

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»

СИМБИРЦЕВА Наталья Алексеевна

**Специфика
культурологической интерпретации
(тексты культуры и читатели)**

Монография

Екатеринбурга 2017

УДК 008.001
ББК Ч14
С37

рекомендовано Ученым советом федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
в качестве *научного* издания (Решение № 675 от 17.04.2017)

Рецензенты:

Мурзина И.Я., доктор культурологии, профессор

Панкина М.В., доктор культурологии, доцент

Симбирцева, Н. А.

С37 Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели) [Электронный ресурс] : монография / Н. А. Симбирцева ; Урал. гос. пед. ун-т. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2017. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

ISBN 978-5-7186-0889-2

Монография посвящена рассмотрению понятия «текст культуры» и выявлению специфики культурологической интерпретации. Автор ставит своей целью проанализировать содержательные и функциональные особенности бытования текста культуры, культурных текстов (практик) и отдельных артефактов в условиях постиндустриальной культуры и видеократии рубежа XX-XXI вв. В качестве идеальных типов «читателя» выступают фланер, читатель-интерпретатор, критик, благодаря которым «запускаются» механизмы прочтения текстов любой сложности и модификации.

В монографии предложены подходы к определению текста культуры; рассматриваются ценностно-смысловые доминанты (коды культуры) в историко-культурном контексте; выявляется значимость визуального как особого способа «схватывания» информации в исторической ретроспективе («скульптурность» античности, архитектура Средних веков как текст, «зримый очами», «романное мышление» Нового времени и т.д.) и в условиях современной действительности.

Человек рубежа XX-XXI века выстепенно вырабатывает такие способы рефлексии действительности, которые отвечают требованиям времени и практикам проживания реальности.

Монография адресована широкому кругу читателей.

УДК 008.001
ББК Ч14

ISBN 978-5-7186-0889-2

© Симбирцева Н.А., 2017
© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	19
Понятие «текст культуры» в культурологии	19
Текст в лингвистике.....	19
Текст в семиотике	25
Феноменологическая традиция	29
Текст в герминевтике	32
Аксиология текста.....	36
Несколько слов о теориях ценностей	45
Текст в теории структуралистов и постструктуралистов	53
Основные функции текста культуры.....	59
Культурологическая интерпретация.....	65
Исторические типы текстов культуры	67
Скульптурность текста в традиционной культуре	74
Средневековье, «зримое очами».....	80
Многогранность видения реальности в эпоху Возрождения	85
Новое время и языки «романного мышления».....	88
Тексты в эпоху постиндустриальной культуры	97
Роль контекста в процессе интерпретации	101
Визуальное как способ освоения действительности: от восприятия к тексту.....	106
О специфике видения	109
Об особенностях визуального мышления	117
О визуальном восприятии	119
Визуальное как текст	124

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МЕХАНИЗМ ПРОЧТЕНИЯ ТЕКСТА КУЛЬТУРЫ..... 131

Код культуры и его прочтение.....131

Роль кода культуры в интерпретации действительности135

Значимость кода в историко-культурном контексте142

Код культуры как «человеческое измерение» реальности
.....145

«Читатель» текста культуры: фланер, интерпретатор,
критик.....152

Фланер: рефлексия действительности.....157

Читатель-интерпретатор и культурные тексты.....168

Критик как эксперт176

Факторы и механизмы интерпретации текста культуры.....189

Объективные и субъективные факторы.....190

Механизмы культурологической интерпретации194

СОВРЕМЕННЫЙ ЧИТАТЕЛЬ: ПОИСК СТРАТЕГИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ 209

Роль визуальной медиаграмотности в освоении культуры
человеком XXI века.....209

Интерпретация и медиаграмотность в условиях XXI века..224

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 237

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 240

ПРЕДИСЛОВИЕ

Проблемы взаимоотношения культуры и человека, характер и способы производства и распространения информации, формы коммуникации в культуре, механизмы порождения и трансляции смыслов, возможности интерпретации явлений культуры не теряют своей актуальности в современном социально-гуманитарном знании, несмотря на множественность и разноплановость подходов и направлений в науке. Для культурологии поиск ответов на эти вопросы приобретает особую значимость: есть потребность рефлексии над ценностно-нормативными системами в историческом аспекте; создание теоретических моделей функционирования культуры в прошлом и настоящем позволяет проанализировать специфику бытия человека в культуре, выявить механизмы, обусловившие характер его восприятия и трансляции социокультурного опыта; систематизация способов интерпретации явлений культуры раскрывает множественность точек зрения на мир культуры и обеспечивает понимание личностного выбора стратегий социального поведения и особенности повседневных практик.

Концептом, позволяющим наиболее полно описать культуру в ее историческом и актуальном бытии, выступает понятие *«текст культуры»*.

Собственно категория «текст культуры» в настоящий момент в теории культуры присутствует скорее на уровне метафоры, нежели определенной научной дефиниции, задавая общий вектор исследований – интерпретацию явлений культуры в определенных историко-культурных контекстах. Задачей является не только обозначение семантического ядра понятия, но и выявление его эвристического потенциала при анализе конкретных явлений культуры и культурных практик в историческом и актуальном существовании.

Понимание текста культуры восходит к развитой научной традиции, рассматривающей текст как явление культуры. Для лингвистов текст представляет собой корпус вербальных знаков, объединенных общим смыслом, обладающий характером последовательного изложения информации и являющийся целостным и завершенным высказыванием. Коммуникативная природа текста обуславливает рассмотрение таких понятий, как «автор», «реципиент/воспринимающий», «адресат», «смысл», «контекст», которые в обобщенном виде определяют понимание текста как явления куль-

туры. Экстраполяция лингвистического понимания вербального текста на текст культуры в целом, с одной стороны, определяет круг тем и направлений научных исследований в феноменологической, герменевтической, аксиологической, структурно-семиотической или структуралистской традициях, но, с другой стороны, требует более четкого определения границ понятия и теоретического анализа его содержательных аспектов.

Особое внимание уделяется анализу субъектной позиции «интерпретатора», чей взгляд на культуру, ее явления и формы бытия определяет глубину понимания исторических реалий и актуальных практик. При обращении к современной культуре возникают дополнительные сложности в описании характера деятельности субъекта-интерпретатора, обусловленные видеократией («властью образов») массовой культуры, невозможностью дистанцироваться от культуры, в которой человек живет, и, как следствие, снижение его рефлексивно-критического отношения к явлениям окружающей действительности, проблематичность «схватывания» им целостного образа культуры. При этом необходимо учитывать множественность позиций субъекта-интерпретатора современной культуры (ученый-исследователь, «обычный человек», педагог), что, в свою очередь, ведет к множественности интерпретаций-прочтений текста культуры.

Изучение текста как феномена культуры имеет долгую научную традицию. Значимой для понимания природы текста является лингвистическое представление о тексте как выражении соотношения языка и речи. В начале XX века к анализу текста обратились лингвисты, определившие его как результат речетворческого процесса и выделившие такие характерные черты, как осмысленность, соответствие ситуации (контексту) и ориентация/установка на адресата – то, что обеспечивает коммуникацию. Обозначенные коммуникативные свойства текста экстраполируются на текст культуры в целом, где особую значимость приобретает культурный контекст. Поэтому работы Ф. де Соссюра, Ч. Пирса явились отправной точкой для понимания знакового характера языка как явления культуры.

В трудах М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана предложено понимание текста как сложного семиотического целого, обладающего уникальным характером и открытостью в пределах локального и большого контекстов. Введение категории «культурный смысл»

применительно к тексту стало возможным в рамках феноменологического подхода, представленного работами Э. Гуссерля, Э. Левинаса, М. Мерло-Понти. Толкование текста в единстве его «единиц» – Ф. Шлейермахер, М. Хайдеггер, Г.-Г. Гадамер, П. Рикёр, Э. Бетти – представляет собой процесс осмысления, понимания и трансляции реалий культуры, явленный в их совокупности. Интерпретаторская деятельность субъекта направлена на проявление его активной позиции в ходе прочтения текста культуры и постижения «культурного смысла» и включает такие этапы, как восприятие, узнавание, опредмечивание/распредмечивание, осмысление и понимание.

Интерпретация текстов культуры сторонниками структурализма (Ж. Лакан, К. Леви-Стросс, М. Фуко, У. Эко и др.) отражает особенности анализа различных комплексов культурных текстов через выявление структурного единства, стоящего за знаковым и смысловым многообразием текстов, порожденного универсальными для человека правилами образования символических объектов.

Существенным является опыт интерпретации явлений культуры, предложенный У. Эко, синтезировавший традиции семиотики, герменевтики и философии в понимании смыслов литературного произведения и выявивший не только сложность выделения объектов анализа, но и определения его границ в реальном и постоянно меняющемся мире.

Исследование текстов в историческом аспекте в условиях постмодернистской реальности требует «объективной» реконструкции и упорядочивания, которые представляют текст в виде истории или рассказа (Х. Келнер, Х. Уайт). Обозначение нелинейного повествования текста как отрицание наличия границ и позиции, что весь мир воспринимается и интерпретируется как бесконечный текст (Ж. Деррида, Р. Барт и др.) позволяет говорить о многоплановости и разнонаправленности текста культуры. «Лингвистический поворот» в описании истории как науки, сделанный постмодернистами (Р. Барт, М. де Серто и др.), актуален для культурологической интерпретации текста, так как язык является универсальной формой освоения реальности и вместилищем памяти культуры. Он передает характер эпохи, обретая статус метаязыка, подвергающегося декодированию в процессе прочтения текста культуры.

В свете представленных подходов анализ текста как культурного целого отражает его сущностные характеристики (коммуника-

тивную природу, семиотическую составляющую, ценностно-смысловой потенциал, открытость, наличие автора и адресата) и становится отправной точкой в анализе текста культуры.

Текст культуры как культурологическая категория представляет собой нелинейную последовательность символов, образующих целостное высказывание субъекта о культуре; текст культуры обладает содержанием, имеет смысловую завершенность и является отражением совокупного социально-культурного опыта создания и трансляции смыслов и ценностей культуры, значимых в одном пространственно-временном континууме и становящихся актуальными в других.

Явления и практики культуры подвергаются осмыслению, анализу и интерпретации субъектом восприятия, что определяется как акт прочтения текста культуры, глубина которого зависит как от объективных, так и субъективных начал. Для интерпретации важна информация, закодированная в самом объекте восприятия, а также информация, которая сопутствует ему: это близкие и далекие историко-культурные и социальные контексты. На протяжении времен текст культуры может обрести дополнительные смыслы, ценностями или, напротив, – утрачивать их. Текст культуры может претерпевать трансформацию и переходить из одной кодовой системы в другую. Важным звеном в прочтении текста культуры является субъект восприятия. Человек – это и создатель текста культуры, и его читатель.

Особенность культурологического видения текстов культуры применительно к отдельным культурным эпохам раскрывается в рамках аксиологического подхода, позволяющего выявить содержательную сторону текста культуры через категорию «ценность/смысл» как его минимальную единицу. Совокупность ценностей дает представление о содержании культуры и лежит в основе формирования мировоззрения личности. Ценность описывается как общее базовое понятие философских учений и теорий с целью воссоздания логики культурологического представления о ней: от бытийного понимания ценностей как идей до социологического измерения ценностей, главным объектом и субъектом которых выступает Человек. Значимость тех или иных ценностно-смысловых установок, в основе которых лежит представление о мире и человеке, измеряется историческим содержанием конкретной эпохи, которое, в свою очередь, воплощается и выражается в коде культуры.

Видение культуры как пространства «предметных ценностей» и «субъектных ценностей» формирует ценностное отношение человека к окружающей его действительности.

На основе системно-деятельностного подхода разработана структурно-функциональная модель прочтения текстов культуры. Основу модели составляют универсальные ценности и смыслы культуры, которые актуализируются в зависимости от историко-культурного и социального контекста и репрезентируются в качестве визуальных, зримых образов. Текст культуры рассматривается как саморазвивающаяся система, ценностно-смысловой потенциал которой видоизменяется во времени и пространстве (дополняется смыслами или редуцирует их). Человек как субъект культуры выступает в роли структурообразующего компонента модели, поскольку благодаря его деятельности складывается образ реальности, репрезентирующий и транслирующий смыслы и ценности конкретной эпохи. Он же является активным интерпретатором текста культуры. На характер связей между компонентами модели влияет способ коммуникации, свойственный культуре, текст которой подвергается интерпретации, и технологические «посредники», существующие в культуре (например, аудиовизуальные технологии).

Каждая эпоха формирует свой тип личности, рефлексивно воспринимающей и оценивающей реальность.

Позиция философа, который «смотрит» на ценности культуры и актуализирует ее смыслы в пределах историко-культурного этапа, важна и необходима с тем, чтобы высветить особенное в воспроизведении идей времени – ценность человека как субъекта и объекта культуры в исторической динамике. Мы обратились к трудам Протагора, Платона, Аристотеля, Н. Кузанского, Дж. П. делла Мирандола, И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, в которых основное внимание сосредоточено на постижении ценности человека как целостного и многомерного субъекта культуры в его связях с миром.

К началу XX века ситуация несколько меняется. Исследовательский интерес начинает сосредоточиваться на частных, конкретных формах деятельности Человека, на его внутреннем мире и детальном отношении с реальностью. Активизируется стремление проанализировать и описать Человека как «фрагментированное целое» в его проявлениях индивидуального, субъективного, личного. В этом основополагающими для нас были позиции

В. Виндельбанда, Дж. Дьюи, М.А. Лифшица, Д. Лукача, Г. Риккерта и др.

Внимание исследователей к ценностям материально-духовного мира и роли человека в нем позволило говорить об особом «повороте» к пониманию природы ценности как таковой и ее значимости в антропологическом измерении культуры (М. Вебер, А. Кребер и К. Клакхон, П. Сорокин). Интерпретация текста культуры с установкой на его ценностное содержание обретает смысл при наличии субъекта, проживающего свою жизнь в конкретном времени и пространстве.

Одним из вариантов языка, на котором «говорит» эпоха, является культура повседневности (Э. Виоле-ле-Дюк, П. Гиро, И.Е. Забелин, Н.И. Костомаров и др.).

Во второй половине XX века исследовательский интерес направлен на изучение микроистории и места человека в ней. Жизненные судьбы рядовых людей и социальных групп, их повседневная жизнь становятся объектом осмысления науки (А.Я. Гуревич, Г.С. Кнабе, М.А. Поляковская, А.А. Чекалова и др.).

Ценности, отражающие внутренний мир человека, его быт, его частную жизнь, становятся объектом изучения «мира повседневной жизни». Представители феноменологии (П. Бергер, Г. Гарфинкель, И. Гофман, Т. Лукман и др.) рассматривали, как ментальная структура конструируется в процессе межличностного взаимодействия, какую роль играют смысловые модели реальности, содержащихся в разговорном языке и языках невербального общения.

Внимание исследователей к «маленькому человеку», «обывателю» позволяет поставить вопрос о продуцировании особого социального типа, о типичном носителе обыденного сознания, «мелочи» и «фрагменты» жизненного мира которого не менее важны для прочтения и осмысления текста культуры, чем ключевые для культуры символы и знаки (В. Зомбарт, В.П. Козырьков, А.М. Новиков).

Вопрос о знаковых и значимых ценностях в пределах историко-культурных координат является для гуманитариев ключевым, так как возникающие идеи и смыслы в определенный временной период выступают не только стержнем культуры, но и ее внутренним смыслом, отражающим его мотивированность другими подсистемами культуры (духовной, материальной, художественной).

В основу выделения исторических типов культуры положена теория, предложенная Г.М. Маклюэном, где автор выделяет дописьменные (бесписьменные), письменные (книжные) и экранные (информационные) общества и культуры. Тип коммуникации, характерный для культуры, позволяет раскрыть особенности трансляции информации в пределах исторической эпохи, а также определить логику прочтения текста культуры, учитывая особенности его восприятия.

Интерпретация исторических этапов развития культуры позволяет выделить ряд существенных особенностей, связанных с позицией интерпретатора: исследователь, выделяющий при анализе конкретной эпохи доминанты, наиболее ярко раскрывающие «идеи и формы времени», при всем своем стремлении к объективности, не может отказаться от собственного взгляда на явления культуры («вычитание субъекта» не происходит). Отсюда – сложность в прочтении текста культуры, который множится в зависимости от исследовательского взгляда: при анализе первобытной культуры (А.Ф. Еремеев, Б. Малиновский, М. Мид, К. Леви-Стросс), античности (Э. Гомбрих, Г. С. Кнабе, А.Ф. Лосев), средневековья и культуры Возрождения (М. Блок, Н. М. Баткин, Ж. Ле Гофф, А.Я. Гуревич, Й. Хейзинга, У. Эко), Нового (В. Бранский, М.С. Каган, О. Шпенглер) и Новейшего времени (Р. Барт, В. Беньямин, Ж. Бодрийяр, М. Маклюэн, Г. Маркузе, А. Тоффлер).

В ситуации конца XX – начала XXI вв. основное внимание исследователей сосредоточено на зрительном восприятии реальности (Х. Арендт, Р. Арнхейм, Дж. Гибсон, В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров) и на проблемах визуального в культуре (Т.Ю. Быстрова, В. В. Колодий, А. Р. Усманова, В. А. Подорога, В. Л. Круткин). Анализ визуальных практик становится важным компонентом при интерпретации текста культуры, позволяя включить достижения визуальной антропологии и визуальной социологии, расширяя тем самым возможности понимания современной культуры.

Прочтение современным человеком текста культуры через зримо явленные ценности и смыслы, значимые для конкретной эпохи, требует проявления навыков информационной и визуальной грамотности.

В представлении интерпретации как универсального механизма прочтения текста культуры особое внимание уделяется кате-

гории «код культуры», содержание и теоретическая значимость которой определяется во многих современных исследованиях (Г.А. Аванесова, И. Купцова, Н.И. и С.М. Толстые, В.Н. Телия и др.). Понимание культурного кода как «генератора смыслов» и культуры как «генератора структурности» раскрывается в работах Ю. М. Лотмана, М. Фуко, У. Эко.

Развитие в последние десятилетия такого направления в культурологии, как Memory studies (Я. Ассман, А. Г. Васильев, П. Нора и др.), позволяет выявить в текстах культуры «глубину истории» – культурный код, получивший свое воплощение в артефактах и языке, определяющий прочтение текста культуры.

Особое внимание уделяется читателю-интерпретатору текста культуры. В теории и истории литературы (М.Н. Липовецкий, Ю.М. Лотман, Е.В. Пономарева, Е.В. Хализев, У. Эко и др.), эстетике (Т. Адорно, Ю.Б. Борев, Э. Гомбрих, А.Ф. Еремеев Э. Панофски и др.), в работах по межкультурной коммуникации (М.Г. Бахтиозина, В.И. Грачев, О.А. Леонтович, С.Г. Тер-Минасова и др.) рассматривались отношения автора, читателя и вербального текста.

Сравнительно-исторический анализ позволяет выделить три основных типа трансляции информации, заложенной в содержании текста культуры: традиционный, индустриальный, постиндустриальный. В ходе их эволюции обозначились тенденции развития визуальных информационных и коммуникативных технологий. В конце XX века зрелищность становится фактором, оказывающим влияние на формирование отношения «массового» человека к миру (нравственный релятивизм и равнодушие) и способы интерпретации им актуального текста культуры (эклектичные, мозаичные).

Визуальный текст – это культурный текст, неизменно условиями прочтения которого является его фактура («зримое очами») и зрительное восприятие как один из наиболее доступных и быстрых способов рефлексивного отношения к действительности; он представляет собой воплощение кода культуры в знаково-образной целостности, воспринимаемой субъектом на идейно-смысловом и содержательном уровнях, обусловленной контекстуальными связями, ориентированной на позицию читателя.

Практика чтения и видения сходятся в интерпретации текстов культуры, подвергающихся рефлексии в зависимости от уста-

новок личности. В отличие от визуального образа визуальный текст не только воспринимается субъектом, но и прочитывается. Это прочтение может носить как активный (осмысленный) характер, так и пассивно-созерцательный.

Созданный автором культурный текст, каждый раз актуализируясь в культуре, «рождается» заново в зависимости от личностных установок интерпретатора и социокультурного контекста. Субъект как «читатель» задает дальнейший вектор бытия текста культуры. В зависимости от основной цели и содержания интерпретаторской деятельности нами обозначены такие знаковые фигуры, как фланер, интерпретатор и критик. Ценностно-смысловая преемственность на уровне «автор – текст культуры – интерпретатор» – ключевое звено, позволяющее сохранить память и коды культуры.

В рамках культурологического исследования «*читатель*» текста культуры рассматривается как идеальный тип, в основе деятельности которого лежит созерцание, действие и оценка реальности. В социально-культурных практиках интерпретации историко-культурной реальности выявляется «онтологический сдвиг», состоящий в изменении способов трансляции ценностно-смыслового содержания текстов культуры и обусловленный антропологическими изменениями в скорости и характере передаваемой информации (мобильность), особенностями восприятия (клиповое мышление), доминированием визуальной информации (видеократия), влиянием медиа на формирование личности и ее отношение к миру.

Читатель-фланер характеризуется пассивностью проживания социально-культурной действительности и активностью, с точки зрения ее созерцания. Начало исследования этого образа положено О. де Бальзаком. В дальнейшем он рассматривался в контексте эпохи XIX века (В. Беньямин, О.Б. Вайнштейн, Т.К. Якимович и др.), стал в конце XX века объектом изучения в пределах социальных практик – фотографии, городские маршруты, прогулки (А.А. Желнина, В.Л. Круткин, М. де Серто и др.). Глазами фланера, фокусирующего свое внимание на внешней реальности, видится текст, им читаемый и превращающийся в объект чтения для другого.

Читатель-интерпретатор – это активный собеседник с текстом культуры, с другим автором, с произведением. Предлагая авторское прочтение того или иного образа, он не только «воскреша-

ет» уже имеющиеся в нем смыслы, но и продуцирует новые (Б. Балаш, Г.М. Козинцев, Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский и др.). В условиях медиарельности активное творческое видение ярче всего представлено экранными образами. Как способ диалога в культуре экранизация в контексте XXI века приобретает массовый характер, в силу «популярности» перевода слова в плоскость визуального восприятия (К.Ю. Игнатов, Н.С. Горницкая, В.В. Решетникова и др.).

Интерпретация текста культуры предполагает особый тип *критика*, который является экспертом-историком, профессионально подготовленным интерпретатором, обладающим трехмерным видением историко-культурной реальности, широким кругозором и способным активно резонировать настоящую реальность в ее взаимосвязях с прошлым (примерами могут служить работы М.М. Бахтина, В.С. Библера, А.Я. Гуревича, Г.С. Кнабе, Д.С. Лихачева, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана и др.).

Культурологическое видение интерпретации как универсального механизма прочтения текста состоит в том, что субъекту открывается возможность постигнуть смысл историко-культурного явления и/или текста культуры в его целостности, реконструировать заложенный в него авторский замысел. В процессе такого общения расширяются границы изначального текста, что делает его еще более открытым и глубоким для прочтения (У. Эко). Временная дистанция от первоисточника и значимость для современности, идентификационный поиск смыслов и реалий в результате перемещения из одной культуры в другую, социальная адаптация влияют на судьбу текста культуры.

Механизмы, описанные Н.А. Кузьминой применительно к литературным произведениям, понимаются нами как универсальные действия, проявленные в процессе интерпретации, со стороны субъекта по отношению к тексту вообще и тексту культуры, в частности, и используются нами в расширительном значении. Механизм когнитивной гармонии (в лингвистике термин введен В. И. Тармаевой) видится нами как вариант целостного осмысления, прочтения и репрезентации текста культуры с учетом его контекстуальных связей.

В качестве теоретико-методологической основы данной работы выбран *системно-культурологический подход* (М. С. Каган, Э. С. Маркарян), в пределах которого культура понимается как системное целое со своими закономерностями, структурами, про-

цессами и особенностями, определяющее содержание и эволюцию отдельных ее подсистем и компонентов.

Определение содержания понятия «текст культуры» опирается на семиотическое понимание культуры, акцентирующее существование множественности текстов в культуре и активную деятельность субъекта в процессе их кодирования / декодирования.

В логике *системного* подхода (М. С. Каган, Ю. М. Лотман, В. С. Степин и др.) мы рассматриваем культуру как триединство субъект-субъективной (человеческой), функциональной и объект-объективной (предметной) модальностей.

Аксиологический подход позволил выявить содержательную сторону текста культуры через категорию «ценность/смысл», которая рассматривается как минимальная единица текста культуры. В качестве теоретической основы выступили работы Л.А. Закса, М.С. Кагана, Т. Парсонса, Ю. Хабермаса, И.А. Суриной и др. Анализ природы ценности, которая состоит в диалектическом взаимодействии трансцендентного и имманентного, идеального и материального, абсолютного и относительного, этического и психологического, необходим для раскрытия нашей темы с тем, чтобы проследить, как ценность находит отражение в субъекте, действующем, познающем и оценивающим окружающую реальность.

Герменевтический подход к толкованию и интерпретации явлений культуры, разработанный в трудах Э. Бетти, Г.-Г. Гадамера, П. Рикёра, М. Хайдеггера, Ф. Шлейермахера, был необходим в процессе анализа текста культуры как целостного высказывания о культуре. В нашем исследовании он дополнен методами лингвокультурологии и литературоведения (работа М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Ч.С. Пирса, Ф. де Соссюра, В.Н. Телия, В.В. Красных), позволяющих раскрыть специфику смыслового прочтения текста. Предложенные Н. А. Кузьминой идеи, раскрывающие специфику трансформации литературных текстов, и идеи В. И. Тармаевой о прочтении литературного текста как способе обретения когнитивной гармонии были экстраполированы на характер интерпретации текстов культуры.

Для систематизации и анализа текстов культуры в *историко-типологическом* ключе существенную роль сыграла теория культуры, предложенная Г.М. Маклюэном: автор выделил дописьменные (бесписьменные), письменные (книжные) и экранные (информационные) общества и культуры в зависимости от средств и способов

общения, смена которых меняет взгляд человека на мир и формы деятельности.

В силу того, что интерпретация текста культуры предполагает выстраивание коммуникативных отношений между текстом культуры, его «автором», эпохой/эпохами и субъектом-интерпретатором, данная теория о типах культуры позволяет рассматривать качественные характеристики текста и его *структурно-функциональную* значимость. Определяющей теорией в рассмотрении текста как модели стали труды Ю. М. Лотмана о семиосфере, ценностно-смысловом содержании и функциях текста как явления культуры.

Способность культуры кодировать ценностно-смысловую информацию и воплощать ее в знаково-символическую систему на уровне художественной образности определяют необходимость обращения к *культурно-антропологическим* зарубежным и отечественным исследованиям, в которых обобщен и систематизирован опыт изучения визуального. Труды Р. Арнхейма, Дж. Бергера, Б.М. Бим-Бада, М.Ю. Гудовой, В.И. Жуковского, Н.А. Колодий, В.В. Колодия, Э. Панофски, Д.В. Пивоварова, Е.В. Сальниковой, А.Р. Усмановой, М. Фуко являются определяющими в разработке идей визуального восприятия.

В описании текста культуры как *историко-культурной и социально-коммуникативной* единиц существенную роль играет диалогическая концепция культуры, идеи о неразрывности субъекта и практик его деятельности, разработанные М.М. Бахтиным, В. С. Библером, М.С. Каганом, Д.С. Лихачевым, Ю.М. Лотманом, М. Маклюэном, У. Эко и др.

На основе *метода отбора и систематизации* культурных текстов проведен анализ, демонстрирующий особенности бытия текстов культуры; *метод культурологической интерпретации* выделяет и систематизирует факторы и механизмы трансляции ценностно-смыслового содержания текстов культуры.

Рассмотрение различных позиций ученых, анализирующих тексты культуры, свидетельствует не только о множественности трактовок явлений культуры и ее отдельных периодов, но и подтверждает мысль о неоднозначности понимания и осмысления категории «текст культуры» в условиях XX века.

Так, У. Эко в своих работах отводит главную роль субъекту и самому процессу интерпретации, и эта идея стала основой для тео-

ретической части настоящего исследования. Мысли Р. Барта о нелинейной «цепочке слов», создающей особое пространство, открытое другим культурным источникам, сыграла роль в определении рабочего понятия «текст культуры». Труды Ю.М. Лотмана – отправная точка для выделения основных функций текста культуры и при характеристике его структурно-семиотического содержания.

Интерпретация отдельных периодов культуры, представленная в работах Г.С. Кнабе, А.Ф. Лосева, Ж. ле Гоффа, Й. Хейзинги и др., свидетельствует о возможностях изучения прошлого с различных методологических позиций, подтверждая точку зрения, что текст культуры – это «открытая система», содержание которой актуализируется в зависимости от времени прочтения и установок «читателя».

Структурно-функциональная *модель* интерпретации текста культуры состоит в структурировании и систематизации ценностно-смысловой информации, которая становится актуальной для современного «читателя» под воздействием факторов и механизмов. Компонентами модели выступают текст культуры, код культуры, визуальный текст, культурологическая интерпретация, субъект как читатель текста культуры, прочтение текста культуры, визуальная грамотность, и выявлен характер связей между ними.

Содержание категории «код культуры» представляет собой универсальную систему эпохи, внутри которой фиксация ценностно-смыслового содержания позволяет выявить действующие с разной скоростью механизмы трансляции информации. Особенностью системы является ее способность «записывать» и «передать» сигналы на субъектно-объектном и субъект-субъектном уровнях. Коды в различных комбинациях должны обеспечивать репрезентативность целостности образа текста культуры и его ключевых ценностей и смыслов.

Значимым является соотношение между многообразием явлений в культуре и текстом культуры как целостностью (текст культуры включает весь корпус текстов, бытующих в культуре – визуальных, вербальных, аудиальных, аудиовизуальных, мультимедийных, образывая единство множественности).

Категория «текст культуры» находится в ряду дефиниций: *текст* (связанное по смыслу и грамматически оформленное высказывание, выступающее необходимым элементом поля культуры) – рассматривается как универсальный механизм смыслообра-

зования; *текст культуры* (целостное высказывание о культуре) – рассматривается как специфическая характеристика, определяющая характер отдельной культуры во взаимоотношенности ее связей; *визуальный текст* (проявление в содержании текста ценностей и смыслов на уровне визуального восприятия) – рассматривается как подсистема текста культуры, или – культурный текст; *артефакт* – раскрывает единичное в культуре, воплощающееся в бесконечном многообразии предметов, явлений и культурных практик.

Объективные и субъективные факторы обуславливают прочтение текстов культуры благодаря *механизмам* (содержательная/смысловая редукция, развертывание смыслов, монтаж, осовременивание, когнитивная гармония) их интерпретации, которые легли в основу моделирования социально-культурной реальности как в близком, так и далеком контекстах, трансляции ценностно-смысловых структур на уровне общества и отдельной личности.

Культурологическая интерпретация – это универсальный механизм воспроизведения/актуализации культурных смыслов и идей времени, имеющий ряд особенностей, влияющих на бытие текста культуры в последующие эпохи: временная дистанция от первоисточника и значимость для современности (по горизонтали); перемещение из одной культуры в другую (идентификационный поиск смыслов и реалий); социальная адаптация (по вертикали): популяризация, массовость, упрощенность. Каждая из особенностей находит свое воплощение в более частных практиках, механизмы которых обеспечивают трансляцию смыслов на уровне содержательной/смысловой редукции (книги, реклама, фильмы, образы); развертывании смыслов (фильмы, тексты, образы – смысловое достраивание); монтажа; осовременивания; когнитивной гармонии.

ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Понятие «текст культуры» в культурологии

Интерпретация текста как феномена культуры имеет долгую научную традицию, рассмотрение которой позволяет определить место категории «текст культуры» в ряду понятий «текст как феномен культуры», «текст культуры», «культурный текст», «артефакт». В данной работе основное внимание сосредотачивается на трудах западноевропейских и отечественных исследователей.

Текст в лингвистике

Для понимания категории «текст» особое значение имеет *лингвистическая традиция*, в рамках которой текст – это связанное по смыслу и грамматически оформленное высказывание, выступающее необходимым элементом поля культуры.

В языкознании текст понимается как корпус вербализованных артефактов, объединенных общим смыслом, обладающий характером последовательного изложения информации и являющийся целостным и завершенным высказыванием. Рассматривая сущность и свойства текста, можно выделить такие его характеристики, как информационно-структурные, отражающие логичность, связность и цельность, точность, понятность, доступность текста, и стилистические, обнаруживающие его «качество» содержания (как информационное, так и способы трансляции информации – рецепция).

«Лингвистический поворот» в описании истории как науки, сделанный постмодернистами¹, актуален для культурологической интерпретации. Р. Барт предложил рассматривать историю с помощью того же инструментария литературной критики, как и любой другой текст. История, являясь лингвистической формой и обладающая идеологическим конструктом, может «подавать себя» как копию реальности. Была предпринята попытка отказа от объек-

¹ См.: Барт Р. Дискурс истории // Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М., 2003. С. 427-441;

Серто М. де. Разновидности письма, разновидности истории. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_4/02.htm (дата обращения: 08.07.2014)

тивного повествования о прошлом в силу субъективного начала личности историка: мозаичные, фрагментарные интерпретации значения исторических текстов в логике постструктуралистской критики становились отражением индивидуального стиля историка, механизмов создания авторского «я». Как пишет Н.Е. Колосов, «сознание историков стало предметом почти исключительно лингвистического анализа, причем лишь в весьма немногочисленных работах вставал вопрос о влиянии языка на логику исторических концепций»². Лингвистические тексты становятся способом отражения языка, при прочтении которых «вычитается» субъект исследователя, а основное внимание сосредоточивается на сознании субъектов истории, переживавших и творивших ее.

Язык как данность культуры подчиняет человека в том смысле, что последний может и способен воспринимать и воспроизводить информацию в виде текста – упорядоченного, выстроенного, имеющего смысл и относительную завершенность. Даже ассоциативные связи, которые возникают в сознании человека, имеют свою логику: они всегда чем-то или кем-то вызваны, и устанавливаемая между явлениями связь – это последовательность. Оформленность информации в виде текста зависит от интеллектуальных способностей и внутренних качеств личности. Информационные поля, в целом, настолько велики и разнообразны, что вырваться за их пределы человеку не представляется возможным. В выстраивании связей субъект ориентируется в тех пределах «горизонтов» интерпретации, которые для него возможны.

Естественное стремление человека подвергать дешифровке сигналы, подаваемые жизнью, и запечатлевать их в знаки приводит к необходимости формировать сообщение. А сообщение – это текст. Количество языков, на которые переводятся потоки информации (Ю.М. Лотман)³, в современном мире растет. И одно и то же сообщение может быть передано с помощью разных языковых

² Колосов Н. Е. Как думают историки. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 192.

³ Лотман М. Ю. За текстом: заметки о философском фоне тартуской семиотики // Лотмановский сборник. Вып. I. – М., 1994; Лотман Ю. М. Мозг – текст – культура – искусственный интеллект // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. I. – Таллин, 1992.; Лотман Ю. М. Три функции текста // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб., 2000.

средств: письменное слово, знак, зрительный образ, звук и т.д. И тогда сам текст получает специфическую окраску и форму.

Особенность лингвистического понимания текста состоит в том, что он представляет собой корпус вербальных (словесных) знаков, объединенных общим смыслом, обладающий характером последовательного изложения информации и являющийся целостным и завершенным высказыванием. Рассматривая сущность и свойства текста как языковой единицы, мы выделяем такие его особенности, как погружение в культурное пространство эпохи и отражение содержания определенного этапа жизни общества, его субъект-объектную природу, ценностно-смысловой потенциал и специфику интерпретации. *Лингвистический текст* – это объект познавательной деятельности для читателя, обладающий значимой информацией. Связь культуры и текста является органичной и естественной, если исходить из понимания единства их коммуникативной природы. Трансляция вербальных и невербальных сообщений (информации) от поколения к поколению есть универсальная форма общения в культуре.

С семиотической точки зрения, «текст» является совокупностью знаковых систем. Лингвистические теории, связанные с изучением и рассмотрением соотношения языка и речи, стали базовыми при культурологическом подходе, так как раскрывают коммуникативный характер текста, определяют его взаимосвязи с субъектом (адресатом и адресантом) в ситуативных отношениях.

В научной и публицистической литературе в последние несколько лет активно используются термины «текст культуры»⁴ и «культурный текст». Иногда они выглядят как синонимы⁵. В большинстве случаев их разграничивают как общее и особенное: текст культуры как историческая данность, а культурный текст выступа-

⁴ См.: Ходякова Л. Я. Методика интерпретации текста как феномена культуры // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 2.

⁵ См.: Гаврилина Л. М. Калининградский текст как метатекст культуры // Кантовский сборник. 2010. № 3.; Деткова Н. Ю. Малый провинциальный город как текст культуры. // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 18 (156). Философия. Социология. Культурология. Вып. 12; Ефимова Т. В. Петербургский текст как ресурс формирования городской ментальности: автореф. дис. ... канд. культурологии. – СПб., 2007 и др.

ет как «культурная форма»⁶. Казалось бы, все предельно ясно: культура как целостная система и слаженный механизм развивается и функционирует в социальном измерении. Поэтому культура, прочитываемая как текст, не может быть замкнутой на самой себе, и как текст изначально ориентирована на наличие читателя. И тут появляются вопросы: что понимается под текстом, когда речь заходит о культуре в целом? И какова природа такого текста?

История языка и история цивилизаций взаимосвязаны: язык обладает способностью отражать и закреплять национальные особенности и в то же время сам влияет на их формирование. Обобщенное (лингвистическое) понимание текста можно рассматривать как первую категорию в ряду «текст как феномен культуры», «текст культуры», «культурный текст», «артефакт». Набор множества текстов, находящихся в сложных отношениях, репрезентирующих ценностно-смысловое содержание в рамках одной исторической эпохи, представляет собой текст культуры. Каждый отдельный текст может быть рассмотрен в качестве самостоятельного и определен как культурный текст. Артефакт есть микроединица текста культуры.

Коммуникативный потенциал *лингвистического текста* включает в себя такие элементы, как автор, текст, адресат, смысл и понимание, обусловленные социокультурным контекстом. Текст становится сообщением только тогда, когда есть субъект восприятия и осуществляется трансляция этого текста. Он может не иметь автора и не представлять собой текст как таковой в лингвистическом смысле, но при этом может оказаться прочтенным кем-то. Это происходит в том случае, если речь идет о приписывании природным явлениям информационного значения: описание пейзажа, выражение эмоций в адрес природных явлений, натуралистические зарисовки, наделение смыслами объектов природы (дерева, камня, реки, неба и т.д.). Тогда субъект восприятия сочетает в себе функции автора текста, но текста не заданного изначально, а созданного им самим. Поэтому роль автора текста не всегда значима, в то время как источник информации играет более важную роль.

⁶ См.: Суминова Т. Н. Культура. Текст, контекст, гипертекст... (размышления о художественном произведении). URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/2010/12/13/1214861970/Suminova.pdf> (дата обращения – 01.09.2016)

Л.Я. Ходякова выделяет «культуроведческий» потенциал текстов⁷, которые отражают историко-культурные ценности народа, его духовность. Таковыми являются артефакты, языковые феномены, традиции, религиозные ритуалы, бытовые обряды, праздники, биографии деятелей культуры, историко-значимые события или явления природы. Основным средством накопления, сохранения и трансляции смыслов является слово, значимое для формирования культурных концептов и идентичности человека. И автор приводит примеры слов с ярко выраженным национальным характером в русском языке:

- связанные с национальным бытом (изба, печка, крынка, самовар, салазки и др.),
- с историческими событиями, библейскими сюжетами (Куликовская битва, кольчуга, ратник, шлем, икона, божница и др.),
- с фольклором (богатырь, Илья Муромец, Емеля, лебедушка, суженый и др.),
- с народными и религиозными праздниками, обрядами, традициями (Рождество, масленица, Пасха, Крещение, гулянье и др.).

Пословицы, поговорки, афоризмы, крылатые выражения определяют самобытность народного опыта, явленного в слове. Закрепленное в устной или письменной традиции, оно обретает значимость не только для лингвистов и филологов. Оно становится фактом истории.

Понимание текста – это условие коммуникации (восприятие содержания / смыслов текста), которая возможна, если существует внешняя связанность языковых единиц, внутренняя осмысленность, включенность в современный для вступающих в коммуникацию людей, общий социокультурный контекст (коммуникативный фон).

Текст в лингвистическом понимании позволяет акцентировать внимание субъекта на последовательности восприятия языковых знаков, складывающихся в его сознании в осмысленный текст-образ, обладающий информационной значимостью. Контекст высказывания является неотъемлемой частью текста и представляет с ним единое целое.

⁷ Ходякова Л. Я. Указ. соч.

Ф. де Соссюр предлагает принцип различения языка и речи. Язык, по Соссюру, «является социальным продуктом, совокупностью необходимых условностей, принятых коллективом, чтобы обеспечить реализацию, функционирование способности к речевой деятельности, существующей у каждого носителя языка. Взятая в целом, речевая деятельность многообразна и разнородна; протекая одновременно в ряде областей, будучи одновременно физической, физиологической и психической, она, помимо того, относится и к сфере индивидуального и к сфере социального»⁸. Плодотворность концепции Ф. де Соссюра видится в том, что она акцентирует знаковую природу языка (связь означаемого и означающего), позволяет выделить языковые единицы (элементы системы языка, имеющие разные функции и значения), позволяет рассматривать и анализировать языковые явления в их статике и динамике.

Семиотическое понимание текста раскрывает знаковую природу текста (текст как совокупность / последовательность знаков). Ч. Пирс, вслед за Ф. де Соссюром, рассматривал знаковый характер языка как части общей теории о знаках, благодаря чему и был заложен фундамент семиотического анализа. Гипотеза, что один знак ведет к появлению другого и одна мысль порождает другую, легла в основу методологии семиотического анализа. Согласно логике Ч. Пирса⁹, знак является репрезентантом, который представляет кому-либо что-либо в некотором отношении. В сознании Другого создается знак-интерпретант первого знака. Новый знак может оказаться более широким, но при этом может не утрачивать связь с первичным знаком. Такой способ связи имеет характер диалога.

Ч.С. Пирс утверждал, если «мы ищем прояснения внешних фактов, то единственные мысли, какие мы можем найти, – это мысли, существующие в знаках. <...> Только при помощи внешних фактов мысль вообще может быть известна. Таким образом, единственные мысли, которые можно познать, мыслимы в знаках. Однако мысль, которую невозможно познать, не существует. Все мысли, следовательно, обязательно должны существовать в знаках»¹⁰. Знаковая реальность оказывается продуктом мыслительной деятельности человека. Вербализованный текст есть система выстроенных знаков, требующих осмысления, переживания их в ка-

⁸ Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. – Екатеринбург, 1999. С.16.

⁹ Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. – М., 2000.

¹⁰ Пирс Ч. С. Указ. соч. С. 40.

честве опыта, подвергающаяся интерпретации «другой мыслью». Выделенные Ч. Пирсом иконические (изобразительные) знаки, индексы и символы рассматриваются с позиции их возможной интерпретации. Рассуждения автора об особенностях их репрезентации в культуре приводят к выводу о том, что и икона, и индекс, и символ не бытуют сами по себе. Их взаимодействие приводит к рождению текста, имеющего содержание, логику и интерпретационный потенциал, что подчеркивает глубину текста и его информативную наполненность¹¹.

Значение знака, по Ч. Пирсу, состоит в том, что знак является носителем, сообщающим уму что-то извне: «То, что он обозначает, называется его объектом; то, что сообщает, – его значением; а идея, которую он вызывает, – его интерпретантой»¹². Знак всегда связан с интерпретатором, поскольку передает информацию об объекте и побуждает к толкованию и пониманию знака. Знак перестает быть знаком, «если он не интерпретируется для мысли и не обращается к какому-либо уму»¹³.

Текст в семиотике

Знаки включены в мир культуры, имеющий человеческое измерение. Любое их восприятие и интерпретация – это рефлексия субъекта. Познание человеком окружающей реальности сопровождается процессом наделения ее смыслами и выработкой тех ценностных ориентиров, которые делают мир культуры особенным. Интерпретация явлений действительности – это способность человека вступать в диалог с миром посредством знаков, индексов и символов. Результатом подобной коммуникации становится текст, обладающий различными свойствами и характеристиками.

В отечественной традиции понимание текста как категории семиотики представлено работами М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана. Утверждение уникальности текста («каждый текст (как высказывание) является чем-то индивидуальным, единственным и неповто-

¹¹ Пирс Ч. С. Указ. соч. 218-219.

¹² Ch. S. Peirce. Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Harvard University Press, vol. 1–6, 1931–1935; vol. 7–8, 1958. (Т. 1. § 399).

¹³ Ch. S. Peirce. P. 356.

римым»¹⁴) открывает перспективу рассмотрения текста как в локальном контексте, так и в контексте Большого Времени через его «свойство» – открытость времени и пространству: «Текст (в отличие от языка как [знаковой – прим. наше, Н.С.] системы средств) никогда не может быть переведен до конца, ибо нет потенциально-го единого текста текстов. Событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается *на рубеже двух сознаний, двух субъектов*»¹⁵.

Текст как артефакт изначально ориентирован на наличие реципиента и установление с ним диалоговых отношений. По мнению М.М. Бахтина, диалог «снимает» ограничение во времени и пространстве: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу»¹⁶. В этом случае информационная составляющая текста подвергается считыванию субъектом восприятия, осмыслению во времени «здесь и сейчас».

Определение Ю.М. Лотманом текста как «сложного устройства, хранящего многообразные коды, способно трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности»¹⁷, – открывает и перспективу рассмотрения отношений текста и культуры в различных пространственно-временных координатах.

Внимание М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана сфокусировано на раскрытии культурологической сущности текста, который представляет собой то, что сопутствует человеку с момента его приобщения к ценностному потенциалу культуры, а также сопровождается процессом его восприятия и обнаружения в нем смыслов, переживаемых человеком внутренне, через обращение к самому себе.

Семиотический подход к материалу культуры открыл полисемантический потенциал текстового пространства, так как оно

¹⁴ Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. URL: <http://infolio.asf.ru/Philol/Bahtin/probltext.html> (дата обращения 10.10.2013).

¹⁵ Там же.

¹⁶ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. С. 364.

¹⁷ Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 130.

распадается на иерархию «текстов в текстах»¹⁸ и образует сложные переплетения текстов. Культура, в этом смысле, – семантический универсум, который прочитывается человеком, включенным в него, как текст. Обозначение культуры как текста – это идеальное, на наш взгляд, представление о ней. Само же непосредственное ее восприятие, осмысление и понимание происходит благодаря наличию субъекта в этом процессе. Именно он выступает в качестве автора высказывания и формирует текст о культуре, целостное представление и высказывание о ней через актуализацию смыслов и ценностей, закрепленных в артефактах – культурных текстах. Цели и мотивы диалога между реципиентом и культурой обусловлены личностной и контекстуальной составляющими, определяющими заданность дальнейшего восприятия другим субъектом.

Текст культуры – это не абстрактное понятие, а тот текст-образ, который представлен через понимание одного субъекта восприятию другого. Об историческом прошлом, далеко отстоящим от современности, человек преимущественно узнает опосредованно – через представленное ему другим субъектом сообщение. Текст культуры – это понятие, конкретизирующее взаимоотношения культуры в целом и воспринимающего ее субъекта в условиях XXI века. Сценарий самой коммуникации выстраивается в зависимости от социальных и культурных мотивов.

Стремление «прочитать» реальность как текст характеризуется желанием интерпретатора произвести «информационный обмен с окружающей средой ... не только через границы, но и точно (в каждой точке пространства), как в диахронном, так и в синхронном режиме»¹⁹.

Адресат – это и «получатель», и воспринимающий, и в дальнейшем – интерпретатор, т.е. тот, кто читает текст культуры, погружаясь в содержание смыслов и проживая их в определенном историко-культурном контексте. Для современного человека этот процесс идет ретроспективно: от настоящего, постепенно «снимая» слой за слоем, он «расколдовывает»²⁰ зашифрованную в кодах ре-

¹⁸ Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб., 2000. С. 72

¹⁹ Ермилова Г. И. Постмодернизм как феномен культуры конца XX века // Знание. Понимание. Умение. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Ernilova/> (дата обращения: 16.06.2014).

²⁰ Вебер М. Избранные произведения. – М., 1990. С. 713.

альность. Видение истории культуры через образы уже существующие и закрепленные в культурных практиках – это актуальный путь постижения человеком XXI века прошлого, в основе которого лежит смыслотворческая деятельность субъекта.

Интерпретация текста культуры через ценностно-смысловую составляющую является важным этапом процесса: от восприятия до трансляции информации в историческом контексте. По мере умножения и усложнения форм взаимодействия человека и реальности, изменяется и понимание человека как субъекта культуры в философии, аксиологии, культурологии. Каждая эпоха раскрывается через актуальные для нее ценности, которые в своей совокупности позволяют прочесть ее как текст об отношениях Человека и Мира. Контекст и язык становятся отправными точками интерпретации реальности. В этом случае образ эпохи, закрепленный в культурных текстах/артефактах, – это и есть тот текст культуры, постижение которого и осуществляется современным субъектом.

В данной работе основное внимание сосредоточено на проявлении активности субъекта в выстраивании собственного видения реальности, которое достигается путем структурирования ценностно-смысловой информации, выстраивания субъект-объектных и субъект-субъектных связей внутри Большой культуры, актуализации механизмов интерпретации культурных текстов и артефактов и воссоздания текста культуры определенного историко-культурного периода. Завершенность этого текста обладает относительностью, так как целостность высказывания субъекта о культуре характеризуется открытостью для диалога. Идеи классического структурализма первой половины XX столетия являются значимыми в процессе интерпретации историко-культурного прошлого и становятся выходом для современного человека из тупика настоящей реальности, в которой существуют высокие риски энтропии культурных смыслов и ценностей.

Отдельные аспекты понимания текста культуры раскрываются в феноменологической, герменевтической, аксиологической, структурно-семиотической и пр. философско-культурологических традициях. Разнообразные подходы к пониманию текста культуры позволяют определить логику его восприятия.

Феноменологическая традиция

Текст в рамках *феноменологического подхода* рассматривается как бесконечный информационный поток о событиях, фактах, свойствах реальности, в котором необходимо постичь единство повествования. Основное внимание исследователей (Эд. Гуссерль, Э. Левинас, М. Мерло-Понти) сосредоточено на постижении коммуникативной природы текста культуры и ориентировано на познание имманентно присущих ему свойств: смысл, продуцирующий, воспринимающий и транслирующий смыслы человек.

Прибегая к феноменологической редукции как ключевому инструменту рефлексивного постижения текста, исследователи выделяют такую категорию, как «культурный смысл». Остальные элементы, сопутствующие тексту, определяются как внешние и зависимые. Выделение этой категории предполагает расширение методологической базы культурологии при описании и анализе явлений культуры и искусства и дает возможность придать мысли «экзистенциальную мимику».

В чистом виде применить метод феноменологического анализа не представляется возможным, так как сами явления полисемантны и способны изменять свое содержание в течение времени. В силу того, что история человечества предстает как многозначный и многомерный текст рефлектируемой предметности, имеет значение как социокультурный и антропологический аспект бытия общества, так и индивидуально-личностный.

Культурный смысл – это информационный потенциал, отражающий образ жизни и культуру и позволяющий субъекту постичь и понять окружающий мир, а также свою роль в нем. Постигание культурного смысла определенной эпохи дает возможность рассматривать, как происходит «схватывание» образа культуры и его запечатление в конкретных формах (вербальных и зримых).

Человек, обращающийся к опыту создателя произведения, обретает возможность «прочитать» этот опыт в его объекте, сохранивший память о творческом процессе, индивидуальности художника, отданных миру через произведение. И это есть способ постижения культурного смысла. Диалог субъектов на уровне восприятия, трансляции и продуцирования смыслов является сложной формой коммуникации: одновременная глубина и локализация в одном тексте всего потенциала смысла культуры какой-либо эпохи – всего, что составляет человеческую реальность.

Например, феномены, о которых говорит Эд. Гуссерль²¹, обладают культурным смыслом (кажущиеся и мнимые, действительные и ложные, рациональные и иррациональные, массовые и элитарные, повседневные и трансцендентные) и представляют собой реалии сознания и в качестве таковых входят в актуальный или потенциальный мир человеческой культуры.

Текст в его феноменологической интерпретации понимается как всеобщий аспект всех феноменов, попадающих в кругозор человеческого сознания: экономических, социальных, политических, идеологических, гуманитарных, естественнонаучных, технических, математических, исторических, природных, психических и т.п. Субъект получает возможность выйти из застывшего мира категориальных различий в область стихии чувствования, где объекты освобождаются от своего раз и навсегда закрепленного положения в языковой картине мира: слова и речь так или иначе перестают быть способом обозначения объекта или мысли и становятся присутствием этой мысли в осязаемом мире, не обладанием ее, но эмблемой или телом. Смысл текста культуры всегда глубже, чем то значение, в котором он выражен. И задача субъекта состоит в том, чтобы проникнуть в содержание текста и как можно полнее раскрыть его информационную составляющую.

Во взаимосвязи с человеком тексты, в целом, рассматриваются как смыслообразующие элементы человеческого бытия в их динамике и открытостью перед будущим, целеполагания и творчества. Это свойственно работам Э. Левинаса. Важной в теоретическом плане становится идея памяти как смешение исторического времени и обретение истины: «Истина рождается там, где бытие, отделенное от другого бытия, не погружается в него, а обращается к нему с помощью слова. Язык, не дотрагиваясь до другого (например, касанием), достигает его, либо обращаясь к нему, либо повелевая им, либо подчиняясь ему со всей прямоотой этих отношений. Отделение и интериорность, истина и язык образуют категории понятия бесконечного, или метафизики»²². По мысли Э. Левинаса, «быть причастным значит соотноситься с Другим: определенным образом, поддерживать и развивать собственное бытие, никогда и ни в чем не теряя при этом контакта с Другим. Разо-

²¹ Гуссерль Эд. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология // Вопросы философии. – М., 1997. № 7. С. 194.

²² Гуссерль Эд. Указ. соч. С. 97.

