иной эпохи идей, представлений, образов, которые фиксируются, сохраняются и потому могут быть восприняты в последующую эпоху.

Противоречие между развитием и функционированием искусства книга преодолевает во времени. Она фиксирует личностные варианты развития искусства, даже если в период их фиксации в них нет потребности и они отторгаются публикой. Вопрос о несходстве развития и функционирования искусства печатная книга переводит в плоскость больших длительностей истории. Она формирует коммуникативную общность не только в пространстве, но и во времени, фиксируя и транслируя в другие поколения и культуры те личностные проявления развития искусства, которые не могли стать вариантами его функционирования. Благодаря печатной книге время культуры как время больших длительностей оказалось существенным признаком системы функционирования искусства.

Несмотря на то, что ни одно новое средство коммуникации не устраняет предшествующих, имеет место оппозиционность традиционных и новых средств, что придает напряжение каждому типу культуры и способствует его творческому духу. Показателен пример сосуществования печатной и рукописной книги в России, где расширение книгоиздательского дела в XVII веке не вытеснило

рукописную книгу. Распространение печатной книги было связано с потребностью в политической централизации государства, распространение рукописной – с потребностью сохранить самобытную культуру различных общностей и обеспечить преемственность в средствах коммуникации. Это функционирование является примером не просто сосуществования во времени, поскольку печатная и рукописная книги представляют разные уровни функционирования и удовлетворяют разные потребности. Кроме того, рукописная книга стала средством фиксации исчезающих и из печатной книги, и из новой культуры вообще фольклорных литературных жанров. Утверждение универсальных СК и формирование с их помощью больших общностей не отменяет значимости менее универсальных СК. Скорое вытеснение рукописной книги означало бы вытеснение из культуры существенного пласта, связанного с фольклорными жанрами.

Но эта оппозиция между рукописной и печатной книгой – частный случай оппозиции между традиционными и новыми СК. Зрелищные системы в качестве традиционного средства коммуникации также составляли значимый слой культуры в период, предшествовавший появлению печатного станка. В эпоху Возрождения развитие получает не только печатная культура: в ее границах впервые, может быть, в истории грандиозное развитие получают визуальные формы. В этом также проявляется творческий дух новой культуры, противопоставившей себя системе средневековых традиций.

История культуры – история формирования, утверждения и распада разных художественных систем. Не существует культур, ориентированных исключительно на внешние проявления, или культур, ориентированных только на выражение внутренних процессов (посредством музыки и т. д.). Культура, ориентирующаяся на фиксацию внешних признаков, с их помощью стремится передать и выразить внутреннее содержание, культивируемое с помощью других форм. В своем развитии такие культуры опираются на зрелищные системы (назовем традиционную зрелищную систему коммуникации системой показа, а систему коммуникации, сложившуюся на основе печатной книги, – системой рассказа. Эта система координат поможет рассмотреть возникающую оппозиционность между литературными и зрелищными пластами). К системе показа относится и культура XX века, в которой с самого начала

столетия были возрождены многочисленные зрелищные явления (скажем, спортивные и т. д.).

Но культура XX века не является исключительно «зрелищноцентристской», или культурой, предпочитающей выражать внутреннюю сущность с помощью фиксации и демонстрации внешних признаков реальности. Характерная для любой культуры оппозиционность зрелищных и литературных пластов проявляется в культуре XX века следующим образом. Многие явления искусства свидетельствуют о тенденции представить внутреннюю сущность явления, нейтрализуя зрелищные эффекты. В то же время зрелище берет на себя роль посредника в отношениях личности с литературой, наследницей «литературоцентристской» эпохи. Более того, система показа становится системой коммуникации для системы рассказа, поскольку литература все больше начинает входить в сознание людей посредством киноэкранизаций, театральных инсценировок, телевизионных версий.

