

УДК 930.85

История медиакультуры: самоопределение от древности до Нового времени

Кумелашвили Нанули Ушангиевна

Аспирантка кафедры культурологии и деловых коммуникаций
Российской академии народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации,
119606, Россия, Москва, проспект Вернадского, д. 84;
e-mail: nanuli79@mail.ru

Аннотация

Рассматриваются исторические периоды становления медиакультуры как составной части культурно-исторического процесса, начиная с первобытной эпохи вплоть до периода средневековья. Охватывает несколько этапов культурного развития, которые подготовили человечество к существованию в аудиовизуальном мире медиакультурной реальности: бесписьменность, устное вербальное общение, рождение первых графических знаков, книгопечатание, появление первых иллюстраций.

Ключевые слова

Подражательность, уподобление, обрядовость, нуминозность, наглядность.

Постоянно усиливающееся значение различных СМИ и медиакультуры в целом в жизни современного общества закономерно привлекают внимание исследователей этих явлений. Настоящая статья представляет собой одну из попыток осмыслить

исторический процесс становления медиакультуры, ее самосознание.

Современные исследователи-культурологи исходят из того, что становление медиакультуры было составной частью культурно-исторического процесса и потому происходило в пер-

вобытном обществе. При этом в своем развитии медиакультура прошла следующие этапы: бесписьменность, устное вербальное общение, рождение первых графических знаков из рисунков, письменность, книгопечатание, появление первых иллюстраций.

Отправным пунктом данного процесса был тот факт, что мышление первобытного человека было синкретичным, процесс накопления информации шел медленно, и, главным образом, был направлен на удовлетворение жизненных потребностей человека. Сферой развития коммуникативных навыков была трудовая деятельность, в которой воедино сочетались «прагматический и информационный аспекты»¹. Древний человек пользовался невербальными формами общения, выбирал полезные ему действия, осваивал их и передавал следующим поколениям. Отечественная исследовательница медиакультуры – Н. Кириллова – обращает внимание на подражательность ритуального поведения древних. Уподобление кому-либо, копирование, следование образцу, сознательное повторение действий, воспринятых у других, играет существенную

роль в освоении человеческого опыта. Эта психологическая потребность людей возглавляет список медиакультурных императивов современного мира, нацеленных на создание коллективного образа. Некоторые результативные поступки первобытных людей обретали сакральное значение и превращались в ритуал. Люди, животные, вещи в понимании древних обладали сверхъестественной силой. Уровень овладения культурой зависел от количества обрядов, в которые был посвящен человек. Ритуальные действия имели строго закреплённый алгоритм, отклонение от которого было недопустимо, малейшее переосмысление традиционного шаблона поведения отвергалось. Таким образом, становится ясно, что медиакультура как новый тип культуры зародилась на самых ранних стадиях развития человечества, когда потребность в обмене информацией уже возникла, а способов ее передачи еще не существовало.

Если взять за основу определение культуры как процесса культивации человека и его социализации, получится, что весь путь аккультурации индивида сводится к взаимодействию с себе подобными, т.е., соответственно, к общению. Постоянную потребность человека в собеседнике можно отне-

¹ Кириллова Н.Б. Медиакультура: теория, история, практика: – М.: Академический проект, 2008. – С. 19.

сти к медиакультурному основанию. Потребность человека контактировать с другими людьми и повествовать об этом породила пластический язык ленты рисунков, в которой изображения непрерывно следовали одно за другим.

При этом способность к вербальному общению создала язык, через который в мир человека вошло понятие мифа. Фридрих Ницше считал его жизненным условием любой культуры². Миф не только учил человека мыслить, но и выполнял объединяющую функцию первобытного племени. Миф в переводе с греческого означает «рассказ», «предание», «слово». «Мифотворчество порождает новые магические ритуалы. Мифы пронизывают все формы жизнедеятельности людей и выступают как основные «тексты» первобытной культуры»³. В этот период развивается способность человека к воображению, которое впоследствии проложило путь к художественному вымыслу и подтолкнуло к творчеству. Все процедуры ритуалов, бытовые навыки люди пытались зафиксировать для передачи потомкам. Для того, чтобы социальный опыт человечества

был стабилен и неизменен, людьми была предпринята попытка создания системы знаков. «Изобретение алфавитного письма явилось тем великим шагом, который от варварства привел человечество к цивилизации. В тот момент, когда впервые было высечено, нацарапано имя вождя, или бога, или племени – мы никогда не узнаем точно, – тогда началась история»⁴. Именно появление знаковой системы разделило историю человечества на доисторическую и историческую (информационную) эпохи. Письменность была предназначена для формализации информации и придания её данным вневременной формы, ведь ранее только нерукотворные вещи считались таковыми, с зарождением способов кодирования информации устойчивость к разрушительному действию времени получили и продукты человеческой деятельности.

