

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2020.10.35.001

## Экранная культура: динамика генезиса и форматы репрезентации

**Беляев Дмитрий Анатольевич**

Доктор философских наук,  
профессор кафедры философии, социологии и теологии,  
Липецкий государственный педагогический университет им. П.П. Семенова-Тян-Шанского,  
398020, Российская Федерация, Липецк, ул. Ленина, 42;  
e-mail: dm.a.belyaev@gmail.com

**Задворнов Андрей Николаевич**

Кандидат философских наук,  
доцент кафедры социально-гуманитарных наук,  
Набережночелнинский институт (филиал),  
Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
423812, Российская Федерация, Набережные Челны, просп. Мира, 68/19;  
e-mail: egpi-PF@yandex.ru

### Аннотация

В статье рассматриваются теоретические и практические основания феномена экранности через призму ее культурного конституирования и динамики массового распространения. Выявляется, что экранная культура представляет собой новый этап эволюции мемориально-репрезентационных форм культуры с акцентуацией на визуализации информационных массивов. Отдельно выделяются и компаративно анализируются четыре основных экранных формата: кинематографическая, телевизионная, компьютерная и смартфонно-мобильная. Акцентируется внимание на том, что каждый экранный формат репрезентации обладает как своей спецификой организации информационно-коммуникационного дискурса и особенностями присутствия в жизненном пространстве человека, так и определенными преемственными связями. Констатируется ускорение динамики экранизации многих культурных сфер. Делается вывод, что многие социокультурные практики переводятся в экранный формат, способствуя формированию новой доминантной модальности существования человека.

### Для цитирования в научных исследованиях

Беляев Д.А., Задворнов А.Н. Экранная культура: динамика генезиса и форматы репрезентации // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 1А. С. 5-11. DOI: 10.34670/AR.2020.10.35.001

### Ключевые слова

Экранная культура, кино, телевидение, компьютер, смартфон, интерактивность, экранный медиум, цифровой человек.

## Введение

На сегодняшний день, с точки зрения магистральной парадигмы генезиса мемориально-репрезентационных форм, можно выделить несколько этапов развития культуры: вербально-нарративный, письменный и экранный (в основу данной периодизации кладется исключительно доминантно-устойчивый способ закрепления и поколенческой трансляции основной матрицы смыслов и ценностей). При этом экранный формат репрезентации и трансляции различных информационных массивов зародился лишь в конце XIX столетия, а уже в начале XXI в. он сформировал особую форму культуры, претендующую сегодня на тотальность [Маклюэн, 2004, 160]. Современный американский исследователь *cultural studies* Л. Манович вполне определенно констатирует: «компьютеризированная культура постепенно “экранизирует” все репрезентации и события» [Manovich, 2001, 88]. Экран стремительно становится доминантным модусом современной культуры, выступая технологическим инструментом, медиумом и особой, по-своему уникальной средой многомерного существования человека. При этом экрану удалось вобрать, интегрировать и в какой-то степени абсорбировать все предыдущие трансляционные типы культуры [Тарасов, 2016, 55].

Все это сегодня актуализирует исследование темы генезиса экранной культуры, содержания и эволюции форматов ее репрезентации как в структуре человеческой повседневности, так и в историческом континууме культуры. Именно этим смысловым сюжетам посвящено наше рассмотрение феномена экранной культуры.

## Основная часть

На сегодняшний день условно можно выделить четыре основных экранных формата: *кинематографический, телевизионный, компьютерный и смартфонно-мобильный*. Они последовательно появлялись с конца XIX в., создавая новые экранные измерения и способствуя динамике их культурной экспансии. В данное время каждый из них сохраняет свою актуальность, но степень и характер их влияния различен.

Первым воплощением экранного формата стало кино, возникшее в последнее десятилетие XIX века и транслируемое в специализированных публичных пространствах. Кино формирует особую архитектуру экранного восприятия, влияющую на способ рецепции человеком информации и его позицию в этом новом пространстве.

Киноэкранность всегда публична, т.к. подобный формат просмотра фильмов предполагает множество посторонних – зрителей. Также она предполагает принятие некоторых внешне заданных нормативных поведенческих регуляторов, тем самым вводя реципиента в определенные рамки. Наконец, киноэкранность тотальна, претендуя на полноту внимания и стремясь к выхватыванию человека из повседневности. Здесь, помимо прочего, примечательна размерность экрана, которая всегда доминирует над человеком, одновременно циклопически подавляя и восхищая, создавая «психологическую магию». В то же время, подобный формат экрана хронологически лимитирован и возникает по случаю, совмещающему субъективное желание и объективную возможность [Кириллова, 2006, 33-34]. Если бы экранность оставалась исключительно в таком формате, предполагающем четкую внешнюю топологию зон влияния и временную ограниченность, ей совершенно определенно не удалось бы претендовать на культурную тотальность. Она, скорее всего, заняла бы достаточно локальное культурное место,

сходное, к примеру, с театром. Но развитие технологий уже в 20-е гг. прошлого столетия привело к изобретению нового телевизионного формата экранности.

