

ребенком не как смысловая единица, а как изобразительное полотно (выделено мною. — А.Я.). Происходит механический тренинг по складыванию букв в слоги, словосочетаний в предложения. Дети читают текст, но его содержание не доходит до их сознания» [Игнатова, 2014]. По свидетельству учителей, нынешним школьникам легче дается сочинение, чем изложение: смыслы чужого текста или не прочитываются вовсе, или прочитываются с огромным трудом.

Чтение литературы и XIX-го, и большей части XX-го века уже недоступно не только школьникам, но и студентам (опять же нельзя не отметить, что и самые опытные вузовские преподаватели уже давно жалуются: удержать внимание студенческой аудитории на лекции стало как никогда трудно). О.А. Седакова, известный филолог, поэт и преподаватель, в своем интервью с горечью и недоумением поделилась собственными наблюдениями. Интервьюер спрашивает: «Вы там (в статье. — А.Я) написали, что постмодернизм пригвоздил настоящее серьезное искусство к ненашему времени, что человек, который искупался, не знаю, в купели постмодернизма, он уже не воспринимает того же Данте или Томаса Манна — неважно кого, серьезное искусство не воспринимает как относящееся к себе; оно уже зафиксировано где-то там под слоем лака, стекла. Мне так почему-то не кажется. Я недостаточно искупался в постмодернизме? Что так?» И О.А. Седакова отвечает: «Наверное. Потому что я сама с ужасом встречаюсь с этим взглядом, и впервые, надо сказать, с ним встретилась не у нас, там это началось раньше — в Англии. Когда меня спрашивали: а зачем, неужели вы на самом деле читаете Шекспира, он вам что-то говорит? <...> Шекспир не говорит. Его надо... вот то, что делают с ним современные режиссеры, они его как-нибудь... делают из него римейки, придумывают разные глупости, на мой взгляд <...> Почему все это происходит? Почему такие уродские переработки, на мой взгляд, классики? Потому что никто не верит, что сама по себе она общается с нашим современником. <...> и потом это говорили мне и здесь, например, что... мои студенты, когда я преподавала в МГУ, что Бродский для них говорит, они его читают как своего поэта; уже Мандельштам им не говорит — это другое искусство. То есть произошел какой-то очень большой разрыв. Я не знаю, когда точно» [Седакова, 2014].

С точки зрения О.А. Седаковой, эту стену пробить можно, приложив специальные усилия: «Они потом взхлеб читали Пушкина, и то, что для них ничего не говорило, начинало говорить. Вот. Я думаю, что на самом деле все, что мы всегда почитали классикой и много веков почитали классикой, оно неиссякаемо на самом деле. Для того чтобы с ним

постоянно приходится подтаскивать свой непослушный мозг обратно к тексту. Глубокое чтение, которое раньше происходило совершенно естественно, превратилось в борьбу <...> Ясно, что пользователи не читают онлайн в традиционном понимании этого слова; появляются новые формы чтения: пользователи горизонтально «пробегают» по заголовкам, страницам и абзацам в поисках быстрой добычи. Создается такое ощущение, что они выходят в Сеть, чтобы избежать чтения в его традиционном смысле» [цит. по: Фельдман, 2014].

И даже крупнейшие бизнес-корпорации на презентациях используют минимальное количество текста и максимальное — инфографики.

На современном этапе развития культуры, в отличие от предшествующих периодов, доминирует визуальное, это общепризнанный факт. А феномен, сходный с метаморфозами процесса современного чтения, видимо, возник с появлением монтажа в кино. Так, Умберто Эко упоминает об одном итальянском политике, родившемся в начале XX века, который не смог смотреть кинофильмы, «потому что просто не понимает, что персонаж, которого он видит сзади, — это тот самый человек, лицо которого он видел в предыдущее мгновение» [Карьер, Эко, 2014]. Монтаж прерывал линейность изображения-повествования, к которой евроамериканская публика, в частности и прежде всего, была приучена печатными текстами, и вводил дискретность, столь непривычную для ранних кинозрителей.

Т. Черниговская отмечает, что картинки все чаще начинают заменять собой тексты в публичном пространстве, и, как она полагает, дело в том, что мы «стали использовать другой способ чтения. Это нелинейное чтение» [Черниговская, 2014].

Правота идеи исследователей подтверждается на практике. Если рассмотреть динамику развития контента социальных сетей, то нетрудно заметить, что гораздо большее внимание посетителей привлекают сегодня сообщения с картинками. А в 2012 году на третье место по популярности после Facebook и Twitter вышел пока малоизвестный в России Pinterest, где пользователи создают тематические коллекции изображений либо с максимально короткими подписями, либо вообще с заменой текста междометиями или точкой — просто потому, что, согласно правилам, рядом с изображением должно присутствовать хоть какое-то описание.

Огромной популярностью пользуется и ресурс по обмену фотографиями и видео Instagram. В конце марта 2014 г. было объявлено о регистрации в Instagram 200-миллионного пользователя.

Даже в массовых популярных изданиях отмечают: «Обмен чистой воды визуалкой — одна из главных тенденций последнего времени» [Мартынова, 2014].

Джеф Джарвис (Jeff Jarvis), медиаконсультант, преподающий журналистику в городском университете Нью-Йорка, в своем блоге пишет, что печатные страницы в лучшем случае являются односторонней коммуникацией с читателем, и делает вывод о том, что в эру Интернета «книга — устаревшее средство коммуникативной информации», а «печатные тексты — то место, где слова умирают»¹ [цит. по: Carr, 2014].

ПОЧЕМУ УМИРАЮТ СЛОВА?

Некоторые авторы полагают, что «иконический поворот» случился с началом эпохи Нового времени (впрочем, С.С. Аверинцев «иконической» называл и эпоху Древней Руси, и более позднее время постольку, поскольку место книги занимало, по выражению Евгения Трубецкого, «умозрение в красках» — иконы). Не вступая в спор с представителями этой точки зрения, целесообразно все же отметить, что тотальная визуализация, захватившая практически все пространство культуры, наблюдается в последние двадцать — тридцать лет. И речь тут даже не только о доминировании кино или телевидения — речь о том, что визуализация захватила такие сферы культуры, которые сами по себе не являются визуальными: способы восприятия, например, вербального все больше и чаще имеют визуальный характер; музыкальный видеоклип — это попытка перевода аудиального на язык визуального. Собственно отдельные попытки визуализировать вербальный текст предпринимались и раньше, но выглядели экстравагантно и эпатажно — например, «видеомы» Андрея Вознесенского.

У последнего по времени поколения доминирование визуального формируется с детства. Как пишет культуролог Е.В. Сальникова, «сегодня популяризация электронных носителей визуальной информации приводит к тому, что знакомство индивида с образами из пространства технической визуальной культуры заметно опережает знакомство непосредственно с образами самого окружающего нас мира, а также и с традиционными книгами или изобразительным искусством. Рождаются новые поколения людей, которые будут воспринимать электронную визуальную культуру как «первую» культуру, потому что они имеют возможность начать с ней знакомство раньше, чем с алфавитом, лите-

¹ Перевод мой. — А.Я.



ратурой, традиционной станковой живописью, театром, кинофильмами, просмотр которых происходит в кинотеатрах, а не дома. Ведь освоить нажатие клавиш на клавиатуре компьютера или научиться добиваться результатов с помощью одних лишь касаний экрана мобильной электроники человек способен уже года в два-три» [Сальникова, 2012].

Однако визуальное восприятие не предназначенных к тому вещей, видимо, становится свойственно и прежним поколениям, в один прекрасный момент обнаружившим себя в Интернет-эре. По мнению философа, «современный человек превращается в напряженный, все-приемлющий, на-все-направленный Взгляд, распахнутый навстречу новому видеоопыту, впитывающий в себя любую визуальную информацию. Воссоединившийся с миром Человек-Взгляд пытается постичь визуальную реальность, осмыслить ее анатомию и механику» [Батаева, 2012]. Тут следовало бы добавить: впитывающий в себя не только любую визуальную информацию, постигающий не только визуальную реальность, но воспринимающий всю реальность как картинки.

