ФИЛОСОФИЯ

(шифр научной специальности: 5.7.6)

Научная статья УДК 141:62

doi: 10.18522/2070-1403-2024-102-1-38-44

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ЭЛЕКТРОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

© Валерий Русланович Филонов

Орловский государственный университет имени Тургенева, г. Орел, Россия filvals@yandex.ru

Аннотация. Исследуются социокультурные аспекты электронных технологий и их воздействие на общество. За основу взят маклюэновский подход к пониманию медиапространства, как пространства синтеза технологии и социальной коммуникации. Выделяется психоэмоциональный компонент «электрической» природы современных средств коммуникации. Подробно анализируется феномен ностальгии, как отражение прошлого через электронные средства, что способствует возникновению в современной медиа культуре интереса к старым эстетическим формам и их эволюции. Отмечено, что современная интернет-культура не только объединяет традиционные и новые формы коммуникации, но и формирует сложный мозаичный ландшафт, где эстетика, эмоции и культурные коды играют важную роль во взаимодействии человека с цифровой средой.

Ключевые слова: электронные технологии, медиа, технологический детерминизм, ностальгия, хонтология, цифровая культура, эстетика.

Для цитирования: Филонов В.Р. Социокультурные аспекты электронных технологий // Гуманитарные и социальные науки. 2024. Т. 102. № 1. С. 38-44. doi: 10.18522/2070-1403-2024-102-1-38-44

PHILOSOPHY

(specialty: 5.7.6)

Original article

Sociocultural aspects of electronic technologies

© Valery R. Filonov

Oryol State University named after Turgeneva, Orel, Russian Federation filvals@yandex.ru

Abstract. The socio-cultural aspects of electronic technologies and their impact on society are investigated. The McLuhan approach to understanding the media space as a space for the synthesis of technology and social communication was taken as a basis. The psychoemotional component of the "electric" nature of modern means of communication is highlighted. The phenomenon of nostalgia is analyzed in detail as a reflection of the past through electronic means, which contributes to the emergence of interest in old aesthetic forms and their evolution in modern media culture. It is noted that modern Internet culture not only unites traditional and new forms of communication, but also forms a complex mosaic landscape where aesthetics, emotions and cultural codes play an important role in human interaction with the digital environment.

Key words: electronic technologies, media, technological determinism, nostalgia, hauntology, digital culture, aesthetics. **For citation:** Filonov V.R. Sociocultural aspects of electronic technologies. *The Humanities and Social Sciences*. 2024. Vol. 102. No 1. P. 38-44. doi: 10.18522/2070-1403-2024-102-1-38-44

Введение

Медиатизация социальных отношений, создание и распространение аудиовизуального контента оказывает влияние на наши культурные практики и восприятие окружающего мира. В области исследований медиакультуры одним из самых известных представителей является М. Маклюэн. Оригинальность исторической фигуры М. Маклюэна заключается в том, что, теоретизировав медиапространство, он сам стал заложником медиа: собственного объекта исследования. Его теоретическая и практическая деятельность позволяет нам подробнее понять сущность механизма медиапространства и создаваемые им социокультурные аспекты.

В повседневном общении мы часто обсуждаем «медиапространство», утверждая, что находимся в нем, несмотря на отсутствие четкого его определения. Сторонники М. Маклюэна считают его концепцию «глобальной деревни» пророческой, особенно в свете интенсивного развития Интернета. Несомненно, есть моменты, когда М. Маклюэн точно описывает технологическое будущее, но необходимо быть осторожным, чтобы не преувеличивать его роль как провидца, и избегать ошибок, связанных с ретроспективой развития коммуникационных технологий. В каком-то смысле работы М. Маклюэна действительно могут дать представление о том, как будет устроено медиапространство, не обязательно его внешний вид, а скорее гуманитарную сторону этой новой среды. Методология М. Маклюэна, сочетающая в себе междисциплинарный подход, культурную критику и его собственные практические инициативы, может стать инструментом для рассмотрения электронных средств коммуникации и их воздействие на социокультурную динамику.