В данном контексте телевидение можно определить как особый формат экранной трансляции и воспроизведения информационных потоков, осуществляющихся посредством специального устройства – телевизионного приемника. Последний стал принципиально новой ступенью технологической эволюции экрана. Если в случае с киноэкраном могла выступать практически любая белая поверхность, а главным носителем инноваций был, в первую очередь, проектор, то теперь именно экран в телевизионном форм-факторе становится главным сосредоточением технологий [Хухтамо, 2012, 121-125].

Также стоит обратить внимание на один примечательный факт. Сегодня телевизионную экранность зачастую ассоциируют с чем-то архаическим и ретроградным и относятся к ней с некоторым уничижением и даже пренебрежением, что, в свою очередь, имеет под собой некоторые основания, о которых мы скажем далее. В то же время, именно она выстроила каркас современной ситуации доминантности экрана в культуре.

Итак, первые телевизионные приемники появляются еще в конце 20-х гг. прошлого века, но в силу множества причин вплоть до начала 50-х гг. большого распространения они не получают. В 50-60-е гг. XX в. в целом были преодолены два главных фактора, сдерживающих массовое распространение телевизионных приемников: высокая цена и отсутствие контента [Михалович, 2012, 233-236]. Все это уже к началу 80-х гг. привело к массовому распространению телевизионной экранности и ее доминации в пространстве информационно-развлекательной культуры повседневности.

Сущностно телевизионная экранность привнесла в экранную культуру в целом много нового. Она совершила как количественный (в плане объема аудитории) так и качественный, с точки зрения форм и степеней присутствия в жизни человека, скачок. Во-первых, вполне очевиден рост числа реципиентов телевизионной экранности в сравнении с ее киноформатом. Так, в странах Запада и Японии он быстро достиг 90% охвата всех домохозяйств. Во-вторых, и этот момент даже более существенен, значительно выросла интенсивность контактности с экраным медиумом. Если в случае с кино она носила спорадический, исключительный характер, то теперь инкорпорируется в структуру человеческой повседневности, становясь ее обыденной практикой. В-третьих, экранность содержательно выходит за рамки только кинематографических форм, предлагая разнообразный видеоконтент: новости, развлекательные шоу, познавательные программы и т.д. Наконец, в-четвертых, телевизионная экранность вводит некоторые элементы субъектного участия человека, вовлеченного в ее информационное пространство.

В целом можно сказать, что уже на этом уровне развития и распространения экранности стоит говорить о ее доминантном культурном влиянии. Именно телевизионная экранность стала основой формирования массовой культуры. Перенесение экранных технологий в домашний формат позволило им проникнуть в самое личное, интимное жизненное пространство человека. При этом, несмотря на появившиеся элементы возможной субъектности реципиента в системе его контактности с телевизионной экранностью, все же здесь доминирует объектное отношение к человеку как к пассивному потребителю транслируемой информации. Одновременно у человека формируется отношение к телевизионной экранности как «новой сакральности», т.е. все, что визуализируется посредством телевидения априори воспринимается в особом, авторитетном и привилегированном статусе. Более того, в 60-90-е гг. она превращается в своеобразный

маскульный «критерий истины». Любая телевизионная демонстрация наделяется особыми характеристиками подлинности.

Следующим по хронологии стало появление компьютерного формата экранности, технически появившегося в 70-е гг. XX в., но заметное культурное распространение он стал получать лишь в последнем десятилетии прошлого столетия. Под компьютерной экранностью мы имеем ввиду мультимедиа-информационный массив, генерируемый персональным компьютером (ПК) [Сергеева, 2012, 275-277]. То есть здесь параллельно с телевизионным приемником возникает новый экранный форм-фактор, обладающий рядом весьма примечательных новшеств.

На первый взгляд может показаться, что нет больших оснований выделять компьютерную экранность в отдельный этап ее развития, т.к. она внешне мало чем отличается от телевизионной. Однако в действительности персональный компьютер, несмотря на внешнюю схожесть с телевизором, значительно расширил и, в какой-то степени, принципиально изменил модальность контактности человека с экраном [Манович, 2012, 58-61].