рвать причастность значит, конечно же, сохранить контакт, но уже не выводить свое бытие из этого контакта»²³. Актуализация устанавливаемых контактов «Я – Другой» – это есть порождение текста как феномена культуры. Преимущество текстов (на уровне первичного значения и его интерпретации) представляет собой «общество и обязательство»: «Значение – это Бесконечное, но бесконечное не представляет себя ни трансцендентальному мышлению, ни даже разумной деятельности: оно являет себя в Другом»²⁴.

Лингвистическое понимание языка и языка как феномена культуры выявляет такое его свойство, как открытость: через вербальные знаки человек входит в большой мир культуры, который сам начинает «говорить» с ним. М. Мерло-Понти определяет человеческую культуру как систему символов, явленных в слове. При этом различаются «слово сказанное» (язык как готовый продукт заданных значений, закрепленных в наличных знаках) и «слово говорящее» (язык как творческий процесс живого говорения, в котором преодолевается напряжение между концептуальным значением и новыми экзистенциальными смыслами слова)²⁵. Определяющее значение М. Мерло-Понти придает «говорящему слову» и говорящему субъекту, который с помощью устоявшихся языковых форм выражает собственные значимые интенции, стиль бытия и жизненные ценности. В языковом общении человек занимает определенную позицию в мире культурных ценностей, смыслов и значений, соотносит собственное видение мира с видением других. При помощи слова человек «трансцендирует», т. е. преодолевает данное состояние, и открывает новые значения, делая их элементом собственного поведения, и, как результат – включается в историческую деятельность целого ряда поколений по обретению и созиданию богатства культуры и ее смыслов.

Восприятие реальности позволяет увидеть суть текста, дальнейшая интерпретация которого зависит от состояния человека, в котором он бессознательно соотносит текст (объект) со своим телом, представляющего собой «открытую целостность»²⁶ и выведенного в экзистенциальную плоскость. Поиск «рисунков» на теле

²³ Гуссерль Эд. Указ. соч. С. 96.

²⁴ Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. – М.; СПб., 2000. С. 210.

²⁵ Мерло-Понти М. Знаки. – М., 2001.

²⁶ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб., 1999. С. 589.

культурного текста – это способ идентификации субъекта с воспринимаемым объектом, что отличает «мое» и «другое» (мои руки и руки скульптуры, протяженность скульптуры, т.е. сколько раз я могу ее обойти и т.д.). Опыт воспринимающего субъекта обнаруживается в процессе интерпретации текста, вошедшего в большой историко-культурный контекст, через приобщение к созданным ранее текстам культуры и осознание их как схожего и несхожего по отношению к самому себе. Процесс деконструкции текста, как правило, завершается созданием нового текста, в основе которого станут актуальными культурологические основы большого контекста культуры.

Текст в герменевтике

Герменевтический подход (Ф. Шлейермахер, М. Хайдеггер, Г.-Г. Гадамер, П. Рикёр) позволяет истолковывать текст в единстве его «единиц», которое представляет собой процесс понимания, осмысления и трансляции реалий культуры, явленный в их совокупности. Герменевтика текста осуществляется через знакомство с содержанием авторского текста (на уровне значений), затем происходит «перевод» значений на язык внутренней, ментальной, речи (Л.С. Выготский), порождение лично значимых смыслов и, как результат, – возникает потребность в их означивании, на основе чего и создается собственный «вторичный» текст.

В данной традиции при интерпретации текста как такового и текста культуры актуальными становятся категория «понимание» («понимание смыслов текста как такового» / «понимание смыслов текста культуры»).

Теория Ф. Шлейермахера ориентирована на тексты-памятники, которые от исследователя отделены большой временной, исторической, культурной, языковой дистанцией. Как правило, памятники принадлежат к далекой и чужой исследователю культуре. Существует множество «барьеров», которые препятствуют прямому проникновению в смысл памятника, поэтому нужно уметь и переводить, и интерпретировать, и комментировать информационное поле памятника. Психологическая интерпретация текстов, которые удалены на тысячелетия, сложна. Поэтому именно ей Ф. Шлейермахер уделяет особое внимание, но не потому, что он ее ставит на первое место по отношению к грамматической интерпретации, а потому, что имеется большая сложность в понима-

нии внутреннего мира человека, который жил много лет назад: «Минимум психологической интерпретации при господствующей объективности предмета. Что относится к чистой истории, данной в отдельном, то ее цельный облик воспринимается всегда субъективно. <...> Дидактическое в строгой форме есть в каждой области. Здесь повсюду субъективное нельзя применять как момент истолкования, оно является результатом истолкования. Минимум от грамматического при максимуме от психологического истолкования – в письмах, тем более личных»²⁷.

Исследователь занимает позицию активного субъекта интерпретации истории. Проникновение в прошлое происходит через знакомство с ним на уровне артефактов и социально-культурных практик. Диалог на уровне смыслов и их понимания возможен тогда, когда через смыслы произведения становится очевидным контекст его создания. «Читатель» такого текста в процессе его понимания выступает в качестве равного по духу, дарованию и образу мысли самому автору. Вживание в субъективный мир автора как способ толкования текстов не является конечной целью для интерпретатора. Он представляет собой всего лишь этап на пути продуцирования и открытия новых смыслов на основе первоначальных.

Продолжая традицию Ф. Шлейермахера, М. Хайдеггер предметом герменевтического анализа делает язык, так как в языке отражается весь мир человеческого существования. Жизнь как элементарная структурная единица подвергается представлению и истолкованию в рамках герменевтического круга. «Кто хочет понять текст, – пишет Г.-Г. Гадамер, комментируя хайдеггеровское понятие герменевтического круга, – тот всегда делает предположение. Он предполагает смысл целого, который кажется ему первым смыслом в тексте. Так получается потому, что текст читают уже со значительным ожиданием определенного смысла»²⁸. Горизонт понимания, согласно Ф. Шлейермахеру, расширяется благодаря «путеводной нити языка». Текст представляет собой своеобразное зеркало, запечатлевающее субъективно-психологические особенности автора и специфику эпохи и времени. Объективность, заложенная в

²⁷ Цит. по: Кузнецов, В. Герменевтика и ее путь от конкретной методики до философского направления // URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_10/04.htm (дата обращения 13.02.2016)

²⁸ Гадамер Г.-Г. Истина и метод. – М., 1988. С. 252.

языке, преломляется в деятельности создателя текста, оставаясь предпосылкой/скрытым моментом предпонимания.

В отличие от понимания истины М. Хайдеггером, Г.-Г. Гадамер трактует истину как «действенно-историческое явление»²⁹, когда историческое событие отражено и истолковано в своем смысле. Текст прошлого, в его широком понимании, должен быть соотнесен с миром нашего современного «горизонта». Считывание информации в историческом и актуальном контексте дает возможность полного представления об объекте культуры, выраженном в знаковом содержании.

В процессе понимания текста как феномена культуры перед человеком высвечиваются новые перспективы отношений к истории, обществу, собственному бытию. Иными словами, индивидуальное бытие становится бытием, «задатым за живое»: понять себя – значит понять себя до текста и получить от текста условие иного «Я» (П. Рикёр). Понятие «личность» – фундаментальное понятие для философии П. Рикёра. Рождение значений и культурных смыслов, их истолкование опосредовано личностью и представляет собой процесс включения индивида в мир культуры, а последующая деятельность человека направлена на установление связи времен, народов и культурных смыслов.

Диалектику понимания и объяснения П. Рикёр пытается уточнить по аналогии с диалектикой постижения смысла текста при его чтении. Прочтение текста представляет собой модель: реконструкция текста как целого имеет характер круга в том смысле, что знание целого предполагает знание его частей и всевозможных связей между ними. Путь от объяснения к пониманию обусловлен спецификой текста: при интерпретации текста имеет большое значение методика формулировки вопросов по отношению к нему. Вопросы должны предельно ясно способствовать усвоению смысла текста. Побудительным мотивом для возбуждения герменевтических вопросов является многозначность целого. Понимание присваивает себе полученный в результате объяснения смысл, поэтому оно всегда следует во времени за объяснением: «Понимание – искусство постижения знаков, передаваемых одним сознанием и вос-

²⁹ Гадамер Г.-Г. Указ. соч. С. 317-445.

принимаемых другим сознанием через их внешнее выражение (жесты, позы и, разумеется, речь)»³⁰.

Основная задача интерпретатора – преодолеть образовавшуюся дистанцию между эпохой прошлого, которой принадлежит текст, и актуальным временем самого интерпретатора. В процессе этой коммуникации происходит трансформация субъекта понимания смыслов: он через понимание другого открывает понимание самого себя. Тем самым интерпретатор как бы «присваивает» текст и становится его современником, а текст – его собственным.

В качестве важных этапов процесса понимания можно выделить следующие:

- понимание текста через понимание и осмысление самого текста;
- понимание полисемантической и многоуровневости самого текста;
- акцентирование на невозможности дать единственно верное прочтение, восприятие и понимание текста;
- осознание того, что человек, занимающийся интерпретацией, сам становится источником порождения и трансляции новых смыслов.

Э. Бетти следует традиционному пониманию герменевтики как теории интерпретации, сохраняет методологическое значение категории понимания, не принимая ее онтологического истолкования. Процесс объяснения, по Э. Бетти, подводит к пониманию и способствует раскрытию смыслов тех или иных текстов. В основе теории Э. Бетти лежит «элементарное понимание» как языковое явление: процесс объяснения призван решить проблему понимания, которая имеет много оттенков, обладает собственной спецификой. Результатом понимания становится узнавание и реконструкция смысла текста.

Информация, объективированная в тексте, созданном другим человеком направлена на интерпретатора, который может не знать самого автора текста. Текст выступает посредником между интерпретатором и создателем текста: коммуникация, по Э. Бэтти, раскрывающаяся между интерпретатором и автором, объективированной в наполненной смыслом форме, и не бывает прямой.

³⁰ Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. – М., 1995. С. 3.

«Каноны» интерпретации текста культуры, предложенные Э. Бетти³¹, представляют интерес в методологическом плане: по сути, каждый канон представляет собой алгоритмизированную последовательность интерпретационной деятельности на пути к целостному анализу: автономия смыслового содержания, акцентирующая независимость толкуемого смысла от субъективности («духа») интерпретатора; наличие смыслового контекста (или принцип целостности); актуальность понимания, фиксирующая выше обозначенное требование включения интерпретируемого смысла в контекст жизненной актуальности интерпретатора; и необходимость «конгениальной установки» по отношению к толкуемому тексту, которая, со своей стороны, требует адекватного уровня компетенции интерпретатора.

Аксиология текста

Аксиологический подход позволяет выявить содержательную сторону текста культуры через категорию «ценность/смысл», которую можно рассматривать как минимальную единицу текста культуры, так как именно совокупность ценностей дает представление о содержании культуры и лежит в основе формирования мировоззрения личности, отражающей ценности европоцентристской модели мира. В процессе анализа аксиологии как самостоятельного философско-культурологического была обнаружена дуальная природа ценности, которая состоит в диалектическом взаимодействии трансцендентного и имманентного, идеального и материального, абсолютного и относительного, этического и психологического и находит свое воплощение в субъекте, действующем, познающем и оценивающим окружающую реальность³².

³¹ Betti E. 1988: Zur Grundlegung einer allgemeinen Auslegungslehre. Tuebingen.

³² См.: Абсалямов М. Б. Самосознание культуры как философская проблема. – Красноярск., 1998; Вебер М. Избранные произведения. – М., 1990; Выжлецов Г. П. Аксиология: становление и основные этапы развития // Социально-политический журнал. 2006. № 1. С. 86-99; Закс Л. А. Метаценностный характер эстетического и системность основных эстетических ценностей (заметки на полях лекций по эстетике М.С. Кагана). // В диапазоне гуманитарного знания. Серия «Мыслители», Выпуск 4. / Сборник к 80-летию профессора М. С. Кагана Санкт-Петербург, 2001; Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб., 1997; Малиновский Б.

Под «ценностью» принято понимать значимость явлений и фактов действительности, которые включены в сферу жизнедеятельности субъекта, отражают его интересы, потребности, социальные отношения, находят воплощение в духовных ориентирах (представлениях об идеале, нормах, нравственности, морали), приобретают материальную оболочку и закрепляются культурой в форме смысла. Процесс исторического развития культуры сопряжен с актуализацией абсолютных и относительных ценностей в определенном историческом времени. При переходе от одной эпохи к другой ценности претерпевают изменения, но не значительные, так как содержание абсолютных ценностей составляет ядро культуры и является ее внутренним основанием.

Каждая историческая эпоха и существующие в ней философские системы накладывают свой отпечаток на понимание ценностей. В средние века основные идеи отражали божественную сущность мироздания и приобретали религиозный характер. Эпоха Возрождения выдвинула на первый план ценности гуманизма. Развитие науки и новых общественных отношений в Новое время во многом определило иной, чем прежде, подход к рассмотрению предметов и явлений как ценностей.

Разные типы исторических текстов культуры могут быть рассмотрены через категорию «ценность». Каждый исторический этап актуализирует ценность Человека, который одновременно является и объектом культуры, и ее субъектом. В нашем исследовании первостепенное внимание уделяется именно «человеческому» измерению реальности, так как изменения в понимании, осмыслении и представлении отношений Человека и Мира лежат в основе социально-культурных и художественных трансформаций. По словам В.Г. Белинского, «каждое важное событие в человечестве соверша-

Избранное: Динамика культуры. – М., 2004; Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука. – М., 1993; Мирошников Ю. И. Аксиологические основы структурной упорядоченности культуры // Гуманитарные исследования: Ежегодник. Вып. 4. Кн. 2. – Омск, 1999; Парсонс Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения // Современная западная теоретическая социология: ИНИОН РАН, 1994; Сурина И. А. Ценности. Ценностные ориентации. Ценностное пространство. – М., 1999; Тоффлер Э. Третья волна. – М., 2004; Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. – СПб., 2000; Шрейдер Ю.А. Ценности, которые мы выбираем. – М., 1999 и др.

ется в *свое время*, а не прежде и не после. Каждый великий человек совершает дело своего времени, решает современные ему вопросы, выражает свою деятельность духом того времени, в которое он родился и развился»³³.

Описание ценности как ключевого для аксиологии понятия философских учений и теорий имеет своей целью воссоздать логику культурологического представления о ценности: от бытийного понимания ценностей как идей до социологического измерения ценностей, главным объектом и субъектом которых выступает Человек. Культура как пространство «предметных ценностей» и «субъектных ценностей» формирует ценностное отношение человека к окружающей его действительности. В этом проявляется социальный характер ценности: они не возникают вне человека и не вкладываются в него извне. На ценностное восприятие и процесс формирования ценностей оказывают влияние биологические, социальные, психические и другие факторы.

Культурологическая интерпретация ценностей ориентирована не только на их бытийный характер, но и на их существование в пределах конкретного историко-культурного этапа. Актуализация ценностей как воспроизведение идей времени происходит путем их воплощения в смыслы и практики культуры. Наиболее репрезентативной из них мы считаем сферу художественной культуры, так как в ее пределах идеи и ценности приобретают оформленный вид. Их субъективное видение позволяет выстроить спектр личностного восприятия времени и содержания эпохи, проживаемых как на уровне повседневности, так и на ментальном уровне, отражающем коллективное и индивидуальное сознание.

Субъективный контекст для гуманитарных исследований важен в том плане, что через личность раскрывается эпоха. Духовные и материальные ценности прочитываются через понимание человеком окружающей действительности. Интерсубъективный контекст предполагает рассмотрение продуктов деятельности человека как результата его творчества. Оба контекста важны для понимания особенностей человеческой истории. Л. Стрейт, говоря о зависимости восприятия индивида от социокультурной среды и ее изменений, утверждал, что «... слушатели, зрители и читатели вынуждены

33 Белинский В.Г. Идея искусства. // Собрание сочинений в трех томах. – М., 1948. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0970.shtml (дата обращения 10.06.2013).

интерпретировать сообщения, которые они получают, обрабатывать поступающие сенсорные данные, формулировать смысл исходя из среды, в которой они существуют – из контекста, и своего внутреннего состояния»³⁴.

Авторское видение интерпретатором какого-либо историко-культурного периода высвечивает те ценности, которые актуальны для него в процессе повествования об объективно-субъективной реальности. Каждая эпоха формирует свой тип человека, рефлексивно воспринимающего и оценивающего реальность. Позиция философа, который «смотрит» на ценности культуры и актуализирует ее смыслы в пределах историко-культурного этапа важна и необходима для несостоящего исследования с тем, чтобы высветить особенное в воспроизведении идей времени – ценность Человека как субъекта и объекта культуры в исторической динамике.

Например, в *античной философии* категория «ценность» не используется. Однако, в работах Протагора (ок. 485 – ок. 410 до н. э.) речь идет о Человеке, который «есть мера всех вещей – сущих в их бытии и несущих в их небытии». Эта фраза традиционно прочитывается как невозможность истины для «всех людей», есть только отдельные «мнения» каждого. Софисты отмечали условность представлений о добре и зле, о прекрасном и безобразном, о достойном и недостойном. Ключевой ценностью является представление об истине относительно: что у одного народа считается прекрасным и достойным, у другого порицается как безобразное и недостойное. Истина постигается человеком и несет частицу субъективного. И мир объективный, мир Космоса упорядочен античным человеком согласно его представлениям о гармонии и порядке. Протагор был изгнан из Афин по обвинению в «нечестии», за содержание первой книги «О богах», которая начиналась фразой: «О богах я не могу знать ни того, что они есть, ни того, что их нет, ни как они выглядят, ибо много препятствий знанию: и неявленность (предмета), и краткость человеческой жизни»³⁵. В этой фразе запечатлено не только отношение к богам, всемогущим и бессмертным, но и про-

³⁴ Стрейт Л. Изучение медиа как медиа: Маклюэн и медиаэкологический подход // Studying Media as Media // MediaTropes. – Vol I, 2008. – С. 127–142. URL: http://mediaecology.blogspot.ru/2011/02/blog-post_23.html (дата обращения: 25.03.2016).

³⁵ Лебедев А. В. Протагор // Новая философская энциклопедия : в 4 т. – М., 2010. Т. 3. С. 374-475.

читывается своеобразная дерзость человека: «не вижу» – «не могу знать», Космос безмерен и вечен, тогда как человек – это часть Космоса. Рационально понимаемый идеальный мир интерпретируется человеком, стремящимся быть воплощением Космоса: нет никакого другого критерия истинности понимания мира, кроме как через самого себя. Платон считал, что Протагор был сенсуалистом и учил тому, что мир таков, каким его чувствует человек.

Начало учению об идеях (эйдосах) было положено Платоном (ок. 427 – 347 до н. э.), для которого основную ценность представляют мир идей и мир вещей, или форм: идеи являются прообразами вещей и их истоками. Согласно его учению, идеи лежат в основе всего множества вещей, образованных из бесформенной материи. «Идея» является источником всего, она существует вне времени и пространства. «Идеи» обладают качествами постоянства, единства и чистоты, а вещи – изменчивости, множественности и искаженности. Сама материя ничего не может породить. Идеи, согласно философии Платона, обладают характером абсолюта. «Идея» является неизменной, неподвижной и вечной, вещи материального мира постоянно возникают и гибнут: «Вещи можно видеть, но не мыслить, идеи же, напротив, можно мыслить, но не видеть»³⁶. Любая мысль есть образ, любое суждение, истинное или ложное, есть копия, искаженная или трансформированная в своей сути. Мир культуры – это мир, воплотивший идеи в образах, вещах, «материи». Видимый материальный мир, окружающий нас, является «тенью» умопостигаемого мира «идей». «Есть прекрасное само по себе, благо само по себе и так далее в отношении всех вещей, хотя мы и признаем, что их много. А что такое каждая вещь, мы уже обозначаем соответственно единой идее, одной для каждой вещи»³⁷.

Открываются ценности (идеальное и вечное) через человека, которого Платон понимает как единое и неделимое, состоящее из бессмертной, самодвижущей души и смертного, тленного тела. Человеческая душа есть воплощение высшего, разумного начала и низшего, чувственного. Первое сопряжено с созерцанием вечного мира идей и стремлением к благу, что делает душу, а значит и человека, восприимчивым к знаниям. Второе начало связано с представлениями Платона о теле как «темнице», из которой душа

³⁶ См.: Платон. Государство// Платон. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Мысль, 1990-1994. – Т.3. С. 289.

³⁷ Там же.

должна освободиться, подчинив чувственные влечения высшему стремлению к благу.

В трудах Аристотеля (384-322 до н.э.) появляется понятие этических ценностей и содержится попытка их дифференцировать. Философ, с одной стороны, признает самодостаточные ценности, или «самоценности» (человек, счастье, справедливость и т.д.). С другой стороны, утверждает относительный характер большинства ценностей, так как разные вещи кажутся ценными детям и мужам, добрым и мудрым людям. Мудрость состоит в «постижении умом вещей по природе наиболее ценных»³⁸. Добро и зло, справедливость и несправедливость как ценности существуют только в человеческом измерении. Высшей ценностью в человеке Аристотель определял добродетель, достижимую в процессе активной деятельности, познавательной и теоретической. Определенным смыслом в жизни Аристотеля обладала книга: она имела и материальную ценность (покупать книги и даже редкие мог не каждый гражданин), и духовную. Для современника философа книга становится воплощением знания о мире, их источником и стимулом получения. Способность к интеллектуальной деятельности отличает человека от животного и есть проявление нравственной позиции.

Античная философия становится не только способом объяснения окружающей действительности в поисках ее объективного существования, но и методом личностного, субъектного постижения реальности. Сосредоточенность на человеке как основной ценности и отправной точке мироздания – это первая, личностная рефлексия постижения и осмысления исторической и культурной данности в пределах мифологического сознания. Диалектика «материи» и «идеи» пронизывала всю греческую философию, но носила при этом пассивно-созерцательный характер. Бытие объяснялось греками в абстрактно-всеобщих категориях, без интереса к построению конкретных, единичных структур. Философия как опыт рационального, свободно-разумного умознания, направленного на познание истины, является и объяснением греческой религии³⁹, которая воплощается в таких формах как искусство и поэзия.

В эпоху Средневековья ключевой ценностью является Бог. Человек и мир как творение Бога вписываются в логику божест-

³⁸ Аристотель. Сочинения: В 4 т. – М., 1983. Т. 4. С. 179.

³⁹ См.: Трубецкой С. Н. Метафизика в Древней Греции. URL: http://www.odinblago.ru/greece_meta/1 (дата обращения 10.02.16)

венного бытия и выступают в качестве его проекции. Например, в философии Н. Кузанского (1401 – 1464) человек понимался как микрокосм, который в своем существе воспроизводит («стягивает») окружающий его огромный мир природы. Философ подчеркивал его «трехсложный» состав: «малый мир» – это сам человек; «большой мир» – универсум; «максимальный мир» – Бог, божественный абсолют. Каждый мир являет собой подобие другого, более сложного: «Малый – подобие (similitude) большого, большой – подобие максимального»⁴⁰. Человек есть подобие универсума, как было установлено в античности, и эта же мысль стала актуальной в ренессансных толкованиях идей гуманизма. По мысли философа, важно уяснить для понимания духовного человека его отношение к «максимальному миру», к Богу. Человек как «второй Бог»⁴¹ более всего уподобляется ему своей умственной деятельностью и соответствующим ей созиданием искусственных форм. Реальный мир становится проекцией Божественного порядка, где основным субъектом постижения идеи Бога, растворенной во всем сущем, является Человек, способный созерцать. И этот способ видения является «прежде всякого познания», поэтому «ни чувство, ни воображение, ни интеллект» не являются тождественными бытию вещи, а являются «ее подобием, идеей или знаком»⁴². Интеллектуальная интуиция деятельности ума, по Н. Кузанскому, способна созерцать все противоположности в одной точке, где все сворачивается в единое, а единое, в свою очередь, способно разворачивать все многообразие. Видение как способ мирозерцания и чувствования реальности становится одной из главных основ художественной культуры Ренессанса. Внимание мыслителей и художников этого времени приковано к Человеку как демиургу.

Джованни Пико делла Мирандола (1463-1494) в «900 тезисах» попытался обобщить все известные ему религиозные и философские учения и сформулировал основные идеи, согласно которым человека можно признать отдельной реальностью, «четвертым миром» космоса наряду с элементарным, небесным и ангельским. По словам ученого, человек есть творец своего «я»: «Если Бог есть

⁴⁰ Кузанский Н. Игра в шар // Кузанский Н. Сочинения : в 2 т. – М., 1980. Т.2. С. 271.

⁴¹ Там же. С. 99.

⁴² Nikolaus von Kues. Kompedium. Philosophisch-Theologische Werke. Lateinisch –Deutsch. Band 4. – Hamburg, 2002. S. 39-41.

создатель самого себя, а человек сотворен по его образу и подобию, стало быть, и сам человек может преобразовать себя, изменить и пересотворить...»⁴³. Вбирая в себя все, человек способен стать чем угодно, он всегда есть результат собственных усилий; сохраняя возможность нового выбора, он никогда не может быть исчерпан никакой формой своего наличного бытия в мире. Мирандола провозглашает достоинства и свободу человека, характерные для полновластного творца собственного «я», что является базовой ценностью этого времени. Творчество тех, чьи имена стали подтверждением выражения всей полноты человеческого духа, а образ жизни этому соответствовал, кто является «титанами» эпохи Возрождения, воплощает эти ценности в искусстве: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль и др.

Универсум знаний строится на соответствиях, явных или скрытых, то есть исполненных сокровенного смысла, постичь который доступно посвященному. Единство человеческих знаний, непрерывная нить развития человечества вне зависимости от его разделения на народы и вероисповедания – это тот путь, который должен пройти человек, постигающий реальность. Идеи мыслителя оказали мощное влияние на развитие художественно-образной системы в период Ренессанса, а также нашли свое продолжение в последующие эпохи.

В качестве научной проблемы *Нового времени* бытие ценности было сформулировано И. Кантом (1724 – 1804) в «Критике способности суждения» (1790): «...если бы мир состоял из одних только безжизненных или отчасти из живых, но лишенных разума существ, то существование такого мира не имело бы никакой ценности, так как в нем не было бы существа, которое имело бы хотя бы малейшее понятие об этой ценности»⁴⁴. И. Кант впервые употребляет понятие ценности в узком смысле и разводит понятия «сущего» и «должного», «реальности» и «идеала». Ценности, согласно Канту, – это требования, обращенные к воле; цели, стоящие перед человеком; значимость тех или иных факторов для личности. Триада ценностей «Истина, Добро и Красота» перерастает в такие философские дисциплины, как логика, где мышление стремится к

⁴³ Пико делла Мирандола Д. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса : антология : в 2 т. – М., 1981. Т. 1. С. 251.

⁴⁴ Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Сочинения : в 6 т. – М., 1966. Т. 5. С. 485.

достижению своей цели – обладанию истиной; этика, где воля стремится к своей цели быть доброй; эстетика, где чувство стремится к овладению красотой. В контексте философии истории Кант тесно связывает категорию «ценность» с понятием культуры как общественной ценности человека в этическом аспекте.

Логическим продолжением в изучении ценностей стала философия Г. В.Ф. Гегеля (1770 – 1831): существуют три формы человеческой деятельности постижения абсолютного духа: искусство, религия и философия. Искусство выражает Абсолют в чувственных образах, религия – в «представлениях», философия – в спекулятивных понятиях. Гегель выделяет искусство «символическое» (образ и предмет лишь внешне относятся друг к другу), «классическое» (образ и предмет гармонично сочетаются), «романтическое» (у художника возникает понимание невыразимости идеи в образах). Высшая форма искусства представлена классическим искусством, нашедшим совершенное выражение в античной культуре. Субъективное и объективное восприятие мира воплощается в более конкретных сферах и являет собой ценность эстетического, религиозного и мировоззренческого порядка.

Сам Человек утверждается Гегелем как «цель в себе самом благодаря своему божественному началу»⁴⁵ и рассматривался философом как индивид (человек вообще), как сложный социально-природный феномен. Отличительной особенностью представлений о Боге и его связи с Человеком у Гегеля, по сравнению со Средневековьем, становится понимание Абсолюта и индивида: «Бог есть бог лишь постольку, поскольку он знает самого себя; его знание самого себя есть, далее, его самосознание в человеке»⁴⁶. Сущность человека раскрывается в самом ходе истории, в социальной среде. Назначение человека как индивида состоит в том, что он должен усвоить уроки истории, которая развивается независимо от воли людей. Но в каждый период истории «мировой дух» выбирает для реализации своих целей какой-то определенный народ, а в этом народе – выдающихся людей, воплощающих смысл эпохи. Среди таких людей Гегель упоминал Александра Македонского и Наполеона. Ценность Человека важна не сама по себе, а как выражение

⁴⁵ Гегель Г.В. Ф. Сочинения. – М., 1935. Т. 8. С. 33.

⁴⁶ Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. – М., 1977. Т. 2. С. 389.

«мирового духа», поэтому философ сосредотачивает свое внимание на содержании истории культуры в ее личностном проявлении.

Философия имеет важное социальное значение, так как она «есть ее эпоха, схваченная в мысли». Смена философских систем в идеале соответствует «последовательности выведения логических определений идеи». По мнению Гегеля, нет ложных философских систем, есть лишь более или менее адекватные теории Абсолюта.

Ценности и смыслы в античной культуре являлись воплощением взаимоотношений Космоса и Человека, идеального и предметного, мира природы и социума. В эпоху Средневековья высшей ценностью утверждалась идея Бога, а человек был творением Бога. В эпоху Ренессанса человек понимается как демиург, проявивший силу своего творчества и воплотивший свои представления о ценности человека в гуманистическом идеале эпохи. Сложившаяся к Новому времени система ценностей, в целом, позволяет говорить о текстах культуры, в которых подчеркивается величие и значимость Человека. Внимание гуманистов, философов, мыслителей, в основном, было сосредоточено на постижении ценности Человека как целостного и многомерного субъекта культуры в его связях с миром. К началу XX века ситуация несколько меняется. Исследовательский интерес начинает сосредоточиваться на частных, конкретных формах деятельности Человека, на его внутреннем мире и детальном отношении с реальностью. Активизируется стремление проанализировать и описать Человека как «фрагментированное целое» в его проявлениях индивидуального, субъективного, личного.

Несколько слов о теориях ценностей

После того, как аксиология оформилась в самостоятельную область философских исследований, обозначилось *несколько теорий ценностей*, раскрывающих взаимосвязь человека и культуры и актуализирующих значимость пространства и времени, которые близки человеку и входят в содержание его жизни. Приведем лишь некоторые из них.

В *марксистской теории* раскрываются вопросы о познании мира человеком XX века в условиях технической цивилизации. Механистичность как основа промышленного производства связана с практической деятельностью человека, которая направлена на его отделение от мира природы: субъект активно воздействует на объект, «обрабатывает» его, расширяя границы его объективности.

Мир материальной культуры создан руками человека, преобразован в результате его активного действия. В частности, Д. Лукач (1885 – 1971) предлагает рассматривать деятельность человека и его сознание в качестве основного содержания материальной жизни. Диалектическое взаимодействие субъекта и объекта есть продукт истории. С одной стороны, все, что создано человеком (от здания, заводов до государства, культуры, искусства и религии), это несет в себе печать человеческого сознания и поэтому не может представлять собой только объект. С другой – сам субъект включен в огромный мир культуры, зависим от него и является продуктом этого объективного мира. Человек понимается как объект этого «живого» мира цивилизации.

Представители данной теории основную ценность человека видели в возможности сочетать субъектное и объектное начало по отношению к историческому процессу. Например, по мнению М. Лифшица (1905 – 1983), «не человек отражает действительность, а сама действительность отражается в человеке»⁴⁷. Формы, которые проявляются в искусстве, в литературных произведениях, уже существуют в реальной жизни. Человеческое сознание, по мысли философа, не обладает способностью зеркально воспроизводить реальность, для которой свойство зеркальности представляется как естественное. Объективный мир – это не только предмет созерцания. Он «возбужден» человеческой практикой, что позволяет ему достигать в человеке уровня самоотражения. Человек ценен настолько, насколько в нем отражено активное начало его деятельности по отношению к миру и способность самой объективной реальности находить отражение в субъекте.

В концепции *натуралистического психологизма* Дж. Дьюи (1859 – 1952) ценности рассматриваются как объективные факторы реальности, которые эмпирически наблюдаемы. Основным их источником этих факторов источником являются биологические и психологические потребности человека. С этой точки зрения любой предмет, удовлетворяющий какую-либо потребность человека, является ценностью. Будучи релятивистом, Дж. Дьюи не видел причины в обосновании абсолютных ценностей («Ценности так же неустойчивы, как формы облаков»). Главная задача философа со-

⁴⁷ Из автобиографии идей : беседы М. А. Лифшица // Контекст, 1987. Литературно-теоретические исследования. – М., 1988. С. 305.

стоит в том, чтобы проанализировать порождающие их условия: интерпретировать нравы, обычаи и институты в функциональном аспекте и не исключать возможности радикального обновления в зависимости от возникающих и изменяющихся жизненных требований⁴⁸.

В философии В. Виндельбанда (1863 – 1936), Г. Риккерта (1863 – 1936), представителей *аксиологического трансцендентализма*, ценности рассматриваются не как объективная реальность, а как идеальное бытие. Они независимы от человеческих желаний. Это такие ценности, как добро, истина, красота, имеющие самостоятельное значение и являющиеся целями сами по себе. Они не могут служить средством для каких-то иных целей. Ценность – это не реальность, а идеал, носителем которого является «сознание вообще», т.е. трансцендентальный субъект. Кроме того, ценности рассматриваются в этой концепции как нормы, которые не зависят от человека и образуют общую основу конкретных ценностей и культуры.

В. Виндельбанд различает логические, этические, эстетические и религиозные ценности. Признавая конечной целью исторического прогресса самоопределение человечества в соответствии с «этическим идеалом», В. Виндельбанд стремится свести социальные проблемы к этическим. Выше этических ценностей он ставит эстетические, как свободные от воли и заинтересованности. Дуализм мира действительности и мира ценностей (того, что есть, и того, что должно быть) он объявляет «священной тайной», обнаруживающей ограниченность нашего познания и устремляющей нас в сферу ценностей религиозных⁴⁹.

По Г. Риккерту, «блага и оценки не суть ценности, они представляют собою соединения ценностей с действительностью. Сами ценности, таким образом, не относятся ни к области объектов, ни к области субъектов. Они образуют совершенно самостоятельное царство, лежащее по ту сторону субъекта и объекта»⁵⁰. Основное противоречие выходит за пределы объекта и субъекта: «Субъекты

⁴⁸ См.: Дьюи Дж. Психология и педагогика мышления. – М., 1999.

⁴⁹ Быховский Б. Виндельбанд // *Философская энциклопедия* : в 5 т. – М., 1960. Т. 1. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/207/ВИНДЕЛЬБАНД (дата обращения 10.02.2016).

⁵⁰ Риккерт Г. Ценность и действительность. URL: http://kulturoznanie.ru/?work=cennost_i_deistvitelnost (дата обращения 01.02.2016).

вместе с объектами составляют одну часть мира – действительность. Им противостоит другая часть – ценности. Мировая проблема есть проблема взаимного отношения обеих этих частей и их возможного единства»⁵¹.

Сосредоточенность философов на аксиологической основе бытия не исключает возможности постижения историко-культурной реальности через субъективное начало. М. Шелер (1874 – 1928)⁵², являясь представителем *персоналистического онтологизма*, утверждает объективный характер ценностей, которые, по его мнению, образуют онтологическую основу личности. Находящиеся в предметах ценности не следует отождествлять с их эмпирической природой: например, цвет существует независимо от предметов, которым он принадлежит, так и ценности (приятное, величественное, доброе) могут созерцаться вне зависимости от тех вещей, свойствами которых они являются. Чем выше ценности, тем они долговечнее и тем выше удовлетворение, которое от них получает субъект. Менее долговечными являются ценности, связанные с удовлетворением чувственных желаний и с материальными благами. Ценности «прекрасного» и «познавательные» ценности являются собой более высокие. Высшая ценность, по М. Шелеру, – ценность «святого», идея Бога, а любовь к Богу рассматривается как высшая форма любви, проявленная субъектом.

Внимание исследователей к ценностям материально-духовного мира и роли человека в нем позволяет говорить об особом повороте к пониманию природы ценности как таковой и ее значимости в *антропологическом* измерении культуры. В частности, в социологии М. Вебер (1864 – 1920) одним из первых ввел проблему ценностей. Он подчеркивал, что ценность – это норма, которая имеет определенную значимость для социального субъекта, подчеркивая роль этических и религиозных ценностей в развитии общества⁵³. Концепция и идеальных типов и позиция «ценностного эпохе» выступают в теории М. Вебера в качестве центральных инструментов наук о культуре как мира человеческих ценностей и смыслов.

⁵¹ Там же.

⁵² См.: Шелер М. Формализм в этике и материальная этика ценностей // Шелер М. Избранные произведения. – М., 1994.

⁵³ Вебер М. Избранные произведения. – М., 1990

М. Вебер констатирует существование множества ценностных сфер и вечный конфликт между ними: «Какое бы содержание ни имел рационально созданный идеальный тип – будь то этическая, догматически-правовая, эстетическая, религиозная норма или техническая, экономическая, политико-правовая, культурно-политическая максима или “оценка”»⁵⁴, главная его цель заключается в том, чтобы через сопоставление с ним стало возможным подчеркнуть качественное своеобразие исследуемой действительности. Основная цель конструкции идеальных типов, по М. Веберу, состоит в том, чтобы «показать, чем они отличаются друг от друга, установить степень отклонения действительности от идеального типа или относительное сближение с ним»⁵⁵. М. Вебер ориентирует исследователей на то, чтобы описать и зафиксировать ценностные сферы и жизненные порядки, а их значимость рассматривать в историко-эмпирической установке – в аспекте действительности.

П. Сорокин (1889 – 1968) рассматривает понятие «ценность» как базовое в *социологической теории*, а «ценностное качество» как единство норм, знаний и ценностей определяет как основополагающий фактор построения любого типа общества. По его мнению, «ценность служит основой и фундаментом всякой культуры»⁵⁶. Любая культура может содержать как ничем не связанные явления, так и единство, все составные части которого выражают одну главную ценность: «всякая великая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство, или индивидуальность, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну, и главную, ценность. Доминирующие черты изящных искусств и науки такой единой культуры, ее философии и религии, этики и права, ее основных форм социальной, экономической и политической организации, большей части ее нравов и обычаев, ее образа жизни и мышления (менталитета)»⁵⁷. Именно такое единство составляет аксиологическое ядро каждой культуры.

⁵⁴ Вебер М. Указ. соч. С. 595.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика. Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений. – СПб., 2000. С. 429.

⁵⁷ Там же.

А. Кребер (1876 – 1960) и К. Клакхон (1905 – 1960) считали, что «культура состоит из выраженных и скрытых схем мышления и поведения, являющихся специфическим, обособляющим достижением человеческих общностей, воплощенным в символах, при помощи которых они воспринимаются и передаются от человека к человеку и от поколения к поколению»⁵⁸. Трансляция достижений и социального опыта осуществляется благодаря традиции: «Ядром любой культуры являются идеи и особенно ценности, передающиеся при помощи традиций. Культурные системы могут рассматриваться, с одной стороны, как результат совершенных действий, с другой стороны, как одна из основ действия в будущем»⁵⁹.

Человек, живущий в определенной системе ценностей, предметы и явления которых призваны удовлетворить его потребности, становится выразителем особого отношения к реальности. В соответствии с этим разные ценности приобретают для нее различное значение и выстраиваются в особую иерархию. Иерархическая структура ценностей носит конкретно-исторический и личностный характер. Такой тип ценностей оказывает первостепенное влияние на социализацию личности. Слова А. Н. Уайтхеда (1861 – 1947): «Тот Мир, который увеличивает продолжительность существования, является Миром Ценности. Ценность по самой своей природе вневременна и бессмертна. Ее сущность не коренится ни в каких преходящих обстоятельствах»⁶⁰, – подчеркивают важность ценности в человеческом измерении реальности.

Текст культуры представляет собой вариант фиксации ценностей определенной эпохи, он есть «язык, на котором говорит эпоха» и в нем запечатлены основные идеи времени. Одним из вариантов такого языка является культура *повседневности*, под которой понимается «весь объем культуры, актуализированной в человеческой жизнедеятельности сегодняшнего дня, здесь и сейчас»⁶¹. Различные аспекты быта и повседневной жизни становятся предметом описания в работах Э. Виоле-ле-Дюка (1814 – 1879), П. Гиро (1850 – 1907), И.

⁵⁸ Клакхон К. Зеркало для человека. Ведение в антропологию. – СПб., 1998. С. 264.

⁵⁹ Клакхон К. Указ. соч. С. 15.

⁶⁰ Уайтхед А. Н. Избранные работы по философии. – М., 1990. С. 306.

⁶¹ Луков М. В. Культура повседневности // Знание. Понимание. Умение. 2008. №4. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukov_MV/ (дата обращения 10.07.2016)

Е. Забелина (1820-1908), Н. И. Костомарова (1817 – 1885), Э. Фукса (1870 – 1940) и других. Основное внимание исследователей сосредоточено на микро- и макросреде обитания человека (город, деревня, жилище, интерьер и экстерьер пространства), телесности и практиках телесности (питание, гигиена, костюм и проч.), обрядах перехода (рождение, свадьба, похороны), семье и семейных, а также межличностных отношениях, досуговых практиках (игры, развлечения, праздники, обряды).

Во второй половине XX века исследовательский интерес направлен на изучение *микроистории* и места человека в ней. Жизненные судьбы рядовых людей и социальных групп, их повседневная жизнь становятся объектом осмысления науки. Единичное, случайное и частное в истории для «микроисториков» сопряжено с закономерным и дополняет его. Комплексный охват материально-предметных и ментальных структур повседневности, отраженный в работах 1980-х гг. (А. Я. Гуревич, Г. С. Кнабе, М.А. Поляковская, А.А. Чекалова, А.Л. Ястребицкая и др.) предполагал изучение взаимодействия и взаимовлияния микро- и макроисторических событий. Особое внимание исследователей уделяется рассмотрению ценностным установкам сознания разных сословий, взаимоотношений между людьми, особенностям массового сознания. Анализ взаимосвязей быта повседневности и истории, быта и культуры обусловил появление таких направлений как семиотика повседневности, эстетика повседневности (Г.С. Кнабе, Ю.М. Лотман). Проникнуть во «внутренние формы культуры»⁶² (Г.С. Кнабе), завязать с культурой содержательный диалог становится возможным при изучении быта в символическом ключе (костюм, формы общения, способы времяпрепровождения и др.).

Интерес к ценностям, отражающим внутренний мир человека, его быт, его частную жизнь, характерен для исследований «*мира повседневной жизни*». Представители феноменологии (П. Бергер, Г. Гарфинкель, И. Гофман, Т. Лукман, А. Шюц и др.) рассматривали, как ментальная структура конструируется в процессе межличностного взаимодействия, какую роль играют смысловые модели реальности, содержащихся в разговорном языке и языках невербального общения. В.Д. Лелеко отмечает, что «для

⁶² См. Кнабе Г. С. Внутренние формы культуры // Декор. искусство СССР. 1981. № 1. С. 13-14.

феноменологов мир повседневности – это "родной дом", в котором человек проводит большую часть своей жизни. И, хотя он часто покидает этот "родной дом", ему приходится постоянно в него возвращаться. То, что происходит с человеком за пределами мира повседневности, – ситуации, события, факты иных сфер действительности он интерпретирует, опираясь на логику, приемы, концептуальную базу повседневного, обыденного мышления, здравого смысла»⁶³. Феноменологии обозначили координаты и ключевые аспекты повседневного мира. Содержание других миров, выходящих за пределами «родного дома» их не интересуют.

Сосредоточенность исследовательского внимания на частных истории, культуры и жизненных мелочах далеко не случайна. Дискурсивные практики повседневности восполняют недостаточность внимания к субъекту культуры не в абстрактных описательных категориях и формах онтологического существования, а путем внимательного проникновения в микромиры человека, времени, истории. Стоит оговориться, что аксиологический и психологический аспекты повседневности существенно дополнили онтологический. Рутинное, привычное, серое, тривиальное становится предметом изучения.

Анализ структур повседневности позволяет выявить особенности здравого смысла, обыденного сознания, массового сознания, что является традиционным для философско-гносеологических и социально-психологических исследований (С.С. Гусев, Б.Я. Пукшанский, В.А. Шкуратов и др.). Исследователи рассматривают обыденное сознание как модус общественного сознания, обращенный к повседневным практическим заботам, и обнаруживают общность обыденного и других, специализированных, форм сознания: мифологического, религиозного, научного, художественного. Долгое взаимодействие и взаимовлияние этих форм сознания создает общие мировоззренческие установки и стереотипы мышления, общие основы духовной жизни культуры определенного исторического периода, который определяется как «дух времени», «дух эпохи».

«Маленький человек», «обыватель» также привлекают внимание исследователей. В. Зомбарт, В.П. Козырьков, А.И. Новиков) ставят вопрос и о социальном типе личности как типичном носителе

⁶³ Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре. – СПб., 2002. URL: <http://refdb.ru/look/2937078-pall.html> (дата обращения 15.07.2016)

лем обыденного сознания, о рядовом человеке, маргинале. Внимание исследователей фокусируется на значимых и актуальных «мелочах» жизненного мира человека, которые не менее важны для прочтения и осмысления текста культуры, чем ключевые символы и знаки.

Вопрос о знаковых и значимых ценностях в пределах историко-культурных координат является для гуманитариев ключевым, так как возникающие идеи и смыслы в какой-либо временной период выступают не только стержнем культуры, но и ее внутренним смыслом, отражающим его мотивированность другими подсистемами культуры (духовной, материальной, художественной).

Положение о том, что социально-культурная и историческая реальность могут быть «прочитаны», привело к восприятию человеческой культуры как интертекстуального образования, элементы которого служат своеобразным предтекстом вновь возникающего текста. Автор любого текста (художественного или историко-культурного) «превращается в пустое пространство проекции интертекстуальной игры»⁶⁴. Реципиент способен растворяться в вариантах интерпретации множества смысловых структур текста культуры, истолкование каждой из которых зависит от субъективных предпочтений и пристрастий интерпретатора.

Текст в теории структуралистов и постструктуралистов

Методологические принципы, предлагаемые сторонниками *структуралистских* концепций, были ориентированы на рассмотрение языка («текста», «дискурса») как способа упорядочения, сорасчленения и взаимосоизмеримости явлений и продуктов культуры, какие представляются не соизмеримыми в реальности. Основная цель структурного анализа заключается в поиске закономерностей, присущих всем культурным текстам на определенном историческом этапе, и описании процесса формирования смысла. Субъектное начало в установлении структурного единства множества текстов рассматривается как избыточное, мешающее определить и упорядочить «объективированные» единицы языка культуры. Че-

⁶⁴ Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М., 1999. С. 205.

ловек интересен структуралистам как активный интерпретатор знаково-символической реальности, прочитываемой как текст.

Интерпретация текстов культуры сторонниками структурализма и постструктурализма Л. Гольдманом, Ж. Лаканом, К. Леви-Строссом, М. Фуко, У. Эко и др. основывается на анализе различных комплексов культурных текстов: выявлением структурного единства, стоящего за знаковым и смысловым многообразием текстов, порожденного универсальными для человека правилами образования символических объектов. Исследователи стремились выделить из всего корпуса культурных текстов и знаковых систем те, в которых можно было увидеть определенные сходные черты, предполагающие наличие внутренней структуры.

Идеи, разработанные структуралистами, стали определяющими в разработке теорий интерпретации фактов, событий, явлений в их связи с историко-культурным контекстом. Все четче оформляется представление о том, что собой представляет текст как способ прочтения реальности или истории в его взаимосвязи с языком. Вырабатываются новые методы толкования артефактов и действий человека в истории. А вместе с тем и сам мир культуры воспринимается как текстовая реальность. Словами Ж. Деррида: «Ничто не существует вне текста»⁶⁵, – утверждается единство культуры, истории, литературы, общества и отождествляется как сумма текстов, посредством которых познается многогранный мир культуры. Субъект культуры находится внутри текста и становится тем, через кого «говорит язык» (М. Фуко).

Так свойства текста как литературного произведения рассмотрены в работах У. Эко. В одной из них («Открытое произведение»⁶⁶) автор ставит вопрос об «открытости» текста для интерпретации читателем, где четкая установленная между автором и читателем иерархия (доминанта авторского замысла, воплощенного в тексте, над его восприятием) оказалась подвергнутой сомнению. Другая работа («Роль читателя»⁶⁷) посвящена неоспоримости читательских позиций. У. Эко оказался одним из первых, кто поставил вопрос об участии читателя в порождении текстуальных смыслов и чуть позже заявил о гипертрофированности прав интерпретации, в

⁶⁵ Деррида Ж. Из Грамматологии. – Балтимор. 1976. – LXXXVII. С. 158.

⁶⁶ Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. – СПб., 2004.

⁶⁷ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб., 2007.

следствие которой текст оказался слишком открытым⁶⁸. «Сказать, что интерпретация <...> потенциально не ограничена, не означает, что у интерпретации нет объекта и она существует только ради себя самой»⁶⁹. Перспектива «открытого произведения» не отвергается У. Эко, но изменилось его представление о формах текстуально-сотрудничества: «текст, физически конечный и предельный, может интерпретироваться бесконечными способами, или, скажем, очень многими способами, но – не любыми способами»⁷⁰. Текст как литературное произведение есть живой организм, который растет и изменяется в условиях контекста и в процессе «общения» с читателем. Он способен обрастать смыслами или, наоборот, утрачивать некоторые из уже приобретенных. Текст втягивается в ритмы культуры и сам становится ее частью.

Отвечая на распространяющиеся в современном мире культурные практики, связанные с познанием и интерпретацией текста, У. Эко выделяет некоторые *черты «герменевтического подхода к тексту»*:

- Текст – это открытый универсум, в котором интерпретатор может раскрыть бесконечные взаимосвязи.
- Любой текст, претендуя на утверждение чего-то однозначного – это универсум в миниатюре, то есть произведение хитроумного Демиурга.
- Современный текстуальный гностицизм тем не менее весьма щедр: всякий, кто в состоянии навязать намерения читателя непостижимым намерениям автора, может стать *Übermensch*, который знает истину, а именно то, что автор не знал, что он хотел этим сказать, ибо вместо него говорит язык⁷¹.

Позиция У. Эко основывается на традициях семиотики, герменевтики и философии. Относительная «подвижность» его идей обусловлена не только динамикой мировоззрения и личного опыта,

⁶⁸ Eco U. *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge University Press, 1992. P. 23.

⁶⁹ Eco U. P. 38.

⁷⁰ Эко У. От Интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст : Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998. URL: <http://vzms.org/umberto.html> (дата обращения 20.04.2015).

⁷¹ Eco U. *Interpretation and history*, in Eco U. *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge. 1991. P. 39-40.

но и сложностью, неоднозначностью самих объектов анализа, границы существования которых в реальном и постоянно меняющемся мире очень трудно и даже невозможно установить. Речь идет о проблеме отношений между текстом и его читателем, интерпретацией, иконическими кодами и визуальной коммуникацией.

Причем постмодернистское начало интерпретации действительности движется не линейно, а по законам открытой системы. Поэтому любая попытка описания прошлого человеком, как отмечает Х. Уайт, – это поиск жанра, позволяющего «объективно» реконструировать, упорядочить и представить его в виде истории или рассказа⁷². Отношение Х. Уайта к исторической фиксации связано с пониманием природы истории, которая не может быть чистой наукой: «она в равной мере зависит и от аналитических методов, и от интуитивных инсайтов. Но и быть чистым искусством история тоже не может, так как исторические данные неподвластны художественной манипуляции. <...> Форма исторических нарративов не является предметом художественного выбора, а обеспечивается самой природой документов. <...> Историк выступает своего рода медиатором между двумя разными способами познания мира»⁷³.

Например, Х. Келлнер видит задачи исторического исследования в «объяснении того, когда, как и почему читатель исторического текста принимает решение превратить исторический текст из лупы, необходимой для рассмотрения некоторых аспектов прошлого, в объект сам по себе, с его собственной структурой и историческими особенностями. <...> Необходимо признать существование особого типа читателя, который шарахается туда-сюда, от наивного реализма к бесосновательному скептицизму: от рассмотрения прошлого как познаваемого и понятного до признания того, что все, что мы имеем, – это фигуративные лингвистические допущения»⁷⁴.

Культура, память, повседневность, опыт и т.п. представляют интерес для исследователей в области социальной антропологии, социолингвистики, культурологии не только потому, что становятся фактом истории, но и потому, что составляют живое настоящее. Текст культуры обретает значимость для исследователей разных

⁷² Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. – Екатеринбург, 2002.

⁷³ Цит. по: Кукарцева М. А. Хейден Уайт и практика исторических исследований XX века // Диалог со временем. Вып. 24. – М., 2008. С. 12-13.

⁷⁴ Кукарцева М. А. Указ. соч. С. 34.

областей гуманитарного знания. Но особенности его прочтения и интерпретации обусловлены природой лингвистического текста.

Ведущая задача историко-культурологического исследования, состоит в том, чтобы представить текст культуры во всей полноте связей. Каждая историко-культурная эпоха в силу существующих дискурсивных практик и научного знания образует своеобразный код, являющийся отражением «языка эпохи» и воплощением культурных смыслов и ценностей, характерных для социального бытия. Культура как метатекст – это сложное единство всех ее структурных элементов и подсистем, находящееся в постоянном развитии и взаимодействии на уровне субъект-объектной действительности, обладающее целостностью понимания и интерпретаций культурных текстов/культурных практик.

Постструктуралистская позиция заключается в сохранении языка, закрепленного в текстах, для получения удовольствия от контакта с миром культуры. В работах Р. Барта и Ж. Деррида утверждается мысль о прочтении текста как «пространстве опыта»: текст, представленный телесно, в процессе прочтения дает «новое трепетание, новую телесную дрожь, так что под конец открывается новое пространство опыта». В данной традиции человек рассматривается через призму его сознания, т.е. как геологический феномен культуры, и представляет самосознание личности некоторой суммой текстов различного характера, которая и составляет мир культуры. Весь мир в конечном счете воспринимается Ж. Дерридой как бесконечный, безграничный текст. Ж. Деррида отрицает не интенциональность, референцию или самосознание, но только метафизическое представление, что существует какого-либо рода непосредственный контакт Я с самим собой или с другим Я, или с его объектами взаимодействия вне царства знаков⁷⁵.