Обсуждение

В настоящее время работы М. Маклюэна стали классическими и являются широко исследуемыми во многих сферах гуманитарного знания. Однако, в конце 1960-х в отношении теоретика медиа была популярная шутка: «М. Маклюэн, что ты делаешь?» (англ. «Whatcha Doin, Marshall McLuhan?») [13]. Именно так академическое общество и современники относилась к его деятельности и публичным выступлениям. В отличии от своих академических коллег консервативного склада, он был «завсегдатаем» телевизионных программ и шоу. «Эффект Маклюэна» достигался тем, что своими главными мыслями он делился не в академических монографиях, а с телезрителями, редуцируя их и преподнося в демократическом виде. Это позволило ему стать «апостолом» коммуникации в прямом смысле. Своим телезрителям он искренне заявлял: «Проблема в том, что в современном мире к М. Маклюэну относятся слишком серьезно». Он себя считал творческим человеком, а не теоретиком. «Настоящее невидимо, его видят только творцы» – заявлял М. Маклюэн [7]. Для него важно быть на острие социокультурной динамики, в то время как «классификатор» находится в тылах и обрабатывает поступающий материал постфактум. Эта позиция сближает его с писателямифантастами, которые также ориентированы на будущее, экспериментируя с идеями и создавая новые реальности в своих произведениях. М. Маклюэн, в сущности, видел себя в роли активного участника культурных процессов, а не классического исследователя.

В своем интервью журналу «Playboy», М. Маклюэн прямо заявляет, что его главная исследовательская цель заключается в понимании сущности технологического развития и его влияние на социокультурную динамику [7]. М. Маклюэн не пытается концептуально что-то доказывать в своих работах, если нужно — он может и отказаться от ранее высказанного утверждения. Для него изучение средств медиа — постоянный поиск, гибкое исследование, выливающеюся в эксцентричную методологию, чем-то напоминающий «методологический анархизм» П. Фейрабенда, где метод формируется уже после исследования [10, с. 57]. У М. Маклюэна нет статического фиксированного взгляда на медиапространство. Свою деятельность он называет «путешествием картографа» и «прощупыванием земель», это вполне входит в логику исследований полевого антрополога. Это отсылает нас к истории сотрудничества М. Маклюэна и антрополога Э. Карпанетера, который в свою очередь занимался исследованием психологических аспектов воздействия электрических медиа на аборигенские племена. Для М. Маклюэна медиапространство представляется большим исследовательским полем.

Современную эпоху М. Маклюэн определяет как эру «нового племенного человека», в которой электронная коммуникация становится доминирующей. Она характеризуется аудиовизуальной формой потребления информации, развивая «клиповое мышление» и соответствующие области исследования. М. Маклюэн считал, что для эпохи Гуттенберга характерна условность, абстрактность, замкнутость, в отличие от предыдущих и последующих акустических культур. При этом восприятие мира через медиа было искусственным, лишенным многомерности и натуральности. Линейное изложение информации заменяется на мозаичное, характерное для телевидения.

Усиление чувственного содержания маклюэновского понимания медиа также заключается в процессе «ретрайбализации» - племенной природы процессов расширения человека посредством развития средств коммуникации. Они включают нас в информационный океан «глобальной деревни», в которую должны быть вовлечены люди, хотим мы этого или нет [8]. Когда люди сближаются в «глобальной деревне» они становятся все более нетерпеливыми друг к другу. Деревенские, провинциальные люди не слишком сильно любят друг друга. А электронная среда – это место сложных взаимодействий и неприятных ситуаций. Социоантропологический фокус М. Маклюэна обнаруживается в его постоянных обращениях и аналогиям к племенному быту: «аудиотактильная магия», «замкнутость племенной эхо камеры» [6, с. 234]. Вследствие этого современная культура обладает свойством стремления к «инклюзивности», гармоничном нахождении в коммуникативной среде, приравнивая человека к древним собирателям. Каждый в медиапространстве «набирает то, что ему интересно» и исходя из этого создает свой набор культурных кодов и формирует мировозрение. Важно отметить, что М. Маклюэн в своих трудах почти не высказывает оценочных суждений, касающихся того, является ли предпочтение современного человека аудиовизуальному контенту по сравнению с текстовым полезным или вредным. Как философа технологии его интересует скорее сам процесс взаимодействия с технологиями коммуникации, чем конкретные оценки.

Технический прогресс М. Маклюэн представляет как главная подвижная сила общественного развития, где история социального прогресса человечества заключается в смене форм коммуникации. Подобный подход, который можно охарактеризовать как технологический детерминизм, не нов. Еще К. Маркс в своих трудах закладывал идею о том, что появление техники качественно нового уровня способствует общественным изменениям [9]. Автор считал, что любая коммуникация – это наше расширение наружу. На личностные и социальные последствия таких расширений прямо влияют новые технологии передачи информации.