Некоторые исследователи считают, что письменность вывела человечество из варварства и привела к цивилизации. Стоит учесть, что с появлением графем были созданы знаковые коды, через которые стала возможной передача любой информации – не толь-

2 Ницше Ф. Сочинения в двух томах. – Т. 2. – М.: Мысль, 1990 – С. 324

3 Кириллова Н.Б. Медиакультура: теория, история, практика – М.: Академический проект, 2008. – С. 20.

4 Яндекс. Словари. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// slovari.yandex.ru/](http://slovari.yandex.ru/)

ко созидательной, но и разрушительной, «деформирующей»⁵, носившей конкретный императивный характер. Например, скрытый или явный призыв несет в себе политический миф.

Родоначальниками визуальной и аудиовизуальной культуры можно считать внеязыковую знаковую систему, напрямую выражающую мысли, а не слова и предложения: пиктографию и идеографию. Пиктография – передача мысли с помощью рисунка. Ролан Барт пишет, что «пиктограммы были привычными видами сообщений»⁶. Некоторые исследователи относят к пиктограмме и наскальную живопись. Идеограмма – письменный знак, условное изображение, соответствующее определенной идее автора. В отличие от пиктограммы она не имеет прямого сходства со смыслом обозначаемого предмета и ее внешний вид «зависит от социальных традиций, материала для письма и письменных инструментов»⁷. В целом, изображение получило двойную – пластическую и словесную значимость. Процесс раз-

вития письменности и ее всеобщего распространения набирал силу за счет того, что умение писать все больше и больше было востребовано социумом.

Египетская культура отличается нескончаемыми рядами повествований, располагая человеческие фигуры друг над другом, как строки в тексте. Ленты таких рассказов воспринимаются как прообраз кинематографических, пишет искусствовед М. Андроникова. Начертания ранних письменных знаков не всегда были понятны обывателю. Тогда Египтяне прибегали к помощи словесного пояснения – к прародителям экранных титров. Примером может послужить пиктограмма в одном из поясов победной плиты египетского фараона Нермера. «Птица сокол одной лапой держит на веревке человеческую голову, а другой указывает на шесть булавовидных значков, торчащих из вытянутого поперек головы тела. Надпись сообщает: «Царь вывел 6000 пленников из равнинной страны». Царь заносит тяжелую булаву над головой поверженного на колени пленника. Вокруг сцены атмосфера конкретного сражения и образ непрекаемой победы фараона»⁸.

5 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – С. 75.

6 Там же. С. 78.

7 Яндекс. Словари. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/>

8 Андроникова М.И. Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма. – М.: Искусство, 1980. – С. 48.

Зрительное упрощение египетского изображения связано с процессом сложения письменной системы, поскольку литература обрела самостоятельное существование, независимое от изобразительного ряда, а изображение, в свою очередь, стало все чаще обходиться без непосредственного словесного подтверждения. Но в сознании людей изображение и слово всегда оставались неразделенными. Поэтому у литературы впоследствии возникла потребность в иллюстрировании повествования.

В древности инструментом управления обществом становились первые книги, носившие исключительно религиозное содержание. В Китае в 868 г. мастер Ван-Чи отпечатал индийское сочинение «Алмазная Сутра» с гравюрой Будды. В Европе книги начали появляться в XV в., но при этом литература не была утилитарной, возможно потому, что издатели уже тогда высоко оценивали ее преимущество и силу ее воздействия на человека. Ведь особенность книг религиозного содержания в том, что, кроме духовной составляющей, оно несет в себе еще и мистическую окраску, связанную со сверхъестественными явлениями, наделенными неземной силой. Китай — одна из первых стран, где появилась

письменность, подтверждает прямую связь зарождающейся культуры с магией. Истоки формирования медиакультуры кроются в документах гадательного характера, которые велись с целью записи ответов, приходящих из потустороннего мира. Самые древние китайские буквы (пиктограммы и идеограммы), иногда «создавались в результате производившегося наблюдения за мелкими трещинами, образовывавшимися в результате соответствующих операций над костным материалом (нижней частью черепашьего панциря, бараньей лопаткой и т.д.)»⁹. Такое объяснение происхождения письменности выражает мнение о том, что иероглифы не являются изобретением человека, а следовательно, могут быть поставлены на уровень божественных творений. Письменные знаки реализуются в области чувства, звука и визуальном аспекте, пишет исследователь китайской культуры — И. Камеранович: «Этот последний придает письменному тексту внешнюю красоту, которая оказывается включенной в игры форм и ритма»¹⁰, а значит, появление иероглифов можно

9 Камеранович И. Классический Китай. — М.: Вече, 2006. — С. 232.