Даже постмодернистские философы (на что уж философия не визуальна!) прибегают к визуализированному способу мышления. Тексты постмодернистских мыслителей максимально визуализированы. Так, концептами становятся «складка», имеющая визуализированную графику; Алиса, умеющая разворачиваться и складываться, как «подзорная труба»; Шалтай-Болтай (у Делеза); Безумный, Надзиратель, Врач, Преступник (у Фуко); «черная дыра» (современный электорат) или «пустыня» (философский портрет американского общества)—у Бодрийера [Эпштейн, 2012]. Однако это образы, доступные пониманию, хотя и не теоретические понятия, но символы, предполагающие, по определению, множественность интерпретаций.

Интересно, что и М. Эпштейн говорит о своем мышлении как об антиципировании Сети (еще в докомпьютерную эру), которое он позже опознал как Сеть, в визуальных образах: «Она (Книга Книг.— А.Я.) явилась мне в форме Словаря, в котором все слова и понятия отсылали друг к другу, как бы *вспыхивали трассирующими перестрелками*. <...> Каждое слово было *выделено курсивом* и даже *прошито какой-то яркой нитью*, которая связывала его напрямую со всеми другими словами — не через поверхность текста, а как бы *насквозь*, через третье измерение книги» (курсив мой.— А.Я.) [Эпштейн, 2012].

Представляется, что чисто визуальная образность тут не случайна: «трассирующие перестрелки», «курсив» и «яркая нить» — очень показательные признаки визуального представления вербального.

Беда, однако, в том, что, согласно тому же Бодрийяру, «сегодня положение дел уже таково, что у нас почти отсутствует выбор – мы захвачены <...> превращением всего в образное. Но там, где все есть образ, никакого образа больше не существует...» [Бодрийяр, 2006. С. 91].

КУДА ДЕВАЮТСЯ ОБРАЗЫ?

С физиологической точки зрения чтение «является результатом развития корковых функций головного мозга, а именно способности к превращению символа или знака в образ. <...> По мнению физиологов, исчезновение интереса к чтению связано с затруднениями или невозможностью построения образа на написанное слово, что подсознательно дает ощущение бессмысленности самого процесса чтения» [Гринева, 2012].

Однако с развитием ТВ, потребитель которого постоянно «скачет» с канала на канал, видя никак не связанные друг с другом отрывки (что у некоторых телезрителей превратилось в своеобразную навязчивость и обрело свой термин – «зеппинг», channel zapping), а также Сети, с появлением SMS-ок способ чтения размещенных там текстов и восприятия образов радикально изменился. SMS-ки предполагают ограниченное количество знаков, очень небольшое, там пишут «телеграфным стилем», часто без знаков препинания; такие сообщения, как правило, представляют собой некий обрывок информации. Подобный текст легко охватывается одним взглядом, адресован конкретному индивиду и не требует таких же усилий для своего восприятия, как при чтении более длинных текстов, даже «легкого» жанра, в связи с чем и тексты данного жанра в СМИ разбиваются автором или редактором на небольшие отрывки в два-три абзаца, фрагментируются, а редакторы-менеджеры в книжных издательствах, выпускающих развлекательную и научно-популярную литературу, требуют коротких заголовков, простых предложений и членения глав на все более мелкие части. «Появились целые серии книг, написанные в стиле общения в чатах, по ICQ или дневниковых записей. Снимаются фильмы, построенные на принципах клиповой техники. (Самый яркий пример – «Матрица»). То есть система начинает воспроизводить саму себя и собственных потребителей» [Фельдман, 2014].

Как выяснилось, у опытных виртуальщиков при чтении текста используется другой участок мозга – не тот, что при традиционном чтении.

Был проведен эксперимент, в котором участвовали две группы добровольцев: люди, только начинающие осваивать Сеть, и опытные пользователи. Лежа внутри магнитно-резонансного томографа, пока-



зывавшего экспериментаторам трехмерную картину работы мозга, подопытные занимались поиском информации в Google. «Согласно томограмме, опытные пользователи задействовали для решения задачи верхнебоковой префронтальной кортекс (ВПК) — специальную зону коры, которая спит в процессе обычного чтения. То есть они читают веб другим местом, не тем, каким читают книгу. ВПК отвечает за быстрое, интуитивное принятие решений (например, за чтение экрана радара у офицера ПВО). У неопытных гугльщиц ВПК никак себя не проявлял. Иными словами, можно допустить, что задаче интернет-поиска мозг отвел самостоятельный когнитивный модуль» [Козловский, 2014]. И в данном случае считывается не текст, а отдельные слова, которые выхватываются из контекста. Похоже, что именно такой, альтернативный способ чтения используется теперь массовым читателем не только при чтении текстов SMS-ок или в Сети — на форумах, в чатах и т.п., — но и при чтении традиционной литературы на бумажных носителях, не говоря уж о текстах на носителях электронных. Текстовая компетентность, предполагающая некие общие коннотации, более или менее общий у разных читателей «экран понятий», понимание композиции, роли авторских отступлений, подтекстов и пр., исчезает на наших глазах. Так или иначе, это было бы вполне ясно в отношении, скажем, даже русской (не говоря уж об иностранной) литературы XIX века: ряд понятий того времени вышел из употребления; мифологические образы Античности, которые часто встречаются в литературе той эпохи и с которыми был знаком всякий читатель, окончивший гимназию, теперь большинству читателей непонятны; иные слова остались, но их смыслы и коннотации изменились; многие слова обозначают те предметы и явления, которые в нашей теперешней жизни исчезли. В этом случае то обстоятельство, что вербальный знак или слово как единица чтения, каковым оно было прежде, не превращается в образ, а следовательно, и не понимается читателем, в общем, объяснимо.

Однако мы присутствуем при редкой, а возможно, и уникальной в истории ситуации — ситуации отсутствия общего культурного поля даже в рамках одной сегодняшней социальной страны. Подобного рода процессы, при которых актуализируется аисторическое сознание (не анти-, а именно аисторическое — не то чтобы оно отрицало существование истории, но оно просто мыслит и живет вне истории), были прекрасно охарактеризованы, например, Г.С. Кнабе на примере восприятия архитектуры, в связи с чем позволим себе объемную цитату: «Одна из самых выразительных сфер семиотики культуры — архитектура. В ее сегодняш-

нем состоянии она предстает как воплощение одной из важнейших проблем культуры — отношения в ней современности и истории. Если понимать под «сегодня» последнюю треть XX века и первое десятилетие века XXI-го, указанная проблема предстает в двух видах-этапах. Первый, обычно ассоциируемый с атмосферой постмодерна (1970-е — начало 1990-х) — пародийный. В нем архитектура отказывается от «проклятия истории» как ценностной дифференциации «высокого» и «низкого» и смешивает их от Бобура до Международного Дома музыки (за Павелецким вокзалом в Москве), от манифестной Раухштрассе в Берлине до Дома областных представительств в Весковском переулке возле РГГУ.

На втором этапе (1990-е — конец 2000-х) культурная программа архитектурного сооружения или градостроительства строится на чувстве *полного освобождения от истории* (выделено мною. — А.Я.). До этого «второго этапа», идя по улицам Москвы или любого другого большого и старого города, будь то в России или в Западной Европе, взгляд и память как бы перебирали разрозненные звенья единой цепи. Профиль здания, его орнамент, произвольные (или сознательные) ассоциации, классицизм и ампир, готически или византийски окрашенная эклектика, модерн, конструктивизм, в Москве — так называемый «сталинский ампир», а затем и хрущевские пятиэтажки. За каждой эпохой — стиль. За каждым стилем — образ времени, атмосфера общества и культуры, фактура повседневного существования, имена-символы — Екатерина и Пушкин, Гете и Бальзак, Наполеон и викторианская Англия, рождение русской интеллигенции, радужное видение грядущего социализма и залатывание его провалов и дыр.