Мощный потенциал технических СК, предоставляющих возможность для выражения недоступных естественному восприятию проявлений бытия, способствовал изменению отношений между содержанием и внешней формой его выражения. Если система показа в XX веке стала ведущей (а практика театра, кино и ТВ это подтверждает), то это могло произойти, как можно предположить, лишь в том случае, если то, что называют видимым, оказалось способным осуществлять функции выражения сущности невидимого, внутреннего содержания культуры. Недоверие к непосредственному восприятию возникает в ходе утверждения представлений о существовании телесного и нетелесного зрения (в терминологии Дж. Пико делла Мирандола) и о примате зрения второго типа, в процессе осознания того, что подлинное содержание видимого не исчерпывается его внешними формами. Т. е. зрительное начало не упраздняется и на этом этапе истории, оно просто «нагружается» более глубоким духовным потенциалом.

Дальнейшее развитие культуры осуществляется под знаком разворачивания взаимоотношения между видимым и значимым. Это обстоятельство подмечено в классической эстетике: разрыв между видимым и невидимым, характерный для западной культуры, обоснован Гегелем в его концепции романтического искусства, которое, согласно философу, утверждает разрыв между духом и внешними формами бытия: внешние формы не выражают больше внутреннего начала. Это изменение способствует развитию тех ис-

куств, которые не связаны с видимыми, т. е. зрелищными формами: музыки, поэзии, живописи, о которых говорит Гегель. Т. е. романтическое искусство сделало зримыми, наглядными пласты внутреннего содержания.

В истории живописи, например, тенденция к разрыву между внешними формами бытия и внутренним содержанием, к абсолютизации духовного содержания подготовила переход от той оптической системы, которую Г. Вёльфлин назвал «линейной», к «живописной» системе, что явилось показателем радикальных изменений соотношения видимого и невидимого начал в культуре.

Но тенденция к девизуализации культуры уравнивалась обратной тенденцией, и тот факт, что зрительное начало стало нагружаться интеллектуальным содержанием, не приводил к деградации зрительной культуры. Напротив, потребность в расширении видимого возрастает начиная с эпохи Возрождения. Но изменяются смыслы и значения, которые передаются с помощью видимых элементов.

Видимая реальность, которую в начале XX века «открывает» кинематограф (Кракауэр 1974), не является специфически кинематографической. Речь идет об очередной «волне» в открытии пластов человеческого бытия. Следующая «волна» будет связана с появлением ТВ. Предшествующее (с точки зрения смены парадигм в истории культуры) открытие «физической» реальности происходило в XVIII веке в формах становления естественной истории как науки. Его проявлением на уровне общественной психологии оказались увлечение садами и парками, коллекционирование растений, гербарии и т. д. И эстетическая реальность в этот период во многом связывалась с пластами естественной истории.

Ориентация культуры на видимое проявилась уже в открытии природы в эпоху Возрождения. Я. Буркхардт (1876) обращал внимание на свойственный, например, Данте интерес к описанию окружающего видимого мира. Отправной точкой открытия «физической» реальности как самоценной стало разрушение средневековых представлений о повторяемости времени, утверждение восприятия времени как устремленного в будущее процесса, интерес к мгновению настоящего. Этапом в осмыслении отношений между настоящим, прошлым и будущим станет последующая история системы рассказа, оппозиционной системе показа. Ощущение непрерывного движения, завроженность настоящим приводят к тому, что восприятие времени превращается в цепь сменяющих друг

друга «аттракционов». Это восприятие актуализирует именно демонстрацию и показ, а не интерпретацию и рассказ. Поэтому тенденция к расширению зрелищного пласта культуры связана как раз с эпохой Возрождения.

Средневековые классификации больше не содействовали пониманию эмпирического бытия, поэтому само эмпирическое бытие оказалось самоцелью, предметом демонстрации без всякого обращения к интерпретации. Впервые в истории культуры можно было зафиксировать переходную ситуацию, которую считают благоприятной для возникновения «мозаичного» восприятия. Позднее принцип восприятия человека современной культуры М. Маклюэн, а затем А. Моль противопоставят принципу восприятия человека гуманистической культуры, считая, что последний уже не может организовать восприятие человека эпохи бурного развития СМК. Но история культуры проходит последовательную смену противоречий между стремлением логически упорядочить эмпирику бытия в форме какой-то системы и невозможностью какое-то время это упорядочение осуществить. Эпоха Возрождения сама преодолела мозаичность восприятия, т. е. пережила первый этап реабилитации «физической» реальности.