10 Бюттен А.-М. Классическая Греция. — М.: Вече, 2006. — С. 223-224.

расценивать первым шагом к аудиовизуальной культуре.

Красной нитью через всю античную культуру прошла мифология. Коммуникативная ее сторона заключается в том, что миф нашел понятные человеку образы, уделяя внимание не только главным своим героям, но и их антагонистам, что дало возможность быть распространенными оппозиционным выпадам против мнения, поддерживаемого большинством. «Эсхил сделал из Прометея мятежного героя, поднявшегося против несправедливости и злоупотреблений властью»¹¹. В данном примере на стороне оппозиции торжествовала справедливость. Тенденция обожествления героев также происходит из греческих мифов, которые совершали подвиги ради определенного места, нуждающегося в их защите. В результате та территория, которую охраняли эти персонажи, сделала их фигуры культовыми.

А.А. Тахо – Годи передает нам три представления древних греков о значении слова «миф»: непосредственно «миф», «эпос» и «логос». На последнем следует остановиться. Logos можно перевести как слово, высказывание, мысль, намерение, причина и повод. Оттенки смысла

существенно отличаются, что говорит о полисемантичности Логоса и стоящих за ним понятий. То есть слово или высказывание в мифе может повествовать, объяснять и приказывать. Древнегреческий философ Гераклит наделил Логос образом огня, который медленно возгорает и угасает по определенным законам. Огонь, утверждает мыслитель, наличествует везде. По его мнению, чтобы общение двух сторон протекало успешно, речь выступающего должна содержать огонь как вечно меняющийся элемент. Впоследствии свойство постоянного изменения будет изучать Гуссерль в выведенном им понятии «ретенциональный ряд».

Гераклит считал, что при публичных выступлениях вначале выступающему требуется зажечь публику, в процессе дальнейшего общения аудитория постоянно вбирает в себя огонь небольшими партиями. Тепло пламени разогревает ход беседы, его динамика двигает мысль разговора и участвует в развитии повествования. Через действие огня можно рассматривать и драматургию выступления. Ведь интересная речь – это постоянное воспламенение и сгорание интереса, для поддержания которого требуются все новые и новые ресурсы – перипе-

¹¹ Там же. С. 196.

тии, неожиданные повороты, и, наконец, яркая вспышка кульминации, приводящей разговор к концовке. Под финалом выступления можно понимать сгорание вещи, в данном случае речевого акта. Драматургия разговора – это постоянное балансирование между недостатком огня и его избыточностью, середина между скукой и возбуждением. Если «Эпос» лишь повествует о жизни богов и героев, то «Логос», по мнению Гераклита, обладает такой «божественной закономерностью, которая направляет бытие»¹², а, следовательно, философски наставляет человека на тот или иной путь. В данном случае необходимо обратить внимание на этот скрытый императив, в глубине которого кроется существенная опасность. Если направлять человека в жизни будет не его свободный выбор, а мифологические предписания, то в условиях деструктивной обстановки это приведет к усугублению негативных процессов в обществе. А управлять людьми через систему политической мифологии очень просто, особенно если воздействие на массы осуществляется через лидеров, имитирующих склонность к

интуитивным прозрениям, идущим из коллективной памяти.

В древней Греции с помощью ораторского искусства шло активное формирование публичных людей, которые в современном обществе могли бы завоевать статус медиаперсон. В античном обществе для развития искусства публичного выступления была сформирована очень благоприятная среда. Устная речь имела большую популярность, о чем свидетельствует форма философских работ, написанных Платоном в форме диалога – беседы своего учителя Сократа с оппонентами. Технология использования такого рода дискуссионных бесед может быть заимствована и современными медиашколами. Платоновский принцип «припоминания истины» в диалогах путем постановки наводящих вопросов поможет воскресить утраченные знания, восстановить утраченные принципы нравственности и морали.

Несмотря на то, что в V веке уже широко были распространены книги, тексты продолжали передаваться устно. Это говорит о неискоренимом желании потребителя информации видеть за ней личность, а не просто набор символов на бумаге. Обезличенный текст никогда не заменит межличностный контакт и радость чело-

12 Краткий философский словарь / сост. А.П. Алексеев, Г.Г. Васильев. – М., 1982. – С. 191.

веческого общения. И если исходить из определения Э. Холла: «Коммуникация – это культура, а культура – это коммуникация», то получается, что понятие медиакультуры родом из области культуры, направленной на общение и взаимодействие.