Если первый этап связывался с умонастроением постмодерна, то второй — с атмосферой глобализма. *Никаких исторических ассоциаций и, значит, никакой истории* (выделено мною. — А.Я.). Знаковая фигура — Норманн Фостер, самая удобная площадка для анализа — Москва-Сити, подходящий материал — последние номера журнала московских архитекторов с английским названием «Made in Future». <...> В архитектуре «наших» первых лет XXI века отражаются те же (древнеримские, эпохи от Цицерона до Тацита. — А.Я.) предпосылки и те же их проявления, суть которых — *утрата тысячелетнего воздуха культуры* (выделено мною. — А.Я.)» [Кнабе, 2014]

Однако сегодня не существует не только общего для той или иной российской страты отрицания истории культуры (кому-то ее феномены все-таки еще что-то говорят), но нет и общей современности. Теперь сказать, например, «мы росли на одних учебниках (книгах, му-



зыке и т.д.)» уже практически невозможно: в последние десятилетия даже люди, принадлежащие к одной социальной группе, «росли» на разных — учебниках, литературе, музыкальных композициях и пр. Атомизированность общества такова, что смешавшиеся, то стремительно ускоряющиеся, то практически исчезающие процессы вертикальной и горизонтальной мобильности приводят к предельной индивидуализации (эгоизации) сознания человека. «Есть что-то забавное и отрадное, причудливое и странное в отдыхе цивилизации от культуры, без которой можно на короткое время поспрадовать, но всерьез-то жить нельзя, — говорил тот же автор. — А если одновременно можно и нельзя, тогда культура становится игрой в культуру» [Кнабе –а, 2014].

Когда культура становится игрой в культуру — это значит, что она превращается в симулякр, то есть в означающее при отсутствии означаемого. Понимание Текста культуры и вербального текста, глубина этого понимания зависят от культурного опыта читателя/зрителя/слушателя. Настоящий текст всегда живой, он может «расти» или «умаляться», недаром же говорят: сколько читателей, столько и книг. С одной стороны, как писал Ницше, книги портятся, когда их читают «маленькие люди»: «То, что каждый имеет право учиться читать, портит надолго не только писание, но и мысль» [Ницше, 2014], с другой — тексты могут обогащаться в неопределенно большом масштабе, если читатель владеет текстовой компетенцией, лично пережитым культурным опытом. А если его культурный опыт — опыт симулякров, тогда неудивительно, что смыслы умирают.

СПОСОБ ТРАДИЦИОННОГО ЧТЕНИЯ

Опытный читатель традиционного типа не прочитывает в тексте все буквы подряд, а схватывает их ограниченный комплекс (эти буквы, на которые ориентируется глаз при чтении, называются доминирующими), чаще всего — корневую часть слова, по ней он восстанавливает все слово, иногда возвращаясь назад, сверяя свою «гипотезу» с реальностью. При этом «единицей чтения является слово, а не буква» [Психология чтения, 2014]. «Постепенно, по мере развития и автоматизации навыка чтения, понимание начинает опережать процесс восприятия, и проявляется оно в возникновении смысловых догадок, угадываний смысла в пределах отдельных слов. На поздних этапах формирования чтения задача понимания читаемых сообщений решается уже путем схватывания смысла целых слов и предложений. Здесь чтение опирается на предвосхищение дальнейшей мысли, относящейся уже не к слову или фразе, а к

вещам и явлениям, а потому неоднородно, как и пространство. Это замечательно описал Маклюэн в своем знаменитом труде «Понимание медиа»: «Шок, вызванный новым ренессансным пространством, до сих пор ощущается туземцами, которые впервые с ним сталкиваются сегодня. Принц Модупе в автобиографической книге “Я был дикарем” рассказывает, как научился в школе читать карты и, возвращаясь домой, в родную деревню, прихватил с собой карту реки, по которой его отец много лет путешествовал, будучи торговцем. “...мой отец считал, что вся эта идея от начала до конца абсурдна. Он отказался отождествлять поток, который пересекал близ Бомако — где тот, как он говорил, был не глубже человеческого роста, — с великими водными просторами обширной дельты Нигера. Расстояния, измеряемые милями, не имели для него никакого смысла... Карты лгут, — коротко отрезал он. По тону его голоса я заключил, что каким-то образом глубоко его обидел; чем именно — я тогда еще не знал. Вещи, причиняющие страдание, не находят отражения на карте. Истина места состоит в радости или боли, которая от него исходит. Он посоветовал, что лучше бы мне не доверяться такой ненадежной вещи, как карта... Теперь я понимаю, хотя тогда еще не понимал, что мой беззаботный и легкомысленный охват прослеживаемых на карте ошеломляющих расстояний принизил значимость тех путешествий, которые он мерил усталостью ног. Красноречивостью своей карты я стер величие его тяжелых и изнурительных переходов”» [Маклюэн, 2003. С. 178–179]. И оттуда же: антрополог наблюдал, как меланезийский резчик с удивительной легкостью и изяществом вырезал из дерева украшенные барабаны; это было настолько впечатляюще, что окружающие аплодировали; однако когда антрополог попросил членов племени сделать ящики, чтобы упаковать в них эти резные шедевры, те в течение трех дней пытались прибить две доски под прямым углом, но так и не преуспели — в их мышлении не было места для ньютонова пустого пространства, в которое, как матрешки, вмещались бы другие пространства [Маклюэн, 2003. С. 184–185]. Однако в XX столетии Европа и США уже отказывались от ньютонова представления о пространстве: «В 1905 году теория относительности возвестила об исчезновении единообразного ньютонова пространства как иллюзии, или фикции, пусть даже и полезной. Эйнштейн провозгласил конец непрерывного, или “рационального” пространства, расчистив тем самым путь для Пикассо, братьев Маркс и журнала *MAD*» [Маклюэн, с. 185]. И тут следует обратить внимание на то обстоятельство, что М. Маклюэн неслучайно ссылается как на следствия отказа от идеи непрерывного пространства на модернистскую живопись, американский комедийное трио, известное приверженностью к набору

примитивных гэгов вроде драк, бросания тортов в лицо и пр., а также на американский сатирический журнал, о котором его распространитель сказал: «*MAD* был задуман для развращения детских умов. И, глядя повсюду на состояние умов людей, можно сказать: мы преуспели»¹ [цит. по: Mad (magazine), 2014].

Кубизм раннего Пикассо очень близок к абстракционизму, т.е. отказу от фигуративной живописи и созданию полотен, где есть цвета и/или геометрические формы, т.е. означающее, но нет существующего в пространстве означаемого — реального предмета, вещи, человека, которые бы непосредственно соответствовали этим визуальным конструкциям. Это попытка передать настроение, чувство, состояние психики, которые действительно внепространственны и вполне субъективны. Культовое трио братьев Маркс совершает примитивные, инфантильные, дискретные действия, а *MAD* и в самом деле рассчитан на заполнение дискретным пространством скетчей и карикатур пустоты, свойственной детскому сознанию, в котором отсутствует целостная картина мира — недаром он начинался с комиксов (впрочем, оценивать инокультурный юмор — занятия неблагоприятное).

Как правило, традиционный текст — это авторский текст. Меж тем еще вне связи с компьютером и Интернетом, как свидетельствует исследователь, Вяч. Вс. Иванов говорил, что в ближайшем будущем авторство исчезнет, а читательская масса нормальной литературы превратится в очень узкий круг людей: «Будут книги, написанные для узкого круга людей, которые просто не будут восприниматься остальными. И будет литературный хлам, который будет все менее литературным. Так что элитарная литература (и образование) будет становиться все более элитарной и закрытой. То есть она будет открытой в плане доступа, но ее просто никто не сможет читать» [Черниговская, 2014].