Р. Барт определяет текст как не линейную «цепочку слов, выражающих неединственный, как бы теологический смысл, но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников»⁷⁶. По мысли Р. Барта, любая история – это история

⁷⁵ См.: Деррида, Ж. Письмо к японскому другу // Вопросы философии. – М., 1992. № 4. С. 53 – 57.

⁷⁶ Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. С. 388.

культуры, факты которой закреплены лингвистически, т.е. имеют «лингвистическое существование»⁷⁷. Исторический дискурс оказывает непосредственное влияние на формирование и поддержание эффекта реальности. Прочитывание истории культуры как текста открывает возможность «обнаружить» реальный мир, существующий в разнообразных референтах, с которыми как бы тождественны означаемые. В роли референтов выступают ряды событий, которые можно интерпретировать как факты, связанные между собой и ставшие историческим повествованием (метатекстом культуры).

Если у Р. Барта культура исторична, то у М. Фуко историческое определяется через становление мысли, оформленной в высказывание. История, таким образом, состоит из мыслимого и высказываемого⁷⁸. Интерпретации и анализу подвергаются дискурсивные образования и мыслительные конфигурации. Проводником познания содержаний, основанных на опыте, наблюдении и изучении фактов, является человек, так как именно он представляет собой единство эмпирического и трансцендентального. Человек – это явленная связь природного пространства тела и исторического времени культуры. Переосмысление истории современным человеком, по М. Фуко, – это есть попытка раскрыть множество ее смыслов, гораздо больше, чем предлагает каждая конкретная эпоха, избирающая и развивающая какой-то один и упускающая иные возможности осмысления историко-культурного прошлого в человеческом измерении.

Если ретроспективно смотреть на историю культуры, то можно увидеть, что метатекст состоит из множества текстов культуры, обладающих локальной и исторической привязанностью, основой которых выступает ценность. Анализ текста (в узком смысле) подразумевает особое внимание к языку, способом существования которого выступают вербальные тексты и тексты культуры, тоже обладающие специфическим языком, более структурным, комплексным, направленным на понимание невербального. Структуралисты приходят к пониманию текста культуры как сложно организованного целого, системообразующим элементом которого выступает ценность. Постмодернисты, провозгласившие «смерть автора», утверждают, что весь мир, наше представление о нем и о

⁷⁷ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994.

⁷⁸ См.: Фуко М. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб., 1994.

себе – это текст, сложная семиотическая система, где, по словам Ж. Деррида, все имеет текстуальную природу: культура, история, личность.

В частности, язык у М. Фуко гораздо шире лингвистического понимания, так как он стремится к обозначению возможности соизмерения и взаимопреобразования разнородных продуктов как материальной, так и духовной культуры; стремится к выявлению общего механизма духовного производства. И если история – это лаборатория возможностей понимания, то язык – это лаборатория средств этого понимания и лаборатория ресурсов культуры. Человек стремится к пониманию механизмов языка, на котором он говорит, к осознанию себя как живого организма, осуществляющего свои биологические функции независимо от своего сознания и воли. Человек подобен автору произведения, сохраняющий смысловую нагруженность текста, потому что его фигура позволяет придерживаться функционального принципа, «который ... затрудняет бесконтрольное обращение смыслов, ограничивает свободу в создании произведения, в разложении его на составные части»⁷⁹.

Язык – это универсальная форма освоения реальности и вместилище памяти культуры. Он обладает национальной спецификой, ментальными особенностями, своеобразием репрезентации ценностей и отношением к миру. Текст культуры формируется и строится на основе языка, на котором «говорит» та или иная культуры (*метаязык эпохи*). Текст культуры в зависимости от формы его воплощения, его телесного образа способен транслировать одну и ту же воспринимаемую человеком и обществом информацию с разной силой, скоростью и глубиной. Искусство зачастую рассматривается как «великолепно организованный генератор языков особого типа», но эта проблема имеет более частный характер и решается в пределах художественных практик в отличие от текста культуры, который не всегда обладает художественной значимостью.

Основные функции текста культуры

Утверждая, что интерпретация текста как фундаментального понятия не нуждается во всестороннем определении, но сигнализирует об актуальности проблемы, Ю.М. Лотман выделял три уни-

⁷⁹ Фуко М. Что такое автор? // Современная литературная теория. Антология. – М., 2004. С. 70–91.

версальные функции текста: коммуникативную, функцию смыслообразования и памяти⁸⁰. В логике настоящего исследования мы конкретизировали функции и обозначили их в следующем порядке: *информативная, функция коммеморации (культурная память), коммуникативная, функция трансляции, функция сохранения и приращения смыслов.*

Информация, заложенная в тексте культуры, считывается и осмысливается во времени «здесь и сейчас» и тем самым актуализируется. Так реализуется *информативная функция*. Несмотря на то, что существование текста культуры может носить объективно-автономный характер, информация, в нем заключенная, не способна быть социально, культурно и исторически значимой без участия субъекта. События прошлых времен фиксируются и оседают в социально-культурной памяти в виде текстов: впечатления, эмоции, воспоминания, традиции, устои и т.п. становятся артефактами в виде образных структур. Духовные ценности как таковые не зримы, их бытование опосредовано вербальными и невербальными системами языка культуры. Обрамляясь в телесную оболочку, они отражают культурный код времени и эпохи.

Культурная память воплощается в образе культуры (историко-культурное событие, визуальный и визуализированный образ, социально-культурное, политическое изменение), который был запечатлен в сознании переживших его участников и современников. Затем – транслировался непосредственным потомкам в процессе вербальной и невербальной коммуникации через текстовые и/или визуальные образы, устную форму, реставрировался или реконструировался в последующих поколениях, подвергался проверке и коррекции посредством методов исторической критики.

Коммуникативная функция «текста культуры» определена его сущностью. Коммуникативный акт включает в себя такие элементы, как автор, текст, адресат, контекст, культурный контекст и др. Общение с текстом культуры возможно при условии погружения субъекта в самосознание эпохи, продуктом которой является текст. Роль субъекта как читателя текста культуры заключается в способности быть в культуре, жить в культуре.

⁸⁰ См.: Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб., 1998. С. 14-285. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_14.php (дата обращения 10.05.2016)

Коммуникация как способ общения с текстом культуры и восприятие дифференцируются, так как в основе активного взаимодействия с текстом культуры как носителем заложенных в нем смыслов и ценностей лежит принцип диалога. Уровни и глубина диалоговых отношений зависят не только от качественных характеристик текста культуры, но и от интеллектуально-творческих способностей субъектов, участвующих в диалоге. Восприятие – это лишь часть коммуникативного акта, отражающая особенности рецептивного отражения предметно-чувственной и зримой реальности. Это естественный психический процесс, в то время как коммуникация зачастую является сознательным актом общения.

Функция трансляции текстов культуры осуществима при наличии особо организованных способов и каналов передачи информации. Человек – это главный и основной «проводник» базовых ценностей культуры. И от человека XXI века современный мир требует мобильности, интеллектуальной активности, открытости для новых технологий, стремления к самореализации и самосовершенствованию.

В качестве основных способов трансляции базовых ценностей культуры выступают текстовые источники особого свойства. Текстовая (письменная) информация утрачивает свою значимость в культуре. На первом плане оказывается визуальная, образная и экранная трансляция текстов культуры. Коммуникация приобретает визуализированный характер. Культура чтения трансформируется в культуру «смотрения» и «видения»: экранизируются не только литературно-художественные тексты, но и «творческие судьбы» писателей, художников, значимых в истории и культуре личностей; факты и события получают визуальную и экранную «реконструкцию». Осмысление ценностей происходит сегодня на качественно новом уровне – уровне визуального восприятия.

Формируются технологические каналы трансляции текстов культуры (теле-, кинокомпании, Интернет, мобильные экраны, рекламные растяжки и пр.). Каналы косвенной трансляции анализируются как способы передачи образных структур, содержащие ментальные ценности: мифологемы, идеологемы, архетипы, стереотипы и т.д.

Функция сохранения и приращения смыслов текста культуры характеризует такое его диалектическое свойство, как открытость – закрытость. Открытость текста связана с его способностью порожд-

дать новые смыслы в процессе трансмедийной коммуникации или в процессе интермедиальности, т.е. когда происходит перекодирование знаково-символических структур одного текста на язык другого. Результатом взаимодействия различных кодовых групп становится новый текст. Сложный процесс смыслообразования и смыслопорождения текста культуры сопровождается творческой активностью его читателя. Закрытость текста культуры не тождественна замкнутости его на самом себе. Под закрытостью понимается способность текста сохранять изначально заложенную в нем информацию. Структурно и содержательно текст остается целостен, но обладает интенциями к его дальнейшему существованию в культуре. Приращение смыслов и их трансформация в процессе коммуникации не влияет на ценностное содержание и значимость начального текста, который, по сути, является источником «множественности смыслов» (Р. Барт)⁸¹ и с которым в дальнейшем сопоставляется рожденный/обновленный текст.

При интерпретации необходимо учитывать способность одного и того же текста быть частью разных парадигм культуры. Поэтому следует говорить и о его универсальном характере с точки зрения сущностного содержания и социокультурной значимости. В этом смысле текст культуры выступает как общее по отношению к подсистемам культуры (духовной, материальной, художественной), представляющих особенное, и по отношению к единичному, в роли которого выступают отдельные культурные тексты (социально-культурные практики). Раскрытие культурологического потенциала явлений реальности, творимой человеком, и формирование целостного представления о них дает возможность предлагать исследователю типологию продуктов человеческой деятельности, руководствуясь приоритетными свойствами объектов, их функциональной значимостью и эффективностью в бытийном и прагматическом аспектах. Индивидуально-личностный и социальный уровни его прочтения разграничиваются по степени важности и способам обобщения информации, хотя оба уровня взаимопроникаемы и имеют грани взаимодействия. Способы вхождения в диалог с Большим и Малым временем культуры находят отражение в экранных и медийных образах реальности. В функциональном ракурсе текст

⁸¹ Барт Р. От произведения к тексту. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989.

культуры может быть определен как генерирующий смыслообразование и ценностный потенциал культуротворческого бытия человека в историко-культурных и социальных контекстах Большого и Малого времени. Понимание внутренней структуры, содержания и функций текста культуры позволяет определить его роль, статус и значимость в мире культуры.

Текст культуры изначально обладает ценностно-смысловым потенциалом и способен обрастать дополнительными смысловыми оттенками и значениями в процессе его бытования в историко-культурных координатах. Ценности и смыслы культуры воплощаются в телесно-зримую оболочку и обретают образ, который прочитывается как целостная и упорядоченная система. В некоторых случаях образ приобретает художественное содержание и глубину как форма существования для конкретных явлений и вещей.

История может быть представлена как гипертекст культуры – нелинейная сложно организованная последовательность текстов культуры, представляющих собой единство множественности и требующих интерпретации. Для знакомства с историей культуры, для понимания особенностей конкретного пространственно-временного периода и трансляции ключевых ценностей исследователь опирается на разные культурные тексты: вербальные, невербальные (визуальные, аудиальные, кинестетические, ольфакторные), которые прочитываются в определенном порядке. В зависимости от того, какой тип фиксации и «хранения» информации является ведущим/определяющим на конкретном историко-культурном этапе, формируется и своеобразный корпус текстов. Соответственно, вербальные тексты рассматриваются в системе традиционной интерпретации, но с учетом специфики контекстуальных связей внутри культуры, т.е. как текст внутри текста культуры.

Невербальные тексты классифицируются по принципу их восприятия рецепторами человека и прочитываются, исходя из особенностей функциональной предназначенности в культуре. Но тут возникает парадокс: максимально востребованными человеком из предложенной цепочки оказываются два типа текста – визуальные и аудиальные, причем оба обусловлены природой восприятия реальности человеком.

Опыт реконструкции прошлого всегда несет в себе оттенок субъективности. Исторический факт – это запечатленная данность в

видении субъекта. И если мы будем говорить о культуре, представляющий собой живой механизм, в котором протекают процессы рождения, зрелости, увядания, умирания различных явлений, традиций, то и многие явления культуры не могут стать только сугубо лингвистическими текстами (замкнутыми на самих себе), зафиксированными на страницах трактатов и трудов. Культурологическая интерпретация феноменов культуры интересна настолько, насколько она отражает жизнь того времени и пространства, к которым они (феномены) относятся, в нелинейном отношении. Постмодернистские принципы «общения» с действительностью по формуле «мир как текст» дали импульс к развитию такой стратегии современных исследований, как прочтение и осмысление реальности в виде текстов культуры.

Текст культуры обладает диахронической глубиной, которая не доступна для структурного анализа и раскрывается благодаря такому свойству, как культурная память. Степень актуальности содержащихся в ней кодов для современной аудитории может быть различной. При этом не исключается возможность добавления новых элементов, что обеспечивает тексту открытость и безграничность.

В пространстве текста культуры можно перемещаться до бесконечности, так как оно являет собой постоянно расширяющуюся сеть своеобразных символов и знаков, имеющих самое разное происхождение и репрезентирующих ценности и смыслы определенной исторической эпохи. Гетерогенная природа текста культуры обуславливает его внутреннюю динамику и конфликтность (диалог, разграничение, вражда, ассимиляция кодов и т.п.). Текст культуры неоднозначен, что характеризуется множественностью и вариативностью входящих в него элементов (культурных текстов), но при этом являет собой единую целостность.

Любое произведение, по замечанию Р. Барта, – это всего лишь «эффект Текста», оплотненный результат «текстовой работы», «шлейф воображаемого, тянущийся за Текстом»⁸². А произведение, в свою очередь, обладает собственной энергией, и возникает оно в результате «поглощения множества текстов (смыслов) поэтическим сообщением, центрированным с помощью какого-нибудь

⁸² Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989.

одного смысла»⁸³. Интерпретация как фундаментальный метод работы с текстом культуры, воплощенного в знаковых системах, открывает возможность его широкого прочтения, с одной стороны, с другой – таит в себе конфликт при наличии множественности интерпретации, порой разнополярных и разноположенных, относительно явлений культуры, но при этом «недостатке» открывает возможность открытия дополнительных смыслов.

Выбор типа повествования текста культуры играет важную роль для последующего его прочтения: вербальный и невербальный тексты имеют разную природу и способны оказывать воздействие на разные органы чувств и восприятие человека. Соотношение внешней (знаковой, зримой, тактильно чувственной) и внутренней организации текста (ценностно-смысловой потенциал) является не только структурной оформленностью текста культуры, но и открывает перспективу для интерпретации внетекстовой реальности.

Под *внетекстовой реальностью* понимаются такие структурные компоненты, как исторический, социальный и личностный, культурный контексты, контекст Большого и Малого времени, а также способность текста обретать/приращивать новые, дополнительные смыслы, выстраивать коммуникативные отношения с субъект-объектной действительностью. Каждый из обозначенных внетекстовых компонентов может влиять на способы и формы бытования текста культуры.

Культурологическая интерпретация

Специфика культурологической интерпретации состоит в особенностях описания сущности процесса прочтения текстов:

– в способности преодолевать границы других наук и дисциплин и «стягивать» присущие им методологические решения (сравнительно-исторический, структурно-функциональный, семиотический, синергетический и др.) с тем, чтобы удерживать контуры изучаемого и постигаемого пространства;

⁸³ Kristeva J. Shmeiwtikh. Recherches pour une semanalyse, P.: Seuil, 1969, p. 255. // Цит. по: Косиков Г.К. «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к пост-структурализму. – М., 2000. – С. 3-48; 38-39.

– в метанаучном видении, открывающем целостное представление о культуре, происходящих в ней процессах, в том числе и социальных, о месте человека в ней;

– в обращении к описательности (при характеристике типологизации) как необходимому методологическому приему с целью уточнить и конкретизировать смысл того или иного культурного явления;

– в расщепленности на мелочах, фактах, конкретике относительно, например, произведений и явлений художественной культуры с тем, чтобы дать представление об их комплексном характере;

– в свободе от «догм» и «канонов» универсализации в описании культурной реальности: выбор сценария повествования остается за субъектом, а попадающие в поле культурологического анализа явления носят ситуативный характер;

– в возможности индивидуализировать ситуацию, которая подвергается научной рефлексии: субъектное начало в аргументации и выборе ее способов преобладает в гуманитарных исследованиях.

Интерпретация является одним из универсальных способов «работы» с явлениями и текстами культуры: она представляет собой способ, с помощью которого поясняются и анализируются слова, вещи, события в их исторической и культурной данности. Интерпретационные практики и их выбор обусловлены родом деятельности фигуры интерпретатора и сферой их актуализации. Историк обращается к фактам, выстраивая из них логику, отражающую субъективное восприятие действительности. Философа интересует движение мысли, ключевые концепции и рефлексия общества на них. Искусствовед – техники и приемы, которые используются художником в процессе создания произведения. Филолог «читает» эпоху, представленную литературными текстами, выявляя их жанровые и стилевые трансформации. Культуролог интерпретирует реальность через смыслы и ценности, важные для человека и общества. Все стратегии интерпретации важны и нужны как дополняющие друг друга.

Текст культуры обладает диалектической природой: являясь «продуктом» своего времени и места, он сам становится способным через субъекта-интерпретатора «говорить» об этом времени и месте. Текст прочитывается человеком, осмысливается и транслиру-

ется в социально-культурной среде. Смысловая структура предполагает соотнесение самого текста культуры, явленного в актуальном поле культуры, с глобальным целым, т.е. с максимально широким спектром контекстуальных связей и значений. Связь между составляющими единое целое (текста культуры как единицей научного знания) и отдельными элементами (контекстуальными связями этого текста культуры на разных уровнях, выявляемых в процессе интерпретации) – прямая и естественная. Основная цель культурологической интерпретации – представить эту связь, характерную для культурного целого, как органичную, многогранную и смыслообразующую.

Исторические типы текстов культуры

В качестве методологического основания для систематизации и анализа текстов культуры нами выбрана типология культуры, предложенная Г.М. Маклюэном⁸⁴, где автор выделяет дописьменные (бесписьменные), письменные (книжные) и экранные (информационные) общества и культуры в зависимости от средств и способов общения, смена которых меняет взгляд человека на мир и формы деятельности. В качестве основы типологической концепции положен тип коммуникации.

Тексту традиционной культуры характерны устные средства коммуникации, при которой человек раскрывает свою тесную, неделимую связь с коллективом и является прямым участником всех событий. С появлением письменности происходит погружение человека в визуализированный мир и дистанция между субъектами культуры увеличивается. Появление печатного станка в XV в. вызвало информационный взрыв, который привел к усилению индивидуализма и национализма, выраженных в национально-государственном оформлении языка, образовании, творческой деятельности и т.д. Текст аудиовизуальной эпохи, согласно теории Г. М. Маклюэна, восстанавливает «сенсорный баланс» и более равномерно и «физиологично» распределяет нагрузку между зрением и слухом, что позволяет человеку быть в центре событий и естественно эмоционально реагировать на них. Тип коммуникации, ха-

⁸⁴ Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Становление человека печатающего. – М., 2005.

ракторный для определенной культуры, позволяет нам раскрыть особенности трансляции информации в пределах исторической эпохи, а также определить логику прочтения текста культуры с позиции современности с учетом физиологических факторов восприятия мира.

В продолжение оснований типологии М. Маклюэна нами выделяется репрезентативность культурных текстов и артефактов, позволяющая максимально быстро выстроить коммуникацию между субъектом и историко-культурной реальностью на уровне «схватывания» ключевых знаков, символов, форм, смыслов.

В силу того, что интерпретация текста культуры предполагает выстраивание коммуникативных отношений между текстом культуры, его «автором», эпохой/эпохами и субъектом-интерпретатором, данная теория о типах культуры позволяет рассматривать качественные характеристики текста и его функциональную значимость.

Обозначенный способ выделения текстов культур на основании типа носителя информации нашла воплощение в характеристике

- дописьменных (бесписьменных): кодирование информации происходит в устном слове, в визуальном и аудиальном образах, а также в декоративно-прикладном искусстве;
- письменных (книжных): главным и основным способом фиксации ценностно-смыслового содержания культуры становится книга и письменный текст, выступающий в единстве с другими способами трансляции информации (невербальными);
- экранных (информационных) культур, ориентированных на разные способы и средства передачи информации – медиасредства и медиаисточники становятся не просто условием передачи накопленного опыта и знаний, но и оказывают влияние на способы жизни современного человека.

При отборе текстов культуры для интерпретации мы руководствуемся принципом географического выделения культуры; принципом соблюдения хронологии (выбор локальных этапов в историческом развитии: античность, Средние века, Возрождение, Новое и Новейшее время); принципом национальной репрезентативности (тексты культуры Западной Европы).

Европоцентристский взгляд на практики прочтения текстов культуры оказывает влияние на формирование представлений современного человека о целостности культурной картины мира, ценностно-смысловые доминанты которой актуализируются в массовом сознании средствами медиа. Однако ограниченность данного подхода в оценке обозначенных типов текстов культуры проявляется в линейности интерпретации историко-культурных процессов, в целом.

Наше внимание акцентируется на определении динамики текстов культуры на макроуровнях (архаика, античность, Средневековье, эпоха Возрождения, Новое и Новейшее время), внутри которых можно выделить три типа текстов культуры. Это – *традиционный, индустриальный, постиндустриальный (современный) типы*. Они различаются приоритетом ценностей, соотношением практик прочтения и интерпретации, кодовым характером культуры, их материальным наполнением, а также типом трансляции информации, заложенной в исходном тексте культуры.

В зависимости от способа фиксации знания/опыта/смыслов эпохи нами обозначены три типа текстов:

- текст традиционной культуры (первобытность, античность, Средние века), для которого характерны синкретизм, мифологическое/религиозное мышление, устойчивая традиция передачи информации (народная культура, эпос);
- текст индустриальной культуры (Новое время), отражающий специфику рационального мышления человеком этой эпохи, системность и энциклопедизм, усложняющиеся социально-культурные и художественные практики репрезентации действительности, технической поворот, повлиявший на формы и виды искусства;
- текст постиндустриальной культуры (Новейшее время, современность), представляющий многообразные поиски человеком своего места в мире, переполненном техникой и медиаинформацией, а также варианты репрезентации действительности в условиях глобализации.

Интерпретация каждого типа текста культуры определяет следующие этапы деятельности субъекта, предполагающей восприятие, узнавание, опредмечивание / распредмечивание, осмысление и понимание. Каждый из них выявляет уровень вхождения личности в смысловое поле текста культуры и определяет его ин-

формационную и коммуникативную способность быть источником для субъекта в актуальное для него время и пространство.

Прочтение текста культуры обретает осмысленный и упорядоченный характер, если руководствоваться ключевыми моментами интерпретации:

- выделение способа/способов фиксации знаний и социально-культурного опыта;
- определение ценностно-смысловой системы координат, характерной для формы мышления;
- определение места человека и его роли в пределах определенного типа культуры;
- концентрация смыслов и ценностей в художественно-образных (визуальных) формах.

Мышление как высшая ступень познания мира человеком⁸⁵ отвечает за установление связей между объектами и/или явлениями окружающей действительности и отражение их существенных свойств, важных для формирования представлений об объективной реальности. Выделяются рациональный и иррациональный типы мышления. Для первого типа характерны четкие, беспристрастные характеристики объекта из любой сферы. Выделяют такие формы рационального мышления, как понятие, суждение и умозаключение. В коммуникативных отношениях ясность понимания собеседника достигается путем использования рациональных понятий, суть которых точно определена. Передать чувства, переживания, впечатления и эмоции в этом случае будет затруднительным, поэтому в повседневном общении и в сфере художественной культуры этот тип мышления малопродуктивен.

Для обозначения системы координат, характерной для какой-либо историко-культурной эпохи, используются понятия, отражающие суть объекта. Через понятие выявляются предметные взаимосвязи, определяются отношения, обобщаются признаки. Как форма мышления понятие реализуется в слове. Верх – низ, небо – земля, дух – тело, жизнь – смерть, добро – зло и др. как ключевые оппозиции в системе пространственно-временных координат вы-

⁸⁵ См. по: Мышление //Философия: Энциклопедический словарь. – М., 2004; Философский энциклопедический словарь. – М., 1983. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/769/МЫШЛЕНИЕ (дата обращения 10.05.16).

ступают как понятия и являют собой законченное смысловое единство⁸⁶, так как отражают восприятие культуры и особенности мироощущения человека как объекта и субъекта текста культуры.

Логически подтвердить или опровергнуть какой-либо факт, предмет, связь с явлениями, свойства и т.д. можно с помощью суждений, которые тождественны предложению или фразам. Подобная форма традиционно отражает движение философской мысли и находит свое продолжение в более сложной форме – форме умозаключений как способе получения новых знаний в процессе перехода от высказываний (суждений) о реальности к выводу, раскрывающему новое знание об объекте.

Формы мышления отражают ценностно-нормативные основы историко-культурного периода и находят свое воплощение в таких видах *деятельности*, как общение, обучение, творчество, игра и др. Мышление *versus* образ: в этом соотношении становится возможным мысленное разрешение или преобразование ситуации. Нередко *образ*, интуитивно созданный художником, содержит информацию, по концентрации смыслов, не уступающих суждению и умозаключению, но не получивший развернутого высказывания.

Словесно-логическое мышление соотносимо с абстрактным, позволяющим «выводить» общественные или природные законы, выдвигать научные гипотезы, теории, решать задачи. Именно такая форма мышления способствует рациональному объяснению мира и является основой научного познания.

Охарактеризованные типы и формы мышления существуют в тесной взаимосвязи, взаимообусловленности и могут быть представлены в виде системы рационально-чувственного восприятия окружающего мира и его социально-культурном воплощении: от первобытности до наших дней.

Анализировать и интерпретировать тексты культуры в их историко-культурной обусловленности становится возможным, если они зафиксированы в сознании человека/общества или на каком-либо физическом материальном носителе. Эти *два способа фиксации* информации описаны, например, в истории, антропологии, филологии, социологии, и лежат в основе характерных для этой науке методов изучения социальной памяти: аналитического и статисти-

⁸⁶ См.: Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 262–263.

ческого (Л.Я. Аверьянов⁸⁷). Память человека обладает избирательностью и временной протяженностью (оперативная и кратковременная). Она не всегда надежна для хранения информации, в отличие от придуманных человеком в процессе эволюции физических носителей: камне, пергаменте, скале, бумаге и др. Знание как ценность есть результат социальной памяти и эмпирического опыта; оно способно обрастать смыслами и получать приращение. По утверждению Л.Я. Аверьянова, необходимость фиксировать информацию возникла в силу ряда причин⁸⁸:

- знание по содержанию всегда осталось неизменным;
- новое поколение имело возможность создавать свою интерпретацию знания;
- ликвидации линейной интерпретации;
- устанавливался непосредственный контакт поколений;
- осуществлялся принцип множественной непосредственной интерпретации;
- передача знаний, минуя его живых носителей;
- записанное (материализованное – *Н.А.*) знание приобретает самостоятельное звучание;
- записанный опыт всегда обобщенный.

Описанные Л.Я. Аверьяновым особенности фиксации знания и информации важны для культурологии, так как раскрывают особенности трансляции текста культуры как ценностно-смысловой структуры, в которой органично сочетаются знание и социально-культурный опыт в их динамике и преемственности.

*Определить ценностно-смысловую систему координат*⁸⁹, отражаемую в тексте культуры, – это значит воссоздать модель вселенной, в которой «внутренняя синтагматика элементов внутри текста становится языком пространственного моделирования»⁹⁰.

⁸⁷ См.: Аверьянов Л. Я. Контент-анализ. М., 2007. URL: http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/averjanov_kontent/00.aspx (дата обращения 14.05.2016).

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Мы используем это понятие для того, чтобы показать разницу между картиной мира, раскрывающей суть эпохи, и текстом культуры, который фиксирует и кодирует язык, мышление эпохи в образах и знаках.

⁹⁰ См.: Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 1998. URL:

Основные положения конструирования сверткстовой и текстовой модели мира, особенности языка пространственных отношений сформулированы Ю.М. Лотманом («Об искусстве»). В нашей работе мы взяли их за основу интерпретации ценностно-смысловой системы координат, характерной для типов текстов культуры.

Ю.М. Лотман выделяет такие понятия, при «помощи которых человек на разных этапах своей духовной истории осмысляет окружающую его жизнь»⁹¹:

- противопоставленные понятия: «небо – земля» или «земля – подземное царство» (вертикальная трехчленная структура, организованная по оси верх – низ),
- связанные с пространственным содержанием текста культуры «высокий – низкий», «правый – левый», «близкий – далекий», «открытый – закрытый», «отграниченный – неотграниченный», «дискретный – непрерывный»;
- имеющие отношение к ценностно-смысловой характеристике: «ценный – неценный», «хороший – плохой», «свой – чужой», «доступный – недоступный», «смертный – бессмертный» и т. п.

Данная система, по Ю.М. Лотману, применима не только к обозначению пространственных координат, а также является ключом к пониманию социальных, религиозных, политических, нравственных ценностей. Например, «в форме некоторой социально-политической иерархии с отмеченным противопоставлением “верхов” “низам”, <...> в виде нравственной отмеченности противопоставления “правое – левое” (выражения: “наше дело правое”, “пустить заказ налево”). Представления о “возвышенных” и “унижающих” мыслях, занятиях, профессиях, отождествление “близкого” с понятным, своим, родственным, а “далекого” с непонятным и чужим – все это складывается в некоторые модели мира, наделенные отчетливо пространственными признаками»⁹². Целостная идеологическая модель пространства («картина мира»), присущая какому-либо типу культуры, формируется на основе исторических и национально-языковых моделях.

http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_14.php (дата обращения 10.05.2016)

⁹¹ Там же.

⁹² Там же.

Скульптурность текста в традиционной культуре

В традиционной культуре (дописьменной) выделяется особый способ фиксации и передачи информации, заложенной в тексте культуры, – синкретический. Вещь и ее знаковое обозначение в воспринимаемой реальности соотносятся субъектом культуры, имеющего характер массового сознания, как единое целое. Поэтому нельзя определить, что первично: знак и тело, рациональное и иррациональное соотносятся как нерасчленимые составляющие одной реальности. Мир осознается как единство предметов и явлений, связанных друг с другом и проявляющихся одно в другом. Сфера обыденного насыщена символикой, имеющей сакральный характер.

Сохранность и трансляция жизненного опыта, зафиксированного в коллективной памяти, обеспечивалась такими доступными средствами, как устная речь, ритуалы, обряды, искусство. Невербальные тексты культуры позволяли первобытному человеку сохранять и воспроизводить традиции, обычаи, нормы, ценности и осваивать коллективный опыт. Каждая из перечисленных практик не выделялась как самостоятельная, но все они вместе, в неразделенности формировали тот образ реальности, который фиксировал целостное представление о мире и человека в нем.

Магия есть неотъемлемая черта дописьменной культуры, влияющая на социальное взаимодействие, обуславливающая ритуально-обрядовые практики и являющаяся способом объяснения сил природы и происходящего вокруг. Л. Леви-Брюль характеризует особенности первобытного мышления, которое «живёт в мире, где всегда действуют или готовы к действию бесчисленные, вездесущие тайные силы. ... Всякий факт принимается за проявление одной или нескольких таких сил. ... Видимый мир и невидимый едины, и события видимого мира в каждый момент зависят от сил невидимого. Этим и объясняется то место, которое занимают в жизни первобытных людей сны, предзнаменования, гадания в тысячах разных форм, заклинаний, жертвоприношений, ритуальных церемоний, магии»⁹³.

Созданные первобытным человеком визуальные образы напоминают рисунки маленького ребенка, наносящего изображения на лист, пренебрегая его масштабом и форматом. Схематизм ли-

⁹³ Леви-Брюль Л. Первобытная культура. – М., 1994. С. 333.

ний, сосредоточенность на важных и значимых сценах действительности, совпадающих с культовыми и обрядовыми практиками, особый статус художника, владеющего техниками нанесения изображения на какую-либо поверхность. Мышление первобытного человека сосредоточено на внешнем мире, главная его задача – упорядочить мир, согласуясь с законами природы и проявлением высших сил. Картина мира, сложившаяся в этот период, предстает и воспроизводится в форме мифа⁹⁴, схематичной и доступной для восприятия.

Миф транслировал не только знания об образе мирового устройства, но и образцы поведения человека в нем. Миф можно рассматривать как своеобразный адаптационный механизм, который помогал не столько понять мир в его объективных причинно-следственных связях, сколько объяснить его, то есть привести в порядок (систему) совокупность субъективных образов мира, впечатлений о мире и о месте человека в нём⁹⁵.

Мир в интерпретации мифа предстает как антропоморфный: наделяется теми качествами, которые присущи человеку, для него характерны чувственно-эмоциональное состояние. Динамизм, аффектная напряженность (проявляющаяся в обрядах камлания, шаманских практиках), образность и воображение, их полифункциональность и синкретичность, знаково-символическая полнота воспроизведения и трансляции коллективной памяти – все это входит в содержание мифа, отвечающего на главные для того времени вопросы человека о его месте и роли в мире.

Основные черты наглядно-образного мифологического мышления проявились в позиции субъекта мифа, так как он (колдун, шаман и т.п.) является хранителем мифа, повествование которого зависит от его индивидуальных ассоциаций; в принципе обобщения в мифе, которое строится согласно подражанию увиденному; в средстве обобщения – умозаключении. Случайное, единичное, неповторимое не противостоит необходимому, общему, повторяющемуся.

Система мифологического объяснения строится на убеждении в реальности мифа, событий мифологического времени и пространства, границы которых достаточно условны и взаимопрони-

⁹⁴ Еремеев А. Ф. Первобытная культура. – Саранск, 1994. Т.2.

⁹⁵ Юнг К. Психология бессознательного. – М., 1994. С. 253 – 282.

каемы: современные события/ситуации происходят и объясняются по аналогии с прошлыми. Сам миф не нуждался в проверке и обосновании. Отношения первобытного человека с природной средой воспроизводятся мифом в виде бинарных оппозиций: пространственно-временных (день – ночь, верх – низ, небо – земля и др.), социальных (мы – они, старшие – младшие и др.), природно-культурных (огонь – вода, вареное – сырое и др.), цветовых (красное – белое – черное и др.)

Условно называемое художественное наследие первобытности уже давно является объектом изучения, вызывая жаркие споры и дискуссии⁹⁶. В качестве репрезентативных текстов, относящихся к данной культуре, выделяются наскальная живопись, маска, рельефные изображения животных, «палеолитические венеры», культовые сооружения.

В целом, артефакты, относящиеся к данному типу культуры, подвергаются анализу и интерпретации в логике *антропологических* и *культурологических* исследований, имеющих своей целью реконструировать образ прошлого, типы социальных отношений, особенности ритуально-обрядовых практик, механизмы трансляции информации, знаково-образные структуры через систему описания и выстраивания взаимосвязей всех элементов в координатах дописьменной культуры. Употребление термина «текст культуры» в данном случае носит условный характер, так как данный способ трансляции ценностно-смысловой информации не обладает автономностью существования по отношению к объект-субъектной действительности. Он прочитывается как неотъемлемый ее элемент. Предметный мир включен в сферу сакрального, так как вещное тело наделялось особым смыслом, в нем отражались представления субъекта о времени, порядке, стабильности бытия и цикличности мироздания.

Человек понимался как элемент природного мира, с которым были сопряжены и различные артефакты, отражающие связь чело-

⁹⁶См.: Еремеев А. Ф. Указ. соч.; Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. Психология мышления. – М., 1980; Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М., 1994; Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М., 1972; Малиновский Б. Магия, наука и религия. – М., 1998; Мид М. Культура и мир детства: Избр. произведения. – М., 1988; Тайлор Э. Б. Первобытная культура. – М., 1989; Фрэзер Дж. Золотая ветвь. – М., 1998; Юнг К. Психология бессознательного. – М., 1994 и др.

века с высшими и низшими силами, религиозно-мифологические представления о происхождении мира, его законах и явлениях, представления об идеалах красоты, добра и зла, героизма, мудрости и др.

Фольклор и ритуальные практики выступают в качестве основных форм трансляции дописьменной культуры. Обычай как способ воспроизведения заданных образцов поведения со временем утрачивает сакральную и ритуальную значимость. Ценностно-смысловая значимость артефактов, их функциональное бытование и социально-культурная деятельность прочитываются как единый текст, воссоздающий модель реальности. Социально-культурная коммуникация и трансляция опыта и знаний осуществляется посредством фольклора на нескольких уровнях: историко-культурном, эстетическом, филологическом (где важна связь со словом) и теоретико-коммуникативном (устное народное творчество понимается как знаково-символическая система).

Устойчивые и устоявшиеся традиции рассматриваются как способ генерирования и трансляции содержания и смыслов культуры, важный для этого этапа культуры по сравнению с другими способами социально-культурной коммуникации. Эстетические ценности и ценности морально-нравственного порядка, воплощенные в образ, рассматриваются в единстве со способом их производства, тиражирования и потребления в этом историко-культурном контексте. Элементы ранней традиционной культуры (дописьменной), бытующие до сих пор и проявляющиеся фрагментарно в современной культуре, не утрачивают своего начального значения и смысла, а становятся свидетельством прошлого, живой нитью времен.

Знание как результат интерпретации ценностно-смыслового содержания данного типа культуры является не только важным моментом в процессе изучения культуры, но и значимым опытом в интерпретации актуальных практик современности.

Античная культура как вид традиционной культуры обладает богатым материалом, отражающим синкретичную природу разных сторон и сфер социально-культурной действительности. Мифология, литература, философия, искусство связаны с представлением человека о Космосе. С космологией тесно связана вся научная, литературная, мифологическая, философская мысль античного мира. Даже античные боги – это те же идеи, которые воплощаются

в Космосе, это законы природы, которые им управляют. Структура социально-политического устройства античности демонстрирует представление древних об устройстве мира, порядке в нем и основных ценностях мироздания. Человек (микрокосм), космос и полис – эта триада лежит в основе понимания гармонии мира, это то, что противоположно хаосу, варварству и смерти и являет собой целостное высказывание о культуре этого периода

В качестве особенности сложившегося античного мышления выделяется особый диалектически-мифологический тип, обусловленный диалектикой мифа. Суть такого мышления раскрывается в понимании соотношения материи и идеи. В работе «Античность как тип культуры» А.Ф. Лосев проводит подробный анализ образа моря и Посейдона, запечатленных в мифах⁹⁷. Мир, воплощенный в народной мифологии греков, воспринимался как самый настоящий и максимально реальный и действительный. «Миф идеален, поскольку он вещает о богах, демонах и живых существах. Но он и абсолютно материален, потому что именно таковы все эти боги, демоны, герои и души вообще»⁹⁸.

В работе «Двенадцать тезисов об античной культуре» А.Ф. Лосев с предельным лаконизмом, но содержательной емкостью утверждает мысль о том, что Космос есть проявление во всем. Объективизм и материально-чувственный, одушевленный космологизм – это основа античной культуры. Космос – это произведение искусства (тезис VII): «С точки зрения всей эстетики античности космос есть наилучшее, совершеннейшее произведение искусства <...> перед нами – художественное понимание космоса. <...> А что такое человеческое искусство? Это только жалкое подобие космологического искусства. Космос есть тело абсолютное и абсолютизированное. Оно само для себя определяет свои законы. А что такое человеческое тело, которое зависит лишь от себя, прекрасно только от себя и выражает только себя? Это – скульптура. Только в скульптуре дано такое человеческое тело, которое ни от чего не зависит. Так утверждается гармония человеческого тела. <...> античная культура не только скульптурна вообще, она любит симметрию, гармонию, ритмику, “метрон” (а это значит “мера”), то есть все то, что касается

⁹⁷ Античность как тип культуры / А. Ф. Лосев, Н. А. Чистякова, Т. Ю. Бородай и др. – М., 1988. С. 96.

⁹⁸ Там же. С. 99.

тела, его положения, его состояния. И главное воплощение этого – скульптура. Античность – скульптурна»⁹⁹.

Скульптурность – это материализованная метафора о качестве мира и наполнении его смыслами, воплощенными в образах статуй богов и героев. Последние – это пример воплощения Космоса: гармония, мера, красота, пластика, антропоморфность, например, Венеры Мелосской, Ники Самофракийской, Дорифора и др. Греческий скульптур создавал типизированный образ: его интересовала не индивидуальность, а образ как тип, утверждающий принцип калокагатии.

Наследие Древней Греции и Рима транслируется и бытует не только в письменных источниках, но прежде всего в архитектурных, скульптурных, вазописных памятниках и памятниках декоративно-прикладного искусства (ордерная система, композиции храмов, Афинский акрополь, статуи богов, амфоры, кувшины, чаши, ювелирные украшения и многое другое). Стиль изображения, орнамент и архитектоника предметов отражали сущность предметов «второй природы»¹⁰⁰. Зримая реальность важна для античного человека. И такой тип восприятия и воспроизведения действительности в зримых образах находит свое продолжение в последующем развитии культуры. В настоящее время античность не утратила своей значимости и вызывает интерес современного человека, что подтверждается различными практиками актуализации ее идей и ценностей. Визуальное восприятие действительности, отражаемое в ремесленном творчестве, обладает диалектикой: образ становится отражением представлений о гармонии и красоте мира, получает телесную оболочку, и в то же время сам становится объектом чувственно-зримой реальности. Мышление образами наглядно демонстрирует философскую мысль античной Греции. Аристотель утверждал, что зрение больше других чувств содействует нашему познанию и обнаруживает много различий в вещах, и именно поэтому отводил зрению авторитетную роль в познании мира.

Понимание античности как единого текста культуры позволяет говорить об ее особом качестве – скульптурности, проявив-

⁹⁹ Лосев А.Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре // Лосев А.Ф. Дерзание духа. Сборник статей А.Ф.Лосева / Сост. Ю.А.Ростовцев. – М., 1988. С. 159-160.

¹⁰⁰ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. – СПб., 2003. С. 308 – 318.

шейся в разных культурных практиках. Мифология, скульптура, архитектура, литература, ваппись и др. проникнуты стремлением придать всему существу антропоморфные формы. Человек как бы растворялся в Космосе, но при этом и Космос становился ему близким, понятным, открытым для познания. Последовательность воплощения символов, отражающих идеи единства Человека и Космоса, в социальной структуре, в политическом устройстве, в ремесленнической деятельности, в философии и других сферах, придают содержательность и смысловую завершенность античности как типа культуры. Через телесную пластику греки объясняли окружающий мир. И этот опыт объемного мировидения субъектом является ценным и значимым для прочтения античности как текста культуры.

Средневековье, «зримое очами»

Средние века – один из периодов в истории культуры, который вызывает противоречивые суждения по сей день¹⁰¹. Многовековая его протяженность богата событиями, фактами, интересными не только для историков, но и искусствоведов, социологов, культурологов. Это время очень не однородно по своему содержанию. Поляризация проявилась во всем: язычество – монотеизм, община – государство, город – деревня, универсализм – замкнутость, книжность – неграмотность. В. Соловьев, выражая свое отношение к средневековому миросозерцанию, называет его «историческим компромиссом между христианством и язычеством, тот двойственный полуязыческий и полухристианский строй понятий и жизни, который сложился и господствовал в средние века как на романо-германском Западе, так и на византийском Востоке»¹⁰².

¹⁰¹ См.: Блок М. Феодалное общество. – М., 2003; Февр Л. Бои за историю. – М., 1991; Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М., 1997; Баткин Л. М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. – М., 2000; Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990; Хейзинга Й. Осень Средневековья. – М., 1988; Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб., 2004 и др.

¹⁰² Соловьев В. С. Об упадке средневекового миросозерцания. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/solovev/solovyev_/ (дата обращения 10.10.2015)

Ж. ле Гофф предложил ввести понятие «длительного, очень долгого Средневековья, базовые структуры которого развиваются крайне медленно, с III в. и до середины XIX в., то есть до того момента, когда промышленная революция, доминирующее положение Европы в мире, реальное развитие и распространение демократии (отдаленным прообразом которой являлся античный город) породили действительно новый мир, пусть даже еще не полностью свободный от наследия и традиций прошлого»¹⁰³.

Мышление средневекового человека стало отражением полярных позиций, перечисленных выше. Духовное, Божественное, потустороннее как проявление высшего начала искало воплощения в мире материальном, земном, посюстороннем, близком и понятном человеку. Зримое как ключ к видению Бога и божественного начала (того, что не могло быть передано через зрительные образы и пластику) на ранних этапах средневековой культуры утрачивало свою значимость. Дух невозможно видеть, поэтому визуальные образы вытесняются аудиальными и словесно-музыкальными. Исповедь, молитва, храмовое песнопение, хорал, звучание органа материализовывали идею слияния множества голосов в единый перед Лицом Единого Бога. Язык жеста, сопровождавший молитву невербальными средствами (поклонами, мимикой, символическими жестами), выступал в качестве дополнительного, но не основного. В этом видится противоречие: зримое отходит на задний план, но при этом играет очень важную роль – становится условием представления невидимого в видимом. И символизм, характерный для искусства Средневековья, становится «как бы живым дыханием средневековой мысли» (И. Хейзинга): византийская мозаика (мозаика Св. Софии в Константинополе), организация пространств храмов и соборов, романский и готический стили архитектуры, цветовая палитра обуславливают ценности материального, земного бытия. При всей значимости духовного, трансцендентного мира, мира аскезы телесное бытие не исчезает, а приобретает другое видение.

Акцент на зримом восприятии средневековой реальности представлен в работе Ле Гоффа: «Область чудесного – это область удивления мужчин и женщин Средневековья. Чудесное вызывает

¹⁰³ Гофф. Ж. ле. Средневековый мир воображаемого. – М., 2001. URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/goff_sredne/00.aspx (дата обращения 01.10.2015)

восхищение. Оно вырастает из самого развитого и разработанного из всех чувств, какими обладал человек Средневековья, – зрения. Чудесное умеет как поддразнивать дух средневековых мужчин и женщин, так и заставить их вытаращить глаза от удивления. В этом труде чудесное выступает в виде трех архитектурных строений, каждое из которых представляет одну из трех основных ветвей власти, доминирующих над средневековым обществом и им управляющих. Первая – власть Бога и его служителей, и тут чудом является кафедральный собор. Вторая – феодальный сеньор, и тут чудо – это укрепленный замок. Третье – власть религиозная, и ее чудо – это обитель. В каждом из этих строений заключено пространство чудесного. Несомненна их связь с тайным садом и с раем, с чудесными территориями мироздания»¹⁰⁴. Приведенное автором высказывание акцентирует внимание читателей на специфике визуального восприятия архитектурных строений и форм. Эпоха Средних веков при знакомстве современного человека с ней прочитывается в объемности, рельефности.

Образ кафедрального собора – это символ средневековой духовности. Его размеры впечатляют тем, что на уровне зрительного восприятия внушают верующим чувство благочестия. Внешняя мощь и внутренняя грандиозность – это органичное единство материального и духовного на Земле. Архитектурно выраженное единство внутреннего и внешнего пространств собора составляет суть духовности и чувственности и прочитывается как интимное отношение человека к Божественному проявлению порядка в мире. Возможности, которые появились у человека в XX веке благодаря технике панорамной съемки, съемке с воздуха, движению камеры, изображению планов и смене кадров, открыли человеку такие образы средневекового зодчества, которые стали воплощением идеи сложности мироздания, его неоднородности, но обладающего уровнями и структурами композиционных решений. Доведенный до уровня символа, кафедральный собор, выполненный в готическом стиле, наполнил архитектурные формы собора, в целом, смысловым содержанием (например, кафедральный собор Сантьяго де Компостеллы XII век). Экстерьер и интерьер собора читался сред-

¹⁰⁴ Гофф Ж. ле. Герои и чудеса Средних веков. – М., 2011. URL: <http://e-libra.ru/read/365593-geroi-i-chudesa-srednih-vekov.html> (дата обращения 05.09.2015).

невековым человеком как визуальный текст, не выводящий его за пределы христианских догм.

Другой вид архитектурных сооружений – замок как крепость, пространство, укрепленное и защищенное, и замок с XII-XIII вв. как «среда обитания куртуазной цивилизации»: помимо основных функций замок начинает наполняться «манерами, культурой, известным искусством жить, роскошью и наслаждением» (Ж. ле Гофф). В процессе эволюции уже в конце Средневековья замок «все больше открывается во внешний мир, и дневной свет льется в комнаты через настоящие окна, зачастую попросту загороженные решетками, хотя иногда все-таки застекленные или хотя бы обклеенные бумагой или промасленной холстиной; по обе стороны окна – подстилки, каменные скамейки, выступающие прямо из толстых стен, они умеют создавать атмосферу общения более интимного, чем просторные залы»¹⁰⁵. Образ замка зачастую сопрягается с пространством галерей, а в последующие века обрастает мифологическими смыслами и становится активным участником литературных сюжетов, а позже – и кино. Замок как символ светской средневековой культуры раскрывает специфику социально-политического устройства этого времени, градостроительного композиционного решения. Замок, с точки зрения его смысловой нагруженности и наполнения вещно-предметной атрибутикой, являет собой пространство, раскрывающее особенности повседневных практик и частной жизни сословий. На ассоциативном и стереотипном уровне мышления образ замка воспринимается и воспроизводится современным человеком согласно заложенных в него изначально ценностей и смыслов.

Третий тип архитектурной постройки – монастырская обитель как воплощение «амбивалентного средневекового христианства и выросшего из него европейского восприятия действительности»¹⁰⁶. Обитель символично делится на внешнее и внутреннее пространство, границе между которыми является ограда. Традиционно с XI – XII вв. внутреннюю часть обители связывают с образом Святой Девы, которая после Успения оказывается либо в закрытом саду, либо на небесах. Образ сада – это качество духовного мира, воплощение образа рая. Замкнутость сада от внешнего мира распо-

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Там же.

лагает к особому мировосприятию. Образ сада – это и метафора сердца и человека, ушедшего в свои глубины, мира покоя и мирских волнений, это поиск пути. Перемещение в пространстве и связь с определенным местом, привязанность к нему – два качества, которые в сочетании характеризовали образ монастырской обители. В качестве примеров можно привести монастырь Св. Трофима в Арле, в Провансе и монастырь Де Муассак в Юго-Западной Франции¹⁰⁷.

Искусство Средних веков становится формой воплощения духовного: телесность уступает место Духу. В этом смысле, Средние века не отказываются от традиций античного мира, но реализуются в другой плоскости видения: «отношения между спиритуалистической религией и искусством таили непреодолимое внутреннее противоречие, ибо образность искусства основана на *представлении материальности, телесности, чувственно воспринимаемой плоти человека и всех природных явлений, тогда как божество бесплотно, чисто духовно по своему «субстрату» и, значит, не подлежит изображению*»¹⁰⁸.

Мифологическое мышление и христианская догматика ужились в религиозной культуре. Но чем «старше» становилось Средневековье, тем больше религиозное мирозерцание уступало светскому сознанию. Жизнь феодалов и их подданных, во-первых, отличалась от норм и ценностей, провозглашаемых Церковью, а во-вторых, у светского человека появляются такие интересы, которые отличаются от интересов служителей церкви.

Архитектура как одно из наиболее репрезентативных искусств периода Средних веков максимально реализует идею текста культуры, получившего свое визуальное воплощение. Она становится зримой осью координат, где духовное пересекается с материальным, бытийное – с мирским, жизненным. Средневековый мир – мир зримой образности, которая вопреки существовавшим догмам занимала центральное место в жизни средневекового человека. В этой логике, текст средневековой культуры может быть прочитан как целостное высказывание о культуре, воплощенное в

¹⁰⁷ См. фильм из серии «Наследие человечества. Вып. 15. Франция. Арль». URL: https://vk.com/video85118514_160449853 (дата обращения 10.10.2015)

¹⁰⁸ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. – СПб., 2003. С. 327.

архитектурные формы. Содержание средних веков как текста вбирает в себя образы истории, социального устройства, повседневности и быта, художественные практики. Специфика мировоззрения человека этого периода прочитывается субъектом последующих веков исходя из понимания сущности основных архитектурных сооружений, представляющих собой семиотическое целое: собора, замка и монастырской обители. Смысловая завершенность внешнего и внутреннего облика строений Средневековья становится критерием всего созданного Богом и являющегося проявлением вечно-го начала в мире, в том числе и в человеке.

Многогранность видения реальности в эпоху Возрождения

Эпоха Возрождения является периодом бурного расцвета визуальных искусств, формирующим представление об онтологических и моральных установках в сфере эстетического восприятия. Идеи гуманистов расширяли горизонты понимания мира и человека. Анализируя учения Фичино, Л. Баткин, в частности, писал, что «вместе с человеком небесное нисходит на землю, а земное воспаряет к небесам. Верх и низ меняются местами. Вертикаль загибается, превращаясь в круг»¹⁰⁹.

«Любое уклонение человеческой природы – к богу или к плоти – оказывается мнимым уклонением. <...> Возвышаясь, человек не удаляется от низа; опускаясь, не удаляется от верха. То есть, двигаясь, он не двигается; приобщаясь к крайностям, все равно остается в центре, равным самому себе. Подвижность только выявляет его неподвижность»¹¹⁰. Свобода выбора человека заключается в его самореализации, но в пределах ценностных и мировоззренческих эталонов своего времени. Божественный человек открыт в силу его посреднической космической функции. Движение к универсальности человеческой природы, «ее вечно возобновляющегося и бесконечно варьирующегося выявления и возвращения к себе» (Л.М. Баткин) есть путь движения к непостижимому и простейшему Единому, к Богу. Бытие ренессансного человека разнообразно в силу его множественности и богатства конкретного, а поэтому вы-

¹⁰⁹ Баткин Л. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М., 1990. URL:

http://abuss.narod.ru/renaissance/batkin_leonardo11.htm (дата обращения 12.02.2016)

¹¹⁰ Там же.