Силу воздействия устного слова на слушателя еще в V веке до н.э. почувствовал Платон. Французский историк Анн-Мари Бюттен утверждает, что философ даже «отказывал поэтам в предоставлении места в обществе, в значительной степени потому, что поэзия представляет собой силу, которая может способствовать и благосостоянию государства и, напротив, наносить вред»¹³. В отказе Платона поэтам мы видим первые предпосылки философа к введению цензуры. Ведь свобода слова стала выражаться уже во времена классической Греции, и право на выражение собственного мнения распространялось на всех. Из этого следует, что медийные функции в древней Греции выполняла литература в сочетании с ораторским искусством, одновременно способствуя развитию греческого полиса.

Ученик Платона Аристотель ввел человечество в мир аналитики,

которая получила дальнейшее развитие в публицистических формах, посвященных актуальным проблемам и явлениям текущей жизни общества, и стала играть важную политическую и идеологическую роль, концентрируясь вокруг острых проблем.

Философской школой киников в III в. до н.э. был создан жанр античной литературы – диатриба – беседа на темы философии и морали, допускающая полемику, разрушающую воображаемого противника. В сторону оппонента не возбранялось применять нападки личного характера. Плодам воображения античных философов суждено было воплотиться в реальность. Сегодня беседы в форме поединка без правил приобретают все больший размах на ТВ. Ярчайшим примером могут послужить современные проекты В. Соловьева: «К барьеру» и «Поединок». Заслуживает внимания ремарка А.М. Бюттена о том, что в греческих трагедиях V в. не было прославления высоких деяний, напротив, они ставились под вопрос; упор же делался на раскрытие неустранимой реальности зла. Здесь у греков возникает потребность в некоей спасительной силе, которая сможет теснее сплотить их общество. Для этих целей лучше всего подходит на-

13 Бюттен А.-М. Классическая Греция. – М.: Вече, 2006. – С. 210.

личие общего врага. И даже если таковой отсутствует в реальности, его нужно придумать. В наши дни это очень эффективная пиар – стратегия, истоки которой можно проследить еще до нашей эры. Движение в Греческом изобразительном рассказе всегда разворачивается в одном направлении – слева направо, как и письмо. Рисунки, изображающие торжественные шествия, битвы, выстраиваются в ленту и сопровождаются словом – так же, как у египтян. Художники сообщают имена изображенных героев, чтобы зритель смог впоследствии различить их в толпе. Ведь узнаваемость – одно из основных требований к публичной фигуре.

Позднее римляне наработали много коммуникативных технологий по созданию собственного имиджа. Его носители утверждали, что пользуются особым покровительством богов. Если о своих преимуществах они говорили убедительно, то народ их почитал и наделял особыми полномочиями, предназначенными для выполнения божественной миссии. Для поношения соперников в Риме были распространены инвективы, которые позднее воплотились в следующих литературных формах: эпиграмма и полемическая статья. Цицерон, на-

пример, активно пользовался инвективами в своей политической деятельности – отвечая на оскорбления и насылая их на противника. Сегодня наделение публичных людей мифологическими чертами становится условием успешной карьеры журналиста. Политические фигуры не конструируют теперь мифов в одиночку. Медиамир обладает целым институтом имиджмейкеров, которые способны подобрать необходимый образ публичному человеку, создать его и исправно поддерживать.

Римляне высоко ценили письмо и литературу. Они получали удовольствие от кодирования текста языковыми средствами. «Знатные граждане составляли анонимные речи, писали любовные записочки и всякий вздор на маленьких деревянных табличках...Наличие домашней библиотеки стало признаком высокого положения и богатства ее владельца»¹⁴. От желания самовыразиться в период империи римляне перешли к литературе с республиканской идеологией, миссия которой заключалась в восхвалении государства. Причем приветствовалось, когда писательский труд приобретал форму обращения к народу. Большой

¹⁴ Роббер Ж.-Н. Рим. – М.: Вече, 2006. – С. 115.

популярностью стало пользоваться ораторское искусство. Статус оратора был идеализирован: например, Катон и Цицерон утверждали, что говорить с народом на одном языке мог только порядочный человек. «Влиятельные республиканские деятели ... старались привлечь поэта в свою свиту, чтобы он воспевал их заслуги»¹⁵. Любое литературное произведение римляне произносили публично, так написанные строки становились живой материей. Текст усваивался ухом и готовил человечество к появлению радио. Основными критериями сочинения стали: акценты, ритм и темп. Так люди начали открывать для себя магию звука и власть голоса. Каждое произнесенное слово имело для римлян огромное значение. С большим трепетом они относились к смыслу, озвученному на форуме. Можно предположить, что эти условия способствовали развитию музыкальности латинского языка. «Речи скорее пелись, чем произносились, и первое время их сопровождала игра на флейте, задававшая тон выступлению»¹⁶. Использованием фоновой музыки успешно пользуются и на современном радио и на ТВ.