Опытный читатель — это человек, способный понять достаточно сложные смысловые конструкции. Слово как знак, наиболее простой носитель информации естественного языка, как означающее, всегда указывает на означаемое, на материальный или идеальный предмет или явления (денотат); одно и то же слово как знак может указывать на один денотат, но иметь разные смыслы, поскольку оно не только указывает на предмет, но и нечто высказывает о нем. Вот это высказывание и есть смысл знака, введение этого предмета «в общий порядок вещей и событий» [Шрейдер, 2014]. Понимание, таким образом, — это не просто

¹ Перевод мой. — А.Я.



соотнесение слова/предложения/текста с означаемым, но и процедура определения места этого означаемого в общем контексте реальности и картине мира индивидуума.

Традиционный текст требует хорошей долговременной и оперативной памяти, способности к длительному сосредоточению, системного мышления, одновременно их же и развивая. Системное мышление — это «мышление, строго учитывающее все положения системного подхода — всесторонность, взаимоувязанность, целостность, многоаспектность, учитывающее влияние всех значимых для данного рассмотрения систем и связей в отличие от детского, нерасчлененного, синкретического мышления» [Школа ТРИЗ, 2014]. Оно имеет важнейшее методологическое значение, но только при условии, что мир в картине мира представлен как законосообразная система с подсистемами. Вряд ли стоит специально пояснять, что таковы далеко не все картины мира в разных культурах.

Традиционное чтение также развивает и рефлексивный тип сознания, способность «думать о том, как я думаю», «мышление о мышлении», что способствует созданию более или менее целостной, структурированной картины мира.

Прикладное мышление и практические технологии, с точки зрения ряда авторов, тоже появились как следствие регулярного использования сегментации в книжном мире. Вообще влияние базовых понятий мышления на практическую деятельность человека, точнее — взаимовлияние, часто недооценивается. В книжке, написанной как диалог между Ж.-К. Карьером и У. Эко и которая здесь уже цитировалась, есть на эту тему характерный пассаж. Карьер говорит: «Я думаю о том, как мы читаем книги: наш глаз движется слева направо и сверху вниз. В арабской, персидской письменности, в иврите все наоборот: глаз движется справа налево». На что Эко отвечает: «В таком случае обращу ваше внимание на то, что западный крестьянин, распахивая поле, сперва идет слева направо, а потом возвращается справа налево, а египетский или иранский крестьянин сначала идет справа налево, а затем возвращается слева направо. Это потому, что направление движения пахаря в точности соответствует направлению бустрофедона»¹ [Карьер, Эко. 2014].

¹ Бустрофедон («двунаправленное письмо») — «способ письма, при котором направление чередуется в зависимости от четности строки: если первая строка пишется справа налево, то вторая — слева направо, третья — снова справа налево и т.д. (движение, напоминающее движение быка с плугом на поле). При перемене направления письма буквы писались зеркально. Бустрофедон встречается в памятниках лувийского, южноаравийского, этрусского, греческого, малоазийского и др. письма» (прим. О. Акимовой) [Карьер, Эко, 2014].

Николас Карр отмечает, что психологи различают два типа эмоций, рождаемых общением с искусством и, в частности, при чтении. «Это эстетические эмоции, которые мы испытываем, когда смотрим на произведение искусства с некоторого расстояния, как наблюдатели <...>. И существуют нарративные эмоции, которые мы испытываем, когда <...> сами становимся частью повествования, когда расстояние между читателем (зрителем, слушателем) и персонажем исчезает». Причем сильные эмоции, вызванные чтением художественной литературы, продолжают действовать в нас и после окончания чтения.

Н. Карр приводит любопытный пример экспериментального изучения чтения. Группа из 166 студентов прошла стандартный тест на сопереживание, готовность к эмпатии и т.п. Потом студентов разделили на две группы. Первой группе предложили прочитать чеховскую «Даму с собачкой», второй — ее синопсис, краткий пересказ сюжета, лишенный всяких литературных качеств, после чего тест на эмпатию повторили. У студентов первой группы чувства изменились по-разному, но сильно, у студентов второй группы они остались без изменений [Carр, 2014]. Иными словами, чтение художественной литературы способно развивать столь необходимую в человеческом общежитии способность к сопереживанию.

СПЕЦИФИКА КЛИПОВОГО ЧТЕНИЯ

Сегодня люди все чаще говорят не словами, а фразами или абзацами. И пишут так же. Отсюда — и новый способ чтения: выхватывание слов и фраз из контекста, которые для читателя «мигают» в тексте «как лампочки». Такое чтение «лепит» образ текста, «склеивая» обрывки разных образов, зачастую связанных лишь последовательностью предъявления, но не содержательно.

Контекст же все чаще остается terra incognita, «слепым» изображением неких знаков — как китайские иероглифы для человека, не владеющего китайским письменным языком. В такой ситуации не складывается антиципирующее («угадывающее») чтение, которое формируется при традиционном способе чтения. Информационная единица нелинейного сетевого текста — минимальный текстовый фрагмент (сообщение в блоге, анонс, заголовок и т.п.).

Длинные тексты теперь читаются с трудом, а часто и вовсе не читаются: «ниасилил», как пишут в Сети на «языке падокафф». Это и понятно: если все, кроме волюнтаристским образом выхваченных слов и фраз, видится «слепым» полотном, как же его читать и зачем? К этому «полотну» можно отнести лишь как к абстрактной живописи: припи-



сать ему практически любые субъективные смыслы, о которых можно спорить без конца и начала, или оставить неп прочитанным, как излишние декоративные «завитушки» или как авторские отступления и описания природы, которые и прежде при чтении пропускались многими подростками. «Пользователи всемирной паутины очень редко прочитывают веб-страницы целиком. Вместо этого они бегло просматривают веб-страницу, выбирая отдельные слова и предложения. Джон Моркес (John Morkes) недавно провел исследование и выявил, что 75 процентов участников теста, встречая новую страницу, чаще только просматривали ее содержимое и изображения, и лишь 15 процентов участников прочитали каждое слово» [Восприятие текстов, 2014].

Клиповое чтение — принципиально дискретное, обрывочное чтение. При клиповом мышлении — и чтении — «окружающий мир превращается в мозаику разрозненных, мало связанных между собой фактов. Человек привыкает к тому, что они постоянно, как в калейдоскопе, сменяют друг друга, и постоянно требует новых» [Фельдман, 2014]. Вот факты (или то, что читатель считает таковыми), некие единицы информации, вычленяются и прочитываются, только они и важны. В этой ситуации традиционное линейное чтение заменяется нелинейным. Выше были перечислены важнейшие следствия возникновения и развития линейного чтения как в мыслительной, так и в практической деятельности человека: в частности, оно формирует базовые представления самого типа европейского мышления с Античности вплоть до XX века — следование законам формальной логики, способность к анализу и последующему синтезу, к вычленению в тексте главного, считыванию его смыслов, восприятие мира в причинно-следственных связях, в пространстве, непрерывном и однородном, и во времени, также однородном и однонаправленном. Такое восприятие времени породило историзм и идею прогресса как принципы описания развития социума и вообще живой и неживой материи, а также духа. Это только кажется, что историзм, основанный на представлении о времени как о «стреле», противоречит утверждению М. Кантора о том, что с изобретением прямой перспективы настоящее заслоняет собой будущее: идея прогресса, расцветшая с начала Нового времени (и начала возникновения и массового распространения атеизма), действительно все прошедшие этапы развития объявляет «недо...» — недоразвитыми или просто ошибочными в сравнении с собственной эпохой, и это при всей ориентации Возрождения на Античность. «Аристотель не понимал», «Гегель не сумел», «Ницше не прав» и т.п. — обычные выражения для времени *модернити*.