Одним из важнейших открытий М. Маклюэна было то, что многие технологии можно описать как продолжение человеческого тела. Он понимал современные средства коммуникации как обеспечивающее «продолжение границ» человека, акцентировав внимание на повышенной «психоэмоциональности» медиапространства. «Электричество» в маклюэновском понимании это стилистическая форма, обозначающая как метафору философской рефлексии, так и физический принцип работы средств коммуникации. В философском понимании, «электрическими» свойствами для него обладает прежде всего скорость медиапространства, в том числе его чувствительность. Интертекстуальность телевидения заключается также в том, что здесь одновременно присутствуют вербальные послания, визуальные образы, моза-ичная символика и электронные коды. Свою роль играет также то, что телезритель глубоко включен в восприятие телеинформации.

Это дало возможность Г.М. Маклюэну говорить о телевидение как о «технологическом продолжении органов человеческого тела» [8, с. 34]. Например, современный человек большую долю своего «культурного багажа» и воспоминаний своей жизни часто носит вне своего тела. Все реже можно встретить молодых людей, которые бы смогли рассказать пару-тройку анекдотов, многим проще отправить их по смартфону. Философская оптика М. Маклюэна во многом роднит его с литературным творчеством У. Гибсона, основателя жанра киберпанк. Их творческую деятельность можно обозначить «визионерство». Авторов объединяет ставка на киберпространство, как пространство информации данных, определяющую роль в которых играет средства коммуникации не как «опосредующие», а как демиургическое, конструирующие общество. Им свойственно «технофильство» и соответствующий этому оптимизм [2].

Одним из важнейших социокультурных аспектов современных средств коммуникации является употребляемая М. Маклюэном «жизнь в зеркале заднего вида». Это в первую очередь феномен «ностальгии», являющийся для М. Маклюэна одним из маркеров потери идентичности у массового человека. В повседневности ностальгия часто эмоционально окрашивается как сладостная тоска и оперирование воспоминаниями. Память является ключевой категорией для человеческого времени, а значит для истории и культуры. Определённая часть

памяти культивируется в ностальгии, которая сопровождает человечество на протяжении всей своей истории [12]. Она впервые появилась на стадии мифа, основанного на ритуале воспроизведения идеальных образцов архетипов, возникших «когда-то».

Миф – это ностальгия по священной реальности, это ее исчезновение в символических ритуальных действиях. Реальное основание которого давно утрачено. В свою очередь, ностальгия не имеет ограничений в ее темпоральности и охвате, она лишь может обуславливаться количеством и активностью, включенных в нее социальных групп. Особенно четко наметился феномен ностальгии к концу XX в. Выражалась она часто посредством массовой культуры, порождая огромное количество культурных продуктов в фильмах, музыке, компьютерных играх, моде, дизайне. Во многих произведениях культуры есть толика ностальгии, прошлого, которое узнаваемо. Для М. Маклюэна это поэтический мир, в котором происходит рефлексирование и чувственное реконструирование времени.

Британский социолог 3. Бауман замечает, что ностальгия предполагает человеку большую свободу рефлексий, чем прогнозирование будущего. 3. Бауман к ностальгии добавляет понятие «ретропии», которая понимается как локализованная часть истории развития человечества, заключенного в том или ином проекте. Это может быть политической структурой, культурной средой, определённой стадией научно-технологического развития [1, с. 27]. «Ретропия» может выглядеть прямой реставрацией, или как стремление к возращению институтов прошлого. Сам 3. Бауман признается, что разграничить два термина невозможно, ностальгия лишь включает в себя «ностальгию». Он подытоживает: ностальгия имеет психоэмоциональную составляющую каждого человека, в то время как «ретропия» направленна на моделирование конкретных социокультурных конструкций, настаивая на свободе фантазии прошлого и свободе воспоминаний, ностальгия множится, переводясь в социокультурное пространство.