15 Там же. С. 117.

16 Там же. С. 121.

У Римлян можно обнаружить и истоки современного тележанра «ток-шоу», потому что условием любого мероприятия была зрелищность. Именно зрелищность является сегодня условием существования любого телепродукта. Так как одним из средств достижения зрелищности являются постановочные приемы, они сегодня допускаются не только в развлекательных, документальных, но и в информационных передачах, несмотря на то, что постановка всегда считалась вымыслом и категорически запрещалась в новостях. Такого рода табу распространялись на режиссируемые события, выдаваемые за истинные, реально произошедшие. Но исследователь СМК в контексте синергетической теории О.В. Коновалова иное значение вкладывает в слово «постановка», и можно утверждать, что аналогично этот термин понят и журналистами: «постановка – это реконструкция, вариант моделирования, который воссоздает событие в деталях, максимально близко к тому, как оно произошло»¹⁷. В таком случае реконструкция, постановка и спектакль относятся к методам познания реаль-

17 Коновалова О.В. Методология исследования журналистики в контексте синергетической теории. Монография. – М., 2011. – С. 40.

ной действительности и реализации принципов историзма.

Относительно изобразительно-го повествования для нас представляет интерес лента римской исторической хроники. Фидий, например, опоясал Парфенон двухметровой вереницей рельефа, изображавшей праздничное народное шествие. Здесь необходимо обратить внимание на то, что задачей этого скульптурного произведения было отнюдь не документальное повествование, а поэтический образ идеальной гражданской процессии, в которой принимали участие и люди, и боги. Удачный исход любого события римляне пытались увековечить. В ознаменование победы императора Траяна над Дакией они воздвигают в столице тридцативосьмиметровую триумфальную колонну, увитую спиралью рельефа. В двухстах метрах этой каменной ленты показана история пятилетней войны Траяна с даками. События излагаются в ней последовательно и подробно. Вот некоторые из них. Император, окруженный военачальниками, сидит на трибуне и ведет совет. В римском стане задерживают вражеского лазутчика – два воина тащат к императору пойманного дака. Римская армия выступает в первый поход и побеждает. Солдаты импера-

тора Траяна жгут лагерь противника, на городской стене появляются шесты с отрубленными головами даков, римляне жгут деревни, режут скот, угощают в плен детей и женщин. Такие жестокие сцены в композиции скульптурного монумента имели место для того, чтобы внушить страх всем потенциальным противникам. Причем портретное изображение императора Траяна появляется в документальной скульптурной ленте девяносто раз, и зритель начинает узнавать своего лидера в лицо. Так Римляне научились выделять героя портретными средствами. Повтор информации занимает лидирующее место в арсенале современных манипулятивных средств. И цель у них та же, что и в древние времена: сделать героя узнаваемым, почитаемым и любимым.

На смену римскому скульптурному повествованию об исторических героях приходит живописный рассказ о жизни Иисуса Христа. В 313 г. христианство становится господствующей религией. Ей необходимы циклы картин, которые могли бы связно передать последовательность библейских событий. Под каждым изображением ставятся «титулы» – поясняющие надписи, как правило, сочиненные в стихах: они призваны довести до созна-

ния прихожан содержание истинной веры. Художники выбирают из Священного писания наиболее выразительные, с точки зрения драматургии, сцены. Содержание каждой картины мотивирует действие, происходящее в сцене за ней следующей. Главное для итальянского живописца Джотто – исследование нравственных свойств героев, передача их переживаний. В его фресках мы наблюдаем драматургическую и новаторскую попытку живописца показать характер главного героя. В данном случае Джотто объединяет кульминационные моменты жизнеописания Христа через непредсказуемость его поведения: он спокойно въезжает в Иерусалим, а в следующей сцене в неистовой ярости уже опрокидывает на землю лотки менял у ворот храма и, замахиваясь, гонит их прочь от церкви. Толпа в смятении, в страхе прячутся дети, недоумевают и разводят руками апостолы. Подобное драматическое построение позволяет Джотто создать характер героя, которого захочется и почитать и одновременно испытывать перед ним божественный страх и трепет. Эту часть религиозного опыта, связанного с интенсивным переживанием таинственного и устрашающего божественного присутствия в научный оборот ввел

теолог и историк религии Рудольф Отто, позаимствовав из латыни понятие «нумен». Нуменом римляне называли божественную силу, властно распоряжающуюся человеческой судьбой. И Джотто в своей живописи удалось создать подобную атмосферу нуминозности.