Появление клипового же, нелинейного чтения имеет совсем другие последствия. А именно — выход на арену нелинейного мышления. Собственно, это зафиксировано, например, философом Ф.И. Гиренком, который считает такую смену закономерной и, более того, соответствующей русской традиции: «...вот вы спросили, что сегодня происходит в философии, а происходит замена линейного, бинарного мышления нелинейным. Европейская культура выстраивается на системе доказательств. Русская культура, поскольку корни ее византийские, — на системе показа. И мы в себе воспитали, может быть, после И. Дамаскина, понимание картинок. Мы формировали в себе не понятийное мышление, а, как я его называю, клиповое» [Гиренко, 1995. С. 123]. Законы формальной логики здесь соблюдать не обязательно и даже противопоказано. Но в современных видах деятельности «без умений анализировать, вычленять суть и принимать на основе этого решения вообще невозможно стать успешным». Одно из главных требований в них — «способность выстраивать цепочку из последовательности действий от существующего положения до поставленной цели. А создание таких цепочек подразумевает наличие “продолжительного” мышления» [Фельдман 2014]. Носитель такого сознания, как правило, «не может самостоятельно выстроить логическую цепочку от общего к частному и, как следствие — не может провести самого простого анализа» [Гринева, 2014]. Характерно, что, например, в одном из университетов на факультете менеджмента специально заставляют студентов читать сложные традиционные тексты «не по специальности», а затем их обсуждать — для того, чтобы способствовать формированию у обучаемых вышеназванных способностей. Разрабатываются специальные тренинги, на которых учат длительной концентрации внимания.

При этом, по свидетельству психологов, люди с клиповым мышлением решения принимают быстро и интуитивно, без осмысления большого объема информации — как в компьютерной игре; конечно, это не гарантирует правильного решения, но незаменимо, когда решения требуется принимать мгновенно; визуальная память у них развита гораздо лучше, чем у других, они быстрее считывают визуальную информацию и меньше устают от ее избытка. Однако их невизуальная память развита плохо: «Проведенные эксперименты показывают, что резко снизился коэффициент усвоения знаний. Старшеклассников попросили ответить на ряд исключительно простых вопросов из программы предшествующих лет обучения. Выбирался только тот материал, незнание которого оценивалось в соответствующем классе на двойку. Результаты показали коэффициент на уровне 10 %» [Фельдман 2014].



Можно предположить, что у «людей монитора» способность выявлять причинно-следственные связи и принцип историзма находятся на зачаточном (остаточном) уровне. Время-«стрела» в мозаичной, «детской» картине мира превращается в цикличное время. Прошлое в такой аисторичной картине мира отступает куда-то в неведомые глубины, а потому повторяется, но уже не как прошлое, а *как будто* настоящее. Однако одновременно происходит «полное исчезновение настоящего. Мы как никогда одержимы модой на ретро. Прошлое нагоняет нас с невероятной быстротой, скоро мы будем превозносить моду предыдущего полугодия. Будущее, как всегда, туманно, а настоящее постепенно сужается и исчезает» [Карьер, Эко. 2014]. Более того, Ф. И. Гиренок провозгласил, что прошлое — всегда впереди настоящего. Время у «людей монитора» похоже на цикличное мифологическое время, только с вчитыванием в мифологическое некой новизны, не особенно меняющей дело, поскольку, тем не менее, речь идет не о прошлом, настоящем и будущем, а о «всегдашнем», повторяющемся. Это похоже на время (и пространство) австралийских аборигенов, о которых рассказывает Умберто Эко: «В бескрайней австралийской пустыне они, будучи кочевниками, осваивали местность, передвигаясь по кругу. Вечером они ловили ящерицу или змею, готовили из нее ужин, а утром отправлялись дальше. Если бы вместо того, чтобы ходить по кругу, они прошли чуть дальше по прямой, то достигли бы моря, где их ждало настоящее изобилие. Во всяком случае, в наше время, как и прежде, в их изобразительном искусстве преобладают круги. Это напоминает абстрактную живопись, впрочем, необычайно красивую. Однажды во время этого путешествия мы отправились в одну резервацию, где была христианская церковь и священник. И этот священник показал нам внутри здания большую мозаику, в которой, конечно же, использовались одни круги. Он сказал, что эти круги, по словам аборигенов, представляют Страсти Христовы, хотя объяснить, почему это так, он не мог. Мой сын, не имеющий религиозного образования, тогда еще подросток, тут же смекнул, что кругов этих четырнадцать. Очевидно, что это четырнадцать этапов Крестного Пути.

Крестный путь изображался ими как некое непрерывное и кругообразное движение, прерываемое четырнадцатью остановками. Стало быть, они не могли избавиться от собственных традиционных мотивов, от своего воображаемого. Однако сама их традиция повторения была отмечена некоторой новизной» [Карьер, Эко, 2014]. Но если отсутствует адекватное понимание означающего, значит для таких людей нет и означаемого.

обретать” и, в особенности, “обретать себя”. История будет “действительной” в той мере, в какой она внесет прерывность в само наше бытие. Она расчленил наши чувства, она драматизирует наши инстинкты, она умножит наше тело и противопоставит его ему же. Она ничего не оставит под собой, что располагало бы обеспеченной стабильностью жизни или природы, она не позволит нести себя с молчаливым упорством к тысячелетнему концу» [Фуко, 2014]. Внутренняя установка историка — «“Никакое прошлое не является более великим, чем ваше настоящее, и все то, что может в истории выдавать себя за великое, моим скрупулезным знанием будет вам показано как ничтожно малое, дурное и бедственное”. Родословная историка восходит к Сократу» [Фуко, 2014]. Историк выдает собственную позицию за общеуниверсальную, чем лжет себе и публике, и предлагает примерить людям ту или иную идентичность как маску, что в действительности схоже с карнавалом. Генеалогия же «имеет целью не обнаружить корни нашей идентичности, но, напротив, упорствовать в ее рассеивании, она стремится не к тому, чтобы обнаружить единый очаг, из которой мы вышли, эту прародину, возвращение на которую сулят нам метафизики, но к тому, чтобы выявить все разрывы, которые нас пересекают» [Фуко, 2014]. И если реальность — это разрывы и пустоты, как в клиповой картине мира, то ее аисторизм становится понятным.

Текст, который видится «человеку монитора» как «слепое» изображение и у которого — для массового человека это очевиднее, чем для кого-то другого, нет оригинала, — это текст как изображение-симулякр. То есть нелинейный способ чтения ведет напрямую к отрицанию существования означаемого и отсутствию авторства. Ранее это касалось кинематографа: часто, зная фамилии актеров, не знали имен сценаристов, режиссеров, операторов и других создателей фильма. Теперь это транспонировалось и на вербальные тексты.

При традиционном способе чтения, как уже отмечалось, в зависимости от текстовой компетенции читателя, его включенности в общее культурное поле текст способен «расти» или «умаляться». При клиповом чтении из текста выхватываются отдельные знакомые слова и фразы, которые — при отсутствии общего культурного поля — трактуются субъективно и как попало. Способность понимания текста, понимания того, что сказал автор, при этом стремится к нулю. Собственно, это и называется теперь интерактивностью: место автора занимает читатель, наполняя пустые для него знаки собственным содержанием, имеющим мало отношения или вовсе его не имеющим к авторскому. Если это интерактивность, то только в одну сторону: читатель/зритель может делать

с авторским текстом все что угодно, автор же повлиять на его самоволие возможности не имеет.

