

© 2019 Л.В. ПОПОВА

«ГАЛАКТИКА ГУТЕНБЕРГА» В СВЕТЕ ФРАНЦУЗСКОЙ «НОВОЙ ВОЛНЫ»



Попова Лиана Владимировна — кандидат культурологии, преподаватель кафедры философии, культурологии и политологии. Московский гуманитарный университет. Российская Федерация, 111395 Москва, ул. Юности, д. 5, корп. 3. Электронная почта: pliana@mail.ru

Аннотация. Вытеснение книжной культуры экранной представляется острой проблемой нашего времени. И книга, и экран являются изобретениями человека, которые влияют на него самого. Технология печати породила новую коммуникативную среду. Изобретение таких средств коммуникации, как фотография, кино, Интернет, положило начало вытеснению книги. Книжная культура вытесняется в настоящее время экранной. Эта проблема волновала не только таких ученых, как М. Маклюэн, но и деятелей литературы и кино, в частности писателя Р. Брэдбери и кинорежиссера Ф. Трюффо. Изобретение печатного станка в XV веке в Европе сделало книгу предметом массового потребления. В настоящее время, в эпоху «глобальных сетей» и электронных технологий, книга перестает быть продуктом потребления масс. Глобальные сети вовлекают человека в новую область — виртуальную реальность, которая таит в себе некоторую опасность. Цель исследования — проследить процесс вытеснения книжной культуры экранной, осмыслить значение этого процесса. Научная новизна заключается в применении комплексного подхода с использованием сравнительного, семиотического и интертекстуального методов в их сочетании и взаимодополнительности. Сделан вывод о соотношении книжной и экранной культур, об их месте в истории.

Ключевые слова: М. Маклюэн, Ф. Трюффо, Р. Брэдбери, книжная культура, экранная культура, кино, телевидение, виртуальная реальность.

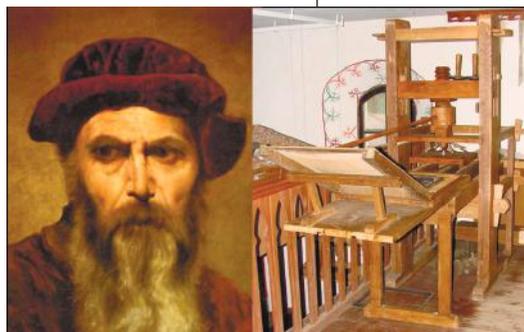
Ссылка для цитирования: Попова Л.В. «Галактика Гутенберга» в свете французской «новой волны» // Человек. 2019. Т. 30, № 4. С. 176–190.
DOI: 10.31857/S023620070005974-8

Л.В. Попова
«Галактика Гутенберга» в свете французской «новой волны»

Вытеснение книжной культуры экранной — это проблема нашего времени, на которую обращали внимание М. Маклюэн и У. Эко и которая остается актуальной в условиях развития электронных технологий. И книга, и экран являются изобретениями человека. Маклюэн назвал книжную печатную культуру «галактикой Гутенберга» [2, с. 19]. Технология печати, как и любая другая, по его мнению, ведет к изменению среды обитания человека. Поэтому он считал, что термин «галактика» следует заменить термином «окружающая среда», которая меняется под воздействием технологии. Технологическое окружение не стоит рассматривать как пассивное вместилище: оно формируется благодаря активным процессам, которые изменяют и человечество, и созданные им технологии. Печать породила новую среду — публику, то есть аудиторию.

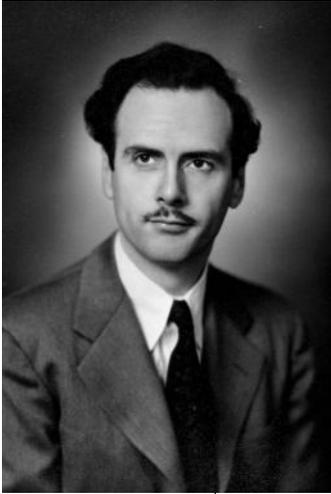
В настоящее время мы являемся свидетелями одной из важнейших исторических трансформаций — стремительного перехода «от механической технологии колеса к технологии электронных схем» [там же].