Для французского философа Ж. Деррида, современные медиа представляют собой «текстуальную пространственность» [3, с. 124]. В своей работе «Призраки Маркса» он предлагает обозначать «пространство медиа» как «призрачное», поскольку множество сущностей, находящихся в нем, не имеют должного основания в действительности, но парадоксальным образом присутствует в поле наших повседневных практик. Термин является сочетанием двух слов «haunt» и «ontologie», как «онтология призраков». Однако в свои публикациях Ж. Деррида для объяснения принципов работы употребляет слово «хонто-логику». Хонтологика преследует тех, кто еще не родился и тех, кто уже умер: прошлое преследует настоящее (и является частью его), потому что прошлое еще вчера было актуальным для тех, кто жил, а сегодняшнее – для них было будущим. Хонтологичность – это вневременный момент существования «преследующего» призрака. Исторический период может завершиться, государство распасться, пропасть мода, но в социокультурном пространстве повседневности, в умах многих людей, ценностных паттернах, архетипах и родовых травмах оно вполне может жить. Призрак – это видение того, что уже не существует (или вообще не существовало) [3, с. 87]. Это вневременная сущность, которая способна множиться, создавая новые символические конфигурации. Заслуга Ж. Деррида заключает в том, что он раскрыл механизмы генераций социокультурных призраков. Важной составляющей призрачного является «наследование» как «рекультивация» прошлого или желаемого будущего, источники которого мы черпаем в нем самом. Как замечает Ж. Деррида, кино – это искусство «машина призраков» [3]. Другим аспектом генерации призрачности является разорванность исторического времени. Это проявляется в сменах окружающего уклада жизни. В медиапространстве разорванность будет порождать призраков какого-либо нарратива. Они словно фотографии проявляются в событиях, потрясениях, периодах. Везде, где можно дать временные координаты, с присущей наполненностью материальной и духовной культурой [3]. Ж. Деррида подчеркивает, что призраки постоянно «множатся», имеют свойство деформироваться, фрагментироваться, соединяться с другими, создавая новые явления. Фантом – это эхо, очень знакомый, но далекий, не понятно на каком основании существующий. Главное свойство фантомов это вневременность, они могут быть как прошлым, так и будущем. Так, Ф. Достоевский описывал приведения скорее как психотравму, как «клочки из других миров», не дающие покоя настоящему [5]. Польский социальный антрополог О. Дренда, исследовав рефлексию переходных периодов в постсоциалистических странах, считает, что хонтология больше похожа на «мутную память прошлого», которая деформируется под пластами информации [4].

По мнению английского философа М. Фишера, современная медиа культура порождает всплески интереса к старым эстетическим формам, их эволюции и деформации [11]. Так, поп-культурное, художественное наследие 80-х гг. ХХ в. до сих пор репрезентируется и качественнее распространяется в новых медиапространствах. Такие культурные операции могут проводиться не раз. Например, мифологию «Дикого запада» XIX в. воплотили в американских вестерн-фильмах 50-х годов ХХ в. («Далекий край» (1954 г.), «Винчестер 73 (1950 г.)). Впоследствии, этот жанр фильмов начали переосмыслять уже в итальянском кинематографе 60-х гг. ХХ в. («спагетти-вестерны» – «Хороший, плохой, злой» (1966 г.)). В то же время в советской культуре возник собственный жанр «истерн», с новым повествованием («Хлеб, золото, наган» (1980 г.) «Седьмая пуля» (1972 г.)).Согласно Ж. Дерриде – это процесс работы с хорошо известным письмом, направленный на внесение в него новых смыслов или извлечение скрытых, где произведения выполняют функцию упаковки.

Потенциал влияния современных технологий коммуникаций заключается в предоставляемых ими возможностях для творческой деятельности, тем самым фрагментировав культуру. Возникший расцвет субкультур – явление скорее социального характера, выражаясь языком Н. Лумана, они обладают устойчивой системностью в виде языка и ценностей. В условиях медиапространства а это проявляется в конструировании эстетик, состоящие из набора культурных кодов. В сетевой культуре данные вещи понимаются нам «эстетикой», которая перестает быть предметом ответственности какого-либо искусства, авангардного или андеграундного. Термин расширяется и используется как приставка для обозначения формальной систематичности: эстетика чего-либо, которые собираются посредством связки отсылок и схожего контента.

Главное место в цифровой эстетике занимают эмоции, чувственный опыт, собирающий аудиторию. Искусство, где давно снята «бинарность» эстетического восприятия (прекрасное-безобразное), помогает моделировать культурные продукты вокруг «включенности» пользователей и тактильного восприятия. Ярким примером подобных процессов служат «wave» эстетики — (англ. «волна», прилив эмоций). Эти многочисленные жанры представляют собой синтез музыкальных и стилистических вариаций, наполненных эмоциональной атмосферой и определенными культурно-символическими элементами: предметными атрибутами, дизайном, цветом, идеологией и т.п. К более известным примерами «wave» эстетик можно отнести такие микро-жанры, как «Vaporwave», «Retrowave», «Steampunk, и Dark Fantasy. «Vaporwave» создает у слушателя ироническое отношение к массовой культуре и символизирует декадентское настроение уходящих исторических эпох.