При традиционном чтении тоже присутствовала интерактивность, но иная: автор писал свой текст, а у разных читателей могли складываться — и складывались — разные образы на основе авторских слов и смыслов, которые отображались в рецензиях на книгу или высказывались устно в среде экспертов или простых читателей, создавая ту или иную репутацию автора. Однако автор задавал рамки, в которых были возможны разные интерпретации, — во всяком случае, для современников, и этим ограничивающим полем, в котором возможно задание таких рамок, было общее пространство культуры. Другая эпоха могла начисто смыть авторские смыслы, как в живописи случилось, например, с образом «Неизвестной» И.Н. Крамского: известный критик В.В. Стасов увидел тут куртизанку, «кокетку в коляске», и благодарил автора за обличение «этого исчадия больших городов», но позже «Неизвестная» стала все чаще называться Незнакомкой и ассоциироваться с Прекрасной Дамой Блока и превратилась в излюбленную репродукцию, которой часто украшали свои дома советские люди. Эта история описана Н.М. Зоркой в ряде ее работ.

Но и вербальные тексты могли трактоваться, и трактоваться современниками — правда, представителями других страт, — с поразительным по неадекватности заполнением пустотных для них смысловых лакун собственным содержанием, не имеющим ровно никакого отношения к авторскому тексту. Так случилось с пронзительным по силе воздействия стихотворением А.А. Тарковского «Вот и лето прошло...», автор которого — инвалид Отечественной войны, чьи стихи, дело его жизни, стали печатать только незадолго до его кончины:

Вот и лето прошло,
Словно и не бывало.
На пригреве тепло.
Только этого мало.
Все, что сбиться могло,
Мне, как лист пятипалый,
Прямо в руки легло,
Только этого мало.
Понапрасну ни зло,
Ни добро не пропало,
Все горело светло,
Только этого мало.



Жизнь брала под крыло,
Берегла и спасала,
Мне и вправду везло.
Только этого мало.

Листьев не обожгло,
Веток не обломало...
День промыт, как стекло,
Только этого мало.

1967

Превращенное в песню с приплясывающим заводным ритмом, часто звучавшую, в частности, на курортах в исполнении Софии Ротару, оно воспринималось массовым слушателем как история курортного романа [Яковлева, 2014]. В определенном смысле такие эксцессы интерактивности сходны с сетевыми и им предшествуют. Обыкновенное невежество массового человека типа «не читал, но скажу» встречается в разные времена и везде и не нуждается в объяснениях. М.А. Булгаков писал о таком субъекте: «В двенадцать часов приехал “новый заведывающий”. Он вошел и заявил: — Па иному пути пайдем! Не нады нам больше этой парнографии: “Горе от ума” и “Ревизора”. Гоголи. Моголи. Свои пьесы сочиним!» [Булгаков, 2014].

Представляется, что можно сказать с полным на то основанием: формы «ответа» в традиционной литературной ситуации чтения и в сетевой различаются настолько, что в последнем случае сама форма меняет содержание передаваемой информации. И меняет так, что часто о двусторонней коммуникации уже говорить нельзя — сетевая интерактивность в ряде случаев превращается в самокоммуникацию.

Если опытный «человек книги» способен понять достаточно сложные смысловые конструкции, то «человек монитора» «оперирует только смыслами фиксированной длины и не может работать с семиотическими структурами произвольной сложности» [Фельдман, 2014]. Причем смыслов столько, сколько читателей, и все их следует считать равноправными. По словам Н.Б. Маньковской, «грядет не смерть книги, но возникновение нового типа чтения: главным для читателя станет не понимать содержание книги, но пользоваться ею как механизмом, экспериментировать с ней. “Культура ризомы” станет для читателя своего рода “шведским столом”: каждый будет брать с книги-тарелки все, что захочет» [КорневиЩе, 2014]. Напомним, что понимание — это не только соотнесение означающего с означаемым, но и определение места означаемого в общем контексте реальности. Для «слепого изо-

бражения» не найти означаемого и тем более — не определить его места в универсуме.

Ризомное мировидение предполагает и то, что «генеалогическое древо» бальзаковского романа рухнет перед антигенеалогией идеальной книги будущего, все содержание которой можно уместить на одной странице» [КорневиЩе, 2014]. То есть — в синопсисе, просто излагающем сюжет, если речь идет о художественной литературе, или в наборе понятий, если говорить о текстах научного характера, — так сказать, «изображение на салфетке».

У «человека монитора» долговременная память, как можно думать, достаточно неразвита (кроме, возможно, образно-визуальной) — потому что в клиповом мышлении со временем отношения специфичны. Зато кратковременная визуальная память, очевидно, развита лучше, как и способность к высокой скорости и объему считывания визуального.

Клиповое чтение формирует у читателя неспособность к длительному сосредоточению и системному мышлению, ибо последнее схватывает связи объектов целостно, иерархично, с учетом причин и следствий; в мозаичном клиповом мышлении, как уже отмечалось, отсутствует привычка к долговременному сосредоточению, а само понятие системности прямо противоположно понятию клиповости. Системность предполагает структурированность, иерархичность. Но в постмодернистском сознании их нет и быть не должно по определению. Зато при такой поверхностности клиповый читатель легче, чем традиционный, переключается на другие тексты или иные занятия.

«Роль культуры состоит в том, что она дает человеку “экран понятий”, на который он проецирует и с которым он сопоставляет свои восприятия внешнего мира. У традиционной культуры этот “экран понятий” имел рациональную “сетчатую” структуру, обладавшую почти геометрической правильностью. По целостной и стройной сети понятий человеку ничего не стоило перейти от китайского фарфора к карбюратору и соотнести новые понятия со старыми. Современная культура, которую мы называем “мозаичной”, предлагает для такого сопоставления экран, похожий на массу волокон, сцепленных как попало, — длинных, коротких, толстых, тонких, размещенных почти в полном беспорядке.

Этот экран вырабатывается в результате погружения индивидуума в поток разрозненных, в принципе никак иерархически не упорядоченных сообщений — он знает понемногу обо всем на свете, но структурность его мышления крайне ограничена» [Гиренок, 2008]. Однако, по мысли Ф. И. Гиренка, мысль и знание, превращенные в систему, перестают быть



мыслью и знанием, — конечно, если твоя онтология включает представление о мире как о хаосе, а не космосе. Впрочем, говорить об онтологии уже в XX веке считалось неприличным — только об эпистемологии. Говорить-то, может быть, и не говорили, но имели в виду, ту или иную, поскольку о каком знании может идти речь, если неизвестен его предмет, а истина, как утверждают постмодернисты, заменяется равноправными «мнениями»?

Клиповое сознание — нерефлексивный тип сознания. Рефлексивность восприятия информации способствует складыванию осмысленной и организованной картины мира [Докука, 2014]. Однако клиповое сознание не способно мыслить себя, поскольку в строгом смысле слова само не является мышлением в нововременном смысле слова — это, скорее, архаичное, «детское», мифологическое сознание. Характерно, что У. Эко и его собеседник [Карьер, Эко, 2014], будучи еще «людьми книги», но уже и «людьми монитора», находясь как бы в межеумочном пространстве, для оценки собственных текстов вынуждены раз за разом распечатывать их отрывки, иначе они не могут охватить, оценить данный текст целиком, выявить длинноты или скороговорки в неподобающих местах, связность и логичность и пр. — только когда текст разложен перед ними в печатном виде на листах бумаги. Это своеобразный «костыль» «людей книги» в компьютерную эру. Для более продвинутых авторов-«людей монитора» распечатки не нужны, им бывает достаточно просто перечитать написанное. А современным читателям беллетристики даже легких жанров, книжек на бумажных носителях, порою приходится на листочке выписывать основные события сюжета и имена действующих лиц: память их не удерживает.

Характерно также и то обстоятельство, что «чистая» линейность текста — это монолог автора, а книга «Не надейтесь избавиться от книг!», вероятно, в попытке быть релевантной эпохе, выстроена как диалог, т.е. линейность «не чистая», однако линейность — последовательность и логическая связность — сохраняется на протяжении всего текста.