водит за пределы понимания конечности бытия. Человек реализует идею синтеза вселенского диалога, который прочитывается в визуальных образах живописи, скульптуры, в литературных текстах: «Натурализм, признание прав плоти, интерес ко всему земному, отказ от трансцендентного и т. д. – это еще (или уже) не Возрождение. Спиритуализм, тяготение к мифическому, христианская (пусть даже терпимая, не догматическая) религиозность – и это не Возрождение. То и другое есть в Возрождении, но не определяет его оригинальности. Духовная структура ренессансности возникает в столкновении и взаимоотяготении, в диалоге и взаимооправдании земного и небесного»¹¹¹.

Искусство Ренессанса мифологично: оно создает миф о человеке, героизирует и идеализирует мир. Образы насыщены напряженной духовностью, которая прочитывается как попытка освобождения от земных оков, но особого освобождения – «через земное, изнутри него, посредством какой-то конденсации чувственного очарования, посредством доведения этого очарования до предела и завершенности, когда оно тем самым приходит к самоотрицанию, обнаруживает за собой некую мировую тайну, предстает как универсальность и божественность бытия. С другой стороны, божественное и спиритуальное оказываются не над природой и не вне человека, а подлинной, внутренней, высшей мерой бытия, поэтому религиозность как таковая тоже приходит к самоотрицанию»¹¹². Очень земные, полные телесной красоты, пластичности, зримой красоты и гармонии созданные Б. ди Джотто, С. Боттичелли, Л. да Винчи, Б. Микеланджело, С. Рафаэля и др. образы запечатлели органичное сочетание небесного и земного, вечного и сиюминутного, божественного и человеческого, трансцендентного и чувственно зримого, осязаемого.

Искусство Ренессанса предложило человечеству многообразие практик, раскрывающих многогранность человеческого бытия, и стало той сферой, где усложняющееся видение человека как объекта и субъекта познания позволило развиваться художественной культуре в заданных направлениях (видовых, стилевых, жанровых). В эту эпоху человек «впервые стал думать, что реально и субъективно-чувственно видима я им картина мира и есть самая

¹¹¹ Там же.

¹¹² Лосев А. Ф. Обратная сторона титанизма // Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1978. С. 97.

настоящая его картина, что это не выдумка, не иллюзия, не ошибка зрения и не умозрительный эмпиризм, но то, что мы видим своими глазами, – это и есть на самом деле»¹¹³.

Способом трансляции ценностно-смысловой доминанты эпохи Возрождения стали книга, получившие статус активной («горячей» – А.Я. Гуревич¹¹⁴) коммуникации. Благодаря книге стал возможен технологический поворот перевода реалий одной культуры на язык другой. Текст представляет собой и поле обмена культурным, историческим, социально и личностно значимым опытом, и поле активного коммуникативного взаимодействия. Имена многих античных авторов получили известность и признание благодаря печатному искусству венецианцев и миланцев. Книжный текст иллюстрируется миниатюрами и различными визуальными изысками. Достаточно привести в пример рисунки С. Боттичелли к «Божественной комедии» Данте¹¹⁵, где прочтение и восприятие литературного текста непосредственно запечатлевается в визуальных образах, созданных художником, и становится объектом осмысления средневекового читателя. В XIX веке Гюстав Доре создает многочисленные иллюстрации к тексту Комедии¹¹⁶, которые рассматриваются как самостоятельное творение художника, являясь интерпретацией культурного текста.

Сюжеты гравюр, создаваемые мастерами Ренессанса (М. Вольгемут, Г. Гольбейн, А. Дюрер), тиражировались и становились достоянием определенных кругов населения. Их визуальная природа обуславливала доступность содержания и эмоциональное восприятие.

Переход от рукописи к печатному слову привел к серьезным изменениям культурного и интеллектуального характера и сказался на содержании знания, способах его распространения и трансля-

¹¹³ Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. URL: http://modernlib.ru/books/losev_aleksey/estetika_vozrozhdeniya/read (дата обращения 12.07.2015).

¹¹⁴ Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984.

¹¹⁵ Козлова С. И. Иллюстрации к «Божественной комедии» // Дантовские чтения. – М., 1982. URL: <http://www.binetti.ru/content/1047> (дата обращения 01.09.2015).

¹¹⁶ Illustrationen zu Don Quijote. // URL: http://www.gasl.org/refbib/Dore__Don_Quijote.pdf (дата обращения 11.09.2015).

ции, сообществах ученых и сообществах художников. Печатное и устное слово пользовались разным успехом по нескольким причинам: во-первых, авторитет действенности печатного текста Библии оказывается несколько иным, нежели устное, звучащее слово церковной традиции. Во-вторых, книга может существовать независимо от человека. В-третьих, печатное слово обладает свойством точной воспроизводимости в отличие от слова рукописного. Развитие технологий привело не только к тиражируемости знаний и ценностей культуры этого периода, но и обеспечило диалог между эпохами и культурами, далеко отстоящими друг от друга. Гомогенность, характерная для книги как способа трансляции социально-культурных смыслов и ценностей, оказала влияние на становление многих форм производства и социальной организации, повлиявших на формирование сущностных черт западного мира.

Гуманисты эпохи Возрождения открыли возможность интерпретировать реальность в визуальном измерении, соотносимого с принципами античной культуры. «Прочтение» созданных живописных и скульптурных образов согласно принципам иконографии и иконологии позволяло и позволяет воспринимать художественные и культурные ценности этого этапа культуры в их тесной взаимосвязи с пространством и временем, а следовательно – как единый текст, имеющий свою историю, традиции, и особенности репрезентации в современной культуре.

Целостность прочтения эпохи Возрождения как текста достигается путем интенсивного погружения субъекта в знаково-символическую природу тех образов и практик культуры, которые по преимуществу имеют вербальное и визуальное (зримое) воплощение. Их идейно-смысловая целостность, обусловленная исторически, стала отражением социально-культурного опыта по созданию и трансляции ценностей гуманизма, актуальных как на данном этапе развития культуры, так и в последующие времена.

Новое время и языки «романного мышления»

После появления печатных текстов в эпоху Средневековья стало возможным говорить о письменной традиции как способе фиксации реальности. Научный переворот, совершенный Н. Коперником, Г. Галилеем, И. Кеплером, привел к тому, что физическое пространство стало восприниматься как особая реальность, которую необходимо созерцать, изучать и рассматривать как

объективную данность. Индустриализация и урбанизация, сопутствующие *Новому времени*, создали особые социально-культурные условия, повлиявшие на ценности и смыслы последующих эпох. Духовные потрясения вызваны идеей отсутствия Бога, не имеющего документального или визуального образа во Вселенной, которая оказалась доступной глазу человека. Концепция традиционного христианства была разрушена научными открытиями, и реальность стала полярной: вера и знание получили четкую дифференциацию – то, во что должно верить, отделилось от того, что может быть доказано.

Способы рационального познания мира и ориентация на новации – доминанты этого периода. Человек противопоставляет себя окружающему миру. *Знания* приобретают абстрактный характер. Научно-технический прогресс меняет не только мышление человека, но и способы конструирования и восприятия действительности. Развитие городской инфраструктуры формирует и новые практики освоения пространства и наделение его смыслами. Появляется новый тип интерпретатора социально-культурной действительности – фланер, читающий повседневно-бытовые практики как текст. Возрастает и роль критики как интеллектуально-рефлексивного способа восприятия и осмысления историко-культурной реальности. Факты, события, явления культурной жизни подвергаются анализу и интерпретации как в научной сфере, так и художественной. По мере усложнения форм рефлексии над исторической реальностью изменяется количественный и качественный состав культурных текстов. Накопленный человечеством на протяжении всей истории культуры опыт, определяющий ценностно-смысловой и информационно-коммуникативный потенциал различных эпох, осваивается человеком Нового времени в ситуации постоянного диалога с прошлым о ценности Человека и его месте в этом мире.

Социально-культурные обстоятельства XVII-XIX веков породили тенденции, которые способствовали наступлению эры визуальных технологий запечатления действительности: живопись, фотография, кино. Появление фотоаппарата и телевизора радикально изменило и реальность, и человека, и способы прочтения картины мира. Технические изобретения могут запечатлевать документально фрагменты меняющегося мира. Мир больше не объясняется как библейская модель мироздания, социально-

политическая структура утрачивает четкость вертикальной организации, а замкнутость и предполагаемая конечность времени преодолеваются силой и актом творчества. Человек находится в поиске точек опоры и новых духовных ориентиров, которые позволяли бы прочитывать прошлое определенной эпохи в ее связях с настоящим в их текучести и единстве, как целостный текст культуры.

Переворот, произошедший в истории культуры, повлиял на мировоззрение: динамика технического прогресса обусловила появление простых законов, которые стали идеалом научного объяснения для всего естествознания на долгий срок. «Механические знания стали механическим мировоззрением»¹¹⁷. «Вульгарными социологами» утверждалась и специфика научного мышления: свойства и структуры материальных объектов переносились на социальную, культурную, духовную сущность человека. Механицизм, с одной стороны, позволил человеку этого времени увидеть целое, состоящее из деталей, функциональность которых можно выявить только путем исследования каждой из них. С другой – стал первым шагом на пути системного знания. Этот этап можно сравнить с действиями ребенка, начинающего играть в сложные игрушки: сначала его интерес направлен на «разрушение» и выяснение того, как «оно» устроено, а только после этого возникает интерес собрать все детали воедино. И этот этап является ключевым для последующих и органичным для Нового времени. Настоящая идея раскрывается Т. Гоббсом в его интерпретации концепции государства: «...Всякий предмет лучше всего познается благодаря изучению того, что его составляет, подобно тому, как в автоматически двигающихся часах или в любой сложной машине нельзя узнать назначения каждой части и каждого колеса, если не разложить эту машину и не рассмотреть отдельно материал, вид и движение ее частей»¹¹⁸.

Энциклопедизм как одна из существенных новаций Просвещения открыл возможность системного обобщения научной информации, благодаря которому оформлялась целостная картина мира. Атеистический разрыв с традицией религиозной веры и мысли, окончательно произошедший в XVIII веке, не стал разрывом с традиционалистским мышлением. Прослеживая динамику челове-

¹¹⁷ Каган М. С. Указ. соч. С. 130.

¹¹⁸ Гоббс Т. Избранные сочинения. – М., 1964. Т.1. С. 290.

ческой мысли и эстетического освоения действительности, М.С. Каган отмечает, что «в творчестве даже тех представителей этого состояния культуры, которые видели смысл своей новаторской деятельности в научном, философском, художественном познании реальности современного бытия, необходимость подняться над эмпирией единичных фактов к масштабным обобщениям вела в философии к столкновению сенсуализма и рационализма, а в искусстве – к трактовке обобщения как идеализации классицистического толка даже в изображении реальности»¹¹⁹. (Ж.Л. Давид и созданные им образы героев и участников революции, М.Ж. Шенье и сочетание в его поэзии сентименталистских и классицистических мотивов, памятник Петру I в Петербурге Э. Фальконе и М.-А. Колло).

Реалистические тенденции в живописи, проявившиеся в творчестве художников Северного Возрождения и начала XVII века, а позже и в живописи «малых голландцев» (Я. Ванн Гойен, Э. де Витте, П. Клас, В. Калф, Я. И С. ванн Рёйсдал, В. Хеда, П. де Хох и др.), отражали направленность на постижение жизненной реальности в самых разных ее проявлениях: ландшафтном, бытовом, трудовом, вещном, портретно-психологическом.

Мир, который мыслится и видится как реальный, рационально постижимый, запечатлевается в художественных образах. Человек – это не только объект социально-культурных практик, но и, в полном смысле этого слова, творец. Ремесленническая деятельность трансформировалась в профессиональную деятельность художников, скульпторов, архитекторов. Усложняющееся восприятие реальности в течение всего Нового времени, *раскрывается множество вариантов ее интерпретации, видения, чувствования, «слышания»*.

Каждое из направлений в искусстве (Классицизм, барокко и реализм) предлагало видение человека и его отношения с миром согласно устоявшейся и характерной именно для него системе ценностно-смысловых координат. В этом отношении для нас важен опыт В.П. Бранского, изложенный в книге «Искусство и философия»¹²⁰, где автор последовательно раскрывает содержательные и

¹¹⁹ Каган М. С. Указ. соч. С. 142.

¹²⁰ Бранский В. П. Искусство и философия. – Калининград, 1999. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/bransk/03_1.php (дата обращения 02.04.2011)

формальные нормативы, которыми обладает каждое направление в искусстве. Первые отвечают на вопрос «Что выразать?» (т.е. какие объекты эмоционального отношения заслуживают внимания), вторые – «как выразать?» (т.е. с помощью каких приемов и средств). Акцент делается на тех требованиях, которые предъявляются, во-первых, к элементам художественного образа; во-вторых, к его структуре (способу соединения элементов); и, в третьих, к единству элементов и структуры¹²¹. Выбранные философом двенадцать, наиболее фундаментальных художественных направлений, представляют 600 лет человеческой истории и отражают сущность и специфику вкуса и идеала конкретной эпохи. Выбор В.П. Бранским формализованного подхода к прочтению живописи, на наш взгляд, дает возможность сосредоточиться на самом произведении, увидеть его оригинальность и авторскую позицию к изображаемому, а также – соотнести содержание с контекстом эпохи. В методическом плане основы синергетической философии искусства важны для системного видения как идей времени, так и образного их воплощения.

Особый статус обрела музыка как вид искусства. Аудиальное воплощение идей Нового времени и их символическая значимость для общества, культуры и истории обрели образ зримого в искусстве. О. Шпенглер в «Закате Европы» пишет о навязанном XIX веке стереотипе восприятия искусств: «Искусства для глаза и для уха – этим еще ничего не сказано. Только XIX столетие могло так переоценить значение физиологических условий выражения, восприятия и посредничества. Картины Лоррена и Ватто в подлинном смысле слова так же мало направлены к телесному глазу, как музыка Баха к телесному уху. <...> В музыке В.А. Моцарта (1756 – 1791), Л. ван Бетховена (1770 – 1827), Р. Вагнера (1818 – 1883) за чувственными впечатлениями мы переживаем целый мир иных, в которых только и проявляется вся полнота и глубина произведения и о которых только и можно говорить иносказательно – так как гармония чарует нас светлыми, коричневыми, темными, золотыми красками, сумерками, вершинами далеких гор, грозой, весенними ландшафтами, потонувшими городами и странными ликами. Не случайно Бетховен писал свои последние произведения будучи глухим. Его глухота развязала последние узы его гения. Для этой

¹²¹ Там же.

музыки зрение и слух в равной мере суть только мост к душе, не больше»¹²².

Идея о зримости искусства музыки, высказанная О. Шпенглером, имела общественный резонанс. Сам философ имел четкое представление о природе музыки как временном искусстве и о природе пластики как пространственном. Он пишет, что «педантичность систематиков и поверхностная потребность удобного распределения материала больше всего вредила успеху художественно-философских исследований. Всегда в первую голову старались по самым внешним признакам художественных средств разделить бесконечную область искусства на мнимо неподвижные виды искусств – с неизменяющимися принципами формы. Разделяли музыку и живопись, музыку и драму, живопись и пластику, потом давали определение “живопись”, “пластика”, “трагедия”. Но осязаемый результат технических способов выражения не что иное как маска самого произведения. <...> Масляная живопись и инструментальная музыка, начиная с 1720 года, почти идентичны по внутреннему образу, по чувству формы. Ватто принадлежит к сфере Куперена и Ф.Э. Баха и не имеет ничего общего с Рафаэлем»¹²³.

Одной из подтверждающих эту идею художественных практик является живопись В. Кандинского как попытка найти соответствие между звуком, цветом и чувством. Опыт А.Н. Скрябина как представителя символизма в музыке был воспринят художником. Тема музыки и собственно музыка рубежа веков становится одним из способов запечатления и выражения образа реальности, который воспринимаем на эмоционально-аудиальном уровне, но смысл которого возможно декодировать, обладая потенциалом знаний о специфике конкретного вида искусства и владея навыками историко-контекстуального видения.

Тенденция к *многоплановости фиксации реальности* характерна и для романа как ведущего жанра литературы XIX века. Способность образно моделировать процессы, протекавшие в жизни современного общества и имевшие определенный политический смысл, прочитывается в романах зарубежных (Стендаль, Бальзак, Диккенс, Теккерей и др.) и отечественных классиков (Пушкин, Толстой, Достоевский, Тургенев, Салтыков-Щедрин и др.).

¹²² Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. – Новосибирск, 1993. С. 300.

¹²³ Шпенглер О. Указ. соч. С. 301.

Роман, по В.Г. Белинскому, представляет собой такую форму, которая способна включить в себя самое разнообразное содержание, включая и частную жизнь. «Роман <...> возник из новейшей цивилизации европейских народов, в эпоху человечества, когда все гражданские, общественные, семейные и вообще человеческие отношения сделались бесконечно многосложны и драматичны, жизнь разбежалась в глубину и ширину в бесконечном множестве элементов...»¹²⁴. В содержании романа критик видел анализ современного общества и «раскрытие тех невидимых основ его, которые от него же самого скрыты привычкою и бессознательностию. Задача современного романа — воспроизведение действительности во всей ее нагой истине. И потому очень естественно, что роман завладел, исключительно перед всеми другими родами литературы, всеобщим вниманием. В нем общество видит свое зеркало и, через него, знакомится с самим собою, совершает великий акт самосознания»¹²⁵.

Жанр романа был органичным по своему содержанию и форме духу времени XIX века, так как представлял собой образец целостного видения времени (как эпохи) и человеческой истории, не пренебрегая частностями, деталями и конкретикой. Романное видение отражает универсальное, системное и максимально сложённый/сформированный тип мышления, характерный для творческой личности, тонко чувствующей веяния времени, остро реагирующей на события и воспринимающей мир в его сложных взаимоотношениях с человеком. Роман как форма мышления требует времени как в момент его задумки и написания автором, так и в процессе чтения. Целостность повествования есть суть классического романа. Метаморфозы, которые произошли с жанром романа в XX-XXI веках, существенны, так как представляют уже совсем другой тип видения – видение постиндустриального человека.

Сущностное освоение реальности, законов природы и общества на протяжении всего Нового времени принадлежит науке. Появление журналистики и фотографии в западноевропейской культуре позволило человеку сосредоточиться на феноменах бытия.

¹²⁴ Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. // В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах. Т. II. Статьи и рецензии. 1841-1845. – М., 1948. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml (дата обращения 01.11.2015).

¹²⁵ Белинский В. Г. Там же.

Искусство становится больше, чем просто репрезентация идей времени, воплощенных в образах идеального и мифического мировидения. Оно становится способным воссоздавать образ реальности, доводя до крайней формы в эстетическом плане. Ярким примером этого является живопись импрессионистов, эстетические принципы которых абсолютизировали непосредственный зрительный контакт художника с объектом изображения, обладающего пространственной характеристикой и временной. Вторая особенность – проявление новаторства эстетической идеи: зрительное ощущение природы как материально-природного явления определялось мгновенностью фиксируемого в картине.

Журналистика в противовес роману стала воплощением скорости изменяющегося бытия и выражением реакции на многообразие конкретных фактов, событий, происшествий. Она создавала своеобразный «слепок»/«снимок» социальной реальности в ее пространственно-временном бытии.

Фотография, выражаясь словами М.С. Кагана, «сомкнула журналистику и художественную культуру»¹²⁶ и сыграла «огромную роль в дальнейшей истории культуры, став и документальной фиксацией реальности, и специфической формой ее художественно-образного осмысления, и инструментом научно-исследовательской работы, педагогической деятельности, служения мемориально-бытовому, политико-публицистическому и рекламно-пропагандистским целям. Фотография явилась звеном связи между наукой, которая ее породила, и искусством, на которое она оказала огромное влияние, войдя в художественную культуру как *новый вид творчества*, способствуя самоопределению живописи и графики из-за появления у них своего рода «конкурента» в способности изображать эмпирическое, зримое «наличное бытие» и подготавливая рождение одного из самых могущественных искусств следующего века – *киноискусства*»¹²⁷.

XX век открыл человечеству великое множество имен, школ, стилей, направлений, течений. И этот этап в истории культуры является одним из сложных для представления в качестве целостной картины мира, его трудно осмыслить отстраненно и объективиро-

¹²⁶ Каган М. С. Указ.соч. С. 205.

¹²⁷ Там же.

ванно. Он сравним с мозаикой, которую каждый исследователь по причине дистанционной близости складывает в единую картинку, преимущественно руководствуясь субъективными взглядами на историю культуры. Художественные формы освоения действительности в большей степени сосредоточены на проявлении индивидуальных поисков ответов на волнующие вопросы времени. Мир стал динамичным, событийно наполненным, технизированным, многоканальным и многовекторным с точки зрения самореализации человека: от материально-технической сферы до художественно-эстетической. Амбивалентность как сущностное качество личности, открытое в XX веке, (относительность границ верха и низа, плохого и хорошего, позитивного и негативного) породила безграничную вседозволенность, проявившуюся в понимании свободы как разгула страстей и произвола. Целостность высказывания о культуре достигается путем сложения множества точек зрения и реализации большого количества практик. Поэтому обретение человеком XXI века смысловой завершенности в процессе восприятия и прочтения культуры прошлых столетий видится нами как методологическая проблема.

Показателен взгляд на историю культуры: методология исследования остается традиционно позитивистской. Историко-культурный процесс предстает как последовательность деятельности мыслителей художников (в широком смысле этого слова). Исторический ракурс описания особенностей мышления человека этого времени (на социально-психологическом, идеологическом, научно-познавательном уровне) важен: идеи и их ценностно-смысловое воплощение не появляются из ниоткуда – они являются результатом человеческого труда и творчества и имеют временную закрепленность. Хотя выделение хронологических границ обусловлено рядом общепризнанных факторов. Во-первых, появление теории относительности А. Эйнштейна и квантовой механики ознаменовало формирование нового типа мышления – «неклассического», противопоставлявшегося классическому, начиная с XVII века, и повлиявшего на научную, философскую, художественную деятельность людей. Во-вторых, XX век как граница становления «неклассического» типа мышления обусловлена синергетическим подходом проводимых исследований, направленных на познание внеприродных форм бытия человека, общества и культуры.

Тексты в эпоху постиндустриальной культуры

Культура постиндустриального общества характеризуется множеством культурных вопросов. Мировые и культурные потрясения (войны, революции) сказываются на состоянии общества и приводят к смене нравственных и духовных ориентиров. Мир предстает как дискретная реальность, человек ощущает свою беззащитность, потерянность и одиночество. Искусство становится выходом и формой спасения человека. Активное проявление личностного начала способствует формированию множества культурных миров, понимание и осмысление ценностей которых зависит в том числе и от интерпретации социально-культурного и исторического контекста.

Вторая половина XX века обозначена сменой приоритетов: человек становится активным потребителем материально-физиологического мира. Принцип плюрализма проявлен и в политике, и в религии, и в искусстве, и в моде. Особую значимость приобретают этнические, конфессиональные, образовательные, профессиональные и другие идентичности. Городское и провинциальное пространство задают специфические модели конструирования социально-культурных отношений. Появляется и новый тип собственности – интеллектуальная. Ценности массовой и элитарной культуры повлияли на способы потребления информации.

Технический прогресс приобретает статус самостоятельного существования: массовое приобретение и освоение компьютеров, сотовой связи, Интернета (конец 1980-х – начало 1990-х гг.), цифровой бум, захвативший общественное и личное пространство человека. Медийная среда живет такой жизнью, что скорость наполнения текстами оказывается прямо пропорциональной их освоению субъектами культуры. Потоки разнокачественной информации распространяются быстрее, чем общество и отдельный человек успевает вырабатывать принципы их восприятия и анализа. Качества, которые проявляются человеком начала XXI века в процессе освоения и постижения реальности, – это скорость, мобильность, инициативность и стрессоустойчивость на происходящее вокруг.

А. Тоффлер определяет современное общество как «общество одноразовых стаканов», а человека этого общества как «мо-

дульного человека»¹²⁸, подчеркивая изменения психологии личности в новых индустриальных условиях: «на протяжении жизни он (человек – *Н.С.*) все быстрее меняет вещи, ...спад средней продолжительности отношения «человек – вещь» очевиден. Возникает новая изменчивость, мобильность и недолговечность»¹²⁹. Социальные регулятивы ослабляются под воздействием быстро развивающейся технизированной среды, сфера личностного взаимодействия проникнута духом фрагментарности. Недолговечность стала доминантной чертой коммуникативных отношений «человека – человека» и «человека – вещи» XXI века.

Сдвиг традиционной ценностно-нормативной системы произошел в сторону комфортизации жизни. Динамично меняющаяся техника вызывает естественное стремление человека обновлять старые модели машин, бытовой техники, механизмы на более современные и совершенные. Прагматический рационализм и полезность приводят к разрушению духовно-нравственных императивов личности, поскольку «общение» с техникой не требует проявления гуманности, милосердия, добра, сострадания и других качеств со стороны человека. Это, в свою очередь, влияет и на его психологические особенности: социальные отношения строятся по принципу легкой заменяемости предметов утилитарного значения, заменой ответственности и бережливости становится лозунг: «техника стерпит все». Культура современного мира переживает разрыв с душой: нет души, нет эмоции, нет творчества, нет свободы...

Э. Фромм отмечал, что интерес человека, живущего в индустриально-информационном обществе, к другим людям, природе, всему живому утрачивается: «Мир превращается в совокупность артефактов: человек весь ... становится частью гигантского механизма, который находится вроде бы в его подчинении, но которому он в то же время сам подчинен. У человека нет других планов и иной жизненной цели, кроме, тех, которые диктуются логикой технического прогресса. Он стремится к созданию роботов и считает это одним из высших достижений технического разума. <...> Сам человек на сегодня сплошь и рядом как две капли воды похож на робота»¹³⁰. По мнению философа, «разорванность лично-

¹²⁸ Тоффлер А. Футурошок. – СПб., 1997. С. 40, 72.

¹²⁹ Тоффлер А. Указ. соч. С. 72.

¹³⁰ Фромм Э. Антология человеческой деструктивности. – М., 1996.

сти, рассогласованность чувств, разума и воли» – результат технического прогресса и достижений науки. Формирующаяся деструктивная, некрофильская ориентация проявляется в отказе от духовно-нравственных приоритетов, и гуманистический кризис проявляется во всех сферах жизни. Человек все больше доверяет технике, поскольку она способна выполнять многие функции за него и за «другого», не обрекая его на душевные растраты. Зарубежные исследователи уже в середине XX века рассматривали феномен медиа как явление модерна, оказывающее влияние на общество (А. Базен, Р. Барт, Д. Белл, В. Беньямин, Ж. Бодрийяр, Р. Дебре, М. Маклюэн, Г. Маркузе, Д. Рашкофф и др.).

Постулат постмодернизма «мир как текст» рождает новые способы репрезентации субъекта и объекта культуры и меняет отношение к способам бытия человека. Эстетика постмодерна проникла во многие социально-культурные сферы и оказала влияние на формирование нового типа поколение, называемого *поколением М*. В качестве основной проблемы, ведущей к стереотипизации и стандартизации мышления современного человека, отмечается утрата способности к творчеству. Окружающая среда, и жизненное пространство в том числе, представляет собой плотно насыщенное информационное поле, которое быстро меняется и с точки зрения содержания информации, и – с позиции ее векторной направленности. В подобной среде человеку недостаточно естественной способности обрабатывать информацию, он утрачивает способность ориентироваться в ней. По мысли О.Д. Гараниной, образуется «своеобразная «искусственная» неполноценность мышления, не способного адаптироваться в перегруженном информацией мире. Принятие решения в данной ситуации базируется не на ее всестороннем анализе, а все чаще на каком-либо одном, наиболее характерном, общепризнанном или доступном элементе информации»¹³¹.

Постмодернистская модель освоения реальности отчасти породила и новые способы распространения информации благодаря появлению Интернета, кабельного и спутникового телевидения, цифрового кино, CD, DVD, электронной почты, сотовой связи... Эпоха глобального информационного поля сформировала особый

¹³¹ Гараниа О. Д. Технизированная среда и личность: проблема духовной деструкции // Научный вестник МГУ ГА. № 100. 2006. С.200.

тип личности: человек организует свое жизненное пространство под влиянием информационной среды, определяет степень этого влияния и вырабатывает отношение к ней. Среднестатистический потребитель постиндустриальной культуры получил возможность быть увиденным, услышанным, прочитанным. И в качестве способа заявить о себе он выбирает, на наш взгляд, самый простой способ: привлечь к себе внимание растиражированным визуальным образом, цитатой, комментарием. Современный человек стал «играть» с реальностью по принципам постмодернистского текста. Сама действительность, казалось бы, стремится к тому, чтобы стать гипертекстом. Граница между участником события и его автором становится очень условной и относительной, так как человек еще вчера был только участником какого-либо действия, а сегодня он уже автор этого факта. Он не воспроизводит событийную цепочку и не описывает свою роль в ней, а создает и «как бы» организует факт, выражая свое отношение к нему на просторах Интернета.

Стиль и структура социально-культурных практик, актуальных в информационной среде, все больше напоминает явление нон-фикшн в литературе. Важен становится факт, обрастающий дополнительными документальными источниками (сведения, рассказы, свидетельства, воспоминания), отражающий авторское видение и понимание реальности. Зрелищность и образность выстраивания такого текста начинают выполнять задачу, отличную от необходимости придать смысловую и аудиовизуальную целостность и полноту художественного текста, – вспомогательную. Основное внимание автора сосредотачивается на уже сформулированных идеях, смыслах, эмпирическом опыте, словно такая модель организации текста дает возможность пережить нестабильность в обществе, возникший духовный кризис, выйти за пределы душевного вакуума.

Экранное искусство и экранная культура вытесняют письменный текст, формируя новый тип человека – человека визуальной культуры. Современный человек обнаруживает новое свойство социально-культурной реальности – on/off-line. Стираются границы приватного пространства. Частная жизнь человека оказывается вовлеченной в глобальную сеть. Границы пространств приобретают условный характер. Темп и скорость жизни влияют и на скорость восприятия информации, в связи с чем формируют-

ся новые каналы трансляции и передачи текстов, относящихся к разным знаково-символическим структурам и культурным кодам. Обрести смысловую завершенность тексту культуры постиндустриальной эпохи становится все труднее в силу особенностей мышления современного человека (динамичность, эклектизм, мобильность и проч.), видеократии и множества альтернативных практик как способов фрагментарного «схватывания» реальности и оформления в текст высказываний о культуре как настоящего, так и прошлых веков.

По мере сжатия исторического времени и ускорения процессов социально-культурной динамики обнаруживаются и причины, повлиявшие на способы бытования текстов культуры. Их интерпретация становится своеобразным залогом сохранения «жизни» тех ценностей, которые заложены в нем изначально, в условиях меняющейся реальности и способности продуцировать новые смыслы. Гуманитарные исследования, связанные с образом человека и мира в историко-культурном контексте, – тоже есть способ интерпретации, всегда обращенной в прошлое и реконструирующей этот образ прошлого. Память культуры воплощена в ее языке, расшифровать который представляется возможным только при условии, что и сам интерпретатор владеет им.

Роль контекста в процессе интерпретации

Исторический контекст – неотъемлемый атрибут дискурсивных практик. По словам Р. Шартье, «история строится на интенции и принципе истины; прошлое, выступающее ее объектом, есть внеположная дискурсу реальность, и его познание поддается контролю»¹³². Вектор «контроля» зависит от направления исследования, пристрастий ученого и идей времени. Именно история обладает тем потенциалом памяти, который передается из поколения в поколение преимущественно через письменные и устные источники. «Голоса» истории опосредованы, и зачастую сила их звучания определяется не только тем, *кто (что)* и *как* ими владеет, но и тем, *кто* и *как* их слышит. Резонансное восприятие истории становится фактом настоящего. Как отмечает Л.П. Репина: «С культурологи-

¹³² Цит. по: Стаф И. Роже Шартье: уроки истории чтения. URL: http://polit.ru/article/2006/03/27/staf/1346362384000/#_ftn5 (дата обращения 10.08.2013)

ческим пафосом историографии рубежа веков и тысячелетий связан и *культурный поворот* (курсив – Л.П. Репина) в том домене интеллектуальной истории, который прежде определялся исключительно как история исторической науки. В результате сфера интересов интеллектуальной истории, изучавшей творческое мышление и новаторские идеи интеллектуалов, распространилась на проблематику, охватывающую аспекты культуры в ее антропологическом понимании: на категории сознания, мифы, символы, языки, в которых люди осмысливают свою жизнь. Признание активной роли языка и дискурсивных стратегий в созидании и описании исторической реальности стало базовой характеристикой общих теоретико-методологических принципов, разделяемых новой культурной и интеллектуальной историей»¹³³.

Разница понятий «история» и «история культуры» настолько же очевидна, насколько очевидно их взаимное притяжение. История претендует на объективное, верифицируемое знание о прошлом. Тогда как история культуры изначально ориентирована на анализ синтеза субъективных знаний, смыслов и ценностей прошлого. Тексты историков – вариант интерпретации, так как «историческая статья или книга – это не уменьшенное отражение реальности, но выражение структуры, делающей эту реальность более или менее проницаемой, в зависимости от исходных гипотез и принятых правил эксперимента»¹³⁴. Культуролог пишет о культуре как о живом механизме. Ставшие классикой труды Р. Барта, М.М. Бахтина, П.П. Гнедича, А.Э. Гомбриха, А.Я. Гуревича, Г.С. Кнабе, Д.С. Лихачева, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, М. Фуко, Й. Хейзинги и др. интересны, познавательны и ценны, в том числе и как методологический опыт. В их работах чувствуется дыхание времени и прочитывается его образ. Такой эффект достигается благодаря тому, что исследователями восприняты, поняты и прочувствованы ключевые доминанты, факты и события, зафиксированные современниками тех эпох, о которых пишет каждый из них. Глазами признанных исследователей мы читаем текст культуры: каждый из них выполняет функцию интерпретатора. Их тексты содержат

¹³³ Репина Л. П. Историческая память и современная историография // Новая и новейшая история. 2004. № 5. С. 39.

¹³⁴ *Анналы на рубеже веков* / Отв. ред. А.Я. Гуревич, сост. С.И. Лучицкая. – М., 2002. С. 19.

знание об историко-культурном времени, событии, фиксацию социальных отношений к системе ценностей и их интерпретацию.

Исторические данные, явления и события, предметы и фрагменты повседневности становятся объектом *первичной интерпретации*. Тот информационный потенциал, который заключен в них, облачается в слово, т.е. в текст, упорядочивающий логику изложения и выстраивающий коммуникативные отношения с читателем. Текст первичен с точки зрения обретения знания: он целостен, структурирован, имеет завершенность (в отличие от образа, способного вызывать пучки ассоциаций) и отражает позицию автора. Возникновение новых источников знания, исторических источников – это результат рефлексии в пределах контекста, близкого личности. Следует оговориться, что знание об истории человеку привычнее «добывать» не через образы (хотя образ сильнее воздействует на восприятие), а в виде устного или литературного текста. Несмотря на актуальность визуального в современной культуре, традиционный текст играет очень важную роль. Например, если предложить человеку набор визуальных образов (случайный или заданный – не имеет значения), то это вызовет недоумение. Причина проста: для того, чтобы систематизировать, логически выстроить, прочесть содержание образов как текст и осмыслить то, что воспринимается визуально, человеку необходимы колоссальные усилия и навыки. Лингвистический/литературный текст в этом случае удобен, так как он привычен и дает готовую порцию информации.

Как отмечает Г.С. Кнабе, история «существует как совокупность событий и познается в своей событийной объективности, но познается через рассказы о ней (запечатленные в слове или в вещах – сейчас неважно), через ее осмысление, переживание ее людьми, поколениями, эпохами. <...> Событие и его переживание здесь нераздельны, и потому история живет одновременно как факт действительности, но и как факт сознания, то есть как образ времени, как его миф»¹³⁵. Основная задача историка состоит в том, чтобы понять, «как оно было на самом деле»; задача культуролога – «понять эпоху в неразрывном взаимодействии ее повседневной практики и

¹³⁵ Кнабе Г. С. Конец мифа // Старое литературное обозрение. 2001. № 1 (277) URL: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/knab.html> (дата обращения 13.07.2016).

ее мифа»¹³⁶. Исторический факт и рассказ о нем – явления нераздельные, но и неслиянные, как «эмпирия и миф» (Г.С. Кнабе), взаимооровергающие и заново воссоздающие друг друга. В этом смысле, первичная интерпретация направлена на фиксацию видимых образов истории, явлений вещного мира, которая в тексте обретает другое звучание: материальное, обретая содержательно-смысловую ценность в повествовании, входит в духовный мир культуры через текст, и его дальнейшее бытование есть предмет вторичной интерпретации.

Труды ученых, живописные произведения, документы и прочее становятся объектом дальнейших исследований. Эту стадию можно охарактеризовать как стадию диалога, в процессе которого оформляется знание о знании¹³⁷, так называемая *вторичная интерпретация*. В ситуацию диалога оказываются включенными не только автор первичного текста и его читатель, но и другие произведения автора, контексты эпохи (социальные, политические, культурно-исторические и т.д.). Интерпретация, в процессе которой появляется «еще один и еще один» текст, связанный с предыдущим, содержащий не только заложенные в тексте-первоисточнике смыслы, но и новые, позволяет исследователю «играть» на большом поле, где, как правило, пересекаются разные точки зрения. И этот факт может служить поводом к появлению новых текстов. Вторичная интерпретация позволяет выяснить «исторический смысл» (Е.В. Каронова) текста, целесообразность тех аргументов и фактов, к которым прибегает автор.

Каждая последующая интерпретация, с одной стороны, ведет к «остранению»¹³⁸ описываемого объекта, потому что автор сквозь время стремится как бы заново взглянуть и увидеть его в истории культуры, претендуя тем самым на оригинальность. С другой – представляется попытка показать объект изучения в динамике и в условиях, когда возникает приращение смыслов. В силу того, что каждый текст получает материальное выражение, он способен своей формой оказывать влияние на смыслы. По словам Ф. Макензи, «новые читатели создают новые тексты, новые значения которых

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ См.: Кароннова Е. В. Парадигма в историческом знании: Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – М., 2000.

¹³⁸ Шкловский В. Б. Тетива: О несходстве сходного. – М., 1970. С. 230.

напрямую зависят от их новых форм»¹³⁹. Таким образом, текст вторичной и дальнейших интерпретаций формируют смысловое поле, в центре которого оказывается непосредственно объект материального, вещного, видимого мира. Выстраиваемая парадигма текстов представляет собой единый текст – текст культуры. Его создание и прочтение на разных этапах человеческой истории имеет свою специфику. Интерпретатор, обладая современными ему технологиями и методами изучения и анализа, не может реконструировать образы прошлого без учета мировоззренческих установок и технических достижений того периода, о котором идет речь.

Поэтому для любого повествования характерно наличие выраженной субъектом позиции, где речь идет об историко-культурной реальности: каждый рассказывает ее по-своему, расставляя акценты на лично значимые моменты. Беспристрастный исследователь скучен, он мало способен «оживить» прошлое и создать из него такую яркую картинку, которая станет интересной и познавательной для других.

Выделенные нами на основе теории о типах культуры М. Маклюэна исторические типы текстов (традиционный, индустриальный, постиндустриальный) отражают особенности трансляции информации, заложенной в их содержании. В ходе эволюции текстов культуры обозначились тенденции визуальных информационных и коммуникативных технологий, влияющие на социально-культурные сферы общества и частную жизнь отдельного человека. В конце XX века зрелищность стала фактором, оказывающим массовое влияние на формирование особого типа идентичности, проявляющегося в способах конструирования реальности, в осуществлении контроля общественным мнением и актуальностью образов-репрезентантов, в навязывании визуальных и визуализированных кодов, в способах управления коммуникациями внутри культурных пространств. Обозначенные тенденции продуцируют образ современного («массового») человека, «обреченного» на восприятие визуального: нравственные ориентиры меняются под влиянием зримой и видимой реальности, на субъектном уровне ощущение протяженности времени и пространства становится другим (изменчивым, дина-

¹³⁹ McKenzie D.F. *Bibliography and the Sociology of Texts: The Panizzi Lectures*, 1985. London, 1986. P.4.

мичным, эклектичным, мозаичным), трансформируются способы личностного самопроявления.

Визуальное как способ освоения действительности: от восприятия к тексту

Вторую половину XX века можно охарактеризовать как эпоху визуального, для которой характерно отступление от способов вербального восприятия и усиление позиций зримых образов, пронизывающих повседневный, «жизненный мир» каждого человека. Интерпретация субъектом современного мира опосредована изображениями: с помощью визуальных образов конструируется образ реальности, а визуальное восприятие дополняет и/или заменяет текстовую восприимчивость. Процесс восприятия окружающей среды в XXI веке субъектом обусловлен динамикой и изменчивостью. Сфера медиа стала удобным «проводником» в мире ценностей и смыслов, так как обладает способностью в нужное время и в нужном месте актуализировать и «оживлять» образы, представление о которых уже есть у человека, а их массовый характер делает их близкими к стереотипам. Г. Дебор определил современное общество как «общество спектакля», которое «не является зрелищным случайно или поверхностно – в самой своей основе оно является зрительским»¹⁴⁰.

Внимание к процессу видения отличает конец XX – начало XXI веков. Зрелищность становится фактором, оказывающим массовое влияние на формирование особого типа идентичности, проявляющегося в способах конструирования реальности, в осуществлении контроля общественным мнением и актуальностью образов-репрезентантов, в навязывании визуальных и визуализированных кодов, в способах управления коммуникациями внутри культурных пространств. Обозначенные тенденции продуцируют образ современного («массового») человека, «обреченного» на восприятие визуального: нравственные ориентиры меняются под влиянием зримой и видимой реальности, на субъектном уровне ощущение протяженности времени и пространства становится

¹⁴⁰ Дебор Г. Общество спектакля. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Debor/01.php (дата обращения 15.09.2016).

другим (изменчивым, динамичным, эклектичным, мозаичным), трансформируются способы личностного самопроявления.

Проблема визуального как категории, визуального восприятия и прочтения поднималась такими исследователями, как М. Баксандалл, Ю. Дамиш, С.М. Даниэль, Кит Мокси, Дж. Элкинс, Е. Кондратьев, В.Л. Круткин и др.; в социологии – А. Желнина, О. Запорожец, Е. Рождественская, П. Штомпка и др.; в филологии – М.Н. Афасижев, Р. Барт, Ю.М. Лотман, У. Эко и др.; в психологии – Л.С. Выготский, Дж. Гибсон, Ж. Диди-Юберман, Р. Грегори и др.); в философии и антропологии – Дж. Бергер, Ф. Боас и др.; и в культурологии – А.В. Венкова, В.И. Жуковский, Д.В. Пивоваров, В.М. Розин, А.В. Ляшко, Е.В. Сальникова, Е. Черневич и др.

Визуальные образы подвергаются прочтению и интерпретации (сознательной и подсознательной) в таких социально-культурных практиках, как художественная культура и искусство, досуг и досуговая деятельность, образование и карьера, межкультурное взаимодействие и коммуникация. Рассчитанная на зрительное восприятие, визуальная информация легко «схватывается» глазом и поступает в обработку сознательными и бессознательными структурами мозга. То, как мы видим мир, характеризует одно из свойств человеческого восприятия, отвечающее за визуальное постижение окружающей реальности. Видение не ограничивается зрительной функцией, а, конструируя субъективную реальность, характеризует отношение индивида к конкретному обществу, определенной культуре, эпохе. Оно обуславливается социальными, культурными и индивидуальными факторами, формируется средой и временем и склонно к изменению. Дж. Гибсон предлагает понимать зрительную информацию не как сигналы нервных волокон, но содержимое потока энергии, подразумевающее участие самосознания. Это и восприятие, и способ познания мира¹⁴¹.

Визуальная культура существует в антропологическом измерении, и поэтому интерес социологов и антропологов к данному явлению закономерен: «Визуальная информация, визуальные образы не просто заняли центральное положение в культуре, но и определили стандарты, нормы социального взаимодействия, алгоритмы социальных практик. Рефлексия по этому поводу влияет на разви-

¹⁴¹ Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. – М., 1988. С. 216-217.

тие социальных наук, но одновременно способствует самопознанию индивида и общества. Визуальная антропология, визуальная социология совершили в современных условиях прорыв к более целостным представлениям о социальном пространстве, социальном характере, опираясь на интерпретацию визуальных текстов, визуальных образов, символического в социальной жизни»¹⁴².

Актуальность социологической и антропологической интерпретации феномена визуального очевидна и понятна. Нельзя уйти и от не менее значимой вербальной информации, оставляя приоритет исключительно за зримо воспринимаемыми информацией и образами реальности. Есть необходимость в интеграции знаний различных гуманитарных наук, чтобы раскрыть поликомпонентную природу визуального. На наш взгляд, перспектива – за культурологией, открывающей горизонты системного и структурированного описания и анализа этого явления в различных практиках и способах бытования. И история, и социология, и антропология, и филология прямо или косвенно обращаются к интерпретации образов и образных структур (знак, символ, образ, визуальный текст и т.п.), прибегая к семиотике и герменевтике. «Символически материализованные репрезентации» – это часть системы интерпретативного порядка общества¹⁴³. Уточним – общества, которое находится в объект-субъектной зависимости с культурой. Прочтение визуального в его детерминантных отношениях с малым и большим историко-культурным контекстом – это, конечно, претензия на всеохватный и универсальный анализ и/или интерпретацию. Но и этот способ видения – тоже один из методов научной рефлексии.

Теоретик дизайна Е. Черневич разграничивает смотрение и видение. Под первым она понимала пассивное восприятие, когда глаз фиксирует нечто само по себе, без определенной задачи. Под вторым – процесс активного восприятия, который предполагает соотнесение изображения с предметом и его осмысление. По Е. Черневич, «видеть изображение – значит прочесть его, как текст,

¹⁴² Колодий Н. А., Колодий В. В. Визуальный поворот и его влияние на социальное познание // Известия Томского политехнического университета. 2010. № 6 (316). С. 150.

¹⁴³ Мещеркина-Рождественская Е. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений // Интер. 2007. № 4. 2010. URL: http://www.ipras.ru/cntnt/rus/novosti/novosti_na/n354.html (дата обращения: 09.007.2013).

специально настроившись на раскрытие всевозможных символов и отношений, которые в нем заключены, т.е. обнаружить тот контекст, в котором это изображение выступает»¹⁴⁴.

О специфике видения

Дистанция между объектом созерцания и человеком минимальна в отличие от абстрактно-логического мышления, так как визуальное познание имманентно сущности человека. «Кадровое» видение представляет собой непосредственный момент «схватывания» глазом пространственных свойств мира и внешней среды в считанные доли секунды. Видение направлено во вне, в ту реальность, которую человек «присваивает» в мире культуры и мире природы, делает ее своей, близкой и понятной. Вещный мир – это не только мир тела и телесности, это и мир, существующий в измерении человеческого видения.

Видение представляет собой самый элементарный способ освоения мира и действительности. Но каким образом устанавливается связь между объектом и субъектом видения? Вопрос выходит за пределы нейрофизиологии и психологии на данном этапе рассмотрения феномена видения.

Граница между объектом и субъектом видения условна. Присвоенная человеком реальность не утрачивает своей объективной сущности и не перестает существовать вне нас. Визуальные и визуализированные объекты, несмотря на их антропологическую природу, обладают статусом автономного существования, способны действовать и наделены собственной жизнью. Такие объекты концентрируют в себе смыслы и ценности культуры, запечатлевают образы, живущие в коллективной памяти. «Приватизированное» на уровне зрительного восприятия пространство получает осмысленное значение – таким образом сливаются воедино объект созерцания и человек. И дистанция между личностным миром и миром культуры не ощущается, она сама становится проживаемым фактом.

В конце прошлого столетия Н. Мирзоев писал об особом стиле поведения в условиях доминирования визуальной культуры, для которого характерны: глобализация, высокая скорость производства и потребления визуальных продуктов, экранность, доми-

¹⁴⁴ Черневич Е. Язык графического дизайна: Материалы к методике художественного конструирования. – М., 1975. С. 19.

нирование визуальных медиа во всех сферах повседневной жизни, ослабевание способностей критического мышления¹⁴⁵. Интеграция знаний гуманитарных наук (литературоведения, истории, истории искусства, исследования медиакультуры и коммуникаций, киноведения) дала определенный результат: рассмотрение явления визуальной культуры предполагает системный и целостный анализ, при котором учитываются возможные уровни интерпретации. Аккумуляция и систематизация знаний порой представляется затруднительной, особенно для начинающих исследователей по нескольким причинам.

Visual Studies – направление, сложившееся в начале 2000-х гг. в западной гуманитаристике. Научная этика обязывает к знанию и описанию опыта *Visual Studies* в иностранной литературе. Не все работы зарубежных авторов есть в переводе. Владение языком и умение адаптировать перевод первоисточника – гарант создания объективной картины научного исследования.

В отечественной науке феномен визуального как непосредственно объект изучения стал оформляться в последние 10-20 лет, и акцент делается не на видах и способах видения искусства, а на современных и актуальных явлениях культуры и социума. Таким образом складывается особый дискурс в российской науке. Следует заметить, что в отечественной литературе вопросы визуального рассматривались в общей системе эстетики, а именно – в связи со спецификой восприятия произведения искусства (М. М. Бахтин, Ю. Б. Борев, В. И. Жуковский, М. С. Каган, Д. В. Пивоваров, П. А. Флоренский и др.).

Само явление визуального настолько широко и всеохватно, что требует конкретизации. Здесь существует опасность сведения объекта анализа до минимума так, что его детерминантные связи с действительностью становятся малозаметными. Да и сама структурно-функциональная составляющая с учетом выбранного подхода не всегда оказывается прописанной.

В западной науке визуальное понимается в более узком смысле и имеет контекстуальное значение. Речь идет о восприятии и понимании произведений изобразительного искусства. Для искусствоведов естественными являются связь визуального образа с действительностью и дальнейшее его бытование. Причем анализ

¹⁴⁵ Mirzoeff N. Introduction to Visual Culture. London, New York, 1999. P. 3-4.

творчества художников ведется именно через видение: художник «присваивает» пространство и визуализирует его в образе, впитавшем не только личностно значимые ценности его создателя, но и ценностные ориентиры эпохи.

Анализ визуального как способа освоения действительности и освоение ее стал популярным в гуманитарных исследованиях. И само явление визуального обсуждается, рассматривается, изучается в различных аспектах и с разных сторон. Филологи сосредоточили свое внимание на визуальной метафоре, на креолизованном тексте. Социологи – на фотографии как репрезентации реального мира. Историки – на визуальных образах как источниках исторической реальности. Антропологи – стали использовать методы документирования визуальной информации (фото- и видеосъемка) и, опираясь на особенности и технологии восприятия, анализировать и интерпретировать визуальные документы.

В силу множества культурных миров (в субъектном плане) существует и множество сценариев прочтения и интерпретации визуального. Вместо целостности прочтения возникает проблема разночтений, а порой и конфликт интерпретаций одного и того же визуального текста культуры. И вопрос не только в том, *кто* является созерцателем видимого и каковы механизмы трансляции. Граница между объектом и субъектом видения условна. Присвоенная человеком, «схваченная» в образах реальность не утрачивает своей объективной сущности и не перестает существовать вне нас. Визуальные и визуализированные объекты, несмотря на их антропологическую природу, обладают статусом автономного существования, способны действовать и наделены собственной жизнью. Такие объекты концентрируют в себе смыслы и ценности культуры, запечатлевают образы, живущие в коллективной памяти.

«Схваченное» на уровне зрительного восприятия пространство получает осмысленное значение – таким образом сливаются воедино объект созерцания и человек. И дистанция между личностным миром и миром культуры не ощущается, она сама становится проживаемым фактом. Существенным критерием осмысления и проживания видимого в процессе его прочтения является способность субъекта постичь уровни и глубину визуальных и визуализированных образов – способность к диалогу на микро- и макроуровнях.

Говоря об особенностях видения жизненного (повседневного) мира как мира, максимально близкого к человеку, В.В. Колодий утверждает, что жизненный мир конструируется посредством усилий людей, «когда их взглядам открывается объёмность, многомерность среды, пространственные дистанции между предметами. Чтобы увидеть мир повседневности, мир сущего, одного лишь приближения мало. Человек должен повернуть к ним лицо, ему нужно захотеть увидеть, человеку нужно «уговорить» вещи стать персонажами своего жизненного мира и убедиться в том, что они сумеют стать таковыми»¹⁴⁶.

Стоит отметить, что визуальное освоение пространства, в том числе и жизненного мира, – процесс, сочетающий в себе как сознательное, так и бессознательное созерцание. Но в любом случае, устанавливается связь, которая в дальнейшем может дать специфическую проекцию в виде образов, текстов, действий и поступков.

Принято считать, что визуальные объекты обладают памятью, так как картинка – это фиксация определенного момента, равно как это происходит на фотографии, в процессе документальной съемки, в репортаже. По мнению Ж. Диди-Юбермана, «нельзя утверждать, что есть исторические объекты, принадлежащие к этому или тому времени, нужно понять, что в каждом историческом объекте все времена сталкиваются друг с другом или основывают себя пластично друг на друге, раздваиваются или даже переплетаются друг с другом»¹⁴⁷. Интерпретация визуального образа несводима исключительно к самому объекту изображения. Без текстовой и смысловой интерпретации невозможно реконструировать время, запечатленное в памяти в виде изображения, снимка или видео. По словам В. Подороги, имя всегда будет предшествовать видимому¹⁴⁸. Принцип «вижу – значит, верю» соотносится на практике с поименованием объектов культурной действительности. Без узнавания невозможно дать имя. И этот акт соотношения имени и вещи естественен. В противном случае возникают сомнения в адрес ре-

¹⁴⁶ Колодий В. В. Видение и особенности современного визуального опыта // Известия Томского политехнического университета. 2011. Т. 318. № 6. С. 117.

¹⁴⁷ Цит. по: Круткин В. Л. Кит Мокси: о визуальных исследованиях и иконическом повороте // Вестник Удмуртского университета. 2011. Вып. 2. С. 33.

¹⁴⁸ См.: Подорога В. Навязчивость взгляда М. Фуко и живопись // Фуко М. Это не трубка. – М., 1999.