Закат «галактики Гутенберга» Маклюэн относит к концу XIX — началу XX века и связывает его с изобретением таких средств коммуникации, как телеграф и телефон. Средства коммуникации он рассматривает как расширение человеческого тела в пространстве и разделяет их на горячие и холодные. Радио является горячим средством коммуникации, телефон — холодным, так как ухо в данном случае получает скудное количество информации. Фотографию, кино и телевидение Маклюэн также определяет как средства коммуникации. Кино и фотография при этом — горячие средства, телевидение — холодное. По его мнению, холодное средство коммуникации в значительной степени вовлекает зрителя, горячее — нет. В чем отличие фотографии от телевидения? Дело в том, что фотография «обособляет отдельные моменты времени» [там же, с. 240], а телевизионная камера этого не делает. Печать Маклюэн относит к горячим средствам коммуникации. Сообщение печати и книгопечатания — сообщение о повторяемости. С рождением книгопечатания принцип

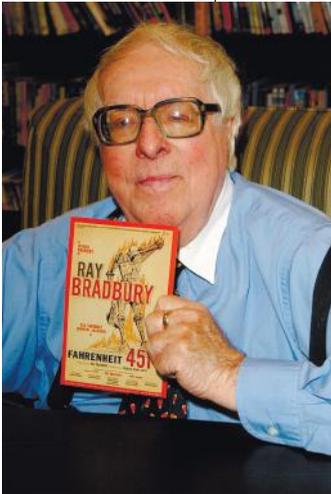


Иоганн Гутенберг
и его машина

ОБРАЗЫ ЧЕЛОВЕКА



Маршалл
Маклюэн



Рэй Брэдбери

съемных литер явил средство механизации ручной работы. Пробором съемных печатных литер явилась гравюра. Холодные средства коммуникации, такие как иероглифическое или идеографическое письмо, очень отличаются по своим воздействиям от горячего и взрывного посредника, каким является фонетический алфавит: «Алфавит отдал первенство в слове визуальному компоненту, редуцировав все прочие чувственные факты устного слова к этой форме. Это помогает объяснить, почему в письменном мире были так радушно встречены ксилография и даже фотография» [там же].

Маклюэн видит связь между кинематографом и книжной культурой, поскольку в кино значительную роль играет сценарий. Н.А. Хренов, вслед за Маклюэном, утверждает: «Кино, действительно, является продолжением письменных и печатных кодов, сохраняя принцип линейности и последовательности, о чем свидетельствует приверженность кино сюжетному принципу организации. Но если учесть, что в XX веке под воздействием электронных технологий радикально перестраивается вся культура, то эта верность кино гутенберговскому принципу организации дискурса оказывается лишь барьером на пути овладения им новым культурным кодом... Такова природа возникшего в XX веке в кинематографической коммуникации противоречия» [7, с. 39].

Телевидение, по мнению Маклюэна, нанесло мощный удар по кино, национальным журналам, комиксам. «Крупный план, который в кино используется для произведения шока, на телевидении вещь совершенно обычная. И если глянцевое фото размером с телевизионный экран показало бы десяток лиц в адекватных подробностях, то десяток лиц на телеэкране — всего лишь неясно прорисовывающиеся очертания» [3, с. 405]. Для телевидения не подходит тот, чья внешность открыто декларирует его роль и статус. И наоборот, каждый, кто выглядит так, «словно он мог бы одновременно быть и учителем, и врачом, и бизнесменом, и вообще, кем угодно, подходит для телевидения» [там же, с. 423]. В кино наоборот: нужны люди, которые выглядят «типажами» [там же].

Вслед за Маклюэном, выпустившем «Понимание медиа» в 1964 году, в телевидении видели опасность многие деятели мирового кино 1960–1970-х годов. Телевидение вело зрителя к потере индивидуальности, к «омассовлению». Эту проблему разглядел еще раньше американский писатель-фантаст Рэй Брэдбери в своем романе «451° по Фаренгейту» (1953).

Именно к этой литературной основе обращается с целью экранизации один из лидеров французской «новой волны» Франсуа Трюффо. Он высказался по этому поводу в 1964 году в одном из интервью: «Меня увлекла сама идея книги, еще до того, как я ее прочел, и мне захотелось ее экранизировать. Мне сказали: “Речь идет о таком обществе, где запрещено читать; книги подлежат сожжению, но некоторые люди заучивают книги наизусть, чтобы спасти их”. Эта идея показалась мне замечательной» [6, с. 216].