На примере Джотто мы видим попытку визуального искусства построить повествование на новой драматической основе. Таким образом, художник выполнил задачу современных экранных искусств – держать интерес зрителя. Джотто перевел динамику слова в динамику изображаемых событий, в эволюцию жестов и движений своих персонажей. Короткая фраза Евангелия, в которой сообщается об избииении младенцев в Вифлееме, превращается живописцем в изображение трагической сцены поголовного истребления маленьких мальчиков. Художник развивает короткую фразу библейского повествования до масштабов драматического документального фильма, чем выполняет задачу и режиссера, и сценариста, и оператора-постановщика одновременно: солдаты вырывают младенцев из объятий матерей и рубят саблями. Гора зарубленных детских тел лежит на площади у ног рыдающей толпы женщин.

Каждая мать пытается спасти своего ребенка от казни, каждая по-своему переживает свое горе. Таким образом, событие, только названное в священном тексте, передано во всем многообразии человеческих чувств. Подобное художественное повествование, наполненное смыслом, философией, драматургически выстроенное не уступает художественной киноленте. Поэтому художников, испытывающих потребность в органическом слиянии слова и пластики, можно назвать ранними режиссерами и сценаристами.

В средневековой Европе, несмотря на повсеместную власть церкви, на заре XI в. стала публиковаться уже учебная литература. Начало главы книги было принято украшать инициалом. Известно изображение, предвосхищающее главу «Доната», на инициале которой была нарисована порка нерадивого ученика в назидательных целях. С этого времени изображения пошли по пути письменных знаков – начали преследовать определенные императивы. Сразу за учебной литературой стала выходить научная. Она имела сугубо утилитарное значение. «Начала геометрии» Евклида переиздавались ежегодно по 6-7 раз. Это свидетельствовало о зарождении массового спроса на информацию. Книги

по астрономии служили мореплавателям ориентиром в путешествиях. Потребность в сведениях различного рода создала ситуацию, когда одних печатных знаков книжной культуре стало остро не хватать. Все чаще издатели стремились к наглядности. «Книга хроник» по всемирной истории содержала сотни гравюр: портреты царей, императоров, пейзажи. Стремление иллюстрировать свой продукт у первых издателей было настолько сильным, что изображение зачастую выступало в ущерб смыслу. Некоторые виды городов использовались в книге не единожды, один и тот же портрет приписывался тем же людям. Но ценность этого, хоть и несовершенного, опыта – в том, что книжные иллюстрации открыли эффект мгновенного воздействия изображения на читателя и давали ему возможность сделать предположение о содержании, не вчитываясь в текст, а всего лишь пролистав страницы издания. Сегодня гравюра обладает богатым списком средств художественной выразительности: контурная линия, штрих, пятно, тон, иногда цвет. Общественный интерес к гравюре с ее большими тиражами появился в Европе в начале эпохи Возрождения – с ростом самосознания личности, с расширившейся

потребностью в распространении и индивидуальном восприятии идей»¹⁸. Здесь следует сказать о зарождающемся принципе (эффекте) наглядности, который чрезвычайно быстро переместился из религиозной в светскую среду. Первые ксилографии в Европе имели духовное содержание, а затем в этой же технике начали исполняться сатирические и аллегорические листы, азбуки и календари. Далее гравюры начали соревноваться в технике исполнения для придания сюжетам большей экспрессивности: В Италии иллюстраторы пытались выделить свои работы по-разному: флорентийцы – за счет орнамента, венецианцы и веронцы стремились к достижению трехмерности пространства. Немцы создавали дополнительный объем за счет нежной, моделирующей светотени. Художники-графики стремились к героической монументальности образов. С появлением жанровых мотивов гравюра послужила оружием острой социальной борьбы в Германии («летучие листки») и Нидерландах (гравюры круга П. Брейгеля Старшего). «Битва сундуков и копилок», «Пиршество тощих», «Пиршество жирных».

18 Яндекс. Словари. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/>

Одновременно с тяжелыми фолиантами издавались и карманные книжки для повседневного чтения, и агитационные брошюры, и листовки политического содержания. Это свидетельствует о том, что одним обменом сведений об окружающем мире люди не ограничились. Первые попытки воздействия на умы читателей показывают намерение управлять обществом с помощью общедоступной информации. С каждым днем арсенал средств воздействия на массы увеличивался. Вначале человечество получило для этих целей буквы, затем картинки, и, наконец, соединило это воедино и стало тиражировать. При этом письменный текст и рисунок имели одинаковую значимость, ведь «письмо или изображение, письменная речь могут быть материальными носителями мифического сообщения»¹⁹.

Информацию экономического содержания можно найти в древнем венецианском тексте, датированном XII веком. В нем говорилось, что венецианский купец берет в свидетели двух человек для подтверждения того, что он отправил отцу в Венецию большую партию продуктов на корабле.

19 Барт Р. Избранные Работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – С. 74.