«Retrowave» представляет собой «репрезентативное» звучание электронной музыки 80х, взяв за основу инструментарий синтезаторов. «Steampunk» — это жанр, который объединяющий элементы научной фантастики и альтернативной истории, представляя мир-ретропию, где технологии и культура продолжается развиваться в направлении, характерном для XIX в. «Dark Fantasy» сочетает фэнтезийные элементы и электронной музыки, создавая атмосферу мистики и волшебства. Каждый из этих микро-жанров является уникальным воплощением творчества, предоставляя слушателям погружение в разнообразные звуковые и визуальные миры. Не секрет, что каждый пользователь ориентируется на свои собственные интересы и культурно-исторический вкус. Эстетики как элементы цифровой культуры создаются путем «блэндинга» (англ. «blending» — смешивание, отсылает к действиям похожими на кулинарию). Большое значение здесь имеет «концепция цветов», служащая инструментом для взаимосвязи и конструированию жанра и стиля.

Принципы палитры и колористики работают и в цифровой культуре: теплое, холодное, контрастное, насыщенностью. Взаимосвязь цветов и эмоционального восприятия тут играет не последнюю роль. При появлении какого-либо жанра обычно всегда возникает огромное

множество подстилей, альтернативных жанров. У них есть «общий предок», но при детальном рассмотрении они могут не иметь ничего общего. Технически социокультурное пространство представляет собой набор из «ключевых слов», «меток» (в быту – «хэштегов»), из которых собирается новое произведение искусства.

Деятельность самого пользователя в цифровом мире далека от наших исследовательских понятий и концептов. Его повседневные практики разнообразные, но все они в достаточной степени редуцированы и наглядны. В «маклюэновском» представлении жизнь электронного человека цифровой культуры — это лихая езда на доске с парусом виндсёрфером [6]. Это сёрфинг по сетям гипертекста, где мы движемся «по волне» — куда подует «хайп-волна» туда и понесет. «Волны» здесь играют медийные всплески, аккумулирующие большую часть сообщества и привлекающие его внимание.

Однако в сетевой действительности не все пользователи способны быть сёрферами. Повседневность рядового человека больше выглядит как клеточная структура, в духе Н. Лумана. Какая-то новая информация проникает, но с определённой фильтрацией и дозировкой. Внутри пользовательской «аутопоэтичной системы» работает состоявшийся уклад интересов, культурных кодов, эстетик. Пользователь не будет искать «новые узлы» сетей интернет-пространства без лишней необходимости, а будет довольствоваться своей выборкой и постепенно ее развивать. Это достаточно тривиальный подход, но не менее реалистичный. Главный нюанс в том, что коммуникационное пространство так работает, что исходя из интересов, человек получает ровно то, что он хочет. Электронные средства создают ситуацию «эхо-камеры», конструируя «мир вещей для нас».

Выводы

Исследовательский стиль М. Маклюэна непосредственно повлиял и на восприятие его наследия. Интерес к нему в академическом сообществе выглядел волнами: ошеломляющая популярность; забвение и давление критиков; новый всплеск его актуальности на фоне появление Интернет-технологий; повторный спад интереса к его фигуре. Современная ревизия работ М. Маклюэна позволяет нам актуализировать его концепты, которые в наше время принимаются как нечто классическое и тривиальное. В условиях стремительного развития медиакультуры важно исследовать суть электронных технологий, используя не только академический труды М. Маклюэна, но также обращая внимание на медийные его выступления того времени.

Электронные коммуникации несут в себе не только технические инновации, но и социокультурную трансформацию. Технологии не только расширяют возможности человека, но и воздействуют на его культурное восприятие и образ мышления. Феномен ностальгии, выделенный М. Маклюэном в виде метафоры «зеркала заднего вида», проявляет себя в постоянной тяге к репрезентации, вырабатывая стремление к воссозданию и моделированию социокультурных конструкций прошлого. Благодаря техническим возможностям информационных технологий генерируется множество культурных практик, которые, в свою очередь, порождают эстетическую «имплозию» в медиапространстве. Эта имплозия выражается в постоянном воссоздании и переосмыслении старых эстетических форм, синтезируя и фрагментируя идейно-символические структуры. Свойственный в медиапространстве психоэмоциональный аспект становится ключевым фактором в восприятии информации и социальных отношениях. Все эти аспекты подчеркивают не только влияние современных технологий на культуру, но и важность эстетической революции в медиапространстве.