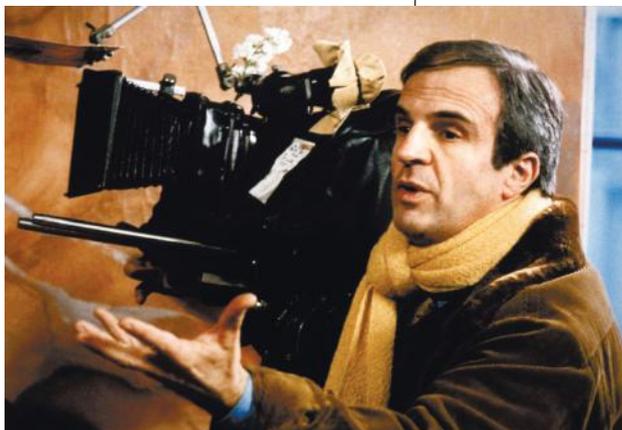
Обращение к фантастической реальности не было типичным для представителей «новой волны», которые предлагали, создавая фильм, выйти из павильонов на улицу и снимать реальную жизнь людей. Именно поэтому Трюффо ценил творчество Р. Росселини [там же, с. 126], снимавшего реальную жизнь. По поводу съемки в павильоне Трюффо в интервью высказался: «Я вообще не снимал в павильоне... Это не принцип. Тут дело скорее в эконо-

номии и в эстетике; чтобы создать в павильоне аналог того, что я до сих пор находил в естественной обстановке, пришлось бы потратить суммы, превышающие смету французского фильма. Даже если потратить весь студийный бюджет, не получится того эффекта, которого мы добились в “Жюле и Джиме” съемками в подлинном шале. Не говоря уже о том, что нельзя было бы перейти в пределах одного кадра снаружи — внутрь, с первого этажа — на второй, шале, сооруженное в павильоне, лишило бы нас всяких случайностей и неожиданных эффектов, например, эпизода в тумане» [там же, с. 224]. При этом он отмечал, что павильон может быть интересен тогда, «когда он может действительно соперничать с реальностью» [там же], как в фильмах Ф.В. Мурнау «Последний человек» или «Восход солнца».

Кинематографу 1960-х были необходимы перемены. Зарождающееся телевидение набирало темпы. Кино нуждалось в новых формах и способах выражения. Трюффо в 1978 году отмечал, что двадцать лет назад такой вопрос не стоял, потому что «...магия зрелища была органически присуща кинематографу. Теперь она утрачена им по вине телевидения» [там же, с. 211].

«Новую волну» Ф. Трюффо в одном из интервью охарактеризовал так: «Из небытия выдвинулось несколько блестящих личностей, и они стали активно работающими режиссерами. Кое-кому не повезло: первый фильм имел определенные досто-

Л.В. Попова
«Галактика Гутенберга» в свете французской «новой волны»



Франсуа Трюффо

ОБРАЗЫ ЧЕЛОВЕКА

инства, но не получил того признания публики, которое позволило бы работать дальше; этим людям суждено было страдать от несправедливости, у них не было возможности попытаться счастья во второй раз. Затем — ряд интересных фильмов-дебютов, которые, однако, еще не составляли начала карьеры... Во всяком случае, можно сказать, что “новая волна” позволила некоторым некинематографистам приобрести интересный опыт. Должны же существовать люди, создавшие один-единственный фильм, так же как существуют авторы одной-единственной книги» [там же, с. 255].

Трюффо больше верил в индивидуальность, чем в коллективные выступления. Он ценил творческую свободу. Многие фильмы «новой волны» были задуманы и сняты «в атмосфере полной свободы» [там же], хотя свобода «не всегда способствует творчеству кинематографиста» [там же]. Чтобы вернуть кинематографу его магию, нужно «с самой же первой части заявить цветовое решение фильма и дальше завоевать зрителя, не развлекая его, а, наоборот, привлекая, концентрируя его внимание...» [там же]. В этом ключе и выполнено художественное решение его фильма «451° по Фаренгейту».