В документе было указано название корабля – Марко Грити, и механизм оплаты стоимости груза. А 25 января 1348 г. в Венеции была сделана событийная запись, повествовавшая о землетрясении, «после которого земля содрогалась 40 дней, а затем последовала эпидемия чумы, уничтожившая более трехсот братьев»²⁰. Эта историческая запись – первая ступень к событийному репортажу. В современном медиамире такие сообщения служат основой для информационных посланий на радио, телевидении и Интернете. Цель их не всегда бывает информационной, а скорее манипулятивной, когда внимание зрителя пытаются завоевать срочностью и сенсационностью – средствами утрирующими и, тем самым, искажающими истинную картину мира.

Один из Венецианских купцов в это же время записал содержание Германо-венецианских переговоров по поводу наземных перевозок. Возможно, этот опыт стал отправной точкой для того, чтобы сегодня дискуссии, встречи, круглые столы можно было наблюдать в реальном времени. Для этих целей медиакультура располагает богатым арсеналом средств.

Диалоги печатаются в газетах слово в слово, передаются с помощью радио и телевизионного эфира, создавая эффект присутствия и имитируя разговор в реальном времени. Результаты переговоров могут также пересказываться в лаконичной форме в информационных отчетах.

В Венеции огромным успехом пользовалась историография. Сведения записывались в форме хроник. Со времени Джованни Диаконони они стали тесно связаны с работой государственного аппарата и правительственных структур. В то время предпринимались попытки составить и аполитичные летописи. В 1268 г., Мартино де Канале, например, состоявший на таможенной службе, задался целью рассказать потомкам о том, как венецианцы строили свой город. Но, говоря об этом произведении, автор не смог обойтись без упоминания главы государства и без его восхваления. Так летопись Мартино де Канале потеряла историческую и политическую независимость. «Я хочу, чтобы все, кто придет в этот мир, знали, как строился славный город, сколько имелось в нем богатств, и как могуществен был сеньор венецианцев, благородный дож»²¹.

20 Оке Ж.-К. Средневековая Венеция. – М.: Вече, 2006. – С. 261.

21 Там же. С. 262.

Зарождение медийных направлений аналитики и публицистики, журналистского расследования, можно найти в хрониках Антонио Морозини, в которых откровенно говорится о проведении налоговой политики и анализируется заговор дожа Мариино Фальеро не как проявления амбиций правителя-тирана, а как вспышку социального конфликта. Искусство анализа сегодня широко применяется в информационно аналитических и публицистических изданиях.

В средневековой Венеции государство проводило завоевательную политику, и даже если тактика правительства вызывала негативные отзывы, историографии полагалось незамедлительно давать им отповедь, т.е. вести идеологическую контрпропаганду. Так, подчеркивает французский историк Ж.-К. Оке, «история становилась служанкой политики»²². В конце 15-го века начал развиваться новый жанр ведения дневников, куда записывались текущие события. Сегодня рассказ от первого лица не теряет своей актуальности ни в литературе, ни в медиасреде. Ярким литературным примером может служить роман «Прощай оружие» Эрнеста Хэмингуэя, а образцом видеоповествования

22 Там же. С. 263.

правомочно считать фильм Игоря Беляева и Михаила Сладкова о первой чеченской кампании «Дорога в Ад».

К 1440-му году книги в Венеции стали объектом активной международной торговли, литературу коллекционировали, активно распространялась библиотечная культура. Для развития печатного дела венецианцы пытались привлечь инвесторов из промышленников или банкиров. За новое дело изъявили желание взяться две семьи: Агостини и Пирули, занимающиеся банковским делом. На счету первой 21 книга, на счету второй – 20. Кроме того, Пирули торговали кожей и металлами, из которых отливались печатные знаки, а Агостини владели предприятием по изготовлению бумаги. «Так возникло новое явление – связь между владельцами капиталов и современной техники», что позволило книжному рынку ориентироваться уже на широкую публику.

Но не только издательский бум средневековой Венеции внес вклад в развитие медиакультуры. Истоки аудиовизуальной культуры можно найти и в музыке этой страны. В XIV в. Происходило становление жанра «мотета», призванного прославлять некоторые важные события политической жизни страны. Как пишет Ж.-К.

Оке, дож был весьма благосклонен к «любому художественному прославлению Венецианской республики и чествованию лично его»²³. С тех пор жанр мотета прочно укоренился. Дож Андреа Контарини (1368-1382) поручил композитору сочинить музыку к поэме, написанной в его честь «Благороднейший из князей». Так культура становилась слугой политики.