альности и ее непонимание. Суммируя опыт современной философии, А. Усманова утверждает, что «зрение, которое не видит» или, точнее, «не видит ничего в отдельности», ибо подчинено слову, его власти, его способности к обобщению и тотализации, оно подчинено логике коллективного высказывания. Речевое зрение¹⁴⁹ *не визуально*: «визуальное в окружающей среде литературно», «акт зрения может осуществляться только через словесные ряды»¹⁵⁰.

В условиях современности визуальное выступает в качестве доминанты. Тексты письменной культуры, и способы вербальной коммуникации, и речь сопровождают зрительное восприятие, результатом которого становится особый текст, обладающий способностью расширять и редуцировать собственное информационное поле в зависимости от способов интерпретации. В первом случае, визуальное прочитывается как текст, в котором выстраиваются и упорядочиваются смысловые связи по принципам лингвистического текста. Во втором случае, сам визуальный образ аккумулирует и локализует объемную информацию в виде зримо представленного объекта. В обоих случаях результатом прочтения становится визуальный текст как зримая (воспринимаемая глазом) реальность, в которой ценности, нормы и смыслы определенной культуры носят кодовый характер и представлены в виде знаков, символов и образов, взаимосвязанных между собой различными контекстуальными связями. Для выстраивания и упорядочивания связей внутри визуального текста необходим навык построения, создания и трансляции вербального текста.

Х. Гумбрехт отмечает, что настаивать на «чтении» мира вокруг нас, рассматривать его так, как будто он составлен из знаков, — это делать себя слепым к его статусу существующего «бытия»¹⁵¹. В соотношении тела человека с миром вещей за мнимым и иллюзорным эффектом «присутствия» утрачиваются акты атрибуции смы-

¹⁴⁹ Термин «речевое зрение» введен М. Рыклиным. Под ним понимается неразрывная связь между актом зрения и словесными рядами. См.: Рыклин М. Террорологики. — М.-Тарту, 1992.

¹⁵⁰ Усманова А. «Визуальный поворот» и гендерная история. URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/usmanova_visualniy/ (дата обращения: 15.05.2013).

¹⁵¹ Гумбрехт Х. У. От эдиповой герменевтики — к философии присутствия // НЛО. 2005. №75. С. 34-43.

слов. Утрачивается живая ткань, из которой оказывается сотканной человеческая жизнь и мир культуры.

В XX веке способ визуального восприятия и освоения мира был назван «окулярцентризмом». Наука больше ориентируется на образ, чем на текст¹⁵². В 1990-е гг. Х. Арендт писала, что в философии мышление всегда осмысливалось посредством видения. Господство зрения настолько глубоко укоренено в греческой речи и в нашем концептуальном языке, что мы редко над этим задумываемся¹⁵³. Мышление образами наглядно демонстрирует философскую мысль античной Греции. Аристотель утверждал, что зрение больше других чувств содействует нашему познанию и обнаруживает много различий в вещах, и именно поэтому отводил зрению авторитетную роль в познании мира...

Собственно, процесс визуального восприятия напрямую связан с физиологией человека: глаз способен неожиданно проникать во внутреннюю сущность явления и выступать посредником между внешним миром (миром культуры) и внутренним миром человека. Особенность фиксации взгляда на предмете в отличие от фотокамеры – избирательность как в смысле концентрации на том, что привлекает внимание, так и в смысле способа рассматривания объекта и обращения с ним¹⁵⁴.

Если вспомнить работу А. Бергсона «Материя и память», в которой говорится об особенностях восприятия и фиксации реальности, то актуальными являются слова: «Воспринимать – значит, делать неподвижным <...> Восприятие ... сжимает в единый момент моей длительности то, что само по себе распределилось бы на нечисленное число моментов»¹⁵⁵. Эту идею автор развил в «Творческой

¹⁵² См.: Зенкова А. Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания // Научный ежегодник Института философии и права УрО РАН. – Екатеринбург, 2005. Вып. 5; Колодий Н. А., Колодий В. В. Визуальный поворот и его влияние на социальное познание // Известия Томского политехнического университета. 2010. Т. 316. № 6; Мазур Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования // Источниковедение.ru : URL: http://ivid.ucoz.ru/publ/lappo_150/mazur_ld/16-1-0-144 (дата обращения 10.05.2013).

¹⁵³ Арендт Х. Истоки тоталитаризма. – М., 1996.

¹⁵⁴ Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974. С. 55.

¹⁵⁵ Бергсон А. Творческая эволюция. – М., 1998. С. 291.

эволюции»: «Мы схватываем почти мгновенные отпечатки с проходящей реальности, и так как эти отпечатки являются характерными для этой реальности, то нам достаточно нанизывать их вдоль абстрактного единообразного, невидимого становления, находящегося в глубине аппарата познания, чтобы подражать тому, что есть характерного в самом этом становлении. Восприятие, мышление, язык действуют таким образом. Идет ли речь о том, чтобы мыслить становление или выражать его или даже воспринимать, мы приводим в действие нечто вроде внутреннего кинематографа. <...> механизм нашего обычного познания имеет природу кинематографическую»¹⁵⁶. Метафорическое объяснение процесса визуального восприятия демонстрирует специфичность этого действия. Кадр как элемент действительности запечатлевается в нашем сознании, и мы относимся к нему как к объективной данности, которой можно верить. Но, с другой стороны, процесс построения и цепочка кадров приобретают личностное измерение – в этом и заключается субъективизм восприятия объективной реальности, явленной в визуальных образах.

Теория смены кадров в процессе визуального восприятия легла в основу концепции фреймов, согласно которой «кадр – это атемпоральная зона, где нет ни «раньше», ни «потом», а есть только застывшее «сейчас». Внутри кадра ничего не происходит (всё, что происходит внутри кадра, мы воспринимаем как одно) – все происходит только в смене кадров»¹⁵⁷. Теория получила обоснование с позиции нейрофизиологии: Ф. Варела обосновал, что длительность потока восприятия состоит из моментов лишенных длительности: «Кадру соответствует реальное нейрофизиологическое образование: синхронизованная по моменту разрядки, но не обязательно локализованная в одной узкой области мозга группа нейронов»¹⁵⁸. Момент настоящего для человека длится всего 0,1 – 0,01 сек. Это не самая быстрая и не самая медленная реакция среди живущих на Земле. Зоологи и биологи, проводившие эксперименты, утверждают, что разница скорости зрительного восприятия очень быстрых и очень

¹⁵⁶ Там же. С. 294.

¹⁵⁷ Князева Е. Проблема восприятия: А. Бергсон и современная когнитивная наука // Логос. № 3 (71). 2009. С. 181.

¹⁵⁸ Цит. по: Князева Е. Проблема восприятия: А. Бергсон и современная когнитивная наука // Логос. № 3 (71). 2009. С. 181.

медленных в своих реакциях живых существ составляет максимум пятьдесят раз. Человек находится где-то в середине диапазона¹⁵⁹.

Дж. Бергер в книге «Искусство видеть», вышедшей в 1972 году, но ставшей популярной в России спустя сорок лет, пишет, что человеческое зрение активно и все время находится в движении; и именно поэтому зрение способно удерживать вещи в пространстве вокруг себя; и то, на что мы смотрим – мы смотрим больше, чем на вещь, – на отношение между вещами и нами¹⁶⁰. К примеру, произведение визуального искусства подобно тексту, который считывается субъектом без наличия или отсутствия установки на прочтение. Эстетическое потрясение переживается на эмоциональном уровне, и оно тоже является чувственным осмыслением произведения. Но это субъективное осмысление и есть результат акта субъектно-объектного *со-творчества*. Эта мысль не утрачивает своей исследовательской актуальности и в XXI веке: «сейчас произведения искусства, например, рассматриваются скорее как предметы, которые соответствуют неожиданности встречи, нежели чем ожидают нашей интерпретации. Появилось новое поколение исследователей, внимательных к способам, какими образы захватывают нас и формируют реакции, они убеждены, что физические свойства образов столь же важны, как и их социальные функции»¹⁶¹. И если перефразировать слова В. А. Подороги относительно фотографического образа, запечатленного объективом и им же позволяющим видеть этот образ¹⁶², то можно сказать, что визуальный образ не изменяется от того, что мы его видим.

Опыт анализа визуального восприятия произведения искусства, представленный Р. Арнхеймом, считается классикой. Он ценен и в методологическом плане, и в плане анализа произведений искусства, видение которых соотносится с принципами прочтения письменных текстов: идея в искусстве получает материальное воплощение, поэтому восприятие произведения искусства – это познавательный

¹⁵⁹ См.: Алюшин А. Л., Князева Е. Н. Темпомиры. Скорость восприятия и шкалы времени. – М., 2008.

¹⁶⁰ См. подр.: Бергер Дж. Искусство видеть. –СПб., 2012.

¹⁶¹ Круткин В. Л. Кит Мокси: о визуальных исследованиях и иконическом повороте. // Вестник Удмуртского университета. 2011. Вып. 2. С. 31.

¹⁶² Подорога В. А. Непредъявленная фотография. Заметки по поводу «Светлой комнаты» Р. Барта // Автобио-графия: К вопросу о методе: Тетради по аналитической антропологии. № 1. – М., 2001. С. 195-245.

процесс, характеризуемый активностью и со-творчеством реципиента. И сам акт визуального восприятия проходит несколько этапов: изучение объекта, его визуальная оценка, возникновение ассоциативного ряда, создание целостного визуального образа. Интерпретация визуального в художественной сфере основывается на конкретно зримом, том, что мы привыкли «читать» глазами, но воспринимать, как картинку. Как ни парадоксально, письменный текст мы читаем тоже глазами, но «картинки» возникают на другом уровне – уровне ассоциаций, воображения и мышления образами. Их трудно прочесть кому-то другому, так как сформировавшийся образ «живет» внутри субъектного переживания и в большинстве своем остается переживаемым личностью.

Стоит отметить, что визуальное освоение зримого пространства, в том числе и жизненного мира, – процесс, сочетающий в себе как сознательное, так и бессознательное созерцание. Но в любом случае, устанавливается связь, которая в дальнейшем может дать специфическую проекцию в виде образов, текстов, действий и поступков.

Об особенностях визуального мышления

Б. М. Бим-Бад *визуальное мышление* определяет как «способ творческого решения проблемных задач в плане образного моделирования. Основой визуального мышления выступает наглядно-действенное и наглядно-образное мышление, где при уподоблении предметно-практических и чувственно-практических действий свойствам объектов формируются внешние перцептивные действия. В дальнейшем происходит сокращение и интериоризация этих действий. В развитой форме визуальное мышление характерно для архитекторов и дизайнеров»¹⁶³. Визуальное мышление – это сознательный процесс конструирования и визуализации образа, доведенный до профессионализма. Процент людей, обладающих подобными навыками, не так уж и высок.

Опыт осмысления особенностей визуального мышления в изобразительном искусстве описан в работе В.И. Жуковского, Д.В. Пивоварова «Зримая сущность», в которой речь идет о специфике восприятия художественного произведения как носителя ху-

¹⁶³ Бим-Бад Б. М. Педагогический энциклопедический словарь. – М., 2002. С. 34.

дожественной идеи, которая открывается «только умозрению художественно образованного зрителя»¹⁶⁴. Авторы рассматривают шедевр как одновременно закрытую и открытую художественную модель зримой сущности. Они утверждают, что, с одной стороны, его способность доносить до зрителя осмысленную и предложенную художником общечеловеческую проблему, которая недвусмысленно прочитывается (закрытость), а с другой – зритель обладает свободой ответа на поставленный мировоззренческий вопрос (открытость), что является основанием для ведения творческого диалога. Общение с произведением искусства носит вневременной характер, так как смыслы, заложенные в нем, способны актуализироваться и художником в другое время и в другом пространстве.

Зримое – это есть то, что считается посредством некоего особого человеческого зрения, «третьего глаза», преобразующего информацию в соответствии с личностными особенностями (М. Мерло-Понти). Формирование визуального образа происходит через предоставляемые нам средства для создания идеи вещи, и эта идея исходит не от изображения, но рождается по его «поводу». Процесс восприятия становится сродни игре видимого и видящего. Зрение – это способ мышления, декодирующий знаки, выраженные в предметах. Такой вид мыслительных операций способен восполнять недостающее по имеющимся деталям для создания цельного образа, субъективной реальности. Цвета, отблески, тени и освещение условно относятся автором к категории видимого. Это, скорее, вспомогательные элементы, формирующие удобный для восприятия визуальный образ. Как самостоятельная зрительная информация они различимы не для всех. Человек видит цельно, не разбивая объект на его передний план и тень, представляющую тело в пространстве и дающую нам возможность, не меняя точки наблюдения, получить информацию с, казалось бы, несовместимых ракурсов¹⁶⁵.

Зрительная информация воспринимается человеком не как однородный визуальный поток, она подразделяется на конкретные визуальные образы. В Большом энциклопедическом словаре «визуальный» определяется как «видимый»¹⁶⁶, а «образ» – как субъективная картина мира, включающая самого субъекта, других людей,

¹⁶⁴ Жуковский В. И., Пивоваров Д. В. Зримая сущность (визуальное мышление в изобразительном искусстве). – Свердловск, 1991. С. 6.

¹⁶⁵ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб. – 1999. С. 291-292.

¹⁶⁶ Большой энциклопедический словарь. – М., 1998. С. 202.

пространственное окружение¹⁶⁷. Визуальный образ обладает динамичностью, перемещаясь во времени и пространстве. Символы и знаки предшествующих эпох, сохраняя свою эстетическую ценность, во времени приобретают новые, дополнительные смыслы.

Визуальный образ – это результат отражения человеком предметов и явлений материального мира, относящийся к непосредственному зрительному восприятию. Такой элемент зрительной информации представлен единством плана содержания (смысла) и плана выражения (формы). Восприятие визуальных образов – результат работы сложной системы, включающей в себя зрение, мозг, психику и культуру, выступающую в качестве преломляющей линзы.

О визуальном восприятии

Существуют следующие подходы к изучению визуального образа: гештальтпсихология (М. Вертхаймер, В. Келер, К. Коффка и др.); феноменологический (Р. Барт, Ж. Бодрийяр, Ги Дебор и др.); семиотический (Э. Кассирер, М. Мерло-Понти, Ж. Лиотар и др.).

Гештальтпсихология рассматривает такие его особенности:

- принцип фигуры и фона: любой визуальный образ читается глазом как фигура с четкими очертаниями, выделяющаяся в конкретный момент из окружающей среды. Последняя выступает в качестве недифференцированного фона для воспринимаемого образа;
- принцип замыкания, по которому незаконченные образы получают свое завершение в процессе восприятия;
- принцип хорошей формы: при условии сохранения типа конфигурации более организованная форма будет иметь приоритет восприятия перед менее организованной¹⁶⁸.

Таким образом, согласно теории гештальтпсихологов, помимо анализа внешних характеристик зрительного образа, сам субъект восприятия активно участвует в его преобразовании для наиболее адекватного декодирования.

Видение – это активный процесс, побуждающий к действию, будь то активное или пассивное восприятие. Оно вызывает оценочность в плане «цепляет» – «не цепляет». По Р. Арнхейму, эстетиче-

¹⁶⁷ Там же. С. 826.

¹⁶⁸ Репин Е. Основа восприятия – принципы гештальта. URL: <http://www.practicum.org> (дата обращения 12.12.2011).

ское восприятие, – это активный творческий процесс, не останавливающийся на отражении, перетекающий в создание визуальных моделей. Зрение обладает динамичностью: «если скульптура или картина не выражали бы динамики напряжения, они не смогли бы достоверно отображать нашу жизнь. Принимая во внимание только ограниченную область зрительного восприятия, можно сказать, что экспрессия основывается лишь на одном напряжении. Она указывает на универсальность моделей сил, приобретенных в результате жизненного опыта при восприятии конкретных образов: растяжение и сжатие, согласованность и противоречие, подъем и падение, приближение и удаление»¹⁶⁹. Автор подчеркивает такое свойство визуального восприятия как комплексность: ни один объект не воспринимается человеком изолированно, он обязательно вписан в общую систему координат, соотносится с остальными телами по размеру, цвету, яркости и другим параметрам. Только такое видение позволяет сконструировать цельное представление об окружающей действительности.

На примере диска в квадрате Р. Арнхейм показывает многозначность конструкции визуального образа – взаиморасположение элементов не только дает нам представление об их пространственном соотношении, но и добавляет некоторым из них эмоциональную составляющую. Так, меняя положение круга в квадрате, мы находим его состояние устойчивым, неугомным или стремящимся к высвобождению. Логический центр любой композиции, находящийся на пересечении диагональных, горизонтальных и вертикальных осей, притягивает внимание воспринимающей стороны. Отклонение от центра вызывает беспокойство и сложность в восприятии образа. Также большое значение играет соблюдение равновесия в визуальной модели. Наряду с телами физическими визуальные образы обладают центром тяжести и точкой опоры¹⁷⁰. Несбалансированные композиции воспринимаются как неустойчивые и случайные, а ее элементы – как стремящиеся изменить свои форму и местоположение для гармонизации общего образа.

Психологические эксперименты показали роль цвета в восприятии визуальной информации. С его помощью определяется вес, объем, удаленность предмета. Более того, цветовое решение,

¹⁶⁹ Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974. С. 385-386.

¹⁷⁰ Арнхейм Р. Указ. соч. С. 23–27, 31–33, 36–38, 42–44.

как и ассоциированность визуального образа с ранее пережитым опытом, влияет на эмоциональное отношение к увиденному. Активнее воспринимаются образы, превосходящие остальные по размеру, яркости и насыщенности цвета, освещенности, контрастности. Такой параметр видимых объектов как вес оценивается зрителем в соответствии со своим местоположением. Находящийся в центре композиции элемент оценивается как более легкий. Расположение в верхней части композиции визуально делает предмет тяжелее, правая сторона так же добавляет объекту веса. Законы физики играют определенную роль в визуальном восприятии: согласно принципу рычага, увеличивается вес предмета в соответствии с его удаленностью от центра равновесия. Особое внимание при восприятии образа сосредотачивается на левой его части, что активно используется в театре: эта часть сцены считается более сильной, а при взаимодействии двух-трех актеров, стоящий слева, как правило, будет доминировать.

На визуальное восприятие также влияют историческая эпоха, социальные условия, культура, религия, национальные, антропологические и другие параметры субъекта восприятия, определяющие оценку объекта в эстетическом плане. Индивид, получая образную информацию,вольно или невольно соотносит ее с представлениями о прекрасном¹⁷¹. При получении визуальной информации встает проблема множественной интерпретации увиденного в зависимости от присущего воспринимающей стороне индивидуального набора параметров, о которых говорилось выше. Новый образ взаимодействует с уже имеющимися в памяти индивида, с установками различного характера, и в результате их взаимовлияния формируется субъективная репродукция воспринимаемого. Вступающему со зрителем в контакт образу не избежать подобной трансформации.

Если в современной гуманитаристике речь идет о категории визуального, то, как правило, утверждается мысль о том, что скорость визуального прочтения образа минимизирует мыслительную активность субъекта, так как информация дается в оформленном виде и не требует дополнительных усилий. В этом случае иллюстративным материалом становятся образы, редуцированные до знака. Это отнюдь не значит, что полностью исчезают репрезентативные свойства самого образа. Глубокое понимание визуального не

¹⁷¹ Бычков В. В. Эстетика. – М., 2004. С. 198.

всегда востребовано. А.Ю. Зенковой отмечено, что «восприятие визуального образа требует совершенно иных логических операций по сравнению с письменным текстом или устным словом, что снижает критичность мышления, так как картинка дается в целостности одномоментно, ярко и броско, не требуя долгого вчитывания и размышления»¹⁷². Визуальный образ способствует и постижению мира, порой оказывая немаловажное влияние на формирование новых практик культуры, образцов и типов поведения, установление ценностей, вкусов и стилей той аудитории, которой адресован визуальный текст.

Но если информация утрачивает свою ценность в зависимости от долгосрочности цели, то образ обладает особой властью – он остается в подсознании, оседает в памяти и становится узнаваемым тогда, когда возникает в этом необходимость. Визуальный образ экономит не только человеческие усилия, требующиеся на его прочтение и осмысление, но и время, которое тратится на считывание информации. Безусловно, что в этом есть как плюсы, так и минусы. Готовая порция информации минимизирует мыслительную деятельность. Но порой она оказывается как нельзя кстати: «зрительные образы в отличие, например, от слуховых, характеризуются субъективной симультанностью, позволяющей мгновенно «схватывать» отношения, существующие между различными элементами воспринимаемой ситуации. Зрительный образ необычайно емок, так как в нем практически одновременно отражается информация о цветовых, пространственных, динамических и фигуративных характеристиках предметов»¹⁷³.

Восприятие визуального образа происходит под влиянием факторов, играющих немалую роль в варьировании результатов отражения, и носит исключительно субъективный характер. Видимые образы, воспринимаемые индивидом легче других, вне зависимости от скорости и простоты усвоения, несут в себе больше информации, чем может показаться. Получаемая в результате репро-

¹⁷² Зенкова А. Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания. URL: <http://www.ifp.uran.ru/files/publ/eshegodnik/2004/9.pdf> (дата обращения: 14.06.13).

¹⁷³ Зинченко В. П. Современные проблемы образования и воспитания // Вопросы философии. 1973. № 311. С. 46.

дукция характеризует и объект, и субъект познавательного процесса, являясь уникальной единицей визуальной информации.

Визуальный текст стал способом выстраивания диалога с прошлым. Особенно популярными сейчас являются научно-популярные фильмы и фильмы-реконструкции, жизнеописания художников, писателей, композиторов, истории отдельных шедевров. Книжный формат оказался вымещен за пределы потребительских интересов. Уровень и «кредит» доверия выстраиваемому визуальному ряду настолько высок, что возникают вопросы, связанные с критериями оценки качества, достоверности, правдивости транслируемой информации.

Культурный текст изначально ориентирован на субъекта восприятия. Интерпретация визуальных образов – процесс от концентрации внимания на содержимом текста к их осмыслению на различных уровнях. Без субъектной составляющей феномен визуального вызывал бы меньше интереса: механизмы и способы восприятия можно описывать лишь в общих чертах, так как культура – это живой механизм, и человек – это вселенная с ее тайнами и загадками. Фактор субъективного нельзя просчитать до микрон и свести до схематизма. Визуальное познание имманентно сущности человека, так как обусловлено психофизиологией. Субъект восприятия и визуальное сливаются в единое целое, при этом происходит «схватывание», различение и узнавание пространства и предметной среды. И дистанция между вещным миром и человеком стирается¹⁷⁴.

Практика чтения и видения сходятся, таким образом, в интерпретации текстов культуры, под которыми понимается информационное поле, подвергающееся каждодневной, ежечасной рефлексии в зависимости от установок личности. В узком смысле, текст культуры – это транслируемая субъект-объектная информация, подлежащая декодированию (в зависимости от формы и специфики трансляции), прочтению и осмыслению на разных уровнях (личностном – социальном, вербальном – невербальном, символическом – знаковом и т.д.). Визуальный текст в отличие от визуального образа не только воспринимается субъектом, но и прочитыва-

¹⁷⁴ Колодий В. В. Видение и особенности современного визуального опыта // Известия Томского политехнического университета. 2011. Т. 318. № 6. С. 114-119.

ется. Это прочтение может носить как активный (осмысленный) характер, так и пассивно-созерцательный

Визуальное как текст

Визуальный текст – это (воспринимаемая глазом) система, в которой ценности и нормы определенной культуры носят кодовый характер и представлены в виде знаков, символов и образов, взаимосвязанных между собой различными контекстуальными связями; визуально воспринимаемая реальность «строится» по субъект-субъектному / субъект-объектному принципу с помощью экстралингвистических средств.

Визуальный текст не дает возможности человеку игнорировать его: в преобладающем большинстве случаев человек «обречен» на прочтение визуального текста. Данный вид текста уже имплицитно рассчитан на читателя особого типа. Вельфлин одним из первых изложил концепцию, «основанную на визуальном прочтении произведения искусства, не дополняя это прочтение какими-либо комментариями. Вслед за ним огромное число ученых стало рассматривать произведения искусства не через призму идеи, не как иллюстрации, а как оптические феномены. Даже те, кто без конца вопрошал о *содержании* произведений искусства, не могли отныне не опираться на предварительный анализ зрительных впечатлений»¹⁷⁵.

Современные средства массовой коммуникации (пресса, телевидение, радио, информационные службы, PR-фирмы) актуализируют информационную составляющую посредством всемирной глобальной сети Интернет. Продуктивный способ воздействия на условного, но массового собеседника «по ту сторону экрана» обусловлен и набором визуальных средств. Авторская идея в этом случае отходит на второй план. Первоочередным становится визуализированное содержание, дизайн, расположение материалов, их мультимедийная обработка. Гипертекстовая Интернет-среда определяет и модели построения социальных связей на уровне рекламы, ссылок, всплывающих окон различного наполнения и прочее. Оформление, структура, шрифт (цвет и размер), гиперссылки, дос-

¹⁷⁵ Базен Ж. История истории искусства. От Вазари до наших дней. – М., 1994. С. 137.

тупность сайта/страницы предопределяют визуальное восприятие и прочтение.

Ориентация автора визуализированного текста в виртуальном пространстве на разнообразные вкусы (по преимуществу, количественные) формирует и определенные качественные параметры массовой культуры такие, например, как демократичность и популяризация. Не обязательно быть искушенным Интернет-пользователем или специалистом в сферах информационной культуры, чтобы выявлять содержание и атрибутировать его в соответствии с экранной картинкой, так как визуализированный образ обращен не столько к разуму, сколько к эмоциям человека.

Прочтение визуализированных текстов в повседневной бытовой практике сопровождается рефлексией, если оно обусловлено мотивом, целью и актуальными для личности вопросами. Например, афиши, объявления об акциях, рекламные слоганы. Интерпретация зависит от того, *кто, как и когда* воспринимает образ. Реклама, ориентированная на целевую аудиторию, может быть не воспринята широким кругом реципиентов. Психология восприятия визуализированного текста зависит от индивидуальных особенностей личности: у каждого человека есть свой набор стереотипов, свои предпочтения в цветовой гамме и реакция на нее, личностно значимые ассоциации. Но даже отрицательно воспринятый визуальный и визуализированный образ на уровне подсознания остается в «копилке» человека. Словесная игра, намеренно сделанная ошибка, контрастные или не сочетаемые цвета, несоответствие образа и текста, его сопровождающего, и многое другое – это все то, что выступает в качестве раздражителей и вне зависимости от нашего желания становится предметом осмысления.

Визуализация текста выступает в качестве одного из инструментов, важного как для автора, так и читателя, и необходимого для работы с реальностью. Бесспорно, что современные мультимедийные компьютерные системы облегчают нашу жизнь. Визуальные и аудиальные каналы восприятия информации, воздействуя на человека, порой пробуждают его на активное творческое начало. Медиа технологии и специализированные программы позволяют и помогают человеку в создании творческих композиций, которые рождаются в результате взаимодействия с социально-культурной реальностью. И творчество становится ответом на события внешнего мира.

Человек получает возможность творить свой Smart Art, свою авторскую галерею. К примеру, «пробы пера» и многочисленные варианты на пути к созданию уникального, авторского произведения (если иметь в виду не только искусство, но и арт-проекты, рекламу, дизайн, архитектурные макеты в 3D графике и т.п.) могут остаться в памяти компьютера и выступать порой в качестве материала для сравнения, осмысления и самовыражения человека.

В гуманитарных и точных науках (истории, филологии, культурологии, искусствоведении, химии, физике, геометрии и др.) при рассмотрении и анализе социокультурных, политических, экономических проблем привлекаются такие изобразительные источники, как живопись и графика, фото и кино материалы разных стилей, жанров и направлений, картографические материалы. Это позволяет расцветить излагаемый материал, сделать его более живым и интересным и воздействовать на слушателя посредством визуальных и визуализированных образов. В качестве активного средства представления информации стали использоваться мультимедийные презентации, которые позволяют слушателям воспринимать не только звучащую речь, но и фокусируют зрительное внимание на структуре и логике выступающего.

Структурированная посредством графических изображений информация в точных науках свидетельствует, к примеру, о владении профессиональным языком, который необходим для прочтения заданного рисунка-схемы. Собственно графические записи могут выступать как вид стенографии. Химику для представления структурных моделей химических соединений необходимо нарисовать (визуализировать) формулу. Графики, схемы необходимы для фиксации условий и задач решений в математике, физике. Информация приобретает вполне визуализированное воплощение. Схематичное представление визуально-образной фактуры транслируемой информации ни в коем случае не исключает наличие собеседника и участника общения: установка на диалог остается неизменным условием субъект-объектного взаимодействия. На этом уровне возможна как автокоммуникация, так и коммуникация между двумя и более предполагаемыми субъектами объектом (носителем информации) в этом случае становится схема, конспект, графическое изображение.

Современное социокультурное пространство обусловило и существование книги, которая была и остается ключевым звеном в

информационном пространстве в целом. Несомненным «плюсом» бытования книги в сети Интернет стало и то, что там можно найти отсканированные или снятые на фото редкие и давно вышедшие книги. Подобный способ общения с книгой экономит и время, и деньги: работа с фондами различных библиотек на интертерриториальном уровне повышает скорость работы с текстовыми материалами.

Несмотря на то, что книжный текст может транслироваться другими информационными каналами (радио, телевидение, Интернет), ценность общения с ним не утрачивается. Возможно, в эпоху постграмотности это стало общением несколько иного уровня¹⁷⁶: можно не только опосредованно общаться с книгой по схеме «автор – текст – читатель», но опосредованно можно общаться и с самой книгой. Информацию в виде готовых аннотаций, рецензий, рекламных текстов некоторых издательств можно получить в готовом виде и на специализированных сайтах в Интернете, и в аналоговых СМИ. Но также можно и в «готовом виде» прочитать отзывы в блогах, кратких пересказах.

Безусловно, что визуальные и визуализированные образы воздействуют на широкий круг аудитории: образы оказываются за пределами лингвистического, ментального и национального восприятия текстовой информации. Важным структурным и смыслообразующим компонентом акта общения/коммуникации/диалога является картинка. И это – особенность универсальности визуального ряда. Но сам акт будет считаться состоявшимся, если будет интерпретирован текст, сопутствующий (если он имеется) картинке. Прочтение и осмысление вербальной и невербальной информации в совокупности обуславливает целостное восприятие визуального (и/или визуализированного) образа.

Интерпретация реальности, находящейся за пределами письменного текста, подлежала и подлежит словесному описанию, что позволило обозначить границы вербального в осмыслении нелитературных феноменов. В отечественной традиции мощное влияние на способы анализа и осмысления историко-культурного контекста, сопутствующего литературному произведению, оказали теория литературы и литературоведение (марксистская и неомарксистская

¹⁷⁶ См.: Гудова М. Ю. Актуальность и перспективность анализа чтения в методологии культурных практик // Чтение в XXI веке: традиции и тенденции : материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Екатеринбург, 2014. С. 33-37.

критика, «новая критика», постструктурализм и деконструкция). Прочтение зримой реальности (отличное от восприятия произведения искусства) человек осуществляет по аналогии с процессом чтения литературного текста: выстраивание логики, выявление смысловых структур и соотнесение их с образной реальностью. А.Р. Усманова, говоря о визуальном повороте, отмечает, что «визуальная реальность (включая автоматизмы визуального восприятия в повседневной жизни) предстала как культурный конструкт, подлежащий вследствие этого «чтению» и интерпретации в той же мере, в какой этим процедурам поддается литературный текст»¹⁷⁷.

Активное действие субъекта направлено на освоение культурной реальности, которую в большей степени он воспринимает глазами. И визуальное становится способом постижения зримой действительности: происходит овладение информативным, контекстуальным полем того или иного явления. Квалификация читателя и интерпретатора визуального напрямую зависят от способности проникать в глубину историко-культурных контекстов и смысловых связей. Разница между чтением и интерпретацией кроется в способах осуществления этого процесса: чтение всегда подразумевает осмысление прочитанного текста культуры и представляет собой целостное восприятие; интерпретация иногда носит спонтанный характер, выстраивается по законам ассоциативного мышления и может иметь открытый характер. Представленная разница не имеет своей целью указать на недостатки этих процессов. Скорее, это качественные характеристики бытования обеих практик, ведущие к трансформации образных и смысловых структур современной действительности.

Обозначение проблемных зон, связанных с осмыслением визуального в современной культуре, не исключает вопросов, связанных с текстовой реальностью, в том числе и с прочтением текста культуры. Чтение в его классическом понимании и чтение образной и знаковой реальности имеет общие принципы – распознавание, атрибуция, осмысление и *co*-творчество читателя/зрителя с объектом чтения/видения, но различаются механизмы и способы трансляции информации. Если выйти за пределы искусства, то можно утверждать, что в XXI веке, веке Интернета, тиражируемость информа-

¹⁷⁷ Усманова А. «Визуальный поворот» и гендерная история. URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/usmanova_visualniy/ (дата обращения 15.05.2013).

ции, заключенной в визуальном объекте, высока и существенно влияет на различные социокультурные сферы. Визуальный образ способствует постижению мира, порой оказывая немаловажное влияние на формирование новых практик культуры, образцов и типов поведения, установление ценностей, вкусов и стилей той аудитории, которой адресован визуальный текст. И прочтение визуального образа как целостного текста зависит и от физических свойств самого объекта видения, и от заложенных в него смыслов, и от контекста, и от психологических и индивидуальных особенностей субъекта созерцания. Мир как зримая человеком реальность подвергается прочтению разными способами и осмысливается человеком на разных уровнях.

Подводя итоги теоретико-методологическому обоснованию принципов культурологического рассмотрения интерпретации текстов культуры в условиях XXI века, необходимо сформулировать *основные результаты*.

При определении текста как явления культуры мы руководствовались его сущностной природой, проявляющейся в способах фиксации человеческой мысли и ее дальнейшей трансляции от субъекта к субъекту в условиях коммуникативных отношений. Структурообразующими элементами текста в его широком понимании выступают автор (он не всегда обозначен) – адресат – ценностно-смысловое содержание – субъект восприятия (читатель – они могут совпадать, а могут и не совпадать) – контекст. Раскрывая особенность культурологической интерпретации текста культуры, мы руководствовались принципами лингвистической организации текста. Для того, чтобы понять, в чем состоит специфика интерпретации *текста культуры* в его исторической обусловленности для человека XXI века, мы даем характеристику основных теорий изучения текста и подходов, акцентируя понимание содержания эпохи путем обращения к ценностям и их видение через восприятие современников и восприятие «массового человека».

Создание объемного, целостного образа прошлого, где проявлен принцип нелинейного видения на основе содержательной составляющей, характерный для семиотического подхода к изучению культуры в целом. Собственно, сама особенность *культурологической интерпретации* текста культуры состоит в умении вести такой диалог, в результате которого становится возможным конст-

руирование образа времени, образа истории на основе ценностей и смыслов с учетом множества факторов и условий их бытования в пределах пространственно-временных координат.

Чтобы определить, что является значимым для современного человека в процессе восприятия и постижения истории культуры, мы обратились к ценности как минимальной единицы культуры и понятию «культурный смысл», очертив круг их бытования формулой «Человек – Мир», обладающая спецификой решения в зависимости от контекста и ценностно-смыслового содержания времени. Нами отмечено, что на протяжении всего пути человечество стремилось фиксировать сущностные представления о мире и определять свое место в нем в таких формах, которые приобретают репрезентативный характер в пределах актуального и исторического контекста.

Выделение *типов текстов культуры* велось на основе теории М. Маклюэна. Нам важно было показать, как происходит сам акт восприятия субъектом XXI в. конкретного исторического периода, какие ценности приобретают особый смысл и как они отражают содержание эпохи, воплощаясь в конкретных практиках и формах культуры.

Ситуация XXI века задала особый тон восприятия окружающего мира, основными чертами которого являются динамика и повышенная по сравнению с предыдущими веками скорость изменений. Визуальный поворот определил специфику взаимодействия человека и мира в условиях постиндустриальной культуры и привел к тому, что оформился совершенно особенный тип *визуального мышления*, характерный для субъекта нового тысячелетия. Восприятие зримой реальности стало соотноситься с техниками построения текста, что, в свою очередь, привело к такой форме выражения отношений между Человеком и Миром, как *визуальный текст*. Приведенное нами понятие может быть рассмотрено как в узком смысле – процесс «прочтения» таких культурных текстов, которые ориентированы на непосредственное зрительное восприятие, так и в широком – принцип видения окружающей действительности как основной принцип восприятия информации посредством зрения, на основе чего происходит дальнейшее осмысление и понимание ценностного содержания истории.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МЕХАНИЗМ ПРОЧТЕНИЯ ТЕКСТА КУЛЬТУРЫ

Код культуры и его прочтение

Работа с контекстуальными полями текста культуры предопределяет стратегию его прочтения: от общего к частному и/или наоборот. Роль частных и деталей в описании историко-культурного процесса довольно значима, так как именно они способны восстановить образ прошлого, похожую на многоцветную мозаику, и позволяют проникнуться духом прошлого. Знаковая реальность, говорящая на разных языках, формирует пространство для коммуникации и не может существовать без нее. Для вхождения в семиосферу индивиду необходимо иметь семиотический культурный опыт, важный для ведения диалога внутри пространства и времени культуры. В результате историко-культурный контекст становится близким и понятным: то, что в быту и повседневности выглядит незначительным, наполняет культуру и делает ее «живой» для восприятия.

Диалектика частного и общего – один из базовых принципов, на которых строится исследование гуманитария, будь то историк, социолог, филолог или культуролог. Анализ и интерпретация «семиологического пространства» (Ю.М. Лотман) как общего в соотношении с частными практиками и процессами культуры, индивидуально и социально значимыми текстами в Большом и Малом времени культуры, необходимы и актуальны.

Опыт представления культуры как поликодовой системы и особой формы реализации творческих интенций человека во всем их многообразии отражен в работе Ю.М. Лотмана. Автор рассматривает семиосферу как «генератор информации»: «Центр семиосферы образуют наиболее развитые и структурно организованные языки. В первую очередь, это – естественный язык данной культуры. Можно сказать, что если ни один язык (в том числе и естественный) не может работать, не будучи погружен в семиосферу, то никакая семиосфера <...> не может существовать без естественного языка как организующего стержня. Наряду со структурно организованными языками, в пространстве семиосферы теснятся частные языки, языки, способные обслуживать лишь отдельные функции культуры и языкоподобные полуоформлен-

ные образования, которые могут быть носителями семиозиса, если их включают в семиотический контекст»¹⁷⁸.

Совокупность «частных» языков и «естественного» открывает возможность увидеть, услышать и прочувствовать эпоху в ее многообразном проявлении. Метаязык культуры, понимаемый как совокупность принципов, которые организуют, иерархизируют и определяют культуру в глазах ее носителей, находит свое закрепление в ее культурном коде. Проникнуть в семиосферу, о которой говорит Ю.М. Лотман, – значит постичь смысл культурного контекста, прочитать код культуры, который, в свою очередь, задает/создает доминанту развития какого-либо этапа/периода культуры и становится камертоном для понимания эпохи или периода культуры. «Язык» и «код» не равны друг другу: «Код не подразумевает истории. Язык же бессознательно вызывает у нас представление об исторической протяженности существования. Язык – это код плюс его история»¹⁷⁹.

Восприятие истории и закрепление сложившихся и складывающихся образов в языке – процесс субъективный и, по своей значимости, социальный. Память культуры – это не только память, закрепленная в материальных, визуальных и др. образах. Это «человеческое измерение» историко-культурного процесса. Память переживается культурой внутренне и ищет закрепление в формальных проявлениях. От степени и глубины индивидуальных и социальных переживаний прошлого зависит то, как и каким будет складываться его образ в сознании поколений. Пренебрегать микро- и макрозначимыми элементами культуры и истории не стоит, так как и те, и другие взаимосвязаны, а также открывают возможность целостного описания контекста. *Код культуры* как стабильная и устойчивая единица проявляет историческую память социума, и его коллективный опыт, и творческие возможности, и особенности менталитета, и специфику понимания и оценивания окружающего мира и т.д. И поэтому когда мы говорим о культурной памяти, мы имеем в виду и память культуры, закрепленную в кодах.

Наличие в современных литературных, визуальных, дискурсивно-повседневных текстах и СМИ семантических «разломов» и

¹⁷⁸ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999. С. 170.

¹⁷⁹ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992. С. 15.

«деструкций» (Н. А. Хренов)¹⁸⁰ требует дополнительной исследовательской рефлексии: письменные тексты не всегда успевают фиксировать в терминах и определениях происходящие социально-культурные изменения, ведущие к смысловому приращению или смысловой утрате текста культуры или его фрагмента.

Наиболее репрезентативными текстами в «эпоху Гуттенберга» выступают письменные тексты, самыми яркими из которых традиционно называют литературно-художественные. Книга есть своеобразный «толкователь» культурного текста/кода, если человек обладает умением читать и понимать прочитанное. Сегодня она как источник знаний переживает кризис: «Книга утрачивает свое назначение приобщения человека к общественной жизни»¹⁸¹. Или: «Она находится под угрозой как инструмент трансляции культуры в целом»¹⁸², «в ней перестали искать «последнего слова», на лотках осталась массовая литература»¹⁸³, «традиционная печатная книга как социокультурный феномен, как носитель информации и знания проигрывает свои позиции новым носителям информации (радио, телевидение, Интернет)»¹⁸⁴. Но есть и надежды на то, что в информационном обществе «книга сможет трансформироваться и войти в «посткнижную» культуру, сохранив весь свой потенциал»¹⁸⁵.

В силу социокультурных изменений произошли и трансформации в отношении к восприятию текста культуры: он стал прочитываться не только через книгу, но и по другим каналам. Медиаас-

¹⁸⁰ Хренов Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха. – М., 2005.

¹⁸¹ Межуев В. М. Феномен книги и национальное в культуре // Общество и книга: от Гуттенберга до Интернета. – М., 2000. С. 95.

¹⁸² Пятигорский А. М. Изменение роли книги в обществе // Общество и книга: от Гуттенберга до Интернета. – М., 2000. С. 92.

¹⁸³ Кантор В. К. «Ворованный воздух», или Судьба русской литературы // Общество и книга: от Гуттенберга до Интернета. – М., 2000. С. 122.

¹⁸⁴ Кошко К. Н. Книга как социокультурный феномен в условиях информатизации общества. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филос. Ростов-на-Дону, 2006. URL: <http://cheloveknauka.com/kniga-kak-sotsiokulturnyy-fenomen-v-usloviyah-informatizatsii-obschestva> (дата обращения 10.10.2015)

¹⁸⁵ Кузьменко О. Д. История книги как социокультурного явления – артикуляция глобальных эпох // Гуманитарный часопис. 2012. № 2. С. 81. URL: <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2012/GCH212/pdf/11.pdf> (дата обращения - 01.08.2015)

реда и медиапространство предлагают такой набор средств и способов трансляции информации, при которых мыслительный процесс играет второстепенные роли. Современная практика такова, что структура образа как репрезентанта времени и эпохи усложняется благодаря техническим возможностям интерпретации видения образа и его фиксации в настоящем времени. Современность как текст культуры может прочитываться на вербальном, визуальном, и прочих уровнях, что делает ее более привлекательной (нет нужды читать книжки), но и более уязвимой (много текстов предполагает стремление к экономии смыслов).

В арсенале современного интерпретатора сформировался такой разнообразный и многогранный, складывавшийся на протяжении долгого времени корпус текстов культуры, который возможно и необходимо освоить при условии адекватного/компетентного погружения в «семиологическое пространство». В противном случае возникает проблема: текст культуры в сознании человека начинает жить подобно ризоме – вне контекстуальных связей, вне кодовой системы, вне своего прошлого, что нарушает принцип коммуникативной и смысловой преемственности в историческом пространстве. Нужна ли эта преемственность? Вопрос не риторический и состоит в том, насколько сегодня востребован грамотный, образованный, эрудированный, компетентный человек, знающий и историю, и культуру.

Определяя культуру как «генератор структурности», Ю.М. Лотман подчеркивает, что «мощным источником структурности» является язык как оптимальное средство выражения культурных смыслов¹⁸⁶. В языке культура «заимствует» оболочки (тела) знаков, которые впоследствии становятся репрезентантами смыслов культуры. Любое воплощение кода культуры есть формирование культурного текста, претендующего на прочтение как внутри, так и за пределами эпохи. Код актуализируется тогда, когда осуществляется переход от мира сигналов к миру смыслов, под которым понимаются значащие формы, организующие связь человека с миром информации, с миром идей, образов и ценностей данной культуры¹⁸⁷.

¹⁸⁶ См.: Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб., 2000. С. 487-489.

¹⁸⁷ См.: Эко У. Отсутствующая структура. – СПб., 1998.

Говоря о значении кодов в жизни человека, М. Фуко отмечает, что «основополагающие коды культуры, управляющие ее языком, ее схемами восприятия, ее обменами, ее формами выражения и воспроизведения, ее ценностями, иерархией ее практик, определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых будет ориентироваться»¹⁸⁸. Сущностью кода можно назвать способность концентрировать содержания смыслов и ценностей культуры. На уровне понимания, осмысления и интерпретации код культуры «прочитывается» индивидуально.

Роль кода культуры в интерпретации действительности

Рассмотрение категории «код культуры» является необходимым этапом при анализе интерпретативных практик текста в условиях современности. На сегодняшний день в определении кода можно выделить два подхода: проблемно-содержательный, описывающий сложность и неоднозначность интерпретации самой категории в гуманитарном знании, и узко предметный, ориентированный на раскрытие «устойчивых компонентов сознания, структур деятельности и поведения»¹⁸⁹ в истории человечества. В качестве традиционных структур культуры выступают традиции, обычаи, стили, картины мира и т.д., реализующиеся в ритуализованных формах, в символических моделях поведения, в обращении к образам и т.п.

Особую значимость социологи, этнологи, антропологи придают устойчивым компонентам культуры по нескольким причинам. Первая из них – то, что эти компоненты интегрируют не только взаимодействующих между собой носителей культуры в процессе жизнедеятельности, но и оказывают влияние на последующие поколения, актуализируя опыт предков, живущих носителей культуры и потомков. Традиционные структуры обладают

¹⁸⁸ Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – М., 1977. С. 37.

¹⁸⁹ Аванесова Г. А., Купцова И. А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике. // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сборник статей по материалам XLVII международной научно-практической конференции. 15 апреля 2015 г.: URL: <http://sibac.info/18484> (дата обращения 1 июля 2015 г.).

информационной, ментальной памятью, и их трансформация может занять долгое время. И это выгодно сказывается на формировании кодов культуры. Вторая причина связана с интересом к тому, как традиционное и устойчивое бытует на уровне изменчивых элементов: социальных механизмов, развития массовых процессов и на уровне индивидуального поведения. С появлением инноваций, предлагаемых каждым новым поколением, происходит обновление уже существующих и сложившихся смыслов культуры, а соответственно и самих кодов. В то же время образ культуры сохраняет свою индивидуальность за счет неизменности устойчивых характеристик.

Изменчивые элементы интересны социологам и культурологам (К. Леви-Стросс, Н. Луман, Б. Малиновский, М. Мосс, Т. Парсонс и др.). Результат рефлексии человека и общества над ценностно-нормативными изменениями в культуре закрепляется в коммуникативных стратегиях и моделях поведения. За счет происходящих изменений расширяются поля культуры. Коды способны «сдерживать»/«стягивать» смысловую целостность и влиять на этнокультурную адаптацию определенной культуры, не исключая ее интеграции в общий культурный процесс. Регулятивный и нормотворческий характер кода определяется как его типологический признак. А.Р. Усманова акцентирует внимание на способности кода к структурированию знаковой реальности: «код» может быть определен трояким образом: 1) как знаковая структура; 2) как правила сочетания, упорядочения символов, или как способ структурирования; 3) как окказионально взаимодозначное соответствие каждого символа какому-то одному означаемому»¹⁹⁰.

Направления в лингвистике (лингвокультурология и этнопсихолингвистика), которые сложились в 1990-е гг., ориентированы на выявление синтеза описания и анализа естественного языка и языка культуры. Есть работы, в которых код культуры определяется как язык культуры. Например, «любой код – это, прежде всего, информативная система условных знаков (символов), организованных по законам собственного синтаксиса, следовательно код – это язык. Соответственно, культурный код – это информативная система знаков культуры (ее символов, артефактов) или язык культу-

¹⁹⁰ Постмодернизм: Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск, 2001. С. 364.

ры, имеющий конкретное значение в определенном этническом контексте в своем хронотопе»¹⁹¹. Ситуация «или» не дает конкретики в определении сущности кода культуры, и само понятие кода тождественно понятию языка.

Выявляя особенности лингвистического кода, А. Моль говорит, что «в состав кода входят различные правила грамматики, синтаксиса, логики, здравого смысла, правдоподобия и т. д. Все они накладывают ограничения на осуществляемый отправителем сообщения выбор слов и, если они известны получателю, позволяют ему с определенной вероятностью предсказывать содержание сообщения»¹⁹². Устойчивые лингвистические элементы определяют сущность кода, так как интерпретация письменного текста во многом зависит от его структуры, которая и определяется параметрами кода.

Н.И. и С.М. Толстые определяют культуру как «иерархически организованную систему различных кодов, т.е. вторичных знаковых систем, использующих различные формы и материальные средства для кодирования одного и того же содержания, которое сводится к «картине мира», к мировоззрению данного социума. Эти различные коды стало возможным соотнести друг с другом посредством перевода с языка на язык через общий для них содержательный план, который служит языком-посредником»¹⁹³. Рассматривать культуру как множество кодов – значит находиться в состоянии постоянного декодирования. Коды соотносятся друг с другом и прочитываются на уровне общности плана содержания, отражающего картину мира определенного времени и пространства. Вторичные знаковые системы несколько отличаются от того, что следует понимать как код.

В.Н. Телия определяет код культуры как таксономический субстрат ее текстов, который представляет собой совокупность окультуренных представлений о картине мира того или иного социума: о входящих в нее природных объектах, артефактах, явлениях, ментофактах и присущих этим сущностям их пространственно-

¹⁹¹ Пашикова Н. И. Код культуры – символический язык культуры // Язык и культура. – Новосибирск. 2012. № 3. С. 167-171.

¹⁹² Моль А. Социодинамика культуры. – М., 1973. С. 130.

¹⁹³ Толстой Н. И., Толстая. С. М. О Словаре «Славянские древности» // Славянские древности. – М., 1995. С. 7.

временных или качественно-количественных измерениях¹⁹⁴. В этнопсихолингвистике В.В. Красных определяет код культуры как макросистему характеристик объектов картины мира, объединенных общим категориальным свойством: «Эта некая понятийная сетка, используя которую носитель языка категоризирует, структурирует и оценивает окружающий его и свой внутренний миры»¹⁹⁵.

Г.А. Аванесова и И.А. Купцова, определяя сущность кодов культуры и их функциональную роль в культурной практике, выделяют такое структурное качество кода, как «упорядоченное множество взаимосвязанных между собой предписаний, стандартов, ограничений и установок по отношению к разным видам деятельности (коммуникативной, преобразовательно-технологической, семантической, аксиологической, познавательной, эстетической и т. п.), центральное звено которых составляет множество знаков (символов), смыслов и их комбинаций»¹⁹⁶. Культурный код вырабатывается в пределах определенной эпохи и открыт к изменению, самопорождению новых и появлению вторичных кодов (по их связи со структурами социальных кодов). Коды культуры формируются постепенно и продолжительное количество времени в процессе жизнедеятельности всего народа. «Для формирования и обновления институционализированных и рационально осмысленных кодов (общественной коммуникации, символики политической жизни) потребуется, по меньшей мере, период активной жизни 2-3 поколений (в пределах от 70 до 100 лет). Базовые коды культуры, которые зачастую трудны для выявления и рефлексии, требуют гораздо больше времени для созревания, по-видимому, не одно столетие; меняются же они в крайне замедленном темпе»¹⁹⁷. В этом кроется залог сохранения и жизнеспособности этнокультуры. Ав-

¹⁹⁴ Телия В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры // Фразеология в контексте культуры. – М., 1999. С. 20.

¹⁹⁵ Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. – М., 2002. С. 232.

¹⁹⁶ Аванесова Г. А., Купцова И. А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике. // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии»: сборник статей по материалам XLVII международной научно-практической конференции. 15 апреля 2015 г.: URL: <http://sibac.info/18484> (дата обращения 01.06.2015 г.).

¹⁹⁷ Там же.

торы выделяют ключевые параметры кода культуры: предметность, знаковость и идеальность, на которые стоит ориентироваться в процессе прочтения текста культуры.

Продолжая логику Ю.М. Лотмана, авторы статьи определяют коды как несущую конструкцию, позволяющую «всему «зданию культуры» конкретного этноса сохранять прочность в течение длительного периода времени, а ее носителям (представителям разных поколений) глубоко осознавать свою неразрывность с родной культурой, поддерживать чувство этнокультурной идентичности»¹⁹⁸. И это становится допустимым благодаря появлению таких стабильных единиц, как нормы менталитета, критерии оценок, содержательно-смысловые схемы, которые складываются в процессе продолжительного коллективного опыта, исторической и культурной памяти, творческих проявлений социума и отдельных личностей. Эти единицы носят антропогенный характер и отражают понимание и оценивание окружающего мира, эталоны/стандарты деятельности, воплощаемые в нормах и технологиях труда.

Согласно У. Эко, код – это «система, устанавливающая: 1) репертуар противопоставленных друг другу символов; 2) правила их сочетания; 3) окказионально взаимоднозначное соответствие каждого символа какому-то одному означаемому»¹⁹⁹. Коды культуры становятся своеобразной системой координат для человека, содержащей и задающей эталоны культуры. «Прочитать» культуру или воссоздать ее образ возможно при условии декодирования целой системы кодов (У. Эко), которая состоит из 1) кодов восприятия; 2) кодов узнавания; 3) кодов передачи; 4) тональных кодов; 5) иконических кодов (фигуры, знаки, семы); 6) иконографических кодов; 7) кодов вкуса; 8) риторических кодов; 9) стилистических кодов; 10) кодов бессознательного²⁰⁰. Каждая личность обладает своим набором кодов, и, несмотря на их универсальность в культуре Большого времени, смысл кода получает индивидуальную интерпретацию.