Фильм Трюффо вышел в 1966 году. Годом раньше другой лидер «новой волны» Ж.-Л. Годар снял фильм на фантастический сюжет по собственному сценарию «Альфавиль». То есть Трюффо не был единственным, кого увлекла фантастика. При съемках фильма возникли трудности. Едва Брэдбери уступил права на экранизацию, Трюффо убедился, что никогда не найдет средств для финансирования этого фильма во Франции. Он признавался: «Американский продюсер Льюис Аллен обратился ко мне с предложением снять “День саранчи” по роману Натаниэля Уэста; а я выдвинул взамен идею “451° по Фаренгейту”. Он согласился при условии, что фильм будет снят в Англии, на английском языке» [там же, с. 262]. По заверению Трюффо, в фильме «451° по Фаренгейту» несколькими очень насыщенными ситуациями он обязан роману, так как при экранизациях важно каждое обстоятельство. Особенно важно «не упускать из поля зрения основную идею, ради которой была выбрана книга» [там же, с. 216].

451 градус по Фаренгейту — температура сгорания бумаги. Действие в фильме, как и в романе, происходит в далеком будущем. Речь идет об обществе, в котором чтение книг запрещено законом, пожарные сжигают их. Когда-то в прошлом пожарные тушили пожары, а не разжигали. «Книги — это мусор», — считает образцовый пожарный Гай Монтэг.

Пожарные с обыском врываются в дома, их цель — найти книги. Гай Монтэг умеет хорошо искать. Он знает потаенные места: за абажуром лампы, а главное — за экраном телевизора. Именно там люди научились маскировать книжные шкафы, поскольку телевизоры прочно вошли в человеческую жизнь. Эти кад-

ры символичны. Трюффо чутьем художника словно предвидит смену в ближайшем будущем книжной культуры экранной, и ему удается перевести эту идею в зрительный образ.

В романе Брэдбери Монтэг и его жена Милдред имеют в квартире три телевизора. Милдред мечтает о четвертом: «Если бы мы поставили четвертую стену, эта комната была уже не только наша. В ней жили бы разные необыкновенные, занятые люди». В фильме Трюффо этот вопрос решен несколько иначе: там показан один большой экран, прототип нынешнего домашнего кинотеатра. При этом жена Монтэга мечтает о втором телевизоре: «Чем больше у тебя телевизоров, тем больше у тебя семья».

Сжигание книг в фильме напоминает сожжение еретиков в Средние века. Костюмы пожарных напоминают одежды инквизиторов. В Средние века, помимо еретиков, сжигали и книги. И это не единственный случай в истории. Книги сжигались в античности, на заре христианства, в эпоху Возрождения при Савонароле, нацистами в Германии. Сжигались книги и большевиками в СССР. И не только ими. В.А. Гиляровский, который восхищался пожарными дореволюционной России, писал, что они «жгли запрещенные цензурой книги» [1, с. 168]. Однако этой привилегией наделяли только пожарных Сущевской части. Для этого использовали огромную решетчатую печь, похожую на клетку, «в которой Пугачева на казнь везли» [там же], ее «вытаскивали, обливали книги и бумаги керосином и жгли в присутствии начальства» [там же]. Почти как в фильме Трюффо и романе Брэдбери...

Монтэг — образцовый пожарный, который днем сжигает книги, а вечером смотрит телевизор. Но в его жизни случаются две судьбоносные встречи. Одна — с Клариссой, девушкой, живущей по соседству, которая является его «альтер-эго», другая — с женщиной, которая сожгла себя вместе со своими книгами во время рейда пожарных. Монтэг решает прочесть книгу. Во время очередного обыска он тайком уносит книгу с собой.

Антагонистом Монтэга выступает его начальник, брандмейстер Битти, который за всю жизнь прочел много книг и пришел к выводу, что единственный путь к счастью — «сделать всех одинаковыми». Для этого все книги нужно сжечь. Когда пожарные начали сжигать книги? В их уставах указано: с эпохи «гражданской войны» в Америке, то есть со второй половины XIX века. Первым пожарным они считают Бенджамена Франклина. Многие идеи Брэдбери перекликаются с мыслями Маклюэна. Последний связывает изобретение новых технологий с ускорением темпа жизни. Брэдбери вкладывает похожие мысли в уста Битти. В XIX веке, по мнению Битти, темп жизни был медленный — «лошади, экипажи». В двадцатом веке он ускоряется, но настоящий расцвет наступает с введением фотографии. «А потом, в начале двадцатого века, — кино, радио, телевидение. И очень скоро все стало произ-