Проведенный анализ показывает, что зачатки медиакультуры появились еще в древние времена. Особый интерес представляет для нас возникновение письменности и ораторского искусства. Такого рода занятия складывались на фундаменте обожествления знаков, мифологизации текстов, нуминозности атмосферы, архетипичности образов и философии смыслов. С точки зрения формы – наскальные рисунки первобытных людей, первые изображения древнеегипетских гробниц, античная вазопись и средневековая живопись, сцены победных и триумфальных шествий – есть образительная предыстория экранной культуры.

В описанном периоде – от древности до Средневековья, особо значимым представляется трансформация от зарождающегося ораторского ис-

кусства к предпосылкам аудиовизуальной культуры. Весьма любопытны и переход от рукописных книг к печатным экземплярам, и открытие нового иллюстративного ресурса. Изображение через наглядность усилило степень воздействия, и текст, чтобы не проигрывать картинке по степени выразительности, начинает добавлять ритм и слог к своей форме.

Все названные инновации стали мифологизироваться, ангажироваться и коммерциализироваться. Так, к завершению средневекового периода с небольшим, но весьма действенным набором средств воздействия, медиакультура поднялась на следующую ступень развития, практически исключив из своего поля понятие независимости и прозрачности информации.

Подводя итог, можно сделать вывод, что человек реализовывал все свои стремления (попытки) к общению. При этом в процессе эволюции шел постоянный процесс образования новых форм коммуникации, которые совершенствовались веками, трансформировались в виды искусства – литературу и кино и заняли соответствующее место в современности в следующих видах деятельности: печать, кино, ТВ, Интернет.

²³ Там же. С. 265.

Список литературных источников

1. Андроникова М.И. Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма. – М.: Искусство, 1980. – 423 с.
2. Барт Р. Избранные Работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
3. Бюттен А.-М. Классическая Греция. – М.: Вече, 2006. – 384 с.
4. Камеранович И. Классический Китай. – М.: Вече, 2006. – 416 с.
5. Кириллова Н.Б. Медиакультура: теория, история, практика. – М.: Академический проект, 2008. – 508 с.
6. Коновалова О.В. Методология исследования журналистики в контексте синергетической теории. Монография. – М., 2011. – 90 с.
7. Краткий философский словарь / сост. А.П. Алексеев, Г.Г. Васильев. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2002 – 191 с.
8. Ницше Ф. Сочинения в двух томах. – Т.2. – М.: Мысль, 1990 – 524 с.
9. Оке Ж.-К. Средневековая Венеция. – М.: Вече, 2006. – 384 с.
10. Роббер Ж.-Н. Рим. – М.: Вече, 2006. – С. 115.
11. Яндекс. Словари. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/>.

The history of mediaculture: self-determination from ancient times to the New period

Kumelashvili Nanuli Ushangievna

Post-graduate student of Cultural and Business Communications
Department of Russian Academy of National Economy
and Public Administration under president of Russian Federation,
Post Box 119606, Vernadsky prospekt, No. 84, Moscow, Russia;
e-mail: nanuli79@mail.ru

Abstract

We consider the historical periods of creation of mediaculture as an integral part of the cultural-historical process beginning from the primitive epoch up to the medieval period. It embraces several stages of cultural development which prepared the mankind to the development of mediacultural reality in the audiovisual world, e.g. oral verbal communication without writing, birth of graphic signs, bookprinting, appearance of the first illustrations (pictures).

Keywords

Imitativity, assimilation, rituality, numinosity, visuality.

References

1. Andronikova M.I. Portrait. From cave paintings to sound film. – Moscow: Iskustvo, 1980. – 423 p.
2. Bart R. Selected works: The Semiotics. Poetics. – Moscow: Progress, Univers, 1994. – 616 p.
3. Buttin A.-M. Classical Greece . – Moscow: Veche, 2006. – 384 p.
4. Kameranovich I. Classical China. – Moscow: Veche, 2006. – 416 p.
5. Kirillova N.B. Media culture: theory, history, and practice. – Moscow: Akademicheskii proekt, 2008. – 508 p.
6. Konovalova O.V. The methodology of the study of journalism in the context of synergetic theory. Monograph. – Moscow, 2011. – 90 p.
7. Concise philosophical dictionary / comp. Alekseev A.P., Vasiliev G.G. – Moscow: TK Velbi, Prospekt, 2002. – 191 p.
8. Nietzsche F. Compositions. In 2 vls. – Vol. 2. – Moscow: Mysl', 1990. – 524 p.
9. Hocquet J.-C. Medieval Venice. – Moscow: Veche, 2006. – 384 p.
10. Robert J.-N. Rome. – Moscow: Veche, 2006. – 384 p.
11. Yandex. On-line dictionaries. [Electronic resource]. – Access mode: [http:// slovari.yandex.ru/](http://slovari.yandex.ru/).