Видимо, первой книгой Нового времени на русском языке, созданной клиповым письмом, были «Опавшие листья» В.В. Розанова. Но работы Розанова — отдельная сложная тема, для которой не хватит места в этой статье. В некотором смысле предстает клиповой и «Переписка из двух углов» Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона: эти письма написаны в 1920 году, когда оба автора жили в одной комнате в здравнице для работников науки и литературы в Москве. Однако диалог, состоящий из двенадцати писем и наглядно представляющий различия миро-

ощущений авторов, тем не менее выстраивается в линейную цепочку: не сумев вести разговор устно, поскольку при обсуждении самых важных для собеседников вещей эмоции зашкаливали, друзья отвечают друг другу письменно, последовательно высказываясь на темы, затронутые оппонентом.

Книга «Художественный Апокалипсис культуры. Строматы XX века» В.В. Бычкова, человека в высшей степени книжного, состоит как будто из отрывков: дневниковых записей, мимолетных впечатлений, экфрасисов, написанных ритмизованной прозой, и пр. Читателя приглашают читать книгу с начала или с любого места; как полагает автор, это значения не имеет. Тем не менее, в основе текста заложена вполне ясная концепция, которая является рефлексией по определению и которая вычитывается из всей совокупности фрагментов, собранных в двух томах, но и из нескольких, поскольку в каждом, как в капле воды, в той или иной мере выявляется позиция автора. В данном случае ризомная организация текста действительно предстает как его нелинейная целостность. Иначе и быть не могло: автор считает свою книгу последней Книгой Культуры, поскольку, по его мнению, уже наступила эпоха пост-культуры.

Целостность в парадигме линейного мышления обычно определяется как характеристика объектов со сложной внутренней структурой, где элементы связаны определенным, более или менее жестким образом. Относительно клипового мышления практически общим местом стало утверждение, что оно не целостно, мешает человеку быть целостным и разрушает целостную картину мира. Однако следует заметить, что целостность – не прерогатива линейного мышления. Мифологическое сознание, или, как его еще называют, дологическое мышление, безусловно, нелинейно, но в нем есть целостное мировосприятие, вероятно, превосходящее по холистическим свойствам мышление линейное. Авторы понятия «ризома», Делез и Гваттари, моделируют понятие как неравновесную целостность. С одной стороны, любую нелинейную задачу решают через цепочку линейных. Есть точка зрения, что кажущееся нелинейным на самом деле есть такое линейное, для которого нелинейность остается пределом, как окружность для вписанных в него прямоугольников. С другой стороны, если мир противоречив, то адекватная ему модель тоже должна содержать противоречивые элементы. Именно поэтому наличное бытие постмодернисты определяют как «хаосмос», как «игру смысла и нонсенса». Тем не менее, представляется, что вопрос, возможна ли сегодня, в пострационалистическую эпоху, нелинейная целостность, в частности и прежде всего для клипового мышления, пока



остается открытым при том, что стремление к холистическому подходу демонстрируют сегодня практически все научные дисциплины, а сами теоретики постмодернизма не отрицают полезности линейных форм познания, если они адекватны исследуемой среде; по их мнению, линейные и нелинейные среды даже способны взаимодействовать.

Выше указывалось, что сегментация, свойственная книжной культуре, во многом определила прикладное мышление и практические технологии. Клиповое чтение формирует разорванное сознание, а обрывки — это не сегменты. Меж тем достижение более или менее сложных практических целей предполагает способность к целеполаганию, к постановке промежуточных целей, к последовательному их достижению, что требует линейного мышления. Правда, при этом некоторые считают, что, поскольку в клиповом мышлении много пустот, оно более динамично и креативно, чем линейное. Но тут нельзя не заметить, что динамика бывает разной: само движение, его скорость и конфигурация могут свидетельствовать как о целенаправленном развитии, так и о шевелении наподобие походки пьяницы. Как и «креативность»: «Наполеоны» и «первооткрыватели», бывает, проживают в палате номер шесть не напрасно.

Более того, как полагает Ф.И. Гиренок, чтобы мысль могла быть принесена до публики, и тексты теперь требуются клиповые: короткие, несвязные, переведенные на визуальный образный язык: «В наглядные образы, вербальные картинки легко упаковываются любые теории. Здесь они обзрываются. Между тем, философские тексты имеют тенденцию к деградации, к двойной непрозрачности. Прозрачными, или понятными, могут быть тексты, из которых извлекаются сценарии, драматургия. Эти тексты можно позиционировать как тексты, обладающие возможной визуальностью. Они могут быть экранизированы. По ним можно ставить спектакли. К ним можно писать иллюстрации» [Гиренок, 2008. С. 4]. И он предпринял такую попытку: существует фильм, одноименный с его книгой, — «Удовольствие мыслить иначе» (реж. М.С. Дитковский, <http://youtu.be/TmwuWo-vYvE>).

Полагаю, попытка визуализировать философию археоавангарда, как называет свои взгляды Гиренок, не удалась. Автор читает свой текст, который сопровождается или прямыми иллюстрациями (если речь идет о Гомере, на экране демонстрируется издание Гомера, если о Гегеле, Канте, С. Булгакове и др. — соответственно портреты Гегеля, Канта, С. Булгакова), что, заметим попутно, считается запрещенным приемом в документальном кино и часто вызывает вместо ожидаемой реакции смех; или постановочными сценами невнятного происхождения, сквозь

которые мысль автора раскодировать никак не возможно; или сценами из спектаклей; или демонстрацией живописных работ Пабло Пикассо, Василия Кандинского, Нико Пиросмани, Питера Брейгеля Старшего, Иеронима Босха; или пейзажами. Ни по отдельным визуальным образам или эпизодам, ни по всему фильму, если исключить текст автора, получить представление о философии археоавангарда не удастся. Хотя Гиренок и утверждает, что его книги можно читать с начала, с конца или с любой страницы — по его мнению, это ничего не меняет, поскольку-де он пишет клиповым образом, — тем не менее, его книги выстроены все же линейным способом.

И, наконец, традиционный тип чтения, как сказано выше, развивает сопереживание, эмпатию. При клиповом чтении, где текст воспринимается как «слепое» изображение с отдельными «мигающими» словами-«фонариками», при наличии означающего и практически отсутствии означаемого, в калейдоскопе хаотично сменяющих друг друга визуальных образов, сопереживанию по большому счету места нет.

Это доказано экспериментально (см. выше об эксперименте с восприятием чеховской «Дамы с собачкой» в авторской версии и как аннотации-синопсиса), это же следует из обыденных наблюдений. В таком случае эмпатия, скорее, возникает при визуальном восприятии. Но в силу особого отношения клипового сознания со временем она, видимо, неустойчива и непродолжительна.

Так, в интервью «Российской газете» дьякон Андрей Кураев говорит о людях, которые пойдут развлекаться в Трансвааль-парк после случившейся там трагедии: «Я думаю, что это люди, которые воспитаны в клиповом мышлении. Это мышление сиюминутного восприятия, то есть даже не мышление, а минутная реакция. Вот идут сводки новостей, одна с другой не связаны. Идет концерт, один номер с другим не связан. Вослед рекламные ролики — один с другим не связан. Наконец, есть множество телеканалов, которые ты постоянно переключаешь, и они тоже между собой никак не связаны. Человеку на осмысление какой-то ситуации дается две-три минуты, не более того. И тут же все забудь, поскольку начинается нечто совершенно другое. Другая информация ждет своей очереди, чтобы влиться в тебя и протечь через твои мозги. Это клиповое мышление в итоге мешает человеку быть целостным. Я не сомневаюсь, что те люди, которые сейчас пойдут в аквапарк, когда случилась трагедия, наверняка сочувствовали, сопереживали. Может быть, даже давали зарок — больше туда не будем ходить... Но прошло несколько месяцев, и уже совсем другая погода в душе. Другие тонны информации через нее



прошли. И человек уже предпочел забыть то, что произошло. Не думать о нем» [Кураев, 2014]. Иными словами, потребление информации, не обладающей отчетливой линейной структурой, не только укорачивает память, но и ограничивает чувство сопереживания. Кто-то заметил, что классическое чтение — это не только потребление информации о социальном опыте, это сам социальный опыт, его важная часть. Непережитой социальный опыт приводит к печальным результатам. Однако, с другой стороны, нельзя не заметить, что в данном случае остается справедливым для клипового сознания то, что фиксирует М. Кантор в формуле модернити: «событие сегодняшнего дня заслоняет день вчерашний».