Л.В. Попова
«Галактика Гутенберга» в свете французской «новой волны»



ОБРАЗЫ ЧЕЛОВЕКА

водиться в массовых масштабах». Что же происходит с книгами? Они уменьшаются в объеме, выпускаются сокращенными изданиями. «Произведения классиков сокращаются до пятнадцатиминутной радиопередачи. Потом еще больше: одна колонка текста, которую можно пробежать за две минуты, потом еще: десять — двадцать строк для энциклопедического словаря...» В школах сокращается срок обучения, падает дисциплина, упраздняются философия, история, языки. На первый план в жизни людей выходит работа, а после нее — развлечения, спорт, игры. Если книги, то с картинками, а также комиксы и эротические журналы. Многое у Брэдбери оказалось «пророческим». Школы выпускают больше бегунов и спортсменов, автогонщиков; гораздо меньше людей искусства. Слово «интеллектуальный» становится бранным. «Мы все должны быть одинаковыми. Не свободными и равными от рождения, как сказано в конституции, а просто мы все должны стать одинаковыми. Пусть люди станут похожи друг на друга как две капли воды, тогда все будут счастливы, ибо не будет великанов, рядом с которыми другие почувствуют свое ничтожество. Вот! А книга — это заряженное ружье в доме соседа. Сжечь ее!»

В фильме Трюффо нет длинных диалогов с философскими рассуждениями брандмейстера Битти, которыми изобилует роман Брэдбери и в которых видится современная картина мира. К моменту создания фильма они были не так актуальны и созвучны настоящему времени. В романе присутствует фигура профессора Фабера, которая отсутствует в фильме. Фабер, по его собственным словам, был «одним из невиновных, одним из тех, кто мог бы поднять голос, когда никто уже не хотел слушать виновных», то есть одним из тех, кто смирился, что стали жечь книги.

Экранная культура вытесняет «галактику Гутенберга». Говоря о переходе от технологии колеса к технологии электронных схем, Маклюэн отмечал, что появление колеса привело к созданию новых транспортных средств, начиная от колесных повозок до автомобилей, велосипедов, самолетов, что вело к ускорению темпа жизни людей. Брэдбери в уста Клариссы вложил фразу: «...автомобили несутся по дорогам с такой скоростью, что рекламы пришлось удлинить, а то бы никто их и прочитать не смог». Ей созвучны мысли Фабера о том, что у людей много свободного времени. Но на что они его тратят? «Либо вы мчитесь в машине со скоростью ста миль в час, так что ни о чем уж другом нельзя думать, кроме угрожающей вам опасности, либо вы убиваете время, играя в какую-нибудь игру, либо вы сидите в комнате с четырехстенным телевизором, а с ним уж, знаете ли, не поспоришь». Технология колеса, по мнению Маклюэна, нашла свое применение и в кинопроекторе, затем в кинокамере: «Колесо, родившееся как расширенная нога, совершило огромный эволюционный прыжок в кинотеатр» [2, с. 232]. Фабер считает, что книгу заме-

нил телеэкран. Четырехстенные экраны стали «реальностью»: «Вот они перед вами, они зримы, они объемны, и они говорят вам, что вы должны думать, они вколачивают это вам в голову. Ну вам и начинает казаться, что это правильно — то, что они говорят. Вы начинаете верить, что это правильно. Вас так стремительно приводят к заданным выводам, что ваш разум не успевает возмутиться и воскликнуть: “Да ведь это чистейший вздор!”». Книги не обладают такой реальностью, как телевизор, потому что книгу в любой момент можно закрыть. Телевизор, по мнению Фабера, «мнет вас, как глину, и формирует вас по своему желанию». Поэтому гостиная Фабера — четыре обыкновенные оштукатуренные стены.