Во-первых, персональный компьютер позволил использовать экранную технологию для отображения не только аудио-видео информации, как это было ранее, но и разнообразных текстуальных массивов. Соответственно, теперь экранная визуализация могла вобрать в себя практически все проявления письменной культуры и при этом еще дополнить ее современными поисково-навигационными средствами, что давало новые возможности при работе с текстами [Гир, 2012, 45-47]. Это стало важным шагом на пути абсорбирования текста экраном, перевод его в цифровой формат существования.

Во-вторых, философия персонального компьютера, в отличие от телевизионного приемника, намного более субъектно ориентирована. Он изначально специализирован не на воспроизведении внешнего потокового контента, а на запуске конкретных приложений, осуществляемом лично пользователем. Более того, сам компьютерный контент, как правило, предполагает множество интерактивных элементов, которые «включают» пользователя в экранное действие, наделяя его функциями актора. Как следствие, человек обретает много большее пространство свободы при взаимодействии с экранным медиумом.

Стремительное развитие цифровых технологий в форме Всемирной паутины (World Wide Web) и сети Интернет значительно усилило популярность компьютерной экранности. Она многократно увеличила объемы и разнообразие контента, а также интерактивность и гипертекстуальность всех информационных массивов. Как следствие, ПК в первое десятилетие XXI в. начинает превращаться в универсальное коммуникативно-информационное устройство.

Однако существовал один важный фактор, сдерживающий динамику распространения компьютерной экранности на всех уровнях человеческой повседневности, – стационарность. В этом аспекте ПК принципиально схож по форм-фактору с телевизионными приемниками: они оба сравнительно громоздки и предполагают преимущественно стационарное использование. Соответственно, использование компьютера было ограничено местом его дислокации, а человек оказывался привязан к его топосу. Эта ситуация заметно диссонировала со все нарастающей интенцией к мобильности в культуре и практиках человека. Преодоление этого ограничения произошло на четвертом смартфонно-мобильном этапе развития экранности.

Здесь экранность обретает *мобильный* форм-фактор, который может быть реализован в смартфонах, планшетах и многих других устройствах. Заметным культурным феноменом смартфонная экранность начинает становиться примерно с 2007-2008 гг., когда появляется первая модель iPhone, произведшая технологическую революцию на рынке смартфонов, и

мобильная операционная система Android. Далее смартфонно-мобильная экранность стремительно получает массовое распространение, став уже к 2015 г. основным информационно-коммуникативным форматом.

Технологически смартфон вобрал в себя основные функции персонального компьютера, к которым была добавлена мобильность. Последняя позволила смартфону занять тотальное место в структуре практик человеческой повседневности. Он выступает средством развлечения, обучения, коммуникации и удовлетворения многих бытовых потребностей. Без преувеличения можно сказать, что смартфон стал имманентен существованию современного человека. А вместе с ним такой статус окончательно приобрела и экранность [Тарасов, 2020, 172-175].

Примечательно, что, с одной стороны, все обозначенные выше формы экранности и сегодня сохраняют свою актуальность, занимая определенные потребительские ниши. Так, отдельно существуют и по-своему развиваются кино, телевидение и ПК. С другой стороны, именно смартфонно-мобильная экранность посредством современных сетевых технологий фактически смогла интегрировать на своей платформе все предыдущие форматы экранной культуры.

### Заключение

Можно сделать вывод, что к началу второго десятилетия XXI в. вполне определенно можно утверждать, что экранность заняла доминантное место в современной культуре. Из технологического инструмента изобразительной репрезентации она превратилась в превалирующий способ существования, трансляции и воспроизводства культуры. Более того, она существенно меняет и самого человека. Так, если говорить в модальности различных трансгуманистических и футурологических перспектив эволюции человека, то сегодня все более очевидным становится формирование экранного Homo Digital («цифровой человек»). Последний переносит большинство своих жизненных практик в формат виртуально-цифровой экранной реальности. Все это приводит к формированию особого культурного континуума, где экранизируются все традиционные социальные и личностные активности, создавая пространство новой подлинности и мифологии.

### Библиография

1. Гир Ч. Генеалогия компьютерного экрана // Экранная культура. Теоретические проблемы. СПб., 2012. С. 38-54.
2. Кириллова Н.Б. Глобальная медиасреда и парадоксы экранной культуры // Экранная культура в современном медиaprостранстве: методология, технологии, практики. М.; Екатеринбург, 2006. С. 28-40.
3. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. Киев, 2004.
4. Манович Л. Археология компьютерного экрана // Экранная культура. Теоретические проблемы. СПб., 2012. С. 55-76.
5. Михалович В. Время телевидения // Экранная культура. Теоретические проблемы. СПб., 2012. С. 226-251.
6. Сергеева О. Компьютерный экран как элемент домашней повседневности // Экранная культура. Теоретические проблемы. СПб., 2012. С. 274-298.
7. Тарасов А.Н. Социокультурные трансформации в динамике культуры. М., 2020. 189 с.
8. Тарасов А.Н. Экранный тип культурного кода как семиотическая характеристика современной стадии социокультурной трансформации: культурфилософский анализ // Общество: философия, история, культура. 2016. № 12. С. 54-56.
9. Хухтамо Э. Элементы экранологии: к проблеме археологии медиа // Экранная культура. Теоретические проблемы. СПб., 2012. С. 116-174.
10. Manovich L. The Language of New Media. Cambridge, 2001.