Открытие зрительной реальности предполагало и открытие средств ее фиксации. Поэтому отсутствием в искусстве показа средств его закрепления и распространения объясняется тот факт, что расцвет этого искусства будет связан не с периодом возникновения социально-психологических предпосылок для его развития (т. е. не с эпохой Возрождения), а с более поздними временами, когда появятся мощные средства тиражирования и распространения зрительной культуры. Функционирование и развитие зрительной культуры, о чем свидетельствует докинематографический и дотелевизионный этап ее существования, определяются необходимостью сделать предметом демонстрации те пласты реальности, которые не поддаются интерпретации с помощью традиционных дискурсов. Расцвет разнообразных форм визуальной культуры, начало которого приходится на эпоху Возрождения, свидетельствует о возникновении такой потребности и о том, что «физическая» реальность уже была открыта.

В XVII веке тенденция к расширению рамок показа продолжает развиваться. М. Фуко, описывая формирование новой научной парадигмы, говорит, что для нее характерно не только включение новых наблюдений, связанных с естествознанием, но и выделение

в явлениях естественной истории исключительно видимых признаков. Причем именно в этот период увлечения естественной историей происходит открытие эстетики как научной дисциплины. Все существовавшие в то время виды показа (прежде всего ботанического и зоологического) можно считать разновидностями эстетического показа, который не только открывает новые пласты реальности, но и эстетизирует проявления естественной истории. Истолкования открытий естественной истории можно найти и в трактатах по эстетике XVIII века. Т. е. первой «волной» реабилитации «физической» реальности уже в XVII–XVIII веках оказалось открытие растительного и животного мира как существенных пластов эмпирического бытия. «Действительно, – пишет М. Фуко (1994: 193), – дело не в тысячелетней невнимательности, которая внезапно исчезла, а в открытии нового поля наблюдательности, которое образовалось во всей своей глубине». Эти слова пересекаются с суждением Кракауэра по поводу другого периода и события, а именно – открытия «физической» реальности кинематографом. «Может показаться странным, – пишет Кракауэр (1974: 380), – что мы до сих пор почти не видели улиц, человеческих лиц, вокзалов и тому подобного, – то есть того, что находится перед нашими глазами. Кинематограф позволяет нам увидеть то, что мы не видели и, пожалуй, даже не могли видеть до его изобретения. Фильмы успешно помогают нам открывать материальный мир с его психологическими свойствами. Своими попытками постичь его через объектив кинокамеры мы буквально выводим этот мир из состояния небытия». Восторженное удивление перед природой получило отражение в многочисленных дневниках, отчетах о путешествиях, написанных учеными, в мемуарах туристов и т. д. Оно свойственно как мировосприятию Н. М. Карамзина, так и мировосприятию В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Ф. И. Тютчева и других (Щапов 1906). На рубеже XVIII–XIX веков «натура» вообще была в моде. Возникновение фотографии, которая в качестве средства коммуникации предшествовала кинематографу, рассматривалось многими в первую очередь в соответствии с потребностями исследователей естественной истории в популяризации и распространении знаний о растительном и животном мире.

Следуя реконструкции Г. Вёльфлина, преодоление линейного принципа оптического видения и утверждение живописного соответствует поздним этапам в истории искусства. Правда, Вёльфлин не отрицал и другой логики в развитии живописи, когда в эпоху

безраздельного господства живописного принципа возрождался линейный способ оптического видения. Но наиболее радикальные изменения в способах оптического восприятия оказались связаны не только с живописью: кардинальным поворотом стало утверждение на рубеже XIX–XX веков мощной технической системы оптического видения. Кинематограф, появившийся на рубеже веков, казалось бы, возвращал к преодоленным этапам линейного видения или такого восприятия, когда осязательные рефлексы вновь становились определяющими.