Знакомство с Фабером не оставляет Монтэга равнодушным. У него созревает план: поджечь дома пожарных, подбросив им книги, но это не вызывает одобрения Фабера. Остается привлечь в свои ряды как можно больше равнодушных людей, однако писатели, историки, лингвисты либо умерли, либо очень стары. Остаются актеры, давно не игравшие в пьесах Шекспира, Пирранделло, Шоу и других, ибо эти пьесы «слишком верно отражают жизнь». Можно создать школу и вновь научить людей читать и мыслить. Но Фабер считает: дело не в том, чтобы просто взять в руки книгу, беда глубже, ибо «вся культура мертва». Люди сами, по собственной воле перестали читать. По мнению Фабера, сожжение книг — лишь цирковые представления, устраиваемые пожарными. Люди перестали читать книги и сделались бесчувственными. Телевизор, хотя и вовлекает полностью, не делает человека чувствительнее. В книге Брэдбери и фильме Трюффо представлен эпизод, в котором Монтэг, придя домой, застаёт жену с подругами у телевизора. Он начинает читать им стихи Мэтью Арнольда «Берег Дувра», после чего те начинают плакать. Литературное произведение вызывает полет фантазии, оно не дает готового образа и заставляет человека достраивать его. Телевидение же его навязывает, при этом человек не совершает внутренней работы.

Украд и прочитав книгу, Монтэг становится не тем, кем был раньше. «Монтэг чувствовал теперь, что в нем заключены два человека: во-первых, он сам: Монтэг, который ничего не понимал, не понимал даже всей глубины своего невежества, лишь смутно догадывался об этом, и, во-вторых, этот старик, который разговаривал сейчас с ним, разговаривал все время, пока пневматический поезд бешено мчал его из одного конца спящего города в другой... Они будут вместе — Монтэг и Фабер, огонь и вода, а потом, в один прекрасный день, когда все перемешается, перекипит и уляжется, не будет уже ни огня, ни воды, а будет вино. Из двух веществ, столь отличных одно от другого, создается новое, третье».

Л.В. Попова
«Галактика Гутенберга» в свете французской «новой волны»

нагромождение изображений и звуков, смешение всех стилей, я считаю, что по контрасту с этим в наших интересах соблюдать в кинофильмах единство и простоту» [там же].

В настоящее время кино, телевидение и книжную культуру вытесняют «глобальные сети», электронные технологии. Это происходит даже в России, культура которой, по мнению Маклюэна, литературоцентрична. Российские школьники читают очень мало, а если и читают, то чаще зарубежную фантастику. Но самым популярным автором является Рэй Брэдбери, и особенно, его роман «451° по Фаренгейту», что само по себе символично. Одноименный фильм Ф. Трюффо сильно недооценен и неизвестен современной публике. В 2018 году в США вышла новая экранизация «451° по Фаренгейту» (реж. Рамин Бахрани), которая имеет мало общего с книгой Брэдбери. В фильме предстает тоталитарное общество, в котором, наряду с книгами, запрещен и Интернет, своего рода «осколок» книжной культуры, так как содержит в себе «тексты». Людей, знакомых с алфавитом, называют «углями», то есть предназначенными к сожжению. Группа ученых закодировала книги в ДНК птицы, однако пожарные разоблачают заговорщиков. Монтэг выпускает эту птицу, а сам погибает от огня в схватке с Битти.

Глобальные сети вовлекают человека в новую область — виртуальную реальность, которая опасна для людей духовно незрелых. Что представляют собой эти сети? Являются ли они антиподом книжной культуры или ее продолжением? У. Эко считал, что старые компьютеры — орудие письменности, которые возвращают человека в «гутенбергову галактику» [9]. Телеэкранный же, по его мнению — «это окно в мир, явленный в образах», а дисплей — «идеальная книга, где мир выражен в словах и разделен на страницы» [там же]. Через телевизор человек получает готовые образы без права критического отбора. По мнению Эко, человечество разделится на два класса: тех, кто смотрит телевидение, и тех, кто смотрит на экран компьютера и способен «отбирать и обрабатывать информацию» [там же]. Но чтобы отбирать и обрабатывать информацию, нужно научиться ее анализировать. С помощью информационных технологий и Интернета обрабатывать ее можно быстрее, но, с другой стороны, эти технологии опасны для людей несведущих. Поэтому нельзя не согласиться с Н.Б. Маньковской, что виртуальная реальность — «terra incognita», возможности которой далеко не беспредельны и не безопасны [4, с. 333].

