

Петров Евгений Олегович, ассистент кафедры философии, истории и политологии, Белорусский государственный университет транспорта, г. Гомель, Беларусь, аспирант кафедры философии и методологии науки, Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь.	<i>К вопросу о расширении сферы медиа и формировании нового типа мышления в условиях глобальной социально-экологической нестабильности.</i>
--	---

К ВОПРОСУ О РАСШИРЕНИИ СФЕРЫ МЕДИА И ФОРМИРОВАНИИ НОВОГО ТИПА МЫШЛЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОЙ СОЦИАЛЬНО-ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ НЕСТАБИЛЬНОСТИ

Петров Е. О.

Белорусский государственный университет транспорта

Экран – универсальная категория современных медиа. Вместе с расширением сферы медиа-коммуникации, её категории транслируются в другие области социальной жизни и трансформируют её. Экраны повсюду. Дома, на улице, в транспорте, на работе – везде нам сопутствуют экраны. Даже когда мы выбираемся на природу, то и там не расстаёмся с ними, имея под рукой экран мобильного телефона. Универсалии медиа делаются универсалиями культуры. О современной культуре можно, поэтому, говорить как о «культуре экрана».

Экран это поверхность. Его действительность есть действительность поверхности. Глубина же не свойственна ему, т.к. глубина экрана это глубина цвета, то есть его интенсивность. При этом интенсивность цвета, в случае с экраном, следует понимать иначе, чем в случае с живописью (картиной). Для живописи интенсивность, глубина цвета нераздельна с границами цветового элемента. За счёт сочетания фигуры и цвета создаётся композиционный динамизм живописного произведения. Сами по себе фигуры и цвет на картине – статичны. Поэтому, интенсивность цвета на картине это лишь потенциальная интенсивность, в то время как для экрана характерна актуальная интенсивность сменяющих друг друга цветов и фигур. Динамизм живописного произведения обнаруживается «за» пределами самого произведения, в его глубине, к которой сужает пространство прямая перспектива. Это происходит именно потому, что цветовые и фигурные элементы картины сами по себе статичны. В них можно и должно всматриваться, тем самым как бы проникая вглубь

картины. Экран же не знает глубины, так как постоянная смена цвета и фигур на экране создаёт обратную перспективу. Изображение направлено вовне себя, а именно: на поверхность.

Можно, также, сравнить экран с книгой, журналами или газетой, служившими некогда основными формами хранения, ретрансляции и отображения знания. Здесь, опять же, налицо поверхностная динамичность первого наряду с поверхностной статичностью вторых. Глубина книги сокрыта под переплётом, фиксирована в некую устойчивую целостность. Но, стоит этой же книге в оцифрованном виде предстать на экране, как эта глубина теряется в потоке сменяющих друг друга элементов системы, границы которой – необозримы.

Картины, книги, газеты и пр. перенесены на экран. Поверхностный динамизм его растворяет в себе глубину культуры. Очевидно, в этом заявляет о себе описанная Делёзом и Гваттари общая черта всей современной западной культуры: переориентация с традиционной для неё «идеи «корня», выражающей презумпцию проникновения в глубину и презумпцию линейности движения, на идею «корневища луковицы», выражающую презумпцию отказа от какого бы то ни было проникновения в якобы наличную глубинную сущность (так называемый – смысл) объекта и презумпцию потенциальной возможности нелинейной процессуальности» [2, с. 798]. Речь идёт об отказе от самой идеи глубины. Экран в этом отношении может быть понят как пространство и принцип такого отказа.

В онтологическом смысле экран есть реальность отражения или отображения. Более всего он похож на зеркало, с той лишь разницей, что это активное зеркало, отображающее не действительные, актуально наличествующие объекты материальной действительности, но объекты некогда существовавшие, или наличествующие «не здесь», или такие, которые вообще никогда и нигде, кроме как на экране, не существовали. Эти ожившие зеркала вторгаются в повседневную жизнь, так, что реальность «по эту» сторону зеркала в своих изменениях начинает отражать мир зазеркалья. Экран, воздействуя, побуждает к действию, и так как специфика этого воздействия заключена в его поверхностности, то и само действие приобретает соответствующий характер, представляя собой действие восприятия, а не действие устремления. Воспроизводство, таким образом, начинает доминировать над производством, а воспроизведение над произведением. Это и есть отказ от поиска «якобы наличествующей глубины», и этот отказ влечёт за собой далеко идущие последствия.