Эффект возникновения и распространения визуальных технических систем в XX веке проявился в нарушении той логики эволюции оптической системы видения, которая утверждалась в поздние периоды истории искусства. В эпоху СМК одновременно начинают функционировать разные системы оптического видения, сформировавшиеся в разные периоды истории. Другими словами, то, что в истории живописи развивалось последовательно, на протяжении веков, в культуре XX века существует и воздействует одновременно. Возрождение осязательного принципа восприятия в эпоху распространения кино оказалось незамеченным, тогда как применительно к живописи 20-х годов этот «регресс» отмечался исследователем, заметившим, что осязательность «вновь возвращена фигурам, переставшим было существовать для наших зрительно-мускульных ощущений...» (Муратов 1922: 101). Возрождение архаических форм оптического восприятия позднее анализировал Маклюэн, связывая это обстоятельство исключительно с ТВ.

Согласно Маклюэну, ТВ как средство коммуникации понижает значимость визуального начала, развившегося в результате возникновения печатного станка, и возвращает культуру к этапу, когда зрительное начало не играло определяющей роли, когда оно еще не было отделено от осязательных элементов и не имело самостоятельности. «Сенсорное» равновесие, при котором зрение, слух и осязание находились в гармонии, существовало, по Маклюэну, в Средние века. Возникновение «галактики Гутенберга» привело к его нарушению, к выделению и абсолютизации визуального начала. Вследствие этого человек стал воспринимать явления не одновременно, а последовательно, разделяя их на последовательно разрываемые в пространстве фрагменты, символом чего оказалась печатная книга. ТВ преодолевает данную тенденцию, связанную со значительным периодом в истории культуры, возвращает к тактильным, осязательным элементам, не поставляя детализированной

и специализированной информации, сводя ее восприятие к синкретической форме. В связи с насыщением культуры техническими СМК, в особенности ТВ, направление, заданное печатным станком, оказывается в кризисе. Оптическое видение мира претерпевает качественное изменение. Визуальное начало, развившееся в поздние эпохи истории живописи, постепенно оттесняется синкретическими формами, в которых зрительное и слуховое начала объединяются под воздействием преобладающих в восприятии тактильных ощущений.

Появление СМК связано с возникновением общности нового типа, а также с возможностью нового варианта развития личности. История публики – это история смены этапов функционирования искусства. Эту смену следует рассматривать в соответствии с коммуникативными (а не с социологическими) представлениями, поскольку этап социального функционирования искусства одновременно является этапом функционирования СК. Каждому этапу функционирования искусства соответствует этап в функционировании СК. Выдвижение того или иного СК в «лидеры» коммуникации придает особую определенность каждому этапу функционирования искусства.

Если под функционированием искусства подразумевать ряд операций (отбор, тиражирование, распространение и т. д. произведений), то выдвижение того или иного СК в качестве определяющего связано с их количественным и качественным переосмыслением. «Лидерство» какого-либо СК (печатной книги или одной из зрелищных систем) связано с тем, что на данном этапе оно в большей степени способно соответствовать взаимоотношениям искусства и публики. Поэтому социологическая сущность функционирования искусства не может не предстать в своем коммуникативном выражении.

Выдвижение определенного СК в «лидеры» стабилизирует процесс функционирования искусства. Осмысление социального функционирования искусства в современном массовом обществе вне СМК невозможно. Даже если культура использует системы функционирования искусства, сложившиеся помимо СМК, то определяемые ими типы взаимоотношений искусства и публики накладывают особый отпечаток на это использование.

История коммуникации не только позволяет разрешить противоречие между развитием и функционированием искусства, но и наметить особую периодизацию истории его функционирования.