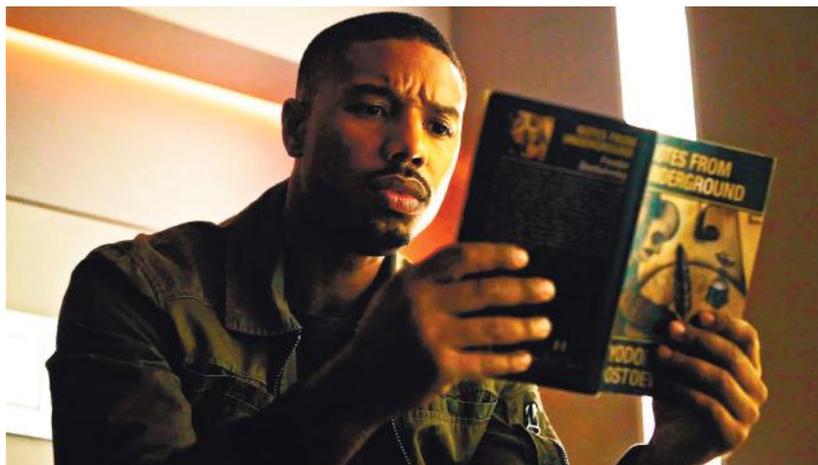
Л.В. Попова
«Галактика Гутенберга» в свете французской «новой волны»



Режиссер
Рамин Бахрани



Кадры
из фильма
Р. Бахрани
«451°
по Фаренгейту».
2018



Что ждет книжную культуру? Печать, кино, телевидение, Интернет — технологическое окружение, созданное человеком. Но оно также влияет на него, а порой и манипулирует им. Противостоять этому можно лишь с помощью осознанного выбора, продиктованного нравственностью и культурной традицией. Для этого необходимо сохранять культурное наследие, в том числе и книги.

Литература

1. *Гиляровский В.А.* Москва и москвичи. М.: Московский рабочий, 1983.
2. *Маклюэн М.* Галактика Гутенберга: Становление человека читающего / пер. с англ. И.О. Тюриной. М.: Академический проект, 2013.
3. *Маклюэн М.* Понимание медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. М.: Кучково поле, 2018.
4. *Маньковская Н.Б.* Феномен постмодернизма: Художественно-эстетический ракурс. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.
5. *Поппер К.* Открытое общество и его враги: в 2 т. Т. 2 / пер. с англ. В.Н. Садовского. М.: Культурная инициатива, 1992.
6. *Трюффо Ф.* Трюффо о Трюффо. М.: Радуга, 1987.
7. *Хренов Н.А.* Образы «Великого разрыва»: Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-Традиция, 2008.
8. *Щербитько А.В.* Тема и образ книги в романе Р. Брэдли «451° по Фаренгейту» // Вестник Московского гуманитарного ун-та им. М.А. Шолохова. 2011. № 4. С. 55–60.
9. *Эко У.* От Интернета к Гутенбергу: текст и интертекст. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php (дата обращения: 12.10.2018).

“Gutenberg’s Galaxy” in the Perspective of the French “New Wave”

Liana V. Popova

PhD in Culturology, Lecturer, Department on Philosophy, Cultural Science and Political Science.

Moscow University for the Humanities.

5, В. 3 Yunosti St., Moscow 111395, Russian Federation.

E-mail: pliana@mail.ru

Abstract. The paper deals with the comparative study of the screen and book culture. The subject-matter of the research is the text of *Fahrenheit 451* by R. Bradbury in comparison with its screen adaptations. The replacement of book culture by screen one is a serious problem of today. Both the book and the display are Human inventions strongly influencing the inventor him/her self. Printing technology gave rise to another community, in other words, readership formation. An invention of such media as photo, cinema and internet kick-started the process of displacement of books. Book culture nowadays is being replaced by screen one. That problem worried not only such philosophers as M. McLuhan but also such literary and cinema figures as writer R. Bradbury and film-maker F. Truffault. An invention of a printing press in the XV century in Europe made a book a mass consumption item. Nowadays, in an epoch of “worldwide network” and electronic technologies, book ceases to be such an item. Worldwide networks embroil a person into a new field — virtual reality which is fraught with some danger. The goal of this research is to unravel the process of displacement of the book culture by screen one and to understand that process. The Research task is to position the book culture within Human technological environment that includes the cinema, television and virtual reality. The scientific novelty of this research

Л.В. Попова
«Галактика Гутенберга» в свете французской «новой волны»