Вербальная и невербальная информация, содержащаяся в тексте культуры, соотносится с уровнем умения личности владеть языком культуры и с уровнем умения выстраивать коммуникатив-

¹⁹⁸ Там же.

¹⁹⁹ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию – СПб., 1998. С. 45.

²⁰⁰ Эко У. Указ. соч.

ные связи. Иконические и символические знаки менее устойчивы, чем знаки вербальные, так как их восприятие зависит от особенностей восприятия личности. Общий смысл текста культуры, извлекаемый из кодовой системы, складывается из множества типов связей, которые образуются в семиотической системе. Способность кода упорядочить знаковую реальность «позволяет осуществить коммуникацию, ибо код представляет собой систему вероятностей, которая накладывается на равновероятность исходной системы, обеспечивая тем самым возможность коммуникации»²⁰¹. У. Эко определяет код как структурную модель. В пределах ее правил формируется ряд сообщений, «которые благодаря этому и обретают способность быть сообщаемыми»²⁰². Ситуации, возникающие благодаря (или вопреки) кодовым различиям, способствуют «самоопределению системы»²⁰³ в культурном контексте.

Код культуры – это совокупность знаков и их комбинаций историко-культурного периода, получившую вербальное и/или невербальное выражение в текстах культуры, обладающую интерпретативной устойчивостью в пространственно-временном континууме и сохраняющую коммуникативный потенциал на уровне личностного восприятия и социально-культурных практик.

В зависимости от типа фиксации информации и способа ее «хранения» код находит свое воплощение в разнокачественных текстах (вербальных и невербальных). Каждая эпоха формирует свою кодовую систему, но при этом обладающую универсальным характером. В пределах оформленной и сложившейся системы становится возможным измерение координат историко-культурного этапа. Такая фиксация позволяет выявить действующие с разной скоростью механизмы трансляции смысловой и ценностной информации текста культуры. Достоинством системы является ее способность «записывать» и «передавать» сигналы на уровне их герменевтической ясности. Все коды в различных комбинациях должны обладать хорошей совместимостью и соответствовать принципу постоянной яркости. Кодовая система может порождать такие тексты, конкретный вид которых зависит, во-первых, от возможностей самой системы, во-вторых, от ограничений, наложен-

²⁰¹ Эко У. Указ. соч. С. 44.

²⁰² Эко У. Указ. соч. С. 87.

²⁰³ Луман Н. Реальность массмедиа. – М., 2005. С. 31.

ных на нее современной нормой языка (языка культуры), и в третьих, от ситуации, сюжета, образа, транслируемых в тексте.

Соответственно, вербальные тексты рассматриваются в системе традиционной интерпретации, но с учетом специфики контекстуальных связей внутри культуры, т.е. как текст внутри текста культуры. Невербальные тексты классифицируются по принципу их восприятия рецепторами человека: визуальные, аудиальные (слуховые), тактильные, вкусовые, обоняемые (ольфакторные) – и прочитываются исходя из особенностей функциональной предназначенности в культуре.

Но тут возникает парадокс: максимально востребованными человеком из предложенной цепочки оказываются два типа текста – визуальные и аудиальные, причем первые обусловлены природой восприятия реальности человеком, который воспринимает 90% информации глазами: «Наибольшая часть социально значимых, богатых и существенных для общества знаковых систем ориентирована на восприятие посредством зрения и слуха»²⁰⁴.

Актуальность в интерпретации неязыковых текстов (объектов), по Р. Барту, возникает тогда, когда они «становятся по-настоящему значащими лишь постольку, поскольку они дублируются или ретранслируются языком»²⁰⁵. Благодаря языку невербальные тексты получают добавочное/добавочные значения, а те, в свою очередь, могут дублировать язык и «вносить» в него дополнительные смыслы. Визуальные тексты обладают способностью создавать образ, рассчитанный на разное рецепторное восприятие. Диалектика отношений вербальных и невербальных текстов далеко не нова. В процессе выделения ключевого кода культуры становится важным то, какой способ хранения и трансляции информации стоит на первом месте в конкретный историко-культурный период.

При выборе текста как репрезентанта культуры учитывается не только его ценностная и эстетическая значимость, но и потенциал, позволяющий раскрыть код эпохи: информация, закодированная в самом объекте восприятия, и информация, которая сопутствует ему. Репрезентативность текста культуры связана со способностью текста «говорить» о культуре. И чем сильнее текст, тем ярче, шире и многограннее рисует он образ эпохи. В таком случае

²⁰⁴ Якобсон Р. О. Язык в отношении к другим системам коммуникации // Якобсон Р. О.. Избранные работы. – М., 1985. С. 323.

²⁰⁵ Барт Р. Семиотика: Поэтика. – М., 1989. С. 114.

сама культура обретает язык и возможность «говорить» через текст.

Значимость кода в историко-культурном контексте

Представление информации, заключенной в тексте культуры, позволяет говорить еще о двух критериях – репрезентации и репрезентативности текста культуры, которые зависят как от объективных, так и субъективных начал. Оба начала проявляются в системе культурных знаков и символов, живущих по законам собственного синтаксиса. Эта система «образует язык культуры или культурный код – способ сохранения и трансляции культурной информации, аналог культурной памяти. Поколения людей обеспечиваются информацией, символически закодированной и культурно транслируемой»²⁰⁶.

Функция памяти, которую выполняют язык культуры и «культурный код», обеспечивает передачу информации от одного поколения другому в пределах всей человеческой истории. Культурная память – это социальный механизм актуализации смыслов и ценностей, подвергающихся интерпретации внутри конкретного пространства и конкретного времени. Она не обладает абстрактным характером и, если речь идет о реконструкции прошлого (далекого прошлого), то стоит говорить и о «параметрах» артефактов («архем»). Согласно археологической типологии А.С. Клейна²⁰⁷, выделяется пять, три из которых собственные (материально-технические характеристики, предполагаемая функция и локализация во времени и пространстве) и две реляционных (схожесть и контекст). Благодаря артефактам, обладающими этими параметрами, осуществляется связь времен. Они (артефакты) становятся

²⁰⁶ D^o Andrade Roy G. Cultural Meaning Systems / Roy G. D^o Andrade // Richard A. Shweder, Robert A. LeVine. Cultural Theory. Essays on Mind, Self and Emotion. – Cambridge; L., N.Y., New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1984. P. 88-115. p. 88-89.

²⁰⁷ См.: Клейн А. С. Археологическая типология. – Л., 1991. С. 351. «Архемы – это непосредственные материальные результаты исторических событий и процессов, материальные остатки и следы участвовавших в этих событиях и процессах предметов, мысленно фиксированных в момент отложения, аккумуляировавшие в себе время их бытования в культуре» (С. 351). Культурный смысл архемы определяется качественно, т.е. роль объекта в культурной системе, содержание и роль (С. 352).

своеобразным вместилищем памяти как прямой (о самом себе и в себе заключенной), так и косвенной, прочитываемой через контекстуальные связи близкие и далекие с другими артефактами (материальными объектами).

С.В. Горюнков определяет социальную и антропологическую значимость «мета-кодов». При этом автор обуславливает роль человека как роль инструментария культуры: через человека и посредством человека культура раскрывает себя, посвящает в свое «метаязыковое содержание». Она (культура) программирует своим языком – языком вторичных знаковых систем как универсальным интерпретантом культуры²⁰⁸. Одновременная способность языка жить-в-тексте культуры, жить-в-нас и говорить нами отражает его герменевтическую сущность текста культуры на уровне временной преемственности и диалоговых отношений в Большом и Малом времени.

Например, в традиционном типе культуры сообщение как текст, передаваемое посредством образов, ориентировано на трансляцию информации. Его ценность становится актуальной для современных исследователей культуры, которые стремятся проникнуть в глубину веков и через образы реконструировать, прочитать и тем самым декодировать запечатленный образ прошлого. Порой даже не столько фактический объект несет информацию, сколько объект, понимаемый как текст, в котором она закодирована. Это история и способы его (объекта) создания, функции, значимость для социально-культурной реальности, кому и с какой целью предназначался, каков образ человека, его создавший. В целом, декодирование текстов традиционной культуры является свидетельством того, что важной для истории и культуры является не только сообщаемая самим объектом информация, но и другие компоненты: факты, события, знания о них, системность и контекстуальность, которые напрямую не сообщаются объектом культуры, но считаются субъектом восприятия. Сложность заключается в том, что именно субъект играет значимую роль в интерпретации информации: как будет прочитан и осмыслен тот или иной артефакт, будут ли появляться искажения в смысловых и функциональных структурах анализируемого объекта и от чего это зависит. В этом случае

²⁰⁸ Горюнков С. В. Мета-коды культуры. – СПб., 2014.

код культуры выступает в качестве сдерживающего смыслового конструкта.

В условиях индустриального общества текст культуры воспринимается как прямой источник информации. Стремление объяснить мир и человека с позиций рационализма приводит, с одной стороны, к четкости и стройности формулирования мысли, а, следовательно – и научного мышления; с другой – усложняется мир сознания человека, так как сам язык становится абстрактным по своему характеру. Мир предстает как текст, требующий прочтения и разъяснения не только на научном уровне, но и на повседневно-бытовом. Развитие литературного творчества в различных направлениях открывает человеку новые перспективы и возможности описывать мир и человека и закреплять знания о них в знаковой форме. Реакция человека на первичные и вторичные знаковые системы в культуре становится формой естественного диалога с Большим временем.

В постиндустриальном обществе формируется особый тип мышления: в последние десятилетия XX и начале XXI вв. человек не только мыслит образами (преимущественно визуальными), но и предпринимает активные действия по перекодированию письменного текста в систему визуального ряда. Современный человек привык к «перевариванию» готовых образов, тестовому контролю знаний. Ему тяжело вырваться за пределы «массовой социализации» (Г. Маркузе). Современное общество характеризуется таким типом личности, как «одномерный человек»²⁰⁹. Для XXI века характерна доступность информации. Это облегчает процесс узнавания кода культуры и его интерпретации, но только при определенных условиях.

Код самодостаточен для формирования и сохранения человеческой культуры и узнаваем в каждом из типов культуры (в традиционном, индустриальном и постиндустриальном). Он универсален и наличествует в любом историко-культурном контексте. Но каждая эпоха предлагает свой культурный код, открытый к изменениям и порождению новых культурных смыслов и кодов.

Учитывая тот факт, что визуальное выступает в качестве доминанты восприятия современной действительности, важным в методологическом плане становится и вопрос о трансформации социокультурных практик, связанных с местами памяти в контексте городского

²⁰⁹ Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества. – М., 2002.

пространства: запечатление себя на фотоснимке на фоне памятника, мемориала, архитектурного сооружения, картины. Вопрос – зачем это нужно человеку? Созданный визуальный образ – это застывший миг культурного времени, его отдельный кадр. В свою очередь, образ культурного времени – это культурное пространство в их живой текучести. Именно этим свойством текучести обладает историко-культурная память в антропологическом аспекте.

Современный человек испытывает трудности, связываемые с умениями выстраивать логические, мотивированные культурой и взаимоопределяемые связи между объектами культуры, историей и культурой как на синтагматическом, так и на парадигматическом уровнях. В этом случае код культуры нуждается в квалифицированном прочтении, так как образы прошлого с течением времени становятся все дальше, а смысловых контекстов становится все больше.

Процесс коммуникации на субъект-объектном и субъект-субъектном уровнях ориентирован на воспроизведение ценностно-смыслового содержания текста культуры, обладающего памятью и воплощенного в культурных текстах, ставших актуальными для человека.

Код культуры как «человеческое измерение» реальности

На рубеже XX-XXI вв. «код культуры» (М. Лотман) и «текст культуры» (Я. Флиер) стали сопрягаться с понятием исторической памяти внутри «*Memory Studies*». Основное внимание исследователей этого направления связано с особенностями коммуникации в культуре на уровне Времени и Пространства. Для нас важно то, что опыт, который транслируется из поколения в поколения и закрепляется в памяти как отдельного субъекта, так и общества в целом, отражает не только суть события или факта, но и занимает особую нишу в жизни человека. Посредством памяти происходит опредмечивание и распредемечивание ценностей культуры, «человеческого» содержания истории. Код культуры является воплощением особой памяти, закрепленной в сознании современников эпохи, и ее выражением в культурных текстах.

Тождество концептов («история памяти», «история места», «культура памяти») и выше обозначенных понятий отраженно в зарубежных исследованиях. Несмотря на концептуальные и терминологические различия, они имеют общую характеристику: главным предметом истории становится не событие прошлого как таковое, а *память* о нем.

Исследования, посвященные исторической (культурной) памяти, представлены во французской (П. Нора, М. Фуко, М. Хальбвакс и др.) и немецкой (Т. Адорно, Я. Ассман, Э. Нольте, Ю. Хабермас, Ю. Шеррер и др.) школах. Традиция рассмотрения прошлого через такие понятия, как памятные места и мемориалы, культура памяти, культура истории и историческое сознание сложилась в течение последних двух десятилетий в зарубежных исследованиях (в публичном и общественно-политическом дискурсе, журналистике и исторических исследованиях). В основе традиции – попытка осмысления событий времен Второй мировой войны, террористического режима и учиненного нацистами Холокоста, экономический кризис Франции 1970-х, последствия постголлизма и исчерпанность революционных идей: вопросы национальной и личной ответственности и исторической вины за фашизм, цена компромиссов и морального выбора стали актуальны общественности.

Культурной памятью обладает тот образ культуры (историко-культурное событие, визуальный и визуализированный образ, социально-культурное, политическое изменение), который был запечатлен в сознании переживших его участников и современников. Затем – транслировался непосредственным потомкам в процессе вербальной и невербальной коммуникации через текстовые и/или визуальные образы, устную форму, реставрировался или реконструировался в последующих поколениях, подвергался проверке и коррекции посредством методов исторической критики.

В современном дискурсе отношение к прошлому изменилось, а вместе с ним – и отношение к исторической памяти, которая в отличие от истории как науки о прошлом, переживаемом и проживаемом в настоящем, все больше и больше актуализируется в контексте современной политики и идеологии. Память об историческом явлении опеределяется П. Нора как конструируемый контекстуальный феномен – «место памяти», связанное с *коммеморацией*, определяемой как процесс, который мобилизует разнообразные дискурсы и практики в репрезентации события, содержит в себе социальное и культурное видение памяти о коммеморативном событии и служит выражением солидарности группы²¹⁰.

210 Нора П., Озуф М., Де Пюимеж Ж., Винок М. Франция-Память. – СПб., 1999.

П. Нора использует понятие «поколение», чтобы подчеркнуть все сложности и противоречия и показать, что оно само является одним из «мест памяти», местом, которое как и гранитный мемориал способно хранить память²¹¹. Память – это канал передачи опыта и сведений о прошлом, и в то же время – важнейшая составляющая самоидентификации индивида, социальной группы и общества в целом, так как оживление разделяемых образов исторического прошлого является таким типом памяти, который имеет особое значение для конструирования и интеграции социальных групп в настоящем.

История памяти, следуя логике П. Нора, «превращается в знание общества о себе самом, и в этом качестве она способна усиливать лучи прожекторов, направленные на отдельные памяти, и даже превратиться в лабораторию ментальностей прошлого. Проблема идентификации коллективной памяти и социума – одна из ключевых проблем рубежа II – III тысячелетий: чем меньше память переживаема внутренне, тем более она нуждается во внешней поддержке и в ощутимых точках опоры, в которых и только благодаря которым она существует. Отсюда типичная для наших дней одержимость архивами, влияющая одновременно как на полную консервацию настоящего, так и на полное сохранение всего прошлого. Чувство быстрого и окончательного исчезновения памяти смешивается с беспокойством о точном значении настоящего и неуверенностью в будущем, чтобы придать зримое достоинство запоминающегося самым незначительным останкам, самым путаным свидетельствам»²¹².

Пространство памяти репрезентируется в литературных текстах, скульптурных и архитектурных памятниках, мемориалах, архивах, культурных жестах, практиках и актах и проявляет себя в трех аспектах, находящихся в постоянном взаимодействии: материальном, символическом и функциональном (по П. Нора). Сам по себе предмет или архитектурное сооружение не является местом памяти, если не обладает символической аурой. В функциональном плане книга, реклама, ассоциация ветеранов есть выражение практики осмысления и определенного закрепленного (ритуального) действия: «Минута молчания, кажушаяся крайним примером сим-

211 Нора П. Поколение как место памяти // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 48 – 72.

212 Нора П., Озуф М., Де Пюимеж Ж., Винок М. Указ. соч. С. 28.

волического значения, есть как бы материальное разделение временного единства, и она же периодически служит концентрированным призывом воспоминания»²¹³.

В исследовании Р. Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие» отмечаются пространственно-временные особенности восприятия действительности: «Все, что вспоминается, охвачено следами памяти и имеет свое место где-то в мозгу как существующее в настоящее время. Любое воспоминание имеет свой адрес, а не дату. Иначе говоря, мы должны понимать ощущение события, наподобие танца или музыкального произведения, как взаимодействие следов, которые запечатлелись в нашей памяти от этого события»²¹⁴.

Место памяти связано с категорией темпоральности: помимо пространственной значимости оно оказывается включенным во временной контекст и в процессе интерпретации актуализируется и/или приобретает характер современного осмысления человеческой истории. Метаморфозы памяти и истории в культурологическом измерении находятся в прямой зависимости от деятельности человека: когда речь идет о культурном наследии, поднимаются вопросы, на которые можно найти точные и достоверные ответы, зафиксированные историками, а также сведения субъективного содержания, пропущенные сквозь призму личного и личностного опыта современников – воспоминания, письма, устный рассказ, фотоснимок. Место и время памяти кодируется в текстах различного содержания и значимости.

Немецкий историк и теоретик искусства А. Варбург еще в 1920-е гг. интерпретировал произведения искусства как «изобразительные символы» культуры, созданные в «определенном кругу» и манифестирующие «свою культурную идентичность» с ним в определенную эпоху. Наиболее значимой для исследователя в научном описании культуры стала «деталь», дающая представление о вещи или явлении в целом. Смысл прочитывается через «средства выражения» и «изобразительные проявления» этой «детали». А. Варбург рассматривал искусство в неразрывной функциональной связи с религией, и этот «антропологический аспект» истории искусства служил ему средством познания «основополагающих структур истории человечества». Идея изучения антропологии через ее «изобразительные символы» отражена в незавершенном исследовательском проекте «Атлас Мне-

²¹³ Нора П. Проблематика мест памяти // Нора П., Озуф М., Де Пюимеж Ж., Винок М. Франция-Память. – СПб., 1999. С. 40.

²¹⁴ Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974. С. 79.

мозины»: весь фонд изображений и жестов, которым располагают и Запад, и Восток, а также то, как они с этим культурным наследием управляются, и есть социальная память, а культурный ареал распространения этих изображений – «сообщество вспоминающих»²¹⁵.

В 1990-е гг. немецким египтологом, Я. Ассманом, была разработана теория культурной памяти и сформулированы задачи ее изучения в рамках нового научного направления, обозначенного им как «история памяти»²¹⁶. Я. Ассман выявил различие между «живой» коммуникативной и *символической культурной* памятью. Устная традиция возникает из пережитого опыта и культивации воспоминаний в контексте межличностных взаимодействий в повседневной жизни. Традиция формализованная выходит за рамки опыта отдельных людей или групп и выражается в памятных местах, датах, церемониях, в письменных, изобразительных и монументальных памятниках. Коммуникативная память мало формализована. Она преимущественно бытует в устной традиции, возникающей в интерактивном контексте человеческих отношений в повседневной жизни. Это – «живое воспоминание», существующее на протяжении жизни трех поколений: дети – отцы – деды. Ее недолговечность (всего 80 – 100 лет) и отсутствие общепризнанных «пунктов фиксации», связывающих ее с глубоким прошлым, и отличают коммуникативную память от культурной.

Если рассматривать определение памяти шире, чем то, которое дается психологами²¹⁷, то применительно к истории и культуре она приобретает характер ментального и социокультурного явления. При проведении философско-антропологического анализа внимание исследователя фокусируется на коллективном, ценностно-нормативном, семиотическом и коммуникативном аспекте бытия текста культуры, который представлен как «живое» организованное информационное поле наполненное смыслами и подвергающееся рефлексии на уровне

²¹⁵ Warburg A. M. *Ausgewählte Schriften und Würdigungen* / Hg. v. D. Wuttke. Baden-Baden, 1992 (3. Aufl.).

²¹⁶ Ассман Я. *Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. – М., 2004.

²¹⁷ *Память как отражение сознанием человека того, что было в прошлом опыте, путем запоминания, сохранения, воспроизведения, узнавания и забывания* / См.: *Большой психологический словарь*. Сост. Мещеряков Б., Зинченко В. Олма-пресс. 2004. URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/termin/pamjat.html> (дата обращения 14.08.2013).

анализа и интерпретации личностью, коллективом, обществом в процессе коммуникации и современной актуализации. Утрата смыслового ядра ведет к потере исторической значимости и глубины явления, а значит и памяти. В этом случае культура начинает выполнять функцию мировой «сокровищницы», которую нужно хранить и оберегать, но открывать только по надобности с целью воскресить образы минувшего.

Французский социолог М. Хальбвакс в своих работах («Коллективная и историческая память», «Социальные рамки памяти») обращается к таким проблемам, как соотношение коллективной и индивидуальной памяти, памяти и истории, памяти и традиции, социально-культурных функций памяти. Автор отмечает, что в индивидуальной памяти остаются не готовые образы, но в обществе содержатся все факты, чтобы восстановить ту или иную часть нашего прошлого.

Коллективная память, по М. Хальбваксу, не совпадает с историей. Она творит связь прошлого и настоящего, а история разрывает эту связь. «Коллективная память не совпадает с историей и <...> выражение “историческая память” выбрано не очень удачно, потому, что оно связывает два противоположных во многих отношениях понятия. История – это, несомненно, собрание тех фактов, которые заняли наиболее важное место в памяти людей. Но, будучи прочитанными в книгах, изучаемыми и заучиваемыми в школах, события прошлого отбираются, сопоставляются и классифицируются, исходя из потребностей или правил, которые не были актуальными для тех кругов, которые долгое время хранили живую память о них. Дело в том, что история обычно начинается в тот момент, когда заканчивается традиция, когда затухает или распадается социальная память. Пока воспоминание продолжает существовать, нет необходимости фиксировать его письменно, да и вообще как-либо фиксировать. Поэтому потребность написать историю того или иного периода, общества и даже человека возникает только тогда, когда они уже ушли так далеко в прошлое, что у нас мало шансов найти вокруг себя многих свидетелей, сохраняющих о них какое-либо воспоминание»²¹⁸.

Субъективная составляющая интерпретации историко-культурных образов и явлений всегда оказывается связанной с активной деятельностью личности, так как мировоззренческий потенциал

²¹⁸ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2, 3. С. 10.

творческой личности включает в себя оценку истории и культуры и связанных с ними общечеловеческих и нравственных ценностей. Отношение к философским, культурно-историческим, социально-культурным и другим вопросам, расширяет пространство творческой деятельности личности, которое включает в себя прошлое и современность, все разнообразие проявлений культуры, эстетических традиций и нравственных ценностей. В культуре прошлых времен субъект обладает свободой в выборе тех ценностей и приоритетов, которые отвечают ее внутренним потребностям и способствуют раскрытию образов прошлого в конкретных произведениях и явлениях культуры настоящего.

Но это опыт осмысления прошлого и настоящего, опыт прочтения разнопорядковых и разнокачественных текстов – опыт лишь индивидуально значимый, «внутренний» (по М. Хальбваксу), если он не выходит в более широкий контекст – мир коллективного видения пространства культуры и истории. Частный опыт рано или поздно занимает свою нишу в ряду исторических фактов и трансформаций культуры в контексте Большого времени и Большой истории. И, как пишет П. Хаттон, английский историк, «коллективная память – это сложная сеть общественных нравов-ценностей и идеалов, отмечающая границы нашего воображения в соответствии с позициями тех специальных групп, к которым мы относимся. Именно через взаимосвязь этих отдельных образов формируются социальные рамки <...> коллективной памяти, и только внутри этой системы координат может быть расположена индивидуальная память, если ей суждено выжить»²¹⁹.

Индивидуально личностное и коллективно-социальное отношение к местам памяти прочитываются как фрагмент текста культуры, отраженный в сознании и целостность которого оформляется с учетом рассмотрения различных аспектов: материального и духовного, знакового и символического, пространственного и временного, исторического и современного, антропологического и биологического. Текст культуры может быть закодирован во временных, пространственных и художественных образах и сам обладает кодирующим началом. Его прочтение – это процесс декодирования информации и смыслов. Образы, факты, явления и события, имеющие место быть в историко-культурном процессе, осмысливаются не только с точки зрения их значимости и ценности для чело-

²¹⁹ Хаттон П. История как искусство памяти. – СПб., 2003. С. 129.

вещества, их содержательного и семантического наполнения и способов трансляции, но и с позиции отношения отдельного человека и социума в целом к ним.

Когда возникает необходимость погружения в историко-культурный контекст, перед исследователем встанут методологические вопросы: как определить границы видения тех или иных событий, и что будет выступать в качестве материала для интерпретации. Историко-культурный процесс предполагает наличие общего основания, благодаря которому выделяются основные этапы в развитии человечества. Это динамика идей, отраженная в таких социально значимых феноменах, как язык, культура и практики ее бытования, научная мысль, формы этического порядка. Каждый этап развития культуры может быть охарактеризован через ценностно-нормативный потенциал, раскрывающийся на уровне политики, демографии, национальных особенностей, экономики, искусства и др. форм общественной деятельности. Код культуры содержит зашифрованное сообщение, сочетающее предметные символы культуры. Связь знака и значения представляет собой диалектическое единство духовного и материального в культуре. Но прочесть код культуры можно с учетом того синтаксиса, который характерен для эпохи.

«Читатель» текста культуры: фланер, интерпретатор, критик

В силу множества культурных миров (в субъектном плане) существует и множество сценариев прочтения и интерпретации визуального. Вместо целостности прочтения возникает проблема разночтений, а порой и конфликт интерпретаций одного и того же визуального текста культуры. И вопрос не только в том, *кто* является созерцателем видимого и каковы механизмы трансляции. Граница между объектом и субъектом видения условна. Присвоенная человеком, «схваченная» в образах реальность не утрачивает своей объективной сущности и не перестает существовать вне нас. Визуальные и визуализированные объекты, несмотря на их антропологическую природу, обладают статусом автономного существования, способны действовать и наделены собственной жизнью. Такие объекты концентрируют в себе смыслы и ценности культуры, запечатлевают образы, живущие в коллективной памяти. «Схваченное» на уровне зрительного восприятия пространство

получает осмысленное значение – таким образом сливаются воедино объект созерцания и человек. Дистанция между личностным миром и миром культуры не ощущается, она сама становится проживаемым фактом. Существенным критерием осмысления и проживания видимого в процессе его прочтения является способность субъекта постичь уровни и глубину визуальных и визуализированных образов (например, прочтение книги, просмотр фильма, ТВ-ролик, рекламный образ и т.п.) – способность к диалогу на микро- и макроуровнях.

Рассуждая о наблюдательном и экспериментальном методах в искусстве, Д. Н. Овсяннико-Куликовский утверждает, что читатель, как и всякий человек, воспринимаящий произведение искусства (художественный текст), должен быть своего рода «художником в миниатюре»: «Давно известно, что *понимание* художественного произведения есть в некоторой мере *повторение* творчества художника. Я <...> *отвечаю* на художественную мысль поэта, живописца, скульптора *аналогичными движениями* *моей художественной мысли*, которая, при всей своей слабости или незначительности, все-таки соответствует мысли художника... Усвоение и понимание художественного произведения – это процессы мысли далеко не пассивные: они требуют известного творчества. Это «творчество» было бы невозможно, если бы наша психика была лишена художественных элементов»²²⁰.

Творя в мыслимом и чувствуемом, переживаемом и воображаемом пространстве, художник воспроизводит его организацию в своей деятельности, сопрягает художественное пространство со своим личным опытом, с современностью, подтверждая тем самым свое приятие или неприятие опосредованных в нем образов действительности.

Генерированная художественная реальность воплощается в текстах произведений в качестве контекста окружающей действительности. Образ реальности, создаваемый средствами художественной культуры «нередко оказывается инструментом интуитивно-эмоционального осмысления действительности»²²¹. Художествен-

²²⁰ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве // Собр. соч. : в 9 т. – СПб., 1913. – Т. 6. С. 79.

²²¹ Суминова Т. Н. Художественная культура как информационная система (мировоззренческие и теоретико-методологические основания). – М., 2006. С. 125.

ное произведение представляет собой текст, семантически организованный как знаковая система, порождающая образ мира и обладающая эстетической концепцией действительности. Для реализации задуманного творческой личности необходимы исторические сведения в области науки и техники, быта и общественной мысли. «Контекст» эпохи должен быть препарирован так, чтобы воспринимающий понял и содержание, и форму художественного произведения в их единой исторической обусловленности.

Понимание культуры происходит при условии погружения в самосознание человека культуры – человека, способного *быть в культуре*. При изучении текста как историко-культурного феномена необходимо перемещаться своим сознанием, мыслью, самой вопросительностью духовного бытия в историко-культурный контекст, чтобы начать *жить в культуре*. В этой идее кроется суть диалектического единства культуры и произведения: произведение понимается как феномен культуры, а культура, в свою очередь, понимается как сфера произведений. Контекст, в условиях которого возникает и бытует произведение, способен отражать элементы общей культурной компетенции автора и непосредственные условия, влияющие на содержательный компонент создаваемого или уже созданного произведения.

Созданное автором художественное произведение, каждый раз актуализируясь в культуре, переживает свое рождение и не только является проекцией действительности, но и несет в себе самостоятельное бытие: «прошлое входит в актуальную культуру современности, а опыт современности позволяет глубже познать прошлое и оценить его»²²². И живопись, и скульптура, и музыка, и философия, и нравственность, и истинная теория рассматриваются не только до- и вне-культуры, но и осмысливаются как канун культуры, как «мир впервые». И «втискивать поэтическую речь в «культуру» как пересказ исторической формации несправедливо потому, что при этом игнорируется сырьевая природа поэзии. Вопреки тому, что принято думать, поэтическая речь бесконечно более сыра, более неотделанна, чем так называемая «разговорная»²²³.

Авторское отношение к действительности может быть сформулировано собственно художником и может прочитываться в соз-

²²² Суминова Т. Н. Ука С. 135.

²²³ Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М., 1991. С. 301.

данных им текстах. Далеко не последнюю роль играют события частной, личной жизни художника. Они могут стать сюжетами его произведений, поэтому немаловажную роль играет и собственно-личностная характеристика.

Своим творчеством личность не только вносит изменения и коррективы в культурное пространство, но и продлевает себе жизнь в истории культуры, так как берет во внимание и учитывает запросы своих современников, общества и отдельного человека. Через отношение к истории, через восприятие мировоззренческих, духовно-нравственных и эстетических ценностей проявляется художественное своеобразие творческой личности.

Наш выбор остановлен на рассмотрении *объектов художественной культуры*, так как именно они становятся «катализаторами» эпохи, привлекают внимание исследователей, которые через произведения/культурные тексты входят в историко-культурный контекст. Художественное произведение, являясь носителем культурно-исторической и художественной информации, находится в диалогическом единстве как с автором, его творцом, так и с читателем – реципиентом. Как считает К. Яусс, читатели привносят в текст «эстетический горизонт»²²⁴ своего времени, включающий набор ожиданий, предрассудков и снисхождений, который подвергается постоянным видоизменениями, в том числе и под воздействием традиции интерпретации. Так, в процессе «диалога» между автором и читателями, находящихся между горизонтами различных поколений, возникают и становятся актуальными ценности и смысловые значения художественного произведения.

Текст представляет собой культурный продукт, появившийся путем осмысления и переработки духовной информации. В большинстве случаев он создается на основе некоторой социокультурной обстановки (контекста), влияющей на писателя и предполагающей обращение к нему. Для того, чтобы понять то или иное произведение, необходимо учитывать определенный контекст (т.е. историю создания и возможные интерпретации текста), а также и биографию самого писателя. Как утверждал Д.С. Лихачев относительно истории литературно-художественных произведений, у них

²²⁴ Яусс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое Литературное Обозрение. № 12. 1967. С. 67.

есть «история их создателей и отчасти ... их читателей»²²⁵. Следует отметить, что диалогичность художественного восприятия и со творчества не изменяет структуры собственно произведения.

Текст художественного произведения наряду с отраженным в нем определенным контекстом конкретной исторической эпохи и ее внутренним миром, наряду с отражением мировоззрения, культуры, биографии и жизненного опыта автора обладает собственным, «заклученным и трансформированным в нем смыслом, который в любой иной социокультурной ситуации и у любого реципиента вызовет иной смысл»²²⁶.

Интерпретация как способ прочтения текстов (вообще) – универсальная способность человека, проявляющаяся в восприятии, осмыслении и понимании ценностей и смыслов культуры, запечатленных в конкретно-чувственных формах и образах субъектом, проживающего «внешний мир» и обретающего опыт взаимодействия с ним.

Диалог как базовый принцип постижения культуры и ее составляющих рассматривается нами на примере анализа типов читателя, основные черты которых складывались в условиях «породившей» их эпохи и стали выражением особого взгляда к «своей» исторической реальности. В современных практиках культуры черты этих типов проявляются в оформленной позиции субъекта в отношении пространства культуры на уровне социальной, художественной, оценочной рецепции.

Выбор трех типов (фланера, читателя-интерпретатора, критика) обусловлен спецификой их взаимодействия как с самой культурой, так и с культурными текстами: результатом субъект-объектного и субъект-субъектного диалога становится созданный этими типами читателя образ эпохи, времени, пространства. Бесспорно, что на протяжении всей человеческой истории практика чтения была и остается неотъемлемым механизмом толкования вербальных текстов и социально-культурных явлений. Но как форма особого полно охватного и оценочного видения реальности личностью воспринимающего сложилась в эпоху романного мышления (фланер и критик XIX века) и в эпоху медиа (читатель-интерпретатор XX века).

²²⁵ Лихачев Д. С. О философии художественного творчества. – СПб., 1990. С. 176.

²²⁶ Суминова Т. Н. Указ. соч. С. 115.

Фланер: рефлексия действительности

В нашем исследовании мы обращаемся к характеристике образа интерпретатора текста культуры, начиная с *читателя-фланера*, способного воспринимать и рефлексировать не только окружающую действительность, но и способного выстраивать коммуникативные отношения с объектами художественной культуры, которые попадают в поле его зрения. Фланер как субъект, принимающий непосредственное участие в социально-культурных коммуникациях, с одной стороны, характеризуется пассивностью проживания реальности, с другой – он является активным ее созерцателем. Фланер-интерпретатор создает свой, индивидуально осмысленный текст. Реальность в этом случае воспринимается как целостная знаково-символическая система, претворенная в образах публицистических и/или художественных произведений. Текст, созданный фланером-интерпретатором, прочитывается как внутренне прожитый и прочувствованный образ культуры.

Сущность и специфика фланерства как социально-культурной практики XIX века представлены как на уровне художественного осмысления, так и на уровне научной рефлексии. Пушкинский денди («Евгений Онегин»), гоголевский фланер («Невский проспект»), бальзаковская философия фланирования («Теория походки»²²⁷) – немногие примеры того, как культурный тип поведения в отечественной и зарубежной литературе стал предметом изображения писателей и размышления критиков.

Типичный представитель дендистской молодежи начала XIX века, как правило, аристократ, стремится к бесцельным прогулкам и регулярным моционам по городским улицам. Наблюдательность и пронизательность, с которыми фланер передвигается в пространстве, – его основные характеристики. Молодой человек, совершающий променады, сосредоточен на мелочах городской жизни и является созерцателем, находясь на определенной дистанции с толпой. Обычно фланер прогуливается в одиночестве, что дает ему полную свободу в передвижениях и размышлениях. Траектория его пути изначально не задана, так как «... фланера ведет случайная прихоть. Городское пространство – карта его желаний, непрерыв-

²²⁷ Бальзак О. Теория походки // О. де Бальзак. Физиология брака. Патология общественной жизни. – М.: НЛЮ, 1995. URL: <http://lib.rus.ec/b/283047/read#t14> (дата обращения 20.07.2012).

ная знаковая поверхность, топографическая проекция его потока сознания. Он читает карту своим телом, размечая пунктиром шагов свои произвольные маршруты»²²⁸. Но несмотря на это ему удастся непроизвольным образом фокусировать свое внимание на мелочах и деталях, не приметных для окружающих. Эту особенность – наблюдательность фланера, близкую к рефлексии творческой личности, отмечает В. Беньямин, описывая лирического героя Бодлера в книге «Париж, столица XIX века»²²⁹.

Одна из первых практик описания фланерской деятельности осуществлена О. де Бальзаком, сумевшем не только почувствовать, но и теоретически описать «стиль тела» как проявление черт характера идущего и технику фланирования, согласно которой идущий должен «держаться прямо, ставить ноги по одной линии, не уклоняться слишком сильно ни вправо, ни влево, незаметно вовлекать в движение все тело, легонько покачиваться, наклонять голову...»²³⁰. Стремление объяснить человеческие отношения требует от писателя или художника пристального взглядывания в окружающую среду и тщательности в описании характеров героев произведений. Целеустремленность О. де Бальзака в этом направлении привела его к созданию «Человеческой комедии», где представлены социальные типы, пассажи о жизни французского общества.

Писатель выводит формулу (в виде афористических высказываний) идеального перемещения денди в городском пространстве в соответствии с тенденциями моды и культуры начала XIX века.

Во-первых, «походка – лицо тела». Считывание информации в результате невербального общения с объектом наблюдения позволяет сформировать образ «другого» и представление о нем. Невербальное поведение человека является выражением статусно-ролевых особенностей личности: праздно и бесцельно прогуливающийся фланер противопоставлен толпе и бесчисленному множеству ротозеев, которые пребывают в различных состояниях – от статики до суеты. Умение фланера владеть своим телом так, чтобы

²²⁸ Вайнштейн О. Три этюда о денди // Иностранная литература. 2004. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/6/van7.html> (дата обращения 21.07.2012).

²²⁹ Беньямин В. Париж, столица XIX века. URL: <http://dironweb.com/klinamen/dunaev-ben2.html> (дата обращения 31.07.2012).

²³⁰ Бальзак О. Указ. соч.

сохранять стать, невозмутимое спокойствие и сдержанность, выдает в нем аристократическую сущность и благородство. Благодаря своему умению вглядываться в мелочи, всматриваться в едва заметные выражения души и тела фланер способен идентифицировать «других» в толпе, рисовать их социально-психологический портрет.

О. де Бальзак выводит второй афоризм: «Взгляд, голос, дыхание, походка равно выразительны; но поскольку человек не в силах уследить за всеми четырьмя различными и одновременными выражениями своей мысли, ищите то, что говорит правду, и тогда вы узнаете все о человеке»²³¹. Повседневность, казалось бы, такая близкая и понятная, становится непосредственным объектом наблюдения фланирующего и одновременно побудителем к рефлексивной, мыслительной деятельности фланера, близкой к бытовому философствованию. Из повседневности фланер черпает образы, выступающие в роли маркеров. Реальность, зафиксированная фланером в образах-знаках, – это реальность внешняя по отношению к субъекту, ее воспринимающему, но не проживающему ее. Внутренне отстраненный взгляд на действительность, скользящий по ее поверхности, – своеобразная граница между живой повседневностью городского пространства и погруженному в нее денди-фланера.

Поэтому следующий афоризм писателя обретает свою форму: чем сдержаннее внешние проявления, тем пронизательнее мысль, и поэтому «покой – молчание тела» и, продолжая мысль Бальзака, но закон активности мысли. Не стоит забывать, что фланер – это человек, находящийся в состоянии размышления, которое может соотноситься или наоборот – не соотноситься с действительностью. Непринужденность – главное качество передвижений фланирующего.

«La sprezzatura» – понятие, характеризующее идеального придворного, который отличался изумительной непринужденностью во всем, что он делал, первым употребил Б. Кастильоне уже в XVI веке. Позднее этот принцип стал одним из сущностных в дендистской модели поведения: создание у окружающих впечатления особой легкости и одновременно совершенства – мастерство, достигнутое ценой большой работы, но тщательно скрываемое. Отсут-

²³¹ Там же.

ствие суеты в движениях фланера, медлительность и неторопливость, эстетство проявляется и в выразительных средствах: одежде, трости, шляпе, жесте и отточенных позах. По мнению О.Б. Вайнштейн, дендистский костюм «La sprezzatura» содержит такие нарочито небрежные детали, как расстегнутая нижняя пуговица жилета, легкая поношенность одежды, как бы случайно и наспех завязанный шейный платок, словно весь ансамбль костюма сложился сам собой, без особых усилий, несмотря на то, что этому предшествовали многочасовые консультации с портными, сессии перед зеркалом, тренировки по завязыванию узлов на шейном платке или личные уроки слуге по чистке ботинок. Свобода и естественность, с которой денди носит костюм, оставляют за кадром долгую подготовку²³².

Говоря о функциональных особенностях костюма, А. Желнина утверждает, что «сам фланер – визуально неприметен; именно в те годы (XIX в. – прим. Н.С.) стали носить черные длинные пальто, европейская мода перестала увлекаться буйством красок и вступила на путь строгости и скромности. Поэтому фланеры одевались преимущественно очень просто – ведь их главной целью было наблюдение, а не выставление на показ самих себя»²³³.

Бальзаковская теория походки актуальна в концептуальном плане: человек подчиняет себе тело и учится им управлять, чтобы властвовать собой и на уровне телесности, и на уровне души и мысли. Афористические суждения – правила, позволяющие достичь идеальной походки, к которой стремится фланер: «Экономия движений есть средство придать походке и благородство, и грацию» или «Все в нас принимает участие в движении; при этом ни одна часть тела не должна выделяться»²³⁴.

Образ денди и образ фланера – не тождественны, но очень близкие: первый – это социально-культурный тип эпохи XIX века, отражающий высокие принципы аристократии, морально-этический кодекс этого сословия. Фланирование как способ поведения в этом случае – одна из характеристик образа денди. Второй

²³² Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни». – М., 2005. С. 230-234.

²³³ Желнина А. Фланер // Социологические прогулки. Город ногами социолога. URL: <http://www.urban-club.ru/?p=12/> (дата обращения 02.08.2012)

²³⁴ Бальзак О. Указ. соч.

образ напрямую отражает социально-культурные функции наблюдателя: фланер может не быть денди, но тип его поведения отвечает принципам планирования.

Образ фланера, как и многие другие образы и типажи (например, законник, работница магазина, буржуа, ростовщик и др.), зафиксирован в физиологических очерках Луи Харта²³⁵, «изобретателя» этого жанра («Физиология фланера», 1841 г.): «Парижский фланер, гуляка, праздношатающийся, в понимании Л. Харта, – антитипод буржуа-собственника, рантье, лавочника, жирного богача-финансиста; это – поэт, писатель, мыслитель-бедняк, наблюдатель общественных нравов и пороков. <...> Нельзя считать фланером старого рантье, прогулка которого зависит от любовных капризов его собачки, или толстого лавочника, волочащего за собой скучающую жену и дочь.

Подлинный фланер, неутомимая ящерица парижских улиц, наслаждаясь воздухом и солнцем, умеет видеть и слышать все смешное и нелепое, что происходит вокруг»²³⁶. Т. Якимович, анализируя жанровое своеобразие «карманных физиологий», композиционно выделяет вступление, исторический экскурс в генеалогию «вида» описываемой физиологии. Затем – главу, посвященную всесторонней характеристике «вида» в целом, и ряд глав, где представлены социальные, возрастные, бытовые и прочие его разновидности. «Физиология фланера» построена согласно данной схеме.

Шутливый и даже социально обличительный тон Л. Харта сопровождает описание фланера: «двуногое животное без перьев, в пальто, курящее и праздношатающееся», так как другое определение не может быть применено к человеку, живущему среди «кучи лавочников, акционеро́в и... пэров Франции», в стране, где «воздух, вода... земля, любовь, честь, ум... продаются, сдаются в наем, эксплуатируются различными способами»²³⁷.

Какова цель создания подобных пассажей? Демонстрация нравов парижских улиц, типажей обусловлена теми описаниями, которые даются фланерами как результат прогулок по столице

²³⁵ В книге Якимовича Т. Французский реалистический очерк 1830 – 1842 гг. М., 1963 года фамилия L. Huart печатается как Л. Юар. Автор статьи склонен к написанию Л. Харт. – *прим. наше*.

²³⁶ Якимович Т. Французский реалистический очерк 1830 – 1842 гг. – М., 1963. С. 204 – 205.

²³⁷ Цит. по: Якимович Т. Указ. соч. С. 204 – 205.

Франции. К созданной Л. Хартом «Физиологии фланера» есть иллюстрация, представляющая образ самого фланера.

Изображения фланеров XIX века представлены на страницах газет и журналов, гравюрах того времени. Богатый визуальный материал собран и представлен в книге О.Б. Вайнштейн «Денди: мода, литература, стиль жизни»²³⁸. Это и графические портреты, зарисовки модников былых времен, и денди, и атрибуты, характеризующие их светский образ жизни. И такие социально-культурные практики повседневности, как расположение петель на рукавах обычного костюма, таблица размеров для портного, правила завязывания шейных платков и правила поведения на балах, досуг и мода денди, а также и сфера занятий становятся интересными в качестве объекта исследований в культурологическом, философско-антропологическом, социологическом дискурсах в силу особой актуальности визуального восприятия действительности как настоящего, так и прошлого времени имеет сегодня.

Литературные зарисовки и реалистические очерки О. де Бальзака и Л. Харта являются свидетельством неподдельного интереса к тому, что происходило вокруг. Наблюдательный взгляд фланирующего интерпретатора XIX века отвечает потребностям и запросам своего времени: «...во Франции, Англии, Германии все читают и хотят читать. Читает дворник, читает служанка, читает извозчик, читает ключница. Для всех таких чтецов надобна своя литература, свои литераторы, свои любимцы, свои славы, как есть у них свои ученые и учебные книги, энциклопедии, театры и газеты. <...> Здесь важные лица Пиго Лебрен и Поль де Кок; здесь источник пустых манюэлей и грязных водевилей; сюда пробрались теперь и политипажи. И как грошовые журналы с политипажами подражают здесь высшим журналам, так и очерки нравов с великолепными политипажами заменяются здесь физиологиями. Под сим названием являются теперь в Париже десятками очерки нравов с лубочными картинками, и задний двор читателей в восторге от физиологии»²³⁹.

Многие писатели, художники претворяют свой замысел в произведениях, обращаясь не только к силе художественного воображения, но и основываясь на жизненный опыт и наблюдатель-

²³⁸ Вайнштейн О. Б. Указ. соч.

²³⁹ Цит. по: Якимович Т. Французский реалистический очерк 1830 – 1842 гг. – М., 1963. С. 197-198.

ность. Сила творческого воображения подкрепляется уловленной деталью, образом – прототипом, моделью поведения и проч. Наблюдения фланера, размышления, подмеченные детали в лицах, походках, манерах, реакциях, поведении людей – это осмысленная и прочувствованная реальность, закрепленная в знаках, которые важны для фланера. Именно эта реальность и получает оформление в эссеистских зарисовках, очерках, произведениях изобразительного искусства. Фланер-интерпретатор, поднявшийся до уровня теоретико-публицистического и/или художественного обобщения, отличается от праздно и бесцельно прогуливающегося по улицам наблюдателя. Первый становится своеобразным экспертом городской жизни: услышанное и увиденное он не просто фиксирует в своем сознании, но и стремится рассказать другим. Именно так фланер-интерпретатор реализует метафору: через телесность к тексту. Жанры «фланерского» текста могут быть различны: от авантюрного романа Э. Сю «Парижские тайны», детектива К. Дойля «Записки Шерлока Холмса» до новеллы о любви О. де Бальзака «Златоокая девушка» и ассоциативных заметок, писанных в кафе на салфетках Э. По «Человек толпы». Фланер – не только действующий герой, но он уже выполняет свое прямое назначение – наблюдателя, чем становится схож с автором-повествователем.

Оказавшись в роли стороннего наблюдателя, фланер оказывается способным проникнуть в суть взаимосвязей человека с миром вещей и людей. Учитывая, что личность – это продукт культуры и социума, то становится необходимым контекстуальный анализ. Интерпретация психологических качеств, физиологических и физических особенностей личности требует погружения в пространственно-временной континуум эпохи, времени, пространства. И поэтому если рассматривать фланера как создателя и одновременно интерпретатора текста культуры, то следует отметить важность существующего медиапространства, где уже сам текст становится носителем информации и в то же время способствует и/или препятствует порождению новых смыслов. Мир культуры, созданный и проживаемый человеком, представляет собой информационное поле, воспринимается, оценивается, прочитывается личностью в зависимости от ее ценностных ориентиров и установок. И если процесс выстраивания определенных пространственных моделей и создания языков и текстов культуры связан с творческой деятельностью (преобразующей и продуктивной по своей сущности), то он

приобретает динамический характер с ориентацией на коммуникативное взаимодействие. Деятельность фланера связана с интерпретацией как основой открытости текста для прочтения и осмысления его в культуре в конкретном пространственно-временном континууме, который, как правило, идентифицируется с местом и временем проживания фланера.

Говоря об образе фланера как актуальном типе современных социально-культурных практик, мы придерживаемся следующего определения: *фланер* – это человек, совершающий беспорядочные по схемам передвижения променады, моционы и прогулки в городском (или любом другом) пространстве с целью созерцания и наблюдения за тем, что или кто привлекает внимание, кажется интересным и занимательным. Деятельность фланера приобретает оформленный вид в том случае, если он выступает в роли интерпретатора – человека, чьим глазом воспринимаются улицы, дома, кварталы, лица людей, детали их одежд, манер и поведения; чьим ухом слышатся шумы и звуки. Голосом и словом фланера-интерпретатора все это начинает звучать и жить своей особой жизнью на страницах публицистических зарисовок, эссе, книг, гравюр, картин и реализуется в образе.

Через голос фланирующего интерпретатора оживает пространство. Мир обретает границы и пределы, которые одновременно, как ни парадоксально, становятся открытыми в историко-культурном плане, так как наблюдения фланера, как правило, носят рефлексивный характер. Соотношение увиденного и услышанного с тем, что волнует самого интерпретатора, придание значимости и осознание степени важности происходящего вокруг – это анализ. В силу личностного опыта, эрудиции и мировоззренческих установок глубина интерпретации может быть различной.

Е. Ю. Булыгина и Т.А. Трипольская в ходе проведения лингвокультурологического анализа семиотического наполнения категории «город» в разных языковых картинах мира дифференцируют и классический образ фланера как человека, который осваивает городское пространство в зависимости от места проведения времени и рода деятельности: «Современное представление о фланере и о городских прогулочных локусах существенно изменилось: фланера-наблюдателя потеснили фланер-турист, фланер-потребитель, фланер-тусовщик (в каждом городе есть свой «брод»), фланер-«шопингер» (человек, который, гуляя по городу, попутно делает

какие-то покупки, не нацеливаясь изначально на шопинг), фланер, совершающий прогулку для здоровья <...> и фланер по виртуальному пространству. <...> Эти типы фланеров связаны с особым городским пространством: парки, сады, бульвары – для любителей моциона; людные улицы, проспекты, бульвары – для наблюдателей и созерцателей городской жизни; торговые улицы, ряды, пассажи – для любителей шопинга; площади, клубы, кафе – для «тусовщиков»; городские достопримечательности – для туристов, и, наконец, Интернет – для виртуальных фланеров»²⁴⁰.

Современные социологические исследования, в которых представлен феномен визуального, отражают вопросы, связанные с познанием и пониманием социального мира в единстве социальной теории и навыков практической деятельности. Например, принцип социологической генерализации как выход за пределы наивной и обыденной созерцательности и перехода к аналитике социальной реальности основной для понятия «Sociological imagination», введенного Ч.Р. Миллсом²⁴¹. Визуальный и визуализированный образ практически всегда имеет множество интерпретаций. В силу субъективного восприятия (от особенностей зрения до мировоззренческих основ, творческих способностей и интеллектуального развития личности) фиксация зрительных феноменов имеет сугубо индивидуальный характер.

Принцип фланирования приобретает не только существенную значимость в современных практиках, но и профессиональную ориентированность в сфере образования: «Социология вне социологического воображения невозможна, это основа социологии как профессии. Визуальная дидактика рассчитана на развитие социологического мышления студентов и ставит своей целью научить максимально полно использовать визуальные средства для анализа окружающего мира. Будущие социологи с помощью фотофиксации внешних признаков тех или иных явлений учатся тому, как распознавать глубинные тенденции жизнедеятельности общества»²⁴². В приведенном примере визуальный текст – фотография – выступает

²⁴⁰ Булыгина Е. Ю., Трипольская Т. А. Прогулки по европейскому городу: аллея, boulevard, promenade, alberato, passeggiata // Критика и семиотика. Вып. 14. 2010. С. 320.

²⁴¹ Миллс Ч. Р. Социологическое воображение. – М., 2001.

²⁴² Покровский Н. Е. Умение видеть и искусство понимать // Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования. – М., 2007. С. 14.

в качестве основного источника информации. Но «подглядеть», уловить момент и зафиксировать его становится возможным только благодаря наблюдательности и в то же время сноровке фотографа: остановленный миг, запечатленный в образе, становится уже фактом истории. «Фотография, – по словам М. Лэнгфорда, – это доказательство подлинности, своего рода копия происходящего, камера – это записная книжка»²⁴³. Фрагмент реальности, выхваченный фотографом, приобретает жесткие «рамки» фотографии. И это есть проявление власти человека над временем.

Фотограф как интерпретатор реальности уже своим действием создает текст, требующий прочтения на различных уровнях: понимания, комментария, надписи, т.е. создания традиционно понимаемого текста. Современная фотография – это не просто фиксация изображения. В ней всегда оказываются дополнительные смыслы, заложенные как автором, так и самой реальностью. Фотохудожник А. Китаев, говоря о некоей отстраненности от мира и сосредоточенности на внутренних мыслях и образах, отмечает, что «человек, занимающийся фотографией как творчеством, гораздо больше времени проводит в наблюдениях и размышлениях, чем в процессе съемки»²⁴⁴.