Экран существует как поверхность, и в своём существовании подчинён лишь ей. Как самодовлеющее бытие поверхности, экран, следовательно, не предполагает никакого удвоения реальности. Экран являет и, стало быть, он есть мир явлений, за которым нет никаких вещей в себе. Это чисто феноменальная реальность, для которой нет никакой нужды в ноуменах. В этом отношении тот тип мышления и отношения к действительности, который влечёт за собой «культура экрана» более всего походит ни мифологический. Религия и наука имеют дело с удвоенной реальностью, так как в первом случае над «земным» мыслится «небесное», во втором – за явлениями предполагается сущность. Мифология же не знает никакого «другого» мира, всё существующее помещая в пределы этого. Экран не передаёт какой-либо реальности лежащей за его пределами, он сам является своей реальностью, и по существу творит мифы, дословно – повествования, сказания. Он передаёт нечто, что есть лишь как передаваемое. Однако, если прежде, например, в древнегреческой мифологии, повествование осуществляло себя как изложение, то через экран оно осуществляется как изображение.

В понятии изложения можно усмотреть этимологическую связь с понятием «логос». Из-лог-ать (если отвлечься от правила написания чередующихся гласных «а», «о» в корнях «лаг», «лож») значит из логоса, слова «слогать» некую действительность. Этимология понятия изображать, очевидно, восходит к понятию образ. Соответственно, повествование здесь конструируется иными средствами, а именно: образами. Слагать повествования – дело поэтов, и потому мифологическое мышление древних греков можно, в полном соответствии с традицией, назвать мифопоэтическим. Тот же тип мышления, а, следовательно, и отношения к миру, который формируется при посредстве экрана можно назвать мифосозерцательным. Слово требует речи, и побуждает, таким образом, к активному действию. Поэзия как словесная деятельность есть «поэзис» – от греческого – акт творения [2, с. 276]. Поэт это тот, кто творит. Образ требует восприятия, а, следовательно, побуждает к пассивной деятельности, деятельности созерцания. Зерцало на древнерусском языке значит зеркало, со-зерцание отсюда может быть проинтерпретировано как со-зеркалие. Именно в качестве созеркалия существует экран. Множество зеркал сталкиваются поверхностями своих отражений и порождают химер.

Мифосозерцательное мышление делает субъекта мышления проекцией экрана, зеркалом, в котором отражается его поверхность. Такое мышление носит не интенсивный, но экстенсивный характер. Оно не

нацелено на какие бы то ни было сущностные изменения или преобразования, но наоборот ориентировано на сохранение, преумножение и бесконечное воспроизведение уже существующего. Ситуация в современном мире, отображаемая и зачастую продуцируемая средствами медиа, находится в полной гармонии с таким типом мышления. Социальные потрясения, опосредованные в общественном сознании поверхностью экрана, порождают свои отражения в подобных им социальных потрясениях. (Именно по такому принципу разворачивались события «арабской весны» или «оранжевых революций», где далеко не последнюю роль сыграли экраны). То же самое можно сказать и относительно экологических потрясений, также являющихся своего рода отражениями друг друга (землетрясение в Японии, «Фукусима», перебои в электроснабжении, человеческие жертвы, и целая волна протестов направленных против «мирного атома», прокатившаяся по Европе). Устойчивое развитие чуждо такому типу мышления, так как всякое развитие предполагает диалектику внешнего и внутреннего, сущности и явления и т. д., оно же ориентировано преимущественно на внешнее, на явление, и т.д. В этом смысле перманентная социально-экологическая нестабильность соответствует данному типу мышления гораздо в большей степени. Само это мышление так же соответствует эпохе, хотя, всё чаще и чаще проявляет свою оборотную сторону – страсть к прорыву – ненависть к экранам и зеркалам.

Литература

1. Делёз, Ж. Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – М., 2009.
2. Дугин, А. Г. Евгений Головин и сущность поэзии / А. Г. Дугин, Е. В. Головин. – СПб., 2011. – С. 273-296.
3. Можейко, М. А. Поверхность // История философии: энциклопедия / науч. ред. А. А. Грицанов. – Минск, 2002. – С. 798-799.