Так, появление нового СК является реакцией на противоречие между системами развития и функционирования искусства, в результате видоизменяется система функционирования. Ее видоизменение позволяет понять СК как начало нового этапа в истории функционирования искусства. Этот этап будет продолжаться до тех пор, пока в отношениях между системами развития и функционирования не появится новое противоречие, пока не станет актуальным включение в систему функционирования новых личностных вариантов, которые утверждают себя в оппозиции традиционным, ставшим консервативными. Зависимость функционирования искусства от нового средства коммуникации позволяет делать выводы о степени массовости распространения искусства и о количественных характеристиках публики.

Логика функционирования искусства понятна лишь в контексте логики системы коммуникации, которая способна влиять на состав, структуру, установки, ориентации и т. д. массовой публики, сужать или расширять ее контакты с произведением. Ситуация, складывающаяся в массовой публике к моменту появления нового СК, со своей стороны, также влияет на утверждение определенной системы коммуникации. Новая система коммуникации потому и оказывается неизбежной, что традиционные СК перестают соответствовать сложившейся структуре публики. Система коммуникации внедряется обществом в том числе и для того, чтобы иметь новые каналы функционирования искусства, и вводится она под воздействием ситуации, складывающейся в массовой публике. Таким образом, отвечая потребностям публики, система коммуникации начинает определять происходящие в ней процессы.

Средство коммуникации способствует преодолению нетождественности систем развития и функционирования искусства путем включения в процесс функционирования многообразия личностных вариантов развития искусства. Но не просто посредством закрепления и сохранения определенного личностного проявления в развитии искусства СК способствует его включению в процесс функционирования на последующих этапах истории культуры. СК может фиксировать и сохранять многочисленные личностные варианты развития искусства и воссоздавать на их основе грани прежней культуры как целостного явления. Система функционирования искусства того или иного периода способна включать в себя не просто отдельные личностные проявления, но и целые группы таких проявлений, т. е. целостные образования прежних культур.

Эта закономерность функционирования искусства является существенной со времен Возрождения. Можно утверждать, что, например, общность гуманистов формировалась на основе не просто книги, но именно античной книги. Книга в данном случае оказалась средством приобщения к культуре античности в целом, средством возрождения этой культуры, перенесения ее образа в современность и формирования на ее основе элементов новой культуры. Благодаря новым СК общество получило возможность прервать осуществляющуюся в малых длительностях развития культуры логику, чтобы стимулировать возникающие в больших длительностях связи между разными этапами, возрождать угасшую культуру, использовать ее элементы в развитии актуальной культуры. Такое подключение к утраченным традициям культуры прошлого позволило утвердить новые традиции поведения и мышления, а со временем противопоставить их традициям средневековой культуры.

В процессе возрождения угасшей культуры и трансляции ее элементов в современные культурные организмы значительная роль отводится СК. Общество, располагающее средствами коммуникации, сохраняющими личностные варианты различных культур, способно менять характер и ритм развития своей культуры с помощью ее подключения к любой из предшествующих, но способных быть актуальными культур. СК обеспечивают такое подключение. Возрождение элементов истории культуры в актуальной культуре осуществляется посредством системы функционирования искусства, которая оказывается инструментом, с помощью которого общество реально демонстрирует свое отношение к наследию, принимающему участие в творчестве новых ценностей.

Возможность новой культуры ассимилировать культурный опыт с помощью радикальных коммуникативных систем является благоприятной для развития зрелищного пласта культуры. Эти процессы осуществляются на фоне утверждения «планетарных» ориентаций истории. Техника, ставшая основой возникновения «машинных» искусств, развивалась под воздействием промышленной революции и наступления капитализма. История превратилась во всемирную, переставая осознавать себя исключительно историей отдельных стран (преимущественно западных). Независимо от своей территориальной принадлежности личность ощутила связь со всем миром. Новое ощущение человека в пространстве истории привело к интенсивному взаимодействию культур, которые до того воспринимались изолированными.