Иногда фотограф, «подглядывающий» за городской реальностью с помощью фотокамеры, воссоздает такой визуальный образ повседневности городской культуры, который не совпадает с ее «официальным» образом, зафиксированным в виде макета на столе у архитектора: «в прозрачный текст спланированного города вторгается город кочевой, город метафорический»²⁴⁵.

Субъективные впечатления, лежащие в основе исторических экскурсов и семиотического анализа городского пространства, в исследованиях французского историка и социального философа М. де Серто приобретают методологическую значимость. Прогулка по городу, всматривание в его жизнь, наблюдения за городскими практиками – это своеобразная «история шагов», которые представляют собой бесконечность, не разложимую на последовательности. Шаги, по словам М. де Серто, «не поддаются статистике – у каждого свой голос, своя манера осознательного движения. Их оглушительная масса – это коллекция неисчислимых индивидуальностей. Благодаря

²⁴³ Лэнгфорд М. Библия фотографии. – М., 2007. С. 6.

²⁴⁴ Китаев А. Субъектив. Фотограф о фотографии. – СПб., 2006. С. 173.

²⁴⁵ Серто М. де. По городу пешком // *Communitas*. № 2. 2005. С. 82.

шагам точки соприкасаются и пространства обретают плоть. В сущности, движения пешеходов образуют одну из тех «реальных систем», из которых складывается город. Шаги не локализованы в пространстве, но, скорее, сами продуцируют его. <...> Конечно, движения ног можно проследить, фиксируя на картах их следы (тропы, там – проторенные, здесь – еле заметные) и траектории (выбирается один маршрут и отвергается другой). Но эти видимые линии лишь отсылают (как слова), к отсутствию сказанного/пройденного. Каталоги маршрутов упускают то, что происходит на деле: сам акт хождения. Бродить, гулять, глазеть по сторонам – движение прохожих преобразуется в точки и линии на карте, и нашим глазам открываются лишь останки, размещенные в ахронии (nowhen) проекционной поверхности. Видимое (карта) скрывает породившее его действие; практики подменяются следами²⁴⁶.

Фиксация объектов действительности (глазами, фотокамерами) всегда условна, если речь не идет о профессиональных фотографах, стремящихся запечатлеть образ достопримечательности в его историко-культурной, художественной значимости. Часто фотолюбители маркируют свое, индивидуально значимое видение пространства и образа города как текста: они снимают объекты, которые им кажутся наиболее значимыми, нежели официально признанные: скамейки, вывески, необычные указатели, клумбы. Включение себя и/или знакомых, друзей в создаваемую картинку реальности – это своего рода «приватизация» пространства, за счет которой оживает безличное пространство городской инфраструктуры.

Через восприятие реальности фланером образ современности прочитывается как текст культуры. Технические средства фиксации «внешнего мира» позволяют фланеру запечатлеть свое видение в конкретных образах. Созерцающий интерпретатор, свободно и непринужденно прогуливающийся в пространстве культуры, способен видеть, наблюдать само движение истории без особого вмешательства в ее ход. Такая позиция претендует, на наш взгляд, на позицию объективированного повествования, доступного для восприятия другим субъектом.

²⁴⁶ Серто М. де. Указ. соч. С. 84-85.

Читатель-интерпретатор и культурные тексты

Искусство, заявившее о себе как об открытии конца XIX – начала XX вв., – кино – легко вошло в социальную практику и претерпело множество трансформаций (от движущейся картинке на экране до фильмов в 3 D формате и лазерных инсталляций в воздухе). Человек конца XX – начала XXI вв. стал не только активным создателем, но и потребителем медийной культуры. Вследствие чего появилось несколько проблем.

Кино, от года к году обретая массовую популярность и признательность, вытесняет из повседневной жизни человека практику чтения книги²⁴⁷. Сегодня человек, читающий книгу, – это нонсенс. Он обращает на себя внимание окружающих тем, что «общается» с книгой tet-a-tet. Странность этого действия заключается в том, что гораздо привычнее стали другие каналы общения. Например, книга читается по радио, бегает в Интернете, «оживает» на экране. Получить представление о книге стало возможным, не взаимодействуя с самой книгой. Интерпретация ее смыслового содержания может быть получена в готовом виде благодаря «всемирной паутине»: в виде критической статьи или обывательской рецензии, обсуждения в блогах и на форумах, в виде телеверсии или экранизации. Иными словами, сегодня мы все чаще сталкиваемся со своеобразной интерпретацией интерпретации книжного текста, ведущей к утрате смысловой, а значит и содержательной стороны первоисточника.

Книга перестает функционировать в той форме, в какой она нам привычна, – в «окрылении слова» и в «упаковке мысли» автора²⁴⁸. Она утрачивает и свою коммуникативную функцию – функцию индивидуального общения, в процессе которого сам человек выстраивает систему диалоговых отношений с автором, героями, эпохой вне зависимости от массовых коммуникационных структур. Общение с книгой по принципу «наедине» требует от читателя-реципиента усилий и духовной работы, так как проникает в интеллектуальное пространство личности. Проблема настолько очевид-

²⁴⁷ Под книгой мы понимаем оформленный и изданный в сброшюрованном и переплетенном варианте литературно-художественный текст.

²⁴⁸ Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. – М., 2004. С. 100.

на, что, казалось бы, и не стоит особого внимания. Если бы не влекла за собой череду других проблем...

В современном мире изменилось не только отношение к книге, но и способы общения с ней: она стала звучать в наушниках, стала визуализироваться, приобрела электронный формат. Особое значение имеет сегодня и оформление книги: визуальная обработка книги – форма, дизайн и иллюстрации – ориентированы на читателя, который тонко чувствует гармонию вербальных, тактильных и визуальных составляющих. Поэтому диалог между автором, книгой и читателем можно охарактеризовать как пассивно-созерцательный.

Редкий человек предпочтет экранной версии книги саму книгу: экранизация как визуализированный текст легче воспринимается обществом визуального потребления нежели текст произведения, рассчитанный на проницательного и вдумчивого читателя.

Экранизация литературно-художественного произведения – это режиссерская версия прочтения, это «экранно-книжное метапространство, где представлено множество коммуникационных диалогических структур. Это новое пространство может расширять возможности человека в плане понимания истинного смысла произведения, если он не ограничивается одним источником, но может и сужать смысловые границы, если он ограничивается готовыми интерпретационными формами»²⁴⁹. Не каждый зритель готов к активному диалогу, т.е. к критическому восприятию той версии книги, которую предлагает автор фильма.

Современная экранизация учитывает все уровни восприятия, так как получает не только массовое распространение, но и «дешевую» популярность – избавляет от необходимости читать оригинал. Кто-то находит этот способ знакомства с литературой удобным и приемлемым: нет необходимости тратить время на прочтение книги, есть возможность ознакомиться с разными мнениями о фильме как «книге» в Интернете и т.п. Но есть и рефлексивно мыслящий круг людей, своего рода интеллектуальная элита.

Известно, что текст в процессе его экранизации подвергается своеобразному переводу, в результате чего приобретает иную (визуальную) характеристику. Соответственно, и диалог как способ

²⁴⁹ Каган М. С. Культура как специфическое системное образование// Введение в историю мировой культуры. – СПб., 2003. С. 54-56.

общения произведения со зрителем носит специфический характер. Для того, чтобы диалог состоялся, необходимо говорить на одном языке, необходимо понимание *другой* позиции, необходимо находиться в одном смысловом пространстве одновременно с автором произведения, текстом, экранизацией и ее создателем – режиссером. *Уровень подготовленности зрителя* к такому диалогу может быть различным – от обывательского до профессионального:

– неподготовленный зритель: не читал произведение/произведения автора, положенное в основу экранизации;

– малоподготовленный зритель: читал текст произведения, но не знаком с контекстом и историей его создания;

– подготовленный зритель: читал текст, имеет представление об особенностях его создания и может определить, какое место данное произведение занимает в творческой лаборатории писателя;

– хорошо подготовленный зритель: читал текст, знаком с творчеством писателя, имеет представление об эпохе, в которую он был создан и может выявлять контекстуальные связи этого произведения с другими на уровне сюжетов, мотивов, образов, идей;

– зритель – профессионал: умеет соотносить и анализировать текстовую основу произведения и его визуализированную версию, подготовленный интерпретатор и критик.

Результат диалога может быть от полного приятия до разочарования. Иногда вышедший на экраны фильм побуждает к прочтению текста произведения. Порой становится любопытным посмотреть, что предлагает режиссер в качестве *своего* видения литературной классики.

Вопрос в том, какими критериями должен руководствоваться зритель при просмотре фильма? Как осуществляется его критическая деятельность? Может ли зритель не только установить соответствие фильма тексту-оригиналу, но и проникнуться творческим замыслом самого режиссера? Вопрос не праздный... Визуализированный текст быстрее и эффективнее улавливается сознанием и оседает в нем. Прочтение литературно-художественного произведения требует от читателя времени, усилий и сложной мыслительной деятельности. Проблема в том, что фильм, снятый по произведению писателя, создает *иллюзию* соответствия тексту оригинала и предполагает критическое восприятие и информативную осведомленность зрителя, его эрудицию и знание. Власть визуальной куль-

туры настолько сильна, что человек перестал мыслить рефлексивно.

Еще в статье 1930-х гг. В. Гоффеншефер писал о том, что «кино – самый капризный читатель и самый коварный интерпретатор художественной литературы <...> Ответственность слагается из ответственного творца, по-своему воплощающего литературное произведение в конкретные образы, и из ответственности критика, разъясняющего и интерпретирующего это произведение. Эта ответственность слагается прямо пропорционально и роли кино как одного из наиболее мощных орудий воздействия на человеческое сознание»²⁵⁰. Статья написана как раз тогда, когда состоялось официальное провозглашение эпохи социалистического реализма – в 1934 году, но не утратила своей актуальности и сегодня. В ту эпоху экранизация выступала как логоцентричный медиум, конструирующий и утверждающий канон тоталитарной культуры, так как стала одним из главных кинематографических жанров сталинской эпохи. На нее были возложены ключевые идеологические функции: власть слова, сценария в сталинскую эпоху была настолько сильна, что привела, практически, к гибели изображения, что выразилось в периоде так называемого «малюкартинья» (1946-1953)²⁵¹. Свою роль экранизация сыграла: она растиражировала образы, направленные на подъем патриотических чувств («Петр Первый» (1937-1939) – реж. В. Петров, «Чапаев» (1934) – реж. Г.Н. и С.Д. Васильевы, «Молодая гвардия» (1948) – реж. С.А. Герасимов, «Салават Юлаев» (1940) – реж. Я. Протазанов и др.). И уровень рефлексивного восприятия не принимался во внимание.

В. Шкловский в начале XX века предполагал два варианта соотношения кино и литературы. Первый: литература будет все больше перенимать приемы кино, что отразится в специфическом сюжетопостроении. Второй: литература совершенно откажется от сюжета,

²⁵⁰ Гоффеншефер В. Реставраторство или творчество // Литературный критик. – М., 1934. № 4. С. 159-160.

²⁵¹ Литературная критика. Репрезентация творчества Александра Грина в СССР // URL: http://grinworld.org/salvatory/salvatory_01_33_2.htm (дата обращения 14.03.2013).

подобно тому, как с появлением фотографии отказалась от натурализма, и уйдет в свою родную стихию – стихию слова и языка²⁵².

Прогноз В. Шкловского оправдался в том, что экранизация – это жанр, обреченный на неудачу. Экранизация в начале XXI века стала не способом ведения диалога, а продуктом, учитывающим запросы современного потребителя визуальной культуры, продуктом массового характера, не претендующим на рефлексию масс.

Результат союза кинематографа и литературы спустя несколько десятилетий стал пищей для ведения споров между критиками о критериях адекватности оригинального (литературно-художественного) текста и его кинематографической интерпретацией. Экранизация, какой бы она ни была, «становится свидетельством эпохи, выступая одновременно как произведение индивидуального творца (режиссера), коллективное произведение творческой группы (прежде всего – сценариста, композитора, оператора) и многослойным «слепок» эстетических, этических и социальных воззрений своего времени»²⁵³.

Вне зависимости от того, как точно передано содержание книги и замысел автора, оба произведения (и текст, и фильм) имеют место быть. Они – свидетели времени. Например, С.М. Арутюнян писал о том, что «современная экранизация классического литературного наследия представляет собой специфическую интерпретацию произведения прошлой эпохи с точки зрения современности, вольно или невольно реализуя новые эстетические критерии, идеологемы, современные воззрения на человека и общество и т.д.»²⁵⁴.

Вопрос – как осуществлен синтез знаковых и смысловых структур в произведениях, относящихся к разным видам искусства? Особенности прочтения экранизации как визуализированного текста связаны с воплощением сюжета в разных так называемых «медиаль-

²⁵² Цит. по: Литературная критика. Репрезентация творчества Александра Грина в СССР // URL: http://grinworld.org/salvatory/salvatory_01_33_2.htm (дата обращения 14.03.2013).

²⁵³ Там же.

²⁵⁴ Арутюнян С. М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств : Дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04. – М., 2003. URL: <http://www.dslib.net/estetika/jekranizacija-literaturnyh-proizvedenij-kak-specificheskij-tip-vzaimodejstvija.html> (дата обращения 14.03.2013).

ных субстратах». В этом случае, «нарративы, являясь достаточно независимыми от медиа, способны выявить взаимоотношения медиа, их отличия друг от друга и сходства друг с другом»²⁵⁵.

Взаимосвязь и порой даже взаимозависимость литературы и кино отмечена в классических трудах по теории кино: «попытки использовать литературу для кино кончились ничем. Вернее, хуже, чем ничем – инсценировками» (В. Шкловский)²⁵⁶; «кино может давать аналогию литературного стиля в своем плане» (Ю.Н. Тынянов)²⁵⁷; кино развивалось в сторону «освобождения» от литературности и поэтому должно опираться на оригинальные сюжеты, так как «принцип искусства сценариста – это непосредственное чувственное восприятие. <...> Развитие этого искусства заключается в том, чтобы извлечь как можно больше внутреннего и интеллектуального на поверхности формы» (Б. Балаш)²⁵⁸; игра смыслов между оригиналом и фильмом по нему значительно обогащает текст экранизации и «хорошая экранизация должна суметь воспроизвести суть и буквы, и духа первоисточника» (А. Базен)²⁵⁹; «при экранизации неминуемо теряют и литературное произведение, и экран. Уж если решиться на то, чтобы какое-нибудь крупное произведение жило на экране, надо его перевоплотить, иначе оно будет неминуемо хуже» (Г.М. Козинцев)²⁶⁰; «обращение к литературе имеет ... первостепенное значение уже непосредственно для искусства кино – развитие и совершенствование его художественного метода и

²⁵⁵ Тимашков А. К истории понятия интермедиальности в российской и зарубежной науке // URL: <http://www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/literaturologija/2007/tim21-26.pdf> (дата обращения 20.03.2013).

²⁵⁶ Шкловский В. Литература и кинематограф. URL: http://bookatruck.net/book_153_glava_7_Kinematograf.html (дата обращения 20.03.2013).

²⁵⁷ Тынянов Ю. Н. О сценарии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. С. 324.

²⁵⁸ Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. – М., 1968. С. 285.

²⁵⁹ Базен А. Что такое кино? – М., 1972. С. 122, 137.

²⁶⁰ Козинцев Г. «Поднять потолок». Лекция во ВГИКе. URL: http://www.videoton.ru/Articles/kniazh_potol.html (дата обращения 14.03.2013).

принципов» (Н.С. Горницкая)²⁶¹; «такая форма киноискусства, в которой автор экранизации, не выходя из рамок литературного оригинала, воссоздает его на экране специфическими средствами киноискусства, стремясь как можно глубже и поэтичнее передать пафос оригинала, его художественную сущность» (И.М. Маневич)²⁶².

Авторы по-разному мыслят продукт сочетания кино и литературы, но очевиден тот факт, что сочетание обоих видов искусства дает новый результат – экранизацию.

В конце XX – начале XXI вв. речь шла о специфике соотношений кино и литературы. К.Ю. Игнатов предлагает поставить знак равенства между экранизацией и литературным текстом: «оптимальной принято считать такую экранизацию, в которой целью кинематографистов становится создание экранного эквивалента литературного произведения»²⁶³. Словарь по кино (под ред. С.И. Юткевича) предлагает рассматривать экранизацию как «перевод его на язык кино с сохранением содержания, духа и слова»²⁶⁴. В.В. Решетникова определяет экранизацию как художественную интерпретацию литературного произведения, заключающуюся в переводе его на экранный язык посредством создания разнообразных изобразительно-звуковых образов (слово, музыка, шумы в различном сочетании с видеорядом)²⁶⁵. Экранизация как самостоятельный жанр игрового кино – это структурно-смысловая модель, в основе которой лежит текст произведения, обрастаемый контекстуальными связями и полями.

Использование литературно-художественного произведения в качестве основы для киносценария, с одной стороны, облегчает за-

²⁶¹ Горницкая Н. Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве. URL: <http://feb-web.ru/feb/web/feb/pushkin/serial/is5/is5-278-.htm> (дата обращения 14.03.2013).

²⁶² Маневич И. Кино и литература. – М., 1966. С. 53.

²⁶³ Игнатов К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2007. С. 3.

²⁶⁴ Кино: Энциклопедический словарь. – М., 1986. С. 510.

²⁶⁵ Решетникова В. В. Телеэкранизация: ключевые аспекты интерпретации литературных произведений. Автореф. дисс. канд. искусств.: 17.00.03. М., 2009. URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1873> (дата обращения 14.03.2013).

дачу режиссера, с другой – выступает в роли гаранта успешности создаваемого кинопродукта. Как пишет М.С. Каган, «распространенная практика инсценирования повестей и экранизации пьес и романов приводит к эстетически полноценным результатам только тогда, когда является не «переводом» с одного художественного языка на другой, а созданием новых и самостоятельных художественных произведений по мотивам оригинала; даже перевод стихотворения с одного национального языка на другой, есть в сущности, создание другого произведения искусства «по мотивам исходного», ибо художественное содержание стиха неотделимо от звучания воплощающей его национально-своеобразной речи, не говоря уже об особенностях ее ассоциативных смыслов и идиоматики»²⁶⁶.

Методологически интерпретация литературно-художественного произведения и его экранизация как текст культуры состоятельна в том плане, в котором ее предлагает рассматривать П. Рикёр: «С одной стороны, интерпретация включает в себя традицию: мы интерпретируем не вообще, а делаем это для того, чтобы прояснить, продолжить и таким образом жизненно утвердить традицию, какой мы принадлежим. С другой стороны, интерпретация сама совершается во времени, в настоящем, отличном от времени традиции; и то, и другое время принадлежат друг другу, они взаимосвязаны»²⁶⁷. И поскольку существует само явление экранизации, которое востребовано современной культурой, то следует признать и необходимость его оценки: в средствах масс-медиа и профессиональной критике.

Экранизация становится одним из способов освоения художественной действительности литературного текста. В инструментарий режиссера слово входит несколько в ином значении: это непосредственная физическая реальность – в камеру попадает только то, что сценарист счел нужным упомянуть. Слово как таковое обладает силой описания и создания образа: оно позволяет материализовать метафору в процессе создания кинообраза – закодированный в тексте образ становится визуальным, зримым. Слово – это посредник между реальностью, которую описывает литератор, и воображением и рождающимися ассоциациями (как свободными, так и закрепленными в контексте культуры) читателя. Кино дает возможность создате-

²⁶⁶ Каган М. С. Указ. соч. С. 51-52.

²⁶⁷ Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М., 2002. С. 19.

лям экранизации показать то, что требует описания в литературно-художественном произведении, но авторы фильма лишены возможности словесно описывать события голосом «закадрового рассказчика». В то же время создание образа через поступки действующих лиц, их прямую речь, косвенную речь других персонажей и отношение к другим героям доступны как средства кино, так и литературе. В наше время приоритет остается за визуализированным словом, несмотря на то, что книга является побудителем к творчеству в области танца, музыки, театра и кино.

Техническая сторона кино приобрела статус искусства: владение аппаратурой, монтаж, технология расщепления черно-белых фильмов, наложение звуков и т.д. отражают профессионализм, мастерство и творческое дарование специалистов этой сферы. Но организатором и творцом процесса и продукта кино съемки является режиссер, в сознании и голове которого складывается свой образ художественной реальности. Прочтение текста культуры, которым является литературно-художественно произведение, состоит в декодировании смысловых и ценностных установок текста-первоисточника в его связях с историко-культурным контекстом и авторским замыслом.

Критик как эксперт

Слово «критика» в древнегреческом языке обозначало «искусство разбирать, суждение». В словаре С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой приводятся три значения этого понятия: 1) обсуждение, разбор чего-нибудь с целью оценить, выявить недостатки; 2) отрицательное суждение о чем-нибудь, указание на недостатки; 3) разбор и оценка литературных, музыкальных, театральных и других художественных произведений²⁶⁸. Несложно заметить, что при характеристике этого понятия особо выделяется негативный аспект действия критики – «выявлять», «указывать» недостатки. Поэтому когда перед аудиторией встает вопрос: «Что такое критика?» – выявляются самые отрицательные ассоциации с этим словом. Например: «негативная оценка», «порицание», «назидательность», «морализаторство», «нравоучение». Как правило, человек при слове «критика» реагирует эмоционально со знаком «минус» и готовится

²⁶⁸Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Критика // Толковый словарь русского языка. URL: <http://что-означает.рф/критика> (дата обращения – 01.05.2016).

к самым худшим ожиданиям. Поэтому фигура критика заведомо вызывает напряжение и настораживает. Слово «критик» в том же словаре обозначает: 1) человек, занимающийся критикой; 2) специалист, занимающийся критикой²⁶⁹. Данная профессионалом, специалистом оценка чего или кого-либо еще не является отражением сущностных особенностей критики. Искусство критики заключается в проявлении мастерства владения словом, эрудиции и личностном опыте ее автора, умении вчитываться и вдумываться в содержание анализируемого содержания, выражать свою позицию и вступать в диалог с произведением, видеть его глубинные смыслы и значимость духовно-нравственных основ для современников. Такое понимание критики как явления не всегда прочитывается в условиях современной культуры.

Традиционно явление критики связывают с особым направлением в литературоведении, сформировавшемся в России XIX веке. Оно носило публицистический характер в силу ее реакции на политические, социальные, литературные процессы («реальная» критика). Но критика была и проявлением эстетической формы сознания («эстетическая» критика). В качестве объекта критического осмысления выступала «жизнь» и ее художественное воплощение (творчество В.Г. Белинского, Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского и др.). Художественное произведение и его оценка критиком выступали в качестве основной интенции к познанию социально-культурной жизни: критик – художественное произведение – историко-культурный контекст. В этом случае критик выступал как бесстрастный, но пронизательный читатель, выражая свое субъективное восприятие текста в спокойном и строгом повествовании. Критическое осмысление явлений действительности заключалось в выражении определенного (как правило, единственного) ракурса анализа и множестве императивов. Критик четко обосновывал свою позицию, приводил аргументы, подтверждающие истинность его суждений. Такая позиция считается гносеологической: критик не до конца доверяет познавательным способностям автора произведения и полагается на свой опыт и мастерство.

Немаловажным аспектом существования «реальной» критики является ее установка на публичность. Стремление быть услышан-

²⁶⁹ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Критик // <http://что-означает.рф/критик> (дата обращения – 01.05.2016).

ным выражалось в обращении к оппонентам, в схематизации их логики, в выявлении негативных моментов их «методы», в апелляции к повседневному и читательскому опыту реципиента.

Для «эстетической» критики (П.В. Анненков, В.А. Боткин, А.В. Дружинин и др.) характерен тот же набор компонентов (социально-культурная и историческая действительность, художественный текст, автор, критик, читатель), но несколько с иной расстановкой акцентов. Внимание сосредотачивается на отношениях «критик – художественный текст» и «автор – художественный текст», а основным индикатором суждений критика выступает читатель. Основным критерием оценки произведения, его идеологических основ, познавательных установок и интерпретационных возможностей выступает категория художественности.

Символистская критика, родившаяся на рубеже XIX-XX веков, открыла новые возможности в интерпретации текстов. Рассчитанная на узкий круг читательской (салонной) аудитории, она стала осваивать литературно-художественные произведения через обращение к личностному опыту его автора, его мировоззренческие установки. При этом сам акт критической интерпретации состоял в со-творчестве и понимании себя через текст. Гносеологическая функция этой критики заключается в ее имменентности, о природе которой писал В.Г. Белинский, рассуждая об идее искусства: «Точка отправления, исходный пункт мышления есть божественная абсолютная идея; движение мышления состоит в развитии этой идеи из самой себя, по законам высшей (трансцендентальной) логики или метафизики; развитие идеи из самой себя есть ее прохождение через собственные моменты... Отсутствие всяких внешних вспомогательных способов и толчков, которые мог бы представить опыт, есть условие имманентного развития; в жизненном содержании самой идеи заключается органическая сила имманентного развития»²⁷⁰. Автор и критик в процессе интерпретации образуют поле диалогичной напряженности, в котором постижение личности художника и его творчества происходит через обращение к собственному «Я».

²⁷⁰ Белинский В. Г. Идея искусства // Белинский В. Г. Собрание сочинений в трех томах. Т. II. – М., 1948. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0970.shtml (дата обращения 12.02.2016).

Метод «имманентной критики»²⁷¹ заключается в том, что «критик настраивает свое сердце на одну волну с художником, ищет и находит те необходимые слова, которые проясняют мысль поэта или писателя, делают созвучными читателю его чувства. Интерпретатор “проясняет” самый глубинный смысл произведения, делая предметом рефлексии свои эмоции и переживания по поводу прочитанного. При этом характер “критической рефлексии” – сознательный, в противоположность по преимуществу бессознательному характеру художественного творчества»²⁷².

Ответить на творчество творчеством получилось у поэтов, которые выступили в роли критиков: Вяч. Иванов – «Кормчие звезды» (1903 г.), В. Брюсов – «Далекие и близкие» (1912 г.), М. Волошин – «Лики творчества» (1914 г.). Главным достоинством интерпретации текста выступает способность поэтов-критиков улавливать интертекстуальные связи, прописывать историко-культурный контекст и органично выстраивать систему аргументов.

Критик значительно расширяет свои функции: он проникает в тайны символистского творчества, приближенного к истине, и мыслит художника как мессию. Критик выступает в качестве создателя произведения, смысл которого понятен лишь избранным. Концепция О. Уайльда, представленная в книге «Критик как художник», утверждает особую роль критики в жизни и истории человечества: «Критика, развиваясь и накапливая опыт, создает необходимые предпосылки культуры. Из массы созданного художниками и как попало сваленного в груды она умеет выделить существенное и ценное. Покажите мне человека, который желает сохранить свой вкус и чутье формы, но при этом отважился бы подступить к чудовищным нагромождениям скопившихся за историю мира книг, где спотыкается мысль и пиршествует безграмотность!

²⁷¹Опыт анализа метода «имманентной критики» был представлен в исследовании 1990-х годов на примере творчества Ю.И. Айхенвальда. См. подр.: Мурзина И.Я. Творчество Ю.И. Айхенвальда в дооктябрьский период: особенности мировоззрения и литературной критики : автореферат дис. ... кандидата филол. наук : 10.01.01 / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Челябинск, 1995.

²⁷²Мурзина И.Я. Указ. соч. С. 14-15.

Нить, которая позволит нам выбраться из этого тоскливого лабиринта, в руках Критики»²⁷³.

Экспериментаторский дух творчества, умонастроения эпохи рубежа веков, множественные поиски форм, примиряющих человека с миром Хаоса, выражаются в понимании критика как художника, в деятельности которого соединяется природа художественного и критического. Пафос мистицизма, ореол таинственности, концентрация символов – характерные черты символистов, на становление концепции которых повлияла теория О.Уайльда: «Критик-художник всегда мыслит антиномиями и схож в этом с мистиком. Сделать образцом добродетели проще простого, если принять вульгарное представление о том, что есть Добро. Всего-то и нужно проникнуться жалким страхом, позабыть о воображении и о мысли да усвоить мещанскую жажду респектабельности. Эстетика выше этики. Она принадлежит сфере более высокой духовности. Научиться видеть красоту вещей – это предел того, чего мы способны достичь»²⁷⁴. Богема как социальная группа унаследовала эти принципы и стремилась воплотить творческие искания в жизнь. Судьбы каждого, кто входил в эту творческую элиту, складывались драматично. Но сам принцип рефлексии на творчество Другого, его эстетическую позицию, его личностную составляющую заложил основы интерпретаторской деятельности, дающей возможность реконструировать мирозерцание поэта. Последнее становится главным объектом критики через сопереживание, приобщение к творческому акту.

В символистской критике текст – это материал познания души автора, источник впечатлений и ассоциаций критика-читателя, выражающихся в теоретических установках критика на страницах его произведений. Текст критика наполнен выявленными смыслами в процессе вдумчивого и проникновенного чтения не только современных произведений, но и произведений минувших эпох, открывая тем самым возможность их нового прочтения.

Смысловая «открытость» текста (как художественного, так и критического) формирует представление о нем как о незавершенном высказывании. Именно эта мысль станет актуальной для *ре-*

²⁷³ Уайльд О. Критик как художник. URL: <http://oscar-wilde.ru/estetika-miniatury-esse-lekcii/kritik-kak-khudozhnik.html> (дата обращения 02.08.2016).

²⁷⁴ Там же.

цептивной критики, основным условием которой становится включение ценностно-смыслового центра текста в поле активности читателя. Эмоционально-критический опыт интерпретатора, полученный в процессе прочтения текста, становится опорой для множества читателей. Критик как бы открывает путь для дальнейшего осмысления произведения, давая возможность и читателю стать со-творцом нескольких текстов в их целостном восприятии.

На протяжении всего XX века критика как феномен осмысливается очень активно и в сфере философии, и в сфере искусствоведения, и в журналистике, и в теоретическом литературоведении. Остро ставятся вопросы о сущности и назначении критики, ее социальных и познавательных функциях, о коммуникативном и ценностно-ориентирующем потенциале критики²⁷⁵. Появляются исследования, посвященные литературным направлениям, жанрам критики, персоналиям писателей, поэтов, публицистов, критиков, сыгравших особую роль в литературе и литературном процессе²⁷⁶.

²⁷⁵ Егоров Д. И. Теоретические понятия истории в представлении литературной критики // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2015. № 1. С. 14-20. Жабборова Д. Э. Роль литературной критики в саморазвитии писателя // Наука и Мир. 2014. Т. 2. № 11 (15); Жиглий Ю. А. Мастерство Л. Л. Анненского-критика // Филология и культура. Вып. № 3. 2012; Михайлова Л. М., Ищенко Е. А. Иосиф Бродский в оценке современной американской и британской критики // Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 6; Михалкина Т. Н. Критика – полифункциональный элемент художественной культуры // Современные исследования социальных проблем. Вып. № 4. том 8. 2011.

Степанов Б. Е. Еще раз об «академическом письме»: критика академической критики // Высшее образование в России. 2012. № 7; Шакиров С. М. Трансформации дискурса литературной критики // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 2 (293). Филология. Искусствоведение. Вып. 74;

²⁷⁶ Бураченко А. И. Театральная критика в провинции: структура и функции : автореферат дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01. – Кемерово, 2014; Ляпина А. А. Датская литература 1890-1910 гг. В русской критике Серебряного века : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01, 10.01.03. – М., 2014; Маляева Т. А. Поэма В. В. Маяковского «Про это»: история создания. Поэтика. Критика : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. – М., 2014; Найданова В. А. Становление и развитие жанров в литературной критике Бурятии XX в. автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.02. – Улан-Удэ,

Возросший на рубеже XX–XXI веков интерес к критическому наследию подтверждается и темами публикаций, выходом монографий²⁷⁷, учебников и учебно-методических пособий²⁷⁸.

Филологическая оживленность вокруг феномена критики на рубеже тысячелетий происходит далеко не случайно: человек утрачивает ощущение стабильности и уверенности в завтрашнем дне. Книжный ассортимент значительно расширился, а литературная классика перестала быть абсолютной. «Эпистемологический разрыв» (Г. Башляр) и «взрыв» культуры (Ю.М. Лотман) оказали мощное влияние на перераспределение границ в гуманитарной сфере. Картина мира активно осмысливается лингвистикой, философией, психологией, социологией, герменевтикой, семиологией. Как отмечает Ю.А. Говорухина, анализируя феномен критики в контексте 1990–2000-х годов, «обостряются терминологические и понятийные проблемы, формируются многообразные подходы к исследованию и истолкованию как отдельных терминов, текстов, литературных явлений, так и литературного процесса в целом»²⁷⁹. Обостренное внимание к феномену критики есть своеобразный поиск констант культуры. Критик как активно рефлексующая и резонирующая реальность личность становится тем, кто оказывается способным дать оценку происходящему вокруг, предложить способы осмысления изменчивой и насыщенной информацией действи-

2014; Супрун С. В. Эстетические концепции и методология анализа литературного произведения в критике русского зарубежья 1920 – 1940-х годов : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Краснодар, 2012; Тюрикова И. И. Феминистская критика теорий либерального мультикультурализма: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. – Архангельск, 2012.

²⁷⁷ Говорухина Ю. А. Русская литературная критика на рубеже XX – XXI веков. – Красноярск, 2012; Голубков М. М. История русской литературной критики XX в. (1920–1990-е гг.). – М., 2008; Крылов В. Н. Критика и критики в зеркале Серебряного века. – М., 2014; Тихомиров В. В. Русская литературная критика середины XIX века: теория, история, методология. – Кострома, 2010.

²⁷⁸ Крылов В. Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения. – М., 2016; Недзвецкий В. А. Русская литературная критика XVIII–XIX вв. – М., 2008 и др.

²⁷⁹ Говорухина Ю. А. Русская литературная критика на рубеже XX – XXI веков. – Красноярск, 2012. С. 4.

тельности. Через постановку вопросов, важных для осмысления времени и определения места человека в нем, через вопрошание к самому себе критик заставляет задуматься и самого читателя: «Как мы подошли к дню сегодняшнему? Куда мы хотим из него вырваться? Как вписываем его в большой исторический и/или экзистенциальный контекст? Что этот день позволяет увидеть в нас? Все эти вопросы явно превалируют над другим, без которого человек не может обойтись никогда, а тем паче во времена исторической ломки: как мы живем?»²⁸⁰.

Литературоведческие интерпретации критика как социально-культурного и художественного явления имеют методологическую значимость для культурологического понимания и осмысления статуса критика как в истории культуры, так и в пределах современности. Творчество критика по природе своей максимально близко творчеству писателя. Но деятельность критика рассматривается гораздо шире и распространяется не только на «искусство слова», но и на другие художественные практики. В этом смысле критик становится не просто читателем текста, а пронизательным интерпретатором ценностно-смысловых доминант текста культуры.

Критик востребован в сфере художественных практик, восприятие и анализ которых требует не только литературного мастерства, но и погруженности в контекст творчества, квалифицированной оценки явления и его системного видения в свете поиска духовно-нравственных ориентиров, особенно для молодого поколения – поколения рубежа веков. Жанр критической работы обязывает критика к жесткости структуры создаваемого им текста, выражению конкретной позиции и ее аргументированности. Критик направляет потенциального «читателя», заостряет его внимание на важных и значимых социально-культурных явлениях, которые важны для него самого.

О воздействии произведения и критической статьи на читателя А.М. Штейнгольд пишет, что «сущность воздействия самого художественного произведения и его критического “пересоздания” заметно расходятся. Общение читателя с произведением искусства – процесс сугубо индивидуальный, эмоциональный фактор в нем

²⁸⁰ Немзер А. В каком году – рассчитывай... Заметки к вечному сюжету «Литература и современность»: [Электронный ресурс] // Знамя. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ/znamia/1998/5/nemzer.html> (дата обращения 01.08.2016).

не менее значим, чем рациональный. Критическая статья, не обладая многомерностью воздействий произведения искусства, сосредоточивает внимание читателя на определенном взгляде на художественный феномен, сужая и вместе с тем заостряя, так сказать, сферу влияния осмысляемого творения. Воспринимая художественный текст, читатель волен соотносить его с теми сторонами жизни, которые важны для него именно сейчас. Критическая статья направляет мысль читающего на те явления жизни, которые важны с точки зрения критика»²⁸¹.

Быть критиком непросто. Эта деятельность сопряжена не только с выражением своего видения кого-либо культурного явления, но и с ответственностью за ее репрезентативность в широком кругу читателей. Профессиональный критик – это эксперт в своей области. По словам А. Кантора: «Художественным критиком становятся, решаясь работать в сфере оценки произведений искусства, экспертизы, истолкования, объяснения для публики и для самого художника. Окунаясь в море художественных впечатлений, обучаясь на своих ошибках, ориентироваться в этом море без берегов и маяков, привыкая доверять себе, своему суждению и своей интуиции, решаясь во всеулышание высказывать свои ощущения, свое одобрение и свое осуждение, любитель искусства становится критиком. Так возникает пловец, когда робкий отдыхающий прыгает в воду и вдруг обретает уверенность в своей способности плавать. Отсюда двойственное отношение к критику, которое, естественно, обусловлено тем, что критик сам себя делает критиком»²⁸².

Сегодня понятие «критик» имеет содержательную размытость, и аналогом этого слова выступают «интерпретатор», «реципиент», «арт-критик», «блоггер». И это связано с особенностью типа мышления, характерного для постиндустриальной эпохи. Открытость и доступность информационного пространства предоставляет субъекту разнообразие способов самовыражения и самоактуализации в культуре. Творчество как смыслопорождающая деятельность приобретает формализованный процесс и сводится к утверждению ценностей, актуальных для субъективного видения, в угоду актуального, пренебрегая вневременным. Тип мышления

²⁸¹ Штейнгольд А. М. Анатомия литературной критики (Природа, структура, поэтика). – СПб., 2003. С. 6-7.

²⁸² Кантор А. Искусствознание и художественная критика. URL: <http://rating.artunion.ru/article20.htm> (дата обращения 10.02.2016).

классиков имеет свои особенности. Классик, по словам В. Камянова, «никогда не приближается к нулевой отметке, ибо капитальные “почему?” и “зачем?” маячат у каждого из этих писателей – за ближним порядком мыслей», потому что писатель-классик «отмеряя минуты, помнит о немеренном времени; частные обстоятельства сопрягает с универсальным “обстоятельством”–жизнью»²⁸³.

Интерпретации текста культуры предполагает особого критика, который является экспертом, профессионально подготовленным интерпретатором, обладающим трехмерным видением историко-культурной реальности, широким кругозором и способным активно резонировать настоящую реальность в ее взаимосвязях с прошлым. Это специалист, умеющий работать с объектом исследования на различных контекстуальных уровнях, выводить его за пределы обыденного познания и выявлять его ценностный потенциал в соответствии с его назначением и целями.

Такой критик «играет» на интеллектуально-практическом поле, где существуют правила анализа и интерпретации текстов культуры. Он предъявляет обществу собственную исследовательскую позицию относительно феноменов, процессов, разных форм и видов социально-культурных практик, через систему специальных научных процедур, выходя за рамки существующих стереотипов и обыденного опыта. Интерпретационная деятельность критика-читателя как ученого является традиционной и естественной формой бытования знания.

Имена отечественных современных мыслителей С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, В.С. Библиера, А.Я. Гуревича, Г.С. Кнабе, Д.С. Лихачева, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана и др. известны не только в узкоспециализированных кругах. Деятельность этих ученых являет собой пример идеальных критиков-читателей текстов культуры. Их общепризнанные труды являются воплощением авторского видения культуры в ее непрерывной изменчивости, преломленного в теоретико-методологическом свете и выведенного за пределы историко-культурных координат актуальной для них современности.

²⁸³ Камянов В. Игра на понижение. О репутации «старого искусства» // Новый мир. 1993. № 5. С. 240.

В нашем исследовании не стоит прямой задачей анализ творческого наследия обозначенных авторов. Корпус текстов, освоенный в процессе обучения и затем в преподавательской деятельности, позволяет нам говорить об общих чертах, характерных для представителей этого ряда и отражающих широту и глубину их мысли, подтвержденных историческими фактами и реалиями.

Отличительная черта изложения историко-культурного материала пронизательным читателем-критиком – умение истолковывать²⁸⁴, т.е. предлагать читателю исчерпывающее объяснение с какой-нибудь точки зрения.

Главный труд критика состоит во вчитывании в текст, т.е. он обязан вникать в содержание, уяснять смысл в процессе чтения²⁸⁵. Главное качество критика – быть читателем. По определению Ю.И. Айхенвальда, «критик – первый и лучший из читателей. <...> Он читает сам и учит читать других»²⁸⁶. Тексты, написанные М.М. Бахтиным, А.Ф. Лотманом, Ю.М. Лотманом и др., обращены к особому типу читателя – человеку интересующемуся историей культуры, ее художественным содержанием, способами интерпретации и осмысления информации; человеку, который сам способен вчитываться в «чужой» текст и быть равным собеседником.

Обладая относительной «свободой исследования», критик-читатель должен следить за тем, чтобы не погрешить против истины. Он находится в пределах своего метода исследования и основной темы, которые задают логику повествования их литературного текста. При всей субъективности восприятия и интерпретации он воспроизводит, с его точки зрения, объективную данность. Субъективность в этом смысле понимается не как свобода и воля в выражении позиции автора и отборе материала для исследования, а скорее как качество, необходимое творческому сознанию, способному доказательно представить свое видение происходящего в пределах историко-культурного контекста.

Чувство «эстетической перспективы» характеризует критика-читателя как человека, тонко чувствующего реальность, образ ко-

²⁸⁴ Истолковать // Ушаков Д.Н. Толковый словарь. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/827786> (дата обращения 10.03.16).

²⁸⁵ Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. URL:<http://www.classes.ru/all-russian/dictionary-russian-academ-term-10103.htm> (дата обращения 10.02.2016).

²⁸⁶ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. – М., 1994.

торой он воплощает на своих страницах. Обладающий особым эстетическим сознанием, критик-читатель становится «глазами», «голосом» эпохи, которую он ощущает кончиками своих пальцев и в пределах которой он воплощает идею «быть-в-культуре».

Условно называемое романом произведение В. Матизена «О критике» с подзаголовком «(Самоопределение в семи главах с эпиграфом, прологом и эпилогом)»²⁸⁷ лаконично и афористично повествует о сущности критики, критиках, критикуемых, о взаимоотношениях критиков и зрителей, об объекте критики. В содержании отражены советы критикам и режиссерам. Эта медийная версия публикации прочитывается как программа для тех, кто считает себя критиком или собирается им быть. Зауженные по содержательной и целевой направленности (текст рассчитан на киноведческую среду) данные постулаты – квинтэссенция понимания основ критической деятельности в современной обществе.

Предлагая варианты субъектов-читателей текста культуры, мы исходили из содержания основного вида деятельности читателя. Для фланера-читателя характерна практика фланирования по тексту культуры: позиция наблюдателя удобна тем, что возникает возможность непринужденного разглядывания и рассматривания всего до мелочей, проникая в самые сокровенные «уголки» историко-культурной реальности и как бы оставаться незамеченным, т.е. повествовать об «увиденном» с позиции объективного наблюдателя. Активность практики созерцания фланера выражается в создании осмысленного им, индивидуального текста, который прочитывается как внутренне прожитый и прочувствованный образ культуры. Данный тип «читателя» был рожден эпохой XIX века. В большинстве своем практику фланирования осуществляли приверженцы дендистской моды, а среди писателей – те, кто умел «читать» эпоху и воплощать ее образ на вербальном языке. В информационную эпоху фланер приобретает качество вебсерфера – фанатика Сети, способного часами путешествовать по различным сайтам и конструировать свой образ текстовой реальности.

Интерпретатор как читатель текста культуры занимает позицию активного собеседника с текстом. Осмысляя и проживая его, он способен предложить альтернативный образ, раскрывающий

²⁸⁷ Матизен В. О критике. URL: <http://kinopressa.ru/o-kritike> (дата обращения 10.02.2016).

или дополняющий смыслы первоисточника. В эпоху визуального мышления трансляция информации средствами медиа открыла путь к «созданию» и «пересозданию» художественных образов. Субъективистское начало, множественность самопрезентаций «Я», низкий уровень социальной ответственности в постиндустриальную эпоху оказывают влияние на практики интерпретации социально-культурной действительности. Это сказывается и на отношении к текстам культуры. Эксперимент, заключающийся в игре со смыслами и ценностями определенной эпохи, «оправдывает» содержание: волюнтаризм интерпретаций исторических реалии и событий, творческих судеб и произведений искусства наблюдается в массовом масштабе на экранах, в прессе, Интернете.

Деятельность критика ориентирована на профессиональную интерпретацию текста. Для этого необходим определенный базис знаний и опыта, а также мастерство владения словом. Критик, нужный обществу силой своего голоса, способен реагировать на новые художественные явления. Но в условиях рубежа XX-XXI веков он растворяется в журналистике, медиа, литературоведении. Причина кроется в экономическом восполнении затрат критика, а также в особенностях современного критического текста, который стал менее объемным, более доходчивым, «живым», демократичным. В 1997 году А.С. Немзер, В. Новиков, С. Чупринин выдвинули идею об институализации профессии критика. В состав Академии русской современной словесности вошли сорок действительных членов. Как показала практика, произошедшее «омассовление» критики, отход профессионалов от своей прямой деятельности в силу различных причин нивелировали статус критика. Он растворился среди многих пишущих. Оценка как основа его деятельности перестала быть выражением индивидуально-личностного восприятия мира. Она обрела массовый характер. Большие и многочисленные информационные потоки «загружают» современного человека настолько, что его восприятие реальности становится поверхностным и ситуативным. Знание о специфике ценностей и смыслов других времен субъекту постиндустриальной эпохи кажется лишним и избыточным; оно не востребовано им в актуальной культуре начала XXI века.

Культурологическая интерпретация как способ восприятия, оценки и осмысления исторической действительности сегодня нужна тем, в чей круг интересов (личных и/или профессиональных)

входит историческая составляющая. Текст культуры как емкое и сложное по содержанию явление, с одной стороны, неудобен из-за его масштаба и содержательной нагруженности. С другой – интересен с точки зрения его визуальной репрезентативности, так как воспринимаемому предлагается готовый образ, уже созданный другим субъектом, который транслируется медиа и не требует долгой читательской работы по его анализу и интерпретации. К примеру, во многих научно-популярных фильмах зрителю предлагается реконструкция образов прошлого с материалами о политике, социальной сфере, досуговых практиках, повседневности и др. Восприятие фильма, как правило, основывается на доверии источнику медиа, верификация которого не всегда под силу массовому человеку. Критерии оценки современных культурных текстов на предмет достоверности и соответствия действительности связаны с глубиной восприятия информации и качеством ее интерпретации. Критическое осмысление как форма рефлексии современного человека на историю культуры является сугубо личностной характеристикой, а его развитие зависит как от знаний и опыта субъекта, так и от навыков «фильтрации» получаемой информации о внешнем мире.

Факторы и механизмы интерпретации текста культуры

Выстраивание коммуникативных отношений с текстом культуры и/или его автором отнюдь не предполагает выражение обратной связи, например, от субъекта, находящегося в других пространственно-временных координатах, в той же кодовой системе, что исходный текст. В процессе «обмена» информацией, ее прочтения и социально-культурной рефлексии на нее возможность обогащения/редукции смысловой структуры первоначального текста увеличивается.

Механизмы интерпретации и анализа визуальных и визуализированных текстов культуры можно условно разделить на две группы. В первую входят механизмы, действующие стихийно и фрагментарно, но оказывающие при этом массовое влияние на аудиторию (телевидение, СМИ, Интернет). Их бытование обусловлено проявлением личностного, частного интереса и рефлексией. Бесконтрольность и доступность способов самовыражения личности открывает не только свободу интерпретаций текстов, но и от-

ражает уровень вхождения личности в диалоговые отношения с историко-культурными контекстами (обывательский, любительский, профессиональный). Во вторую группу входят механизмы, оказывающие узконаправленное влияние (общественные организации, учреждения культуры, образование), в силу системности которого качество интерпретации и анализа текстов культуры поднимается до уровня профессионального. Изначально заложенные ценности и смыслы культуры не утрачивают своей значимости в процессе интерпретации текста культуры, а наоборот, обретают дополнительные смысловые оттенки. Ценностно-смысловая преемственность на уровне «автор – текст культуры – интерпретатор» – ключевое звено, позволяющее сохранить память и коды культуры.

Объективные и субъективные факторы

Целесообразно выделять *объективные и субъективные факторы*, влияние которых определяет ценностно-смысловую и содержательную трансформацию текста. Первые отражают закономерное изменение объема текста культуры, изменение его композиции под влиянием внешней среды и доминирующих историко-культурных ценностей. Во-первых, ценностно-смысловой потенциал, заложенный в тексте культуры, способен изменять границы смысловой и содержательной интерпретации и обеспечивать их проницаемость или, наоборот, замкнутость. Приращение дополнительных смыслов к тексту культуры или редукция зависят от его степени значимости в контексте. Условием сохранения начального текста является структурная незыблемость и единство в процессе толкования. Во-вторых, в эпоху глобализации технические и информационные средства обусловили самостоятельное существование текстов культуры, свободно перемещающихся по различным каналам трансляции. В этом случае текст способен сохранить свою целостность, так как «вторжение» субъективного начала или претензия на диалог не всегда состоятельны: рефлексия массового потребителя не ориентирована на проявление творческого начала.

Поэтому к объективным, контролируемым, факторам добавляются целевые установки. Они позволяют сдерживать текст в тех пределах интерпретации, в которых это необходимо его автору или интерпретатору, или производителю/потребителю.

Субъективные факторы трансформации текста культуры сводятся к проявлению личностного начала в процессе прочтения текста культуры. Изменение ценностно-смысловой структуры текста во многом зависит от установок интерпретатора и его способности входить в диалоговые отношения с текстом, автором, эпохой. Результатом взаимодействия может стать совершенно другой текст, сохраняющий внешнее сходство с начальным или содержащий его отдельные мотивы, образы и детали.

Перекодирование текста культуры характеризует субъективную потребность в воссоздании текста-первоисточника по законам другого искусства, актуального и востребованного в условиях историко-культурного контекста. Подобная трансформация обеспечивает его (текста) информативную и смысловую доступность и прозрачность.

Прочтение текста культуры – это и момент создания нового текста. По словам Ю.И. Айхенвальда, роль читателя не менее важна, чем роль автора/создателя произведения: «Читать – это значит писать. Отраженно, ослаблено, в иной потенции, но мы пишем “Евгения Онегина”, когда “Евгения Онегина” читаем. Если читатель сам в душе не художник, он в своем авторе ничего не поймет»²⁸⁸.

Отношения читателя и текста культуры предполагают и такой тип интерпретации, при которой отношения субъекта и объекта не разделяются, а являют собой взаимопроникновенное единство. При таком видении художественная реальность постигается как цельный и целостный образ, что позволяет увидеть внутреннюю обусловленность поиска читателем текста «истины бытия». Как отмечает И.Я. Мурзина, «изменение структуры «субъект – объект» непосредственно связано с иной моделью познания: не с естественнонаучной, строго фиксирующей это разделение, и поэтому ориентированной на количественное, объективистское знание, а с гуманитарной, субъективистской, не игнорирующей качественные характеристики, но делающей их определяющими при анализе текста»²⁸⁹. Индивидуальный опыт предполагает особые способы по-

²⁸⁸ Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. – М., 1994. С. 25.

²⁸⁹ Мурзина И. Я. Творчество Ю. И. Айхенвальда в дооктябрьский период: особенности мировоззрения и литературной критики / Дис. канд. фил. Наук. – Челябинск, 1995.

знания смыслов текста культуры, которые являются отражением не только рационально-сознательного, но и интуитивно-сердечного.

Проницательный читатель способен через эстетическое переживание возвращаться к объекту своего толкования, чтобы понять, почему он переживает именно эти эмоции, как автору удалось привести его именно к этим чувствам. Такая рефлексия актуализирует вопрос об особом качестве произведения – эстетическом. Свободную игру ассоциаций У. Эко рассматривает как часть смысловых пластов, «которые в произведении содержатся в слитном единстве, источнике всякого последующего динамического развития образов»²⁹⁰. Эстетическое восприятие читателя и «открытое» произведение выступают в цельности и единстве. Читательский опыт становится фактом прочтения «своего» текста, выстраивания «своих» отношений с ним и, в результате, фактом создания нового произведения. В основе этой деятельности лежит интерпретация.

Прежде, чем описывать механизмы интерпретации текста культуры, ответим на вопрос: что собой представляет интерпретация как процесс и как действие по отношению к своему объекту. Интерпретация есть способ постижения смысла историко-культурного явления и/или текста культуры, попытка реконструировать авторский замысел. Бывает, что интерпретация «уводит» реципиента далеко от заложенных в тексте смыслов, но при этом сама становится не менее жизнеспособной и значимой. В процессе интерпретации произведения расширяются границы изначального текста. Это информационное обновление делает его еще более открытым и глубоким для прочтения. Через интерпретацию реципиент всегда возвращается к первоисточнику (в качестве примеров, можно привести: статья И.С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», фильмы «Гамлет» (1948), реж. Л. Оливье «Гамлет» (1964), реж. Г. Козинцев, постановки в Театре на Таганке (1971) реж. Ю. Любимов, в Коляда-театре (2007), реж. Н. Коляда и др.) В этом значении интерпретация выступает как механизм субъективного прочтения текста культуры. Действие этого механизма направлено на сохранение нового текста и его устойчивости культурной идентичности. И если в силу каких-то причин (возрастных, социальных,

²⁹⁰ Эко У. Открытое произведение. – СПб., 2004. С. 205.

ментальных, культурных) читателю не удастся расшифровать код, заложенный в тексте, то за это он сам несет ответственность.

Интерпретация как универсальный механизм «относительного» воспроизведения/актуализации культурных смыслов и идей времени имеет ряд особенностей, влияющих на бытие текста культуры в последующие эпохи:

- временная дистанция от первоисточника и значимость для современности (по горизонтали);
- перемещение из одной культуры в другую (идентификационный поиск смыслов и реалий);
- социальная адаптация (по вертикали): популяризация, массовость, упрощенность.