Конечно, сетевое общение выполняет компенсаторную функцию: это «поглаживание» в форме «лайков», коммуникация эмпатического характера в каких-то иных формах. Но данное наблюдение не может быть отнесено ко всем социальным сетям; так, в частности, посетители русскоязычных форумов часто настроены чрезвычайно враждебно, и о сопереживании там можно вести речь разве что как об эскалации агрессивности, которой участники «заражают» друг друга. В этом смысле они «переживают вместе», переживают сходные чувства, но чувства эти негативные, деструктивные и разделяют людей, а не объединяют.

ВПЕРЕД К ПРОШЛОМУ?

По мнению ряда исследователей, в информационном обществе клиповому сознанию и, уже, клиповому чтению, альтернатив нет. По Тоффлеру, «в насыщенном информационными вспышками социуме клиповое мышление становится основной формой восприятия, так как “идея любого исчерпывающего синтеза кажется несостоятельной”, и единственно возможным решением становится “собирать мир наобум, особенно самые забавные его черепки”» [Докука, 2014]. Однако, как говорит Умберто Эко своим собеседникам, «любая дискуссия между нами может вестись только на основе некоей общей энциклопедии. Я могу доказать вам, что Наполеон никогда не существовал, но только при том условии, что мы все трое до этого знали, что он существовал. В этом гарантия непрерывности культурного диалога. Диалог, творчество, свобода не могли бы возникнуть без подобной стадности. С Интернетом, который выдает вам все подряд и вынуждает, как вы только что сказали, отсеивать информацию не посредством культуры, а посредством собственных мозгов, мы рискуем обзавестись шестью миллиардами энциклопедий — что станет препятствием ко всякому взаимопониманию» [Карьер, Эко, 2014]. То есть, с точки зрения исследователя, сознание

«человека монитора» делает невозможными взаимопонимание, науку и культуру в целом.

В такой ситуации, когда вербальный текст «прочитывается» как изображение того, чего не существует (как пустые знаки), а виртуальное считывается как реально существующее, возможны, видимо, разные пути дальнейшего развития мышления. Пока наиболее вероятным представляется некое, и все более явное, условно говоря, возвращение к мифологическому сознанию дописьменного общества, когда в визуальном/виртуальном образе передается то, что все чаще не удается ныне передать вербальными средствами. Такой способ «чтения» обнаруживается, например, в отпечатках «стопы Будды»: «Шагая, он наставляет — достаточно прочесть его следы. И этот отпечаток, конечно же, не просто отпечаток. В нем одном заключен весь буддизм, иначе говоря, сто восемь заповедей, представляющих собой все живые и неживые миры, над которыми возвышается разум Будды. Но в нем же мы видим всевозможные ступы, миниатюрные храмы, колеса дхармы, животных, деревья, воду, свет, нагов, священные дары — и все это заключено в одном-единственном отпечатке размером с подошву ступни Будды. Это книгопечатание до изобретения печатного пресса. Эмблематическая печать» [Карьер, Эко, 2014]. Правда, для считывания этой визуальной информации надо обладать визуальной компетенцией.

К аналогичному выводу склоняет и складывающееся на наших глазах бессознательное восприятие времени как цикла, и «схлопывание» пространства и времени, и целый ряд других тенденций, которые выявлены в статье.

С другой стороны, если миф является мгновенным и целостным видением сложных процессов, то о клиповом сознании такого сказать нельзя. Но, быть может, пока нельзя?.. Как пишет Е.В. Дуков, «новый человек оказывается все более “текуч”, у него нет раз и навсегда заданных личностных свойств, не в последнюю очередь потому, что около него, в нем присутствуют вечно меняющиеся компьютеры, которые задают ритмы его жизни и еще что-то, что нам только предстоит познать» [Дуков, 2013].

Список литературы:

Барт Р. Смерть автора. Перевод С.Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1994.

Батаева Е.В. Фланерство и видеомания: современные и постмодерновые визуальные практики [Электронный ресурс]. — Режим доступа:



http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=635&Itemid=52 Дата обращения: 20 апреля 2014 г

Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту.— Екатеринбург, 2006.

Булгаков М.А. Записки на манжетах [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://lib.ru/BULGAKOW/manzhety.txt> Дата обращения: 27 апреля 2014 г.

Восприятие текстов пользователями во всемирной паутине [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://advego-pro.ru/vosprijatie-tekstov-polzovateljami.html> Дата обращения: 20 апреля 2014 г

Гиренок Ф.И. Метафизика пата (косноязычие усталого человека).— М., 1995.

Гиренок Ф.И. Удовольствие мыслить иначе.— М., 2008.

Гринева М.И. Отказ современного подростка от чтения: причины и пути решения проблемы [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://www.emissia.org/offline/2012/1830.htm> Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Докука С. Клиповое мышление у digital natives: преимущества и недостатки [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://ru.scribd.com/doc/112667663/%D0%9A%D0%BB%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B5-%D0%BC%D1%8B%D1%88%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%83-digital-natives> Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Дуков Е.В. Компьютер и человек. \ \ Телескоп: журнал социологических и маркетинговых исследований. СПб, 2013 № 4.

Заложники клипового мышления. Интервью с Андреем Кураевым [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://www.rg.ru/2004/05/13/Kuraev.html> Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Игнатова Е.Е. Психологические проблемы понимания текста современными школьниками [Электронный ресурс].— Режим доступа: http://www.msu.ru/projects/amv/doc/171/v/4/h7_1_7_1_nim1_vg16.pdf Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Карьер Ж.-К., Эко У. Не надейтесь избавиться от книг! [Электронный ресурс].— Режим доступа: http://shvedenko.mnogopesen.ru/papers/eso_books/ Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Кантор М. Учебник рисования.— М., 2013.

Кнабе Г.С. Римский cultus и современная архитектура. Тезисы к до-

Фельдман А. Клиповое мышление [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://www.ruskolan.xpomo.com/tolpa/klip.htm> Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Фуко М. Ницше, генеалогия, история [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://www.nietzsche.ru/look/xxb/fuko/> Дата обращения: 27 апреля 2014 г.

Черниговская Т. Распределенное сознание [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://theoryandpractice.ru/posts/7582-chernigovskaya> Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Школа ТРИЗ. Развитие системного мышления [Электронный ресурс].— Режим доступа: http://www.triz.natm.ru/system/sis_02.htm Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Шрейдер Ю. Смысл // Новая философская энциклопедия [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://iph.ras.ru/elib/2768.html> Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Эпштейн М. От Интернета к ИнтеЛнету // Русский журнал.—2000.—16 июня [Электронный ресурс].— Режим доступа: http://old.russ.ru/netcult/20000616_epshtein.html Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Яковлева А. М. Кич и художественная культура [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/k/Kitsch-3.html> Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Carr N. Nicholas Carr's blog. The dreams of readers [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://www.rougthtype.com/?p=4120> Дата обращения: 20 апреля 2014 г.

Mad (magazine) [Электронный ресурс].— Режим доступа: [http://en.wikipedia.org/wiki/Mad_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Mad_(magazine)) Дата обращения: 20 апреля 2014 г.