Чем объясняется потребность в новых зрелищных средствах коммуникации? Она связана с общественной психологией и психологией культуры XX века. Идея единства человечества выходит за рамки ее осознания отдельными людьми, она становится массовой реальностью. Независимо от степени осознанности происходящих процессов самим человеком его психология получает «планетарное» измерение. Это ощущение собственного существования в контексте жизни планеты все больше превращает человека в *зрителя*. Превращение человека в зрителя – существенный процесс последних веков, связанный с формированием его «планетарного» сознания. Этот процесс способствовал возникновению радикальных средств массовой коммуникации и нарастанию процессов массовизации в целом. Планетарные ориентации новой культуры ощутили, например, футуристы. Когда К. И. Чуковский отмечал у В. В. Маяковского страсть к нагромождению событий, происходящих в разных местах планеты одновременно, он указывал тем самым на способность поэта выражать «планетарное» сознание человека (Чуковский 1922).

Новая планетарная психология способствует эскалации средств массовой коммуникации, оттесняющих на периферию культуры традиционные способы коммуникации. Но опять-таки, более универсальные СК не вытесняют менее универсальных, учитывающих дифференцированные потребности публики. Система функционирования искусства, возникающая на основе определенной иерархии СК, обладает способностью как к интеграции, так и к дифференциации публики. Подлинным посредником между искусством и публикой оказывается не столько издатель, книгопродавец или критик, сколько СК, призванное устранить несоответствие систем развития и функционирования искусства как в малых, так и в больших длительностях. Многообразие коммуникативных уровней, составляющих системы функционирования искусства, позволяет учитывать ценностные ориентации разных групп общества и личностные варианты развития искусства. Таким образом, коммуникативные процессы способствуют не только образованию публики особого типа, но и дифференциации общества.

В коммуникативном аспекте система функционирования искусства представляет собой определенную структуру и иерархию СК, функционирующих в культурном контексте и фиксирующих и транслирующих художественные ценности на уровне публики. Эта структура и иерархия СК является результатом отбора наиболее

целесообразных средств для функционирования искусства на том или ином этапе его развития. Иерархическая и неизменная на протяжении некоторого времени структура СК составляет стадию в истории функционирования искусства. Иерархическая – в результате превращения определенного СК в ведущий элемент системы функционирования искусства, причем та или иная комбинация СК, составляя период в истории функционирования искусства, позволяет точнее представить своеобразие каждого этапа истории публики. Ключ к пониманию ее закономерностей, обнаруживающийся в истории коммуникации, предполагает выявление механизма отбора обществом на том или ином этапе его развития и функционирования элементов культуры. Пониманию основных закономерностей истории публики способствует ответ на вопрос, почему общество на каждом этапе своего развития использует лишь некоторые из всех возможностей культуры, в данном случае – коммуникативные.

Литература

Аверинцев, С. С. 1977. *Поэтика ранневизантийской литературы*. М.: Наука.

Буркхардт, Я. 1876. *Культура Италии в эпоху Возрождения*. СПб.: Тип. Министерства путей сообщения.

Кракауэр, З. 1974. *Природа фильма. Реабилитация физической реальности*. М.: Искусство.

Куфаев, М. 1927. *Книга в процессе общения*. М.: Изд-во Павла Витязева.

Монтень, М. 1979. *Опыты*: в 3 кн. Кн. 3. М.: Голос.

Муратов, П. 1922. Предвидения. В: Степун, Ф. (ред.), *Шиповник: Сборник литературы и искусства* (с. 95–107). М.: Шиповник.

Тейяр де Шарден, П. 1965. *Феномен человека*. М.: Прогресс.

Толстой, Л. Н. 1965. *Собр. соч.*: в 20 т. Т. 18. М.: Худ. лит-ра.

Фуко, М. 1994. *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*. СПб.: А-сэд.

Чуковский, К. И. 1922. *Футуристы*. Пг.: Полярная звезда.

Щапов, А. 1906. *Соч.*: в 3 т. Т. 3. СПб.: Изд-во М. В. Пирожкова.

Эйзенштейн, С. 1956. *Избранные статьи*. М.: Искусство.