## Screen culture: dynamics of genesis and formats of representation

**Dmitrii A. Belyaev**

Doctor of Philosophy,  
Professor at the Department of philosophy, sociology and theology,  
Lipetsk State Pedagogical P.Semenov-Tyan-Shansky University,  
398020, 42 Lenina str., Lipetsk, Russian Federation;  
e-mail: dm.a.belyaev@gmail.com

**Andrei N. Zadvornov**

PhD in Philosophy,  
Associate Professor at the Department of social sciences and the humanities,  
Naberezhnye Chelny Institute (branch),  
Kazan (Volga region) Federal University,  
423812, 68/19 Mira ave., Naberezhnye Chelny, Russian Federation;  
e-mail: egpi-PF@yandex.ru

### Abstract

The article examines the theoretical and practical foundations of the phenomenon of screenness through the prism of its cultural constitution and dynamics of mass distribution. It is revealed that screen culture is a new stage in the evolution of memorial and representational forms of culture with an emphasis on visualizing information arrays. Four main screen formats are singled out and analyzed comparatively: cinematic, television, computer and smartphone-mobile. Attention is focused on the fact that each screen representation format has both its own specifics of the organization of information and communication discourse and the peculiarities of being present in the human life space, as well as certain successive ties. The acceleration of the dynamics of film adaptation of many cultural spheres is stated. It is concluded that many sociocultural practices are being translated into a screen format, contributing to the formation of a new dominant modality of human existence.

### For citation

Belyaev D.A., Zadvornov A.N. (2021) Ekrannaya kul'tura: dinamika genezisa i formaty reprezentatsii [Screen culture: dynamics of genesis and formats of representation] *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (1A), pp. 5-11. DOI: 10.34670/AR.2020.10.35.001

### Keywords

Screen culture, cinema, television, computer, smartphone, interactivity, screen medium, digital man.

### References

1. Gir Ch. (2012) Genealogija komp'juternogo jekrana [Genealogy of the computer screen]. *Jekrannaja kul'tura. Teoreticheskie problem* [Screen culture. Theoretical problems]. SPb., pp. 38-54.

2. Kirillova N.B. (2006) Global'naja mediasreda i paradoksy jekrannoj kul'tury [Global media environment and paradoxes of screen culture]. *Jekrannaja kul'tura v sovremennom mediaprostranstve: metodologija, tehnologii, praktiki* [Screen culture in modern media space: methodology, technologies, practices]. M.; Ekaterinburg, pp. 28-40.
3. Makl'juen M. (2004) *Galaktika Gutenberga: Sotvorenje cheloveka pechatnoj kul'tury* [Screen culture in modern media space: methodology, technologies, practices]. Kiev.
4. Manovich L. (2012) Arheologija komp'juternogo jekrana [Archeology of the computer screen]. *Jekrannaja kul'tura. Teoreticheskie problem* [Screen culture. Theoretical problems]. SPb., pp. 55-76.
5. Mihalovich V. (2012) Vremja televidenija [Television time]. *Jekrannaja kul'tura. Teoreticheskie problem* [Screen culture. Theoretical problems]. SPb., pp. 226-251.
6. Sergeeva O. (2012) Komp'juternyj jekran kak jelement domashnej povsednevnosti [Computer screen as an element of everyday life]. *Jekrannaja kul'tura. Teoreticheskie problem* [Screen culture. Theoretical problems]. SPb., pp. 274-298.
7. Tarasov A.N. (2020) *Sociokul'turnye transformacii v dinamike kul'tury* [Sociocultural transformations in the dynamics of culture]. M.
8. Tarasov A.N. (2016) Screen type of cultural code as a semiotic characteristic of the modern stage of sociocultural transformation: cultural philosophical analysis. *Society: philosophy, history, culture*, № 12. pp. 54-56.
9. Huhtamo Je. (2012) Jelementy jekranologii: k probleme arheologii media [Elements of screenology: to the problem of media archeology]. *Jekrannaja kul'tura. Teoreticheskie problem* [Screen culture. Theoretical problems]. SPb., pp. 116-174.
10. Manovich L. (2001) *The Language of New Media*. Cambridge.