Список источников

- 1. Бауман 3. Ретротопия. М.: ВЦИОМ, 2019. 160 с.
- 2. Гибсон У. Нейромант. Трилогия «Киберпространство». СПб.: Азбука, 2017. 960 с.
- 3. Деррида Ж. Призраки Маркса. М.: Logos altera, 2006. 254 с.
- 4. *Дренда О.* Польская хонтология. Вещи и люди в годы переходного периода В. М.: Маргинем Пресс, 2018. 200 с.
- 5. Евлампиев И.И. История русской философии. М.: ВШЭ, 2002. 584 с.

- 6. *Маклюэн Г.М.* Понимание Медиа. Внешнее расширение человека. М.: Гиперборея, Кучково поле, 2007. 464 с.
- 7. *Маклюэн М.* Интервью для журнала PLAYBOY. Ч. 1. URL: http://www.mcluhan.ru/articles/marshall-maklyuen-intervyu-dlya-playboy-ch-1 (дата обращения 19.11.2023).
- 8. Маклюэн М., Фиоре К. Война и мир в глобальной деревне. М.: АСТ; Астрель, 2012. 219 с.
- 9. *Маркс К.* Система машин как адекватная капитализму форма средств труда. М.: Политиздат, 1969. Т. 46. Ч. II. С. 201–222.
- 10. *Фейерабенд П.* Против метода. Очерк анархистской теории познания. М.: АСТ; Хранитель, 2007. 413 с.
- 11. *Фишер М.* Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 256 с.
- 12. Шматько А.А. Социокультурные механизмы функционирования исторического сознания как социального регулятора // Гуманитарные и социальные науки, 2021, Т. 89. № 6. С. 18–23.
- 13. Whatcha Doin', Marshall McLuhan? URL: https://www.bbc.co.uk/programmes/b08jfckq (дата обращения 20.11.2023).

References

- 1. Bauman Z. Retrotopia. Moscow: VTsIOM, 2019. 160 p.
- 2. Gibson W. A neuromancer. The Cyberspace trilogy. St. Petersburg: Azbuka, 2017. 960 p.
- 3. Derrida J. The Ghosts of Marx. M.: Logos altera, 2006. 254 p.
- 4. *Drenda O.* Polish chontology. Things and people in the years of transition V. M.: Marginem Press, 2018. 200 p.
- 5. Evlampiev I.I. History of Russian philosophy. Moscow: HSE, 2002. 584 p.
- 6. *McLuhan G.M.* Understanding Media. The external expansion of man. M.: Hyperborea, Kuchkovo field, 2007. 464 p.
- 7. *McLuhan M.* Interview for PLAYBOY magazine. Part 1. URL: http://www.mcluhan.ru/articles/marshall-maklyuen-intervyu-dlya-playboy-ch-1 (accessed 19.11.2023).
- 8. McLuhan M., Fiore K. War and peace in the global village. M.: AST; Astrel, 2012. 219 p.
- 9. *Marx K*. The machine system as a form of means of labor adequate to capitalism. M.: Politizdat, 1969. Vol. 46. Part II. P. 201–222.
- 10. Feyerabend P. V. method. An essay on the anarchist theory of knowledge. M.: AST; Guardian, 2007. 413 p.
- 11. *Fischer M.* The Ghosts of my life. Texts about depression, chontology and the lost future. M.: New Literary Review, 2021. 256 p.
- 12. *Shmatko A.A.* Sociocultural mechanisms of functioning of historical consciousness as a social regulator // Humanities and social sciences. 2021. Vol. 89. No. 6. P. 18–23.
- 13. Whatcha Doin', Marshall McLuhan? URL: https://www.bbc.co.uk/programmes/b08jfckq (accessed 20.11.2023).

Статья поступила в редакцию 22.11.2023; одобрена после рецензирования 12.01.2024; принята к публикации 12.01.2024.

The article was submitted 22.11.2023; approved after reviewing 12.01.2024; accepted for publication 12.01.2024.