Человек, живущий в рамках определенной культурной модели, истолковывает и соотносит свой опыт, опираясь на личное восприятие и постижение мира и реальности. Устойчивость такого опыта важна, так как он позволяет «разумно действовать среди постоянных вызовов со стороны окружения и организовывать стимулы, порожденные внешними событиями, в совокупность органического опыта»²⁹¹.

Адаптация произведения искусства в сфере современной и особенно массовой культуре отражается в специфике интерпретации образа, который определяется У.Эко как «открытое произведение». Трансляция культурных смыслов и ценностей, с одной стороны, актуализирует произведения прошлого в определенном историко-культурном контексте и с учетом социального интереса к ним и открывающихся историко-графических подробностей. И в этом случае речь идет об эстетическом содержании как способе отражения и запечатления реальности. С другой стороны, интерпретация как способ реакции на культурный текст, как определенный уровень понимания/непонимания заложенных в него смыслов не позволяет «рассыпаться» тому, что заложено временем и эпохой, что мы определяем как код культуры. В этом значении интерпретация выступает в роли устойчивого механизма трансляции смыслов, в котором коммуникативные условия становятся главными, так как отвечают за сохранность и упорядоченность информации, за состоятельность диалога между автором/эпохой/произведением и зрителем/читателем. Причем послед-

²⁹¹ Эко У. Указ. соч. С. 162.

ние всегда оказываются в более сложной позиции по отношению к первым, так как на них направлены массивные информационные потоки, которые требуют понимания и осмысления для последующей трансляции.

Культурологическая интерпретация текста культуры представляет собой своеобразный «мостик» между прошлым и настоящим, которые сходятся в сознании субъекта. Интерпретатор только отчасти воспроизводит духовный опыт и содержание эпохи, которые, на самом деле, переживаются в ситуации «здесь и сейчас». Осмысление и прочтение текста культуры осуществляется по принципам настоящего времени. Актуальными являются такие практики интерпретации, механизмы которых обеспечивают трансляцию смыслов. Это содержательная/смысловая редукция, развертывание смыслов, монтаж, осовременивание, когнитивная гармония.

Опыт описания перечисленных механизмов достаточно свеж и разнообразен. В большинстве случаев авторы отождествляют понятия «способ» и «механизм», тогда как первое есть «действие или система действий, применяемые при исполнении какой-нибудь работы, при осуществлении чего-нибудь»²⁹², а второе – «внутреннее устройство (система звеньев) машины, прибора, аппарата, приводящее их в действие»²⁹³. Раскрытие внутреннего механизма интерпретации позволяет исследователю понять, как и каким образом происходит ценностно-смысловая трансформация произведения либо его компонентов. Для литературоведов и лингвистов выделение механизмов интерпретации – органичный процесс, так как постижение смысла происходит на вербальном уровне.

Механизмы культурологической интерпретации

Содержательная/смысловая редукция, развертывание смыслов, монтаж, утрирование, осовременивание становятся основой для анализа литературных текстов. В частности, Н.А. Кузьмина выделяет перечисленные механизмы, анализируя классический

²⁹²Способ // Толковый словарь Ожегова. С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 1949-1992. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/230598> (дата обращения 09.08.2016).

²⁹³Механизм // Толковый словарь Ожегова. С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 1949-1992. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/278000> (дата обращения 09.08.2016).

текст в «Чайке» Б. Акунина²⁹⁴. Каждый из механизмов не является самодостаточным, но в процессе интерпретации культурных текстов (в пределах текста культуры) выделяется наиболее значимый из них.

Механизм редукции (сюжетной, смысловой, психологической) – это есть способ «вычитывания» с равной степенью вероятности различные потенциальные смыслы, заложенные в произведении. Автором вторичной интерпретации делается установка «на восприятие лишь поверхностного смысла, иной при трансформации просто уничтожается»²⁹⁵. Как правило, данный механизм актуализируется при создании ремейка, который, по словам У. Эко, «заключается в том, чтобы рассказать заново историю, которая имела успех»²⁹⁶.

По определению Н.А. Кузьминой, «ремейк – это прием художественной деконструкции известных классических текстов, которые автор по-новому воссоздает, переосмысливает, развивает или обыгрывает на уровне жанра, сюжета, идеи, проблематики, героев, символов etc. Таким образом, ремейк существует не сам по себе, а в неразрывной связи с прототекстом, и в этом его принципиальное отличие от произведений элитарной культуры, использующих известные прототексты»²⁹⁷.

Вышедший на экраны в 2007 году фильм Н. Михалкова «12» вызвал оживленные споры по поводу интерпретации Н. Михалковым традиционного сюжета, который лег в основу фильма. Версия С. Люмета «12 разгневанных мужчин» тоже является экранизацией одноименной пьесы американского драматурга Р. Роуза. Действие отечественного фильма происходит в современной России. Сюжет разыгрывается по уже устоявшейся схеме. В этом режиссер не нов. Своеобразие авторского замысла реализуется в принципах актуализации бытийных смыслов на личностном уровне каждого из героев. Персонажи, сыгранные известными российскими актерами, – яркие, колоритные личности, представляю-

²⁹⁴ Кузьмина Н. А. Механизмы интерпретации классического текста в «Чайке» Б. Акунина. С. 318-319. URL: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/11.pdf> (дата обращения 01.02.2016).

²⁹⁵ Там же. С. 318.

²⁹⁶ Эко У. Инновация и повторение: Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодерна. – Минск, 1996. С. 59.

²⁹⁷ Кузьмина Н. А. Указ. соч. С. 318.

щие разные слои общества, наиболее значимые профессии и качества. Каждый из них доведен до типа: учёный-физик, старшина скамьи, таксист, интеллигент, преподаватель университета, крупный бизнесмен, хирург, артист-певец, директор кладбища, демократ-правозащитник, инженер-строитель, пенсионер.

Фильм получил общественный резонанс, был номинирован на премию «Оскар» обладает эстетической ценностью и выражает авторскую позицию. Особенность фильма-ремейка заключается в том, что Н. Михалков предложил зрителю новую интерпретацию «старого» сюжета. Необходимо сказать, что переключка двух фильмов, снятых в разных странах и разное время, прочитывается не каждым зрителем, а зрителем компетентным.

Развертывание текста – текст-источник получает содержательно-семантическое прибавление. Действие этого механизма «заключается в раскрытии определенного смысла, потенциально заложенного в тексте-источнике, или сюжетной линии, не развернутой окончательно, а только намеченной автором текста-источника, или идеи, введенной интерпретатором как противоположность идеи автора текста-источника»²⁹⁸. Часто этот принцип используется в процессе экранизации литературно-художественного произведения, когда в фильме актерами проигрываются сцены, подробных описаний которых нет у автора. Например, исполнение романсов в «Жестоком романсе» (реж. Э. Рязанов), «Евгений Онегин» (реж. Б. Лардж). В фильме-экранизации «Белые ночи» (реж. Л. Висконти, 1957 г.) действие происходит в другой стране, в другое время, чем в описанных Ф.М. Достоевским. Ключевой образ белых ночей, характерных для летнего периода в Санкт-Петербурге, воссоздается романтической атмосферой итальянской ночи, когда начинает идти белый, пушистый снег – редкое и не характерное для Италии явление.

Открытый финал произведения дает возможность интерпретатору домыслить события, события происходящие в фильме, проследить за дальнейшей судьбой героев в силу их популярности в определенный период. В истории литературы не мало таких сюжетов. Например, роман «Унесенные ветром» М. Митчелл, продолжение которого было написано другими авторами: А. Риплей («Скарлет»), Х. Патрик («Ретт Батлер»), Д. Маккейг («Ретт Батлер»), М. Рэдклифф («Гайна Скарлетт О'Хара») и др. Или история

²⁹⁸ Там же. С. 318.

Шерлока Холмса и доктора Ватсона, рассказанная К. Дойлем и продолжение которой он вынужден был написать, для чего ему потребовалось «воскресить» главного героя.

Механизм развертывания текста сегодня активно используется в медиасреде при показе полнометражных фильмов, развернутых до сериала («А зори здесь тихие...», реж. С. Ростоцкий (1972) и двенадцатисерийный русско-китайский фильм реж. Мао Вейнин (2005)). Потребительский спрос и множественность интерпретаций сюжета оказывают влияние на тиражируемость определенных произведений, востребованных массовым потребителем. Безусловно, что экранизации романов Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова и др. в две-три серии по своему художественному решению и репрезентации режиссерского видения ничуть не уступают другим версиям, снятым несколько лет спустя. Вышедшие на экран «Идиот» (2003) и «Мастер и Маргарита» (2005) В. Бортко, «Преступление и наказание» (2007) Д. Светозарова, «Братья Карамазовы» (2009) Ю. Мороз и др. стали реализацией эпического охвата историко-культурной действительности, о которой идет речь в одноименных литературных произведениях. Перевод романного слова классики в экранный «формат» на рубеже XX-XXI столетий видится нам как попытка преодоления духовно-нравственного кризиса, когда рефлексия на классическую литературу возникает в результате поиска «ответов» на большие вопросы современности. Опыт авторского понимания/осмысления художественной действительности и его экранизированные репрезентации становятся для большинства зрителей критерием глубины и истинности в толковании основ человеческой жизни

Монтаж как прием организации текстового пространства – далеко не новое явление, хотя как о специфическом средстве построения потока информации, воздействующем на зрительское восприятие, о нем заговорили с появлением кино. Как способ визуализации текста культуры монтаж прослеживается и в наскальной живописи, и в росписях Помпей, и в житийных иконах (клейма), и в живописи Возрождения. С. Эйзенштейн увидел в этом приеме универсальность запечатления действительности и наиболее органичный прием организации пространственно-временных образов, отражающих эпоху и творческую манеру автора. Он утверждал, что «монтажное мышление» свойственно и писателю, и

художнику, и режиссеру²⁹⁹. Наиболее органичной природой монтажа стала фотографии и кино. Творчество сюрреалистов и кинематографические поиски режиссеров обрели в монтаже способ демонстрации принципов новых искусств: с помощью монтажа стало возможным визуализировать текучесть потока сознания. Фильм Л. Бунюэля и С. Дали «Андалузский пес» (1929 г.) демонстрирует синтез визуальности и ее технических особенностей воспроизведения сюрреальности.

Монтаж как своеобразный синтаксис в искусстве наблюдается не только в кино, но и в литературных, музыкальных, театральных произведениях, в живописи, дизайне и современных массмедиа. В теории кино³⁰⁰ выделяются междукадровый и внутрикадровый монтаж. Первый – это способ конструирования монтажных кадров, фраз между собой в целостный экранный текст. Он позволяет резко менять степень концентрации действия, акцентировать смысловую деталь, быстро наращивать драматическое и эмоциональное напряжение. С его помощью экранное повествование приобретает динамизм, интенсивность. Внутрикадровый монтаж – это способ построения внутрикадрового пространства (композиции) с помощью планов, ракурсов, движения. Такой монтаж способствует углубленному проникновению в смысловое пространство кадра, помогает раскрыть отношение автора к событию, персонажу.

В информационную эпоху монтаж стал не только средством и приемом организации художественной действительности, но и обрел статус механизма интерпретации, отражающего нелинейный принцип фиксации идей и ценностно-смыслового содержания и повествования текста культуры.

Как отмечает М.Ю. Кузьмина, анализируя монтаж и формы его репрезентации в культуре в контексте информационного общества, «монтажно построенное произведение обладает наибольшей силой воздействия на зрителя, для которого монтаж может быть удобным языком получения информации. При создании монтажно-произведении необходимым аспектом является учет движения

²⁹⁹ Эйзенштейн С. М. Собрание сочинений в 6 т., Т. 3. – М., 1964-1971.

³⁰⁰ Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. – Минск, 2008; Шергова К. А. Монтаж и проблема «пространство-время» // Академия медиаиндустрии. Вестник электронных и печатных СМИ. URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1169>; Телевизионная журналистика 4-е изд. 2002 г. URL: <http://evartist.narod.ru/text6/23.htm> и др.

взгляда, воспринимающего его. Визуальная модель, отмеченная монтажом, применяет “силы динамического напряжения”, <...> и является логическим воплощением универсального креативного языка, отвечающего требованиям скорости, мобильности, привлекательности информации, а также необходимости ее селективности»³⁰¹.

Рекламный текст (как пример визуального, активно использующий принцип монтажа вербального и невербального текста) на разных уровнях строится так, чтобы не утруждать зрителя поиском глубоких, но в то же время лежащих на поверхности, смыслов. Редкий человек смотрит ТВ-рекламу как специфический ТВ-продукт, имеющий свою структуру, логику, образную систему, нагруженную смыслами и ценностями. В памяти остаются слова, относимые к бренду, но зрительные образы оказывают более сильное влияние. Именно визуализированный текст, который не произносится голосом, но имеется как нечто неотделимое от бренда, становится знаковым для создания и реализации продукции данной марки в течение всего времени его реализации.

Рекламные образы легки для прочтения, не требуют от субъекта глубокого проникновения и рассчитаны на массового потребителя. Советские плакаты рекламируют как отечественные товары, так и зарубежные, сферы услуг и сбыта. Плакатные работы В. Маяковского и А. Родченко, выполненные для Моссельпрома, Резинотреста, ГУМа, признаны классикой советской рекламы, а отдельный цикл получил признание на Международной художественно-промышленной выставке в Париже в 1925 году. В статье «Агитация и реклама» В.В. Маяковский писал: «Ни одно, даже самое верное дело не движется без рекламы... Обычно думают, что надо рекламировать только дрянь – хорошая вещь и так пойдет. Это самое неверное мнение. Реклама – это имя вещи. Реклама должна напоминать бесконечно о каждой, даже чудесной вещи... Думайте о рекламе»³⁰². Так рекламный текст преодолевает границы письменного, и актуальным для современности становится визуальный ряд. Реклама менее всего ориентирована на создание и экс-

³⁰¹ Кузьмина М. Ю. Развитие в искусстве приемов монтажа как способа актуализации культуры в информационном обществе // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). №2. 2012. С. 138- 139.

³⁰² Маяковский В. В. Агитация и реклама // Полн. собр. соч. Т. 12. – М., 1959. с. 57-58.

плуатацию объемного письменного текста: делается ставка на визуальные образы, которые в дальнейшем декодируются и прочитываются.

Действие монтажного механизма настраивает реципиента на смысловой, динамично меняющийся и переключающийся с одних образов на другие поток информации, который оседает в сознание и приобретает форм целостной организации текста. Выстроить рекламный текст в линейное повествование – не совсем простая задача. Пересказ как форма передачи информации ориентирован на трансляцию устного и вербального текста.

Механизм осовременивания, активно бытующий на разных историко-культурных этапах, «создает ощущение сопоставленности оригинала и вторичного текста, “игры с Текстом” и “игры в Текст”, демонстративное “обнажение приема”»³⁰³. Для литературно-художественного текста, произведений живописи, скульптуры и архитектуры прием осовременивания есть характерное явление. Его сущностные особенности и практики реализации описаны специалистами в области философии, искусства, филологии и др. Как механизм интерпретаторской деятельности он обнаруживает себя в коммуникативных отношениях между автором, его произведением и тем, кто читает текст как текст культуры.

В «Книге отражений» И. Анненского текст «Виньетка на серой бумаге к “Двойнику” Достоевского»³⁰⁴ есть не просто стилизация речевой структуры произведения классика, а повествование текста, критически воспринятого и осмысленного, в котором И. Анненский декларативно и демонстративно утверждает власть произведения над собой. Метод критика, заявленный в заглавии книги, есть не только отражение, но и взаимоотражение, позволяющий автору критических исследований увидеть отражения соб-

³⁰³ Кузьмина Н. А. Указ. соч. С. 319.

³⁰⁴ Подробный филологический анализ текста не входит в задачи нашего исследования. Нам важно продемонстрировать принцип действия обозначенного механизма в культуре. Собственно анализ творческого диалога И. Анненского и Ф. Достоевского представлен в статье: Штейнгольд А. М., Табориская Е. М. Критическая диалогия И. Анненского «Достоевский до катастрофы» // Ученые записки Тарт. ГУ. Вып. 781. Литература и история. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. С. 53-72. URL: http://annensky.lib.ru/notes/shteyn_tabor.htm (дата обращения 10.02.2016).

ственного «я» в зеркале русской и мировой литературы. Повествуя о «Двойнике» Ф. Достоевского, И. Анненский создает эпохальный образ Петербурга, близкий своему времени, но вместе с тем и размывает границы восприятия, предлагая читателю самому оказаться «между описанием и текстом-объектом, между авторским "я" (как в ипостаси "я" критика, так и в ипостаси "я" художника) и "я" персонажа произведения, между собственно сюжетом Достоевского и сюжетом, преобразованным словом самого Анненского и актуализированным в его тексте»³⁰⁵.

«Двойник», созданный И. Анненским, не тождественен «Двойнику» Ф. Достоевского. Но они имеют генетическое родство. Принцип зеркального отражения усиливает, удваивает эффект восприятия образов. «Виньетка на серой бумаге к “Двойнику” Достоевского” представляет собой предельное развитие приема, известного в русской классической критике. Суть этого приема состоит в том, что критик, отталкиваясь от созданного писателем персонажа, воспроизводит в статье его подобие, используя черты личности данного образа, его поступки, опираясь на эпизоды, в которых тот действует, но наполняя свою интерпретацию литературного героя смыслом, порою далеко отстоящим от исходного, художественного. <...> Голядкин перестает быть героем “Двойника” Достоевского, персонажем, действующим в определенных “предлагаемых обстоятельствах”. Он на глазах читателей “Винюетки” как бы мифологизируется и перерастает в “любого человека”: “Сумасшедший это, или это он, вы, я?”. Эта универсализация бунта и катастрофы Голядкина-всечеловека и дает ключ к прочтению последней фразы статьи Анненского: “Господа, это что-то ужасно похожее на жизнь, на самую настоящую жизнь”»³⁰⁶.

Опыт использования механизма стилизации характерен не только для классических приемов интерпретации текста, каким является критика, но и для сферы медиа. В частности, в рекламе, в дизайне, в арт-практиках, моде. «Говорить» языком конкретного стиля, отражающего свою эпоху, удерживать характерные для нее

³⁰⁵ Штейнгольд А. М., Табориская Е. М. Критическая диалогия И. Анненского «Достоевский до катастрофы» // Ученые записки Тарт. ГУ. Вып. 781. Литература и история. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. С. 53-72. URL:

http://annensky.lib.ru/notes/shteyn_tabor.htm (дата обращения 10.02.2016).

³⁰⁶ Там же.

смыслы, ставшие актуальными «здесь и сейчас», и при этом сделать этот язык удобным и понятным для современника есть суть этого механизма.

Когнитивная гармония как механизм интерпретации текстов представлен в исследовании В.И. Тармаевой³⁰⁷ и имеет особую значимость не только для филологов, но и для других сфер гуманитаристики. Для автора когнитивная гармония есть «единство результатов интерпретации повествовательного текста как проявление единого читателя (интерпретаторов) по поводу установления связей и отношений между единицами и элементами текста»³⁰⁸.

В рамках нашего исследования мы обращаемся к опыту В.И. Тармаевой с тем, чтобы расширить представление о применении механизма когнитивной гармонии. Текст культуры, обладающий смысловой и структурной целостностью, является не только «продуктом» историко-культурного контекста, но и сам несет информацию о нем. В процессе интерпретации текста культуры актуализируются те моменты, которые оказывают воздействие на его смысловое поле или формы существования. Как правило, это происходит по воле интерпретатора.

Как механизм интерпретации когнитивная гармония ориентирована на формирование целостного представления о мире, на постижение метакультурных связей в освоении социально-культурной действительности, а также на актуализацию личного и личностного опыта интерпретатора в сфере смысловотворчества. Этот механизм является наиболее сложным из всех представленных и является своеобразным итогом всех выше представленных механизмов.

Прочтение субъектом текста культуры в его целостности, многогранности проявлений и глубине смыслов; понимание его неоднородности и альтернативных практик его интерпретации; выражение собственного восприятия и воссоздание образа, который сложился в процессе обретения знаний, впечатлений, постижения

³⁰⁷ Тармаева В. И. Когнитивная гармония как механизм интерпертации текста : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д. филол. н.: специальность 10.02.19. – Кемерово. 2011. URL: http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/20840/Tarmaeva_V.I..pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения 10.07.2016).

³⁰⁸ Там же.

смыслов и ценностей, рождения авторских идей реализуют механизм когнитивной гармонии в действии.

Например, статуя Венеры Милосской как образец представлений античного человека о гармонии человеческого тела, женской красоте и внутреннем совершенстве. Сдержанность форм и «дышащая плотью реальность»³⁰⁹, воплощенные в образе, есть результат не одного поколения мастеров. Статуя считалась оригиналом V века до н.э. и «единственной свободно стоящей женской статуей с головой, сохранившейся от той великой эпохи»³¹⁰. Как пишет К. Кларк, «Она – цветущая и здоровая женщина на фоне всех остальных обнаженных «Афродит» античности. Если «Венера Медици» напоминает нам об оранжерее, то «Венера Милосская» заставляет нас думать о вазе посреди пшеничного поля. И все же есть какая-то ирония в этом оправдании через естественность, поскольку в действительности она одно из самых сложных и искусных произведений античности»³¹¹. В 1893 году Фуртвенглер подверг ее строгому анализу и выяснил, что «ее автор не только использовал изобретения своего собственного времени, но сознательно пытался придать ей вид произведения V века. Одни ее пропорции говорят об этом. <...> Даже сейчас, когда мы понимаем, что она остается воплощением одного из самых великолепных физических идеалов человечества и благороднейшим опровержением расхожего мнения современных критиков, будто произведение искусства должно “выражать свою эпоху”»³¹². Попытки воссоздать первоначальный облик Венеры с руками осуществляются в наше время, тогда как есть и устойчивое убеждение, что ее необходимо воспринимать такой, какой она дошла до нашего времени. Отсутствие рук и сомнения в ее оригинальности не являются основанием для того, чтобы не считать статую, стилизованную под V век, воплощением мастерства ее автора/авторов.

В качестве примера показательны слова литературного героя из рассказа Г. Успенского «Выпрямила», которые выражают то эстетическое переживание, которое испытывает Тяпушкин, созерцая пластический образ: «Я стоял перед ней, смотрел на нее и непрестанно спрашивал самого себя: «Что такое со мной случилось?» Я

³⁰⁹ Гомбрих Э. История искусства. – М., 1998. С. 106.

³¹⁰ Кларк К. Нагота в искусстве. – СПб., 2004. С. 109.

³¹¹ Кларк К. Указ. соч. С. 109-110.

³¹² Там же С. 110.

спрашивал себя об этом с первого момента, как только увидел статую, потому что с этого же момента я почувствовал, что со мною случилась большая радость... Что-то, чего я понять не мог, дунуло в глубину моего скомканного, искалеченного, измученного существа и выпрямило меня, мурашками оживающего тела пробежало там, где уже, казалось, не было чувствительности, заставило всего «хрустнуть» именно так, когда человек растет, ...я чувствовал, что нет на человеческом языке такого слова, которое могло бы определить животворящую тайну этого каменного существа»³¹³.

Герой Г. Успенского хочет заказать фотографию статуи. Снимок как техническая возможность для Тяпушкина создать «копию» античного идеала красоты значим не только для самого героя, но и для массовой культуры начала XX века: «Теперь я употреблю все старания, чтобы мне не утратить проснувшегося ощущения как можно дольше; я куплю себе фотографию, повешу ее тут на стене, и когда меня задавит, обессилит тяжкая деревенская жизнь, взгляну на нее, вспомню все, ободрюсь и такую сделаю «овацию» волостному старшине Полуптичкину, что он у меня обеими руками начнет строчить донесения!...»³¹⁴. Фотография, рассмотренная В. Бенямином в качестве феномена XX века, трансформирует видение человека, лишает его возможности ощутить «ауру произведения», но вместе с тем и повышает тиражируемость произведений искусства³¹⁵.

В тексте есть еще один нюанс: Тяпушкин, земский учитель, мечтает «приделать» Венере руки. И это желание есть отражение массового, будничного представления о красоте. Эксперименты с руками выражают попытку обиденного сознания быть со-творцом автора, а поиск их гармоничного «единения» с фрагментом статуи – желание проявить индивидуальные творческие способности: Венера с яблоком в руке³¹⁶, Венера с веретеном³¹⁷.

³¹³ Успенский Г. И. «Выпрямила» (Отрывок из записок Тяпушкина) // Успенский Г. И. Полное собрание сочинений: В 14 т. – М., 1953. Т. 10. Кн. 1. С. 263.

³¹⁴ Успенский Г. И. Указ. соч. С. 271-272.

³¹⁵ Бенямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М., 1996.

³¹⁶ Венера Милосская – безрукая богиня. URL: <http://www.myjane.ru/articles/text/?id=11684&printer=ok> (дата обращения 03.05.2016).

Миф о найденных руках был очень популярен в середине XX столетия, и «доброжелатели» всячески стремились к тому, чтобы образ Венеры обрел свою завершенность: некий бразильский миллионер, не раскрывая своего имени, «прислал точнейшие копии рук в Лувр. Мир замер и ждал еще несколько дней. Вердикт, вынесенный учеными, был краток: эти руки – чьи угодно, но только не Венеры Милосской!..»³¹⁸.

Отсутствующие руки Венеры – это загадка, которую стремится разгадать обыватель вместо того, чтобы воспринимать античный образ в его первоизданности и эстетической цельности.

Красота духа, раскрывающаяся в красоте нагого тела и уводящая зрителя от намеренности придать статуе эротизм, не является конечной инстанцией осмысления образа. В XX веке творческие эксперименты С. Дали. Его «Венера Милосская с ящичками» (1936 г.) и «Venus à la Giraffe» (1973 г.) стали воплощением сюрреалистического поиска потаенной Женственности, Закрытости, Тайны. Выдвигаемая (в прямом смысле) идея телесности реализуется в образах ящичков, которые приоткрывают завесу в область бессознательного, сексуального, природного начала в женском теле. Создаваемая скульптором иллюзия проникновения в естество человека открывает и новые смыслы классического образа, интерпретируемого в другой культуре и другом времени.

Эталонное произведение искусства сегодня является не только уникальным музейным экспонатом, молчаливым свидетелем своего времени, но и атрибутом современной повседневности. Расстираженный образ активно используется в медиасреде, вызывая массовые ассоциации красоты и гармонии. Смысловая игра с образом выражается в вербальных рекламных текстах: «О чем не знает Венера Милосская – уход за ручками»³¹⁹. Автор статьи дает советы по уходу за руками и описывает предполагаемые физиоло-

³¹⁷ Как могла бы выглядеть Венера, будь у нее руки: 3D реплика статуи с веревочкой в руках. URL: <http://www.novate.ru/blogs/140515/31259/> (дата обращения 07.06.2016).

³¹⁸ Прекрасные руки богини. URL: <http://www.izuminki.com/2012/03/12/prekrasnye-ruki-bogini/> (дата обращения 01.06.2016).

³¹⁹ О чем не знает Венера Милосская – уход за ручками. URL: http://www.sxnarod.com/index.php?act=articles&CODE=one_art&a=4497 (дата обращения 09.09.2015).

гические проблемы, ориентируясь на состояние кожи рук и ногтей. Образ возможного читателя вырисовывается сразу же, как только автор заканчивает фразу: «Ухоженные руки – верный признак элегантности И хотя далеко не каждая женщина имеет красивые от природы руки, но каждая женщина может ухаживать за своими руками. А в конечном счете единственная женщина, которой эта животрепещущая тема не близка – Венера Милосская (из музея), да и то только потому, что у нее нет рук»³²⁰ (*пунктуация и стиль сохранены по источнику*). Атрибуция «из музея» выступает своеобразным доказательством истинности суждений автора статьи.

Отношение разных поколений к одному и тому же тексту/произведению проявляет не только специфику социально-культурных интересов и ценностей, но и интерпретативную способность самого текста, его контекстуальную значимость. Реакция на художественное произведение, характерная как для индивидуального сознания, так и для коллективного, представлена в работе У. Эко «Открытое произведение», где автор описывает потенциал эстетического стимула, исходящий от произведения: «Это может означать, что наш интеллектуальный рост завершился, или же что произведение как определенная организация эстетических стимулов было обращено к другому восприятию, которого сейчас у нас нет: наше восприятие изменилось, а вместе с ним изменилось и восприятие других людей: признак того, что форма, родившаяся в одной культурной среде, в другой оказывается бесполезной, ее стимулы сохраняют реферативную и суггестивную способность для людей иной эпохи, но уже не для нас. В этом случае мы оказываемся вовлеченными в самые широкие перемены вкуса и культуры вообще: наступает утрата конгениальности произведения и человека, его воспринимающего, которая нередко характеризует культурную эпоху и заставляет писать критические главы, посвященные “судьбе такого-то произведения”»³²¹.

Объективные и субъективные факторы интерпретации текстов культуры предполагают особые обстоятельства, в которых субъект и текст культуры выступают в разных отношениях друг к другу. Приведенные примеры механизмов – это универсальные способы интерпретации явлений социально-культурной действи-

³²⁰ Там же.

³²¹ Эко У. Открытое произведение. – СПб., 2004. С. 92-93.

тельности. Они актуализируют значимые для человека или времени ценности, а также демонстрируют варианты «развертывания»/«свертывания» смыслов.

Таким образом, ценности и смыслы, заложенные в содержание текста культуры конкретного исторического периода, играют существенную роль в процессе их интерпретации субъектом последующих эпох: они генерируют историко-культурную информацию и находят свое воплощение в предметно-зримой, слышимой, осязаемой и обоняемой реальности. Совокупность знаков и их комбинаций, лежащая в основе кода культуры, находит свое воплощение в социально-культурных практиках и выражается в вербальной, визуальной, аудиальной и др. формах. Основное качество кода состоит в интерпретативной устойчивости: он узнаваем, воспроизводим, обладает потенциалом репрезентативности («яркости») отражения эпохи, который раскрывается в коммуникативных отношениях на субъект-объектном и субъект-субъектном уровнях.

Код культуры представляет собой своеобразный образ времени и пространства, конструирующийся за счет особенных механизмов сохранения памяти как отдельно взятого человека, так и общества в целом.

Нами выделены три типа читателей (фланер, читатель-интерпретатор, критик) на основе тех качеств, которые отличают каждого из них и которые были рождены временем, сопряженным с появлением самих этих образов. Одна из главных задач фланера, например, заключается в его умении быть внешним созерцателем, но при этом не быть активным деятелем внутри происходящего. Был ли такой созерцатель до XIX века? Нет, это явление, обусловленное веяниями моды, образом жизни, повседневностью денди. Он не суетится. От его взгляда не уходит ни одна мелочь. Сегодня данное качество раскрывается в таких социально-культурных практиках, как «шопинг», фотосъемка, визуальные маршруты и проч. В процессе «вглядывания» и «всматривания» в реальность фланер становится таким субъектом восприятия, который может ее «читать» во всей полноте, а следовательно, и интерпретировать.

Читатель-интерпретатор как фигура не новая для XXI века и имеет давние корни. Но в современной ситуации видеократии этот тип востребован обществом, так как он предлагает вариант собственного осмысления и понимания содержания историко-

культурного процесса, а именно – тех произведений, которые стали своеобразными маркерами своего времени. Данный тип интересен еще и тем, что он обладает творческими способностями и его общение, например, с искусством, – это диалог на уровне творческих сознаний. Он как бы предлагает новое видение уже устоявшегося и знакомого. Значимость читателя-интерпретатора для культуры информационного общества состоит в том, что ему доверяет массовый зритель, так как он оказывается таким человеком, который способен донести свою позицию другому.

Критик как читательский тип соотносится с культурой и литературными тенденциями XIX века. Это не означает, что оценочность как основная черта и содержание деятельности этого субъекта, не существовала ранее. Нам было важно проследить, как произошло зарождение этого типа в литературе. Для этого мы обратились к отечественному опыту, чтобы найти ответ на вопрос о роли и статусе мышления критика сегодня. Восприятие информации современным человеком как рефлексивная практика в условиях медиасреды требует особых качеств и навыков по осмыслению и интерпретации текстов.

СОВРЕМЕННЫЙ ЧИТАТЕЛЬ: ПОИСК СТРАТЕГИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ

Роль визуальной медиаграмотности в освоении культуры человеком XXI века

Новации XXI века открыли возможность доступа к информации (общественно и лично значимой), но и саму информацию сделали настолько открытой, что она стала едва ли не стихийным бедствием для сегодняшнего человека. Выражение «мир как текст» на рубеже веков воспринимается не просто как постмодернистское высказывание, а получило материальное воплощение. Современный человек живет в мире тех текстов, в многообразии которых он погружен. Медиа, в широком понимании, приобрело особую власть над субъектом XX-XXI вв. Значительное влияние культура рубежа оказала на молодое поколение. Оно отличается мышлением и восприятием реальности в условиях постоянного потока информации. «Клипное мышление» обладает не только негативными характеристиками, но и несет в себе позитивное начало. Скорость получения и обработки информации позволяет иначе, чем раньше, транслировать смыслы и ценности культуры, а также определять отношение к реальности.

Современное технизированное поколение молодежи в исследованиях обозначается как «поколение М», «поколение Интернета», «поколение net», «поколение Google», «поколение геймеров», «поколение tuPod», «поколение D (digital – цифровое)», «путинское поколение». По определению А.Р. Усмановой, субъект сегодня, является главной мишенью «глобализационных амбиций общества позднего капитализма», так как «наша идентичность формируется в окружающем нас визуальном поле – посредством Интернета, просмотра глянцевого журналов, чтения газет, просмотра телевидения, репрессивного визуального присутствия Макдональдсов, удовлетворения своих потребительских желаний в момент беглого осмотра красочных витрин универсальных магазинов и бутиков»³²².

³²² Усманова А. Между искусствоведением и социологией: к вопросу о предмете и методе «визуальных исследований» // Гендерный маршрут. URL:

Родившиеся в конце прошлого столетия и выросшие в условиях техногенной среды, они обладают особой формой восприятия реальности, которую принято определять как клиповое мышление. В их представлении мир предстает как калейдоскопическая реальность, объединенная общим информационным пространством. Как отмечает Е. Полюдова, «они – знающие и опытные пользователи в сфере поиска и исследования информации, предпочитающие ассоциативный комплексный подход пошаговому линейному обучению. При изучении вопроса они выбирают короткие видеоклипы, графики, общий контекст проблемы, в котором могут задать вопрос и мгновенно получить ответ, что позволяет им ориентироваться в потоке интернет-информации»³²³.

У этого поколения нет четкости в структурировании информационного пространства: постмодернистский принцип, характерный для гипертекстовой реальности, вошел в практику *поколения М*. Погружение человека в информационные потоки не требует выстраивания смысловых связей внутри: сидя за компьютером или телевизором можно с легкостью менять аудиальный и визуальный ряд. Восприятие нового базируется на эффекте «переворачивания страницы»: «незамедлительность появления информации делает нас нетерпеливыми, и мы спешим к следующей странице. ...Быстро новая страница появляется перед нами, и возрастает наша уверенность, что следующая будет интереснее, лучше, важнее, – стоит только нажать на кнопку мышки – и то, что пришло мгновенно, также мгновенно исчезает»³²⁴.

Сегодня стиль работы с медиаинформацией характеризуется быстрым психологическим и эмоциональным переключением, способностью ориентироваться в гипертекстовой реальности и настоящем, несмотря на наличие проблемы, связанной со структурированием информации.

Как положительный момент американский психолог Л. Розен отметил возросшую способность «поколения I» (Internet Generation) к многозадачности: дети и подростки XXI века одно-

http://gender-route.org/articles/feminism/mezhdzhu_iskusstvoznaniem_i_sociologiej/ (дата обращения 20.08.2013).

³²³ Полюдова Е. Как обучать Поколение М: Педагогические технологии в художественном образовании США // Искусство. 2011. № 16 (472). С. 23.

³²⁴ Teaching Generation M. A Handbook for Librarians and Educators. Ed. V. Cvetkovic, R. Lackie. New York, London, 2009. P. 169.

временно могут слушать музыку, общаться в чате, бродить по сети, редактировать фотки, делая при этом уроки. Обратная сторона таких возможностей – это гиперактивность, рассеянность, дефицит внимания и предпочтение визуальных символов логике и углублению в текст³²⁵. Однако при такой мобильности у человека не остается времени на «остановку», чтобы осмыслить информацию. Физиологически, как и психически, организм современного человека работает в режиме постоянных перегрузок, не оставляя возможности для человека сосредоточиться на духовных ценностях.

Такие процессы, как визуализация, тиражирование экранных образов, снижение уровня критического мышления и пассивное восприятие, неоднозначно сказываются на становлении и формировании современного человека, который является активным потребителем культуры и ее творцом: визуальное навязывается человеку, подчиняя себе способы его мышления, повседневные практики и стереотипы поведения. Внешний по отношению к субъекту современный мир обладает хорошей динамикой изменений и задает соответствующий стиль поведения в обществе (энергичный, инициативный, деятельный) и отражается на способах поведения в социально-культурной среде, в выстраивании коммуникативных отношений, на способах самопрезентации.

Скорость внутренней реакции субъекта на происходящее вокруг не совпадает с внешней. Повышенная восприимчивость к информации ведет к тому, что человек реагирует только на ту, которая необходима ему в ближайшее время. Большие сообщения и тексты редуцируются до формул, схем, моделей и т.п. Эмоциональное напряжение, в котором сегодня находится субъект восприятия реальности, достигается необходимостью активно реагировать на все происходящее. Духовная жизнь современного поколения тоже находится под воздействием информации, и личностные качества раскрываются через отношение человека к ней: что он говорит, слушает, смотрит, как он говорит, на какие источники информации ссылается. Информация определяет портрет субъекта современной культуры.

Подобная включенность человека в медиaprостранство требует от него не только психофизических затрат, но и активной

³²⁵ Larry D. Rosen Me, MySpace, and I Parenting the Net Generation. – Palgrave Macmillan, 2007. P. 11-13.

творческой, интеллектуальной деятельности в процессе освоения информационных потоков. Самостоятельный поиск информации, ее верификация и создание своего продукта (текста) – сложная задача, с которой сталкивается большинство представителей современной молодежи, в том числе и школьники, несмотря на то, что умение работать с информацией – ключевая компетенция в характеристике человека эпохи медиа. Поверхностность, узконаправленность и фрагментарность знаний, «клиповое (или кликовое) мышление», низкий уровень критического восприятия и оценки информации – те характеристики, которыми обычно сопровождается описание образа *поколения М*.

Поколение рубежа XX-XXI веков с самого рождения учится «бодрствовать» в условиях медиакультуры. Они активные пользователи Интернета, на просторах которого существует разного рода общение и возможности реализовать себя в нем. Приоритетным видом коммуникации являются визуальные: картинки, смайлики заменили текстовые виды коммуникации. В условиях видеократии сформировался особый стиль жизни молодежи рубежа XX-XXI в.: стиль общения, стиль поведения, стиль восприятия информации и оценки действительности.

Реакцией на динамику современной действительности является клиповое мышление. Оно выступает в качестве защитного механизма от информационных и психологических перегрузок. И в этом его положительная роль. Восприятие в стиле «зеппинг» позволяет человеку создавать такие образы, которые состоят из обрывков информации и осколков впечатлений, не требуют подключения воображения, рефлексии, осмысления и находятся в режиме постоянной «перезагрузки» и «обновления» информации³²⁶. И это распространяется не только на поколение современных детей и молодежи, но и на старшее. Исключительным иммунитетом на клиповое восприятие реальности и клиповое мышление не обладает никто, но противостоять ему можно. Тоффлер, описавший феномен «клиповой культуры», рассмотрел и явление «блип-культуры», («blip» – выброс сигнала), означающего фрагментарно-мозаичный характер представлений о мире, возникающих у постоянных по-

³²⁶ Семеновских Т. В. Феномен «клипового мышления» в образовательной вузовской среде // Интернет-журнал «Науковедение». Выпуск 5 (24), сентябрь – октябрь 2014. С. 3. URL: <http://naukovedenie.ru> (дата обращения 04.03.2016).

требителей аудиовизуальной электронной информации в условиях ее демассификации³²⁷. В результате, у человека утрачивается способность целостного восприятия реальности. Грань между обозначенной пользой клипового мышления и его негативным воздействием на духовность, гуманистические ценности и смыслы очень зыбка.

Медийные технологии предоставляют человеку быстрые и удобные способы поиска информации. В связи с этим произошла и трансформация его мыслительной деятельности. Актуальные сегодня медиaprактики постижения реальности (Интернет, ТВ, СМИ, кино, социальные сети, фото- и видеотрансляции) требуют особым образом организованных механизмов трансляции смыслов культуры. Они, в свою очередь, оказывают влияние на социальную коммуникацию в целом и отдельные ее виды. Э. Тоффлер описывает пространство, где образы, созданные не на основе личных наблюдений человека, а на основе уже созданных в глобальной сети информационных сообщений, разрушают «оборону» и мысленную модель реальности, приводя к ускоренному вытеснению прежних образов мира, увеличению умственной «пропускной способности» и к ощущению непостоянства, недолговечности получаемых знаний³²⁸.

Большой объем информации, с которым сталкивается молодое поколение, требует от человека проявления таких качеств, как умение мыслить, быстро ориентироваться в потоках информации, находить необходимое, нужное и применять полученные знания в своей практике, т.е. занимать активную рефлексивную позицию.

Характеристики, которые раскрывают *сущность критического мышления*, предложены Д. Клустером³²⁹. Первая – это самостоятельность, проявляющаяся в формулировании собственных идей, аргументации убеждений и оценок субъектом. Вторая – навык обобщенного представления информации, позволяющий оценивать, сравнивать что-либо в определенном контексте и аргументировано излагать свои мысли. Третья – умение формулировать вопрос как начало критической работы, где важен процесс «ранжирования» вопросов, когда из их множества необходимо выбрать

³²⁷ Тоффлер Э. Шок будущего. – М., 2004.

³²⁸ Тоффлер Э. Указ. соч. С. 184-187.

³²⁹ См. по: Клустер Д. Что такое критическое мышление? // Д. Клустер. Критическое мышление и новые виды грамотности. – М., 2005. С. 5-13.

наиболее актуальные с тем, чтобы на их основе выразить суть проблемы, требующей разрешения. Четвертая – аргументированность позиции, выражаемой субъектом по отношению к чему-либо. Пятая – это социальная направленность мышления, которое раскрывается только в чем-то присутствии.

Для современного субъекта культуры характерны скорость и динамизм восприятия информации, потоки которой настолько разнообразны и многочисленны, что необходимо в кратчайшие сроки не только освоить содержание, но и придать ему критическую осмысленность. В век медиа и медиатехнологий особым и необходимым качеством человека становится умение адекватного прочитывать текст культуры. В расширительном смысле, каждый текст – это медиа. Принципы интерпретации для субъекта XXI века сводятся к тому, что необходимы определенные навыки при работе с текстом культуры, особое видение как способ понимания мира, эрудиция и интересубъективность.

Вопрос о формировании активной рефлексивной позиции субъекта на происходящее в современном мире является актуальным. Он связан с особенностями мышления человека рубежа тысячелетий, а также с поисками таких технологий, которые были бы направлены на развитие аналитической деятельности субъекта. Как правило, эта задача решается в сфере прикладной культурологии, а именно – в педагогике, предлагающей формы и способы включения человека в поле ценностей и смыслов.

Умение субъекта интерпретировать текст культуры – это проявление его готовности осмыслять и критически оценивать информацию, которая может быть представлена любым текстом, систематизировать, обобщать и «открывать» ее другому субъекту в процессе коммуникации. В качестве значимых для рубежа XX-XXI веков практик, требующих адекватного прочтения, выделяются визуальные практики, природа которых апеллирует к способностям человека «считывать» информацию со зримого образа по принципам лингвистического текста.

Визуальная культура как область гуманитарных исследований отражает опыт истории и социологии искусства, эстетики, психологии восприятия, культурной антропологии и медиакультуры. «Пограничное» положение визуальной культуры по отношению к другим сферам изучения роли человека и его деятельности в истории культуры достаточно условно. Основная направленность –

постичь особенности визуального восприятия реальности субъектом XXI века: человек не успевает следовать темпу быстро меняющихся вокруг него зримых образов. Главная задача – сформировать визуальную грамотность как ключевую компетенцию в условиях современных медиа.

Видение текста культуры как целостного явления достигается сегодня наиболее привычным для современного «читателя» способом интерпретации действительности – «схватыванием» визуального образа с последующим его осмыслением в условиях исторического контекста (далекого и близкого) и формами репрезентации (дальнейшей трансляции образов), в основе которых лежит активная творческая деятельность субъекта культуры.

Понятие «визуальная грамотность» было введено Дж. Дебсом в 1969 году и обозначало визуальные способности, которые человек развивает с помощью зрения и остальных чувств, необходимых для становления личности. Визуальная грамотность входит в группу визуальных компетенций, овладевая и обладая которыми человек развивается, наблюдая, присваивая и интегрируя собственный чувственный опыт³³⁰.

Визуальная грамотность определялась Дж Хортином как «способность понимать (читать) и использовать (писать) изображения, а также думать и учиться в терминах изображений»³³¹. Сформированная на таком уровне компетенция у субъекта характеризует профессиональный подход к анализу и интерпретации визуального ряда.

Традиционно визуальную грамотность рассматривают в сочетании трех элементов, взаимосвязанных между собой и отражающих процесс интерпретации и квалифицированного прочтения визуального текста культуры:

- процесс коммуникации между объектом и субъектом восприятия,
- особенности взаимодействия элементов зрительного образа с субъектом восприятия,

³³⁰ См.: Avgerinou, M. & Ericson, J. (1997). «A review of the concept of visual literacy», *British Journal of Educational Technology*, 28(4), 280-291.

³³¹ См.: Braden, Roberts A.; Hortin, J A. 1982. Identifying the Theoretical Foundations of Visual Literacy. In: *Journal of Visual Verbal Language*. 2, 1982: 37-42.

– умение субъекта адекватно воспринимать и продуцировать зрительные образы в культуротворческой деятельности.

За последние десятилетия сложились и основные подходы к изучению визуальной грамотности. В частности, Э. Гомбрих утверждал, что любой вид искусства концептуален, т.е. то, что видит субъект, зависит от самого субъекта и от той «школы», которая им пройдена³³². Идея сочетания двух миров (внешнего и внутреннего по отношению к человеку) на уровне визуальной культуры лежит в основе концепции автора. Культура как рукотворная среда жизни человека есть проявление внешнего мира по отношению к субъекту. И благодаря интеллектуальным усилиям человека внешний мир оформляется и приобретает значение. Недостатком теории становится тот факт, что главным в интерпретации видимого мира становится не собственно его визуальное содержание, а визуальный опыт как самого субъекта, так и проникновенное чтение интерпретаторов, критиков историко-культурных явлений.

Р. Арнхейм основывал свою теорию визуального восприятия на том, что человек действует под влиянием внешнего мира и способы мышления и восприятия этого мира продиктованы его природой. Он обозначал важность объекта в зрительном восприятии и утверждал существование объективной действительности. Первостепенную роль в интерпретации визуального играет «природа образов», когда само изображение направляет восприятие и за счет этого и достигается понимание как высшая точка освоения образа³³³.

Г. Тох, М. Маклин, К. Норберг и др. в отличие от выше обозначенных исследователей сосредотачивают свое внимание на визуальной коммуникации, в процессе которой важны и объект восприятия, и субъект. Восприятие – это креативный акт освоения мира человеком, ведущий за собой трансформацию объекта восприятия. Адекватным считается такое восприятие, когда зритель соотносит собственный опыт восприятия мира с визуальным материа-

³³² См.: Gombrich E. H., *Art and Illusion*, L., 1977.

³³³ См.: Арнхейм Р. *Искусство и визуальное восприятие*. – М., 1974.

лом. Эффективное использование визуальных средств возможно в том случае, если учитывается вся ситуация коммуникации³³⁴.

Визуальное восприятие рассматривается как смысловая задача и требует специального обучения: визуальная грамотность возможна тогда, когда субъект творчески использует материал, связанный с видимыми образами, не только в их функциональном значении, но и в пределах собственного мировидения. Деятельностный контекст в процессе визуальной коммуникации предполагает введение специальных педагогических технологий в образовании, важных как для освоения визуального опыта, так и для овладения его функционалом в условиях современной культуры.

Понятие визуальной грамотности только начинает входить в научный оборот отечественных исследователей, несмотря на то, что данная тенденция в западной науке обозначилась уже в середине прошлого века. Данное явление оказывается настолько востребовано, что имеется смысл в разработке технологий и методов обучения визуальной грамотности и дальнейшем их внедрении в систему общего и профессионального образования.

Реализация такой компетенции, как *визуальная грамотность* (visual literacy), открывает новые перспективы в гуманитарном образовании в целом, и в культурологическом – в частности. Этот шаг способен серьезно повлиять на подготовку профессионалов и специалистов не только в сфере культуры, но и в образовательном пространстве вообще. Например, менеджмент в сфере образования (образовательные продукты и услуги) осуществляется успешнее, если есть привлечение визуальных текстов и средств их трансляции.

Технология развития критического мышления, предложенная Е.П. Мельниковой, «представляет собой совокупность разнообразных приемов, направленных на то, чтобы сначала заинтересовать обучаемого (пробудить в нем исследовательскую, творческую активность), затем предоставить ему условия для осмысления материала и, наконец, помочь обобщить приобретенные знания»³³⁵.

³³⁴ См.: Toch H., Mac-Lean M. S.. Perception, Communication and Educational Research. A Transactional View, «AV Communication Review», 1962. № 10.

³³⁵ Мельникова Е. П. Способность к критическому мышлению как критерий качества подготовки специалистов // Среднее профессиональное образование. 2009. № 4. С. 64.

Технология нацелена на то, чтобы субъекты образовательного процесса овладевали разнообразными способами интегрирования информации. Уровень владения данной компетенцией студентом является и показателем способности вырабатывать собственное мнение на основе осмысления «чужого» опыта и идей; способности выстраивать умозаключения и логические цепочки, аргументировано излагать свои мысли; быть толерантным по отношению к окружающим.

В конце XX века в США коллективом авторов (Ч. Темпл, Д. Стил, К. Мередит) была разработана общепедагогическая технология, позволяющая выстраивать надпредметные связи, – «Развитие критического мышления через чтение и письмо» (далее – РКМЧП). Основная цель методики состоит в том, чтобы общение между учителем и учеником состоялось в форме диалога, предполагающего свободу выбора точек зрения и отсутствие непреложных истин.

Опыт визуального комментирования, о котором пишет, в частности, Е.С. Абелюк, ценен непосредственно в том случае, когда речь идет о восприятии лингвистического текста и развитии образного мышления у современных школьников³³⁶. При этом подобный комментарий должен быть уместным, чтобы не разрушать целостность художественного пространства. А в некоторых случаях он, по мнению автора, является необходимым для восстановления неявного смысла литературного произведения, имеющего явный визуальный подтекст³³⁷. Знание языка, на котором говорили и поэты, и художники со временем может утрачиваться, и некоторые слова теряют заложенный в них смысл для представителя другой эпохи или вообще приобретают другую окраску и другое значение³³⁸. О естественности синтеза изобразительного искусства и искусства слова в настоящее время Е.С. Абелюк пишет: «...благодаря развитию Интернета, других технологий мы живем в эпоху визуализации мышления, и это сказывается на направлении научных поисков. <...> использование

³³⁶ Абелюк Е. С. Практика чтения: учеб.-метод. пособие. – М., 2016. С. 182.

³³⁷ Абелюк Е. С. Указ. соч. С. 168.

³³⁸ Рассуждения относительно русского языка и актуальных в историко-культурном контексте слов приводятся Д.С. Лихачевым в интервью Урмасу Отту. 10.05.1990. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=A31Gtr5Mbnw> (дата обращения 15.05.2016).

визуальных образов в комментарии некоторых случаях способно существенно прояснить текст, и значит, нужно читателю. А технические возможности для такого комментирования со временем могут предоставить компьютерные технологии: пространство гипертекста, которое легко создается с их помощью, способно бесконечно насыщаться визуальными образами»³³⁹.

Формирование навыков грамотного чтения не только вербального текста, но и ему сопутствующих элементов востребовано задолго до школьной и вузовской ступеней образования. В книжной практике взаимосвязь текста и образов имеет логическую и смысловую завершенность. Авторы являются со-творцами. Основная проблема обнаруживается, когда речь заходит о субъекте-читателе-интерпретаторе такого текста. Вопрос: кто и как должен учить читать такой сложный по своей природе текст, чтобы он обретал гармоничную целостность. Сегодня, на наш взгляд, актуализация метода визуального комментирования вербального текста связана с процессами стихийности, случайности, неупорядоченности тех визуальных образов и комментариев, которые с ним сопряжены.

В контексте проблем обновления содержания образования актуализируется задача интерпретации текстов культуры как условие инкультурации индивида и формирования у него рефлексивной позиции по отношению к происходящему в культуре. Соответственно, мы рассматриваем способность и умение интерпретировать тексты культуры не только как специфическую компетенцию педагога (он выступает «ведущим» ученика в мир культуры, показывает и обучает способам интерпретации социокультурной реальности), но и как общекультурную компетентность человека, не зависимо от его профессиональной, гендерной или возрастной принадлежности, как развитую способность критического мышления.

В этом контексте теоретический анализ категории «текст культуры» и представление о возможностях интерпретации текстов культуры приобретают прикладное значение для обновления содержания педагогического образования (в узком смысле – подготовки педагогов-культурологов и в широком – подготовка педагогов с широким кругозором).

Это тем более важно, поскольку большой объем информации, с которым сталкивается сегодня человек, требует проявления

³³⁹ Абелюк Е. С. Указ. соч. С. 165.

таких качеств, как умение мыслить, быстро ориентироваться в потоках информации, находить необходимое, нужное и применять полученные знания в своей практике, т.е. занимать активную рефлексивную позицию по отношению к «текучей современности» (З. Бауман).

В начале 2000-х гг. в Уральском государственном педагогическом университете изучение технологии «Образ и мысль» студентами-культурологами, будущими учителями, было введено в качестве составного компонента программы профессиональной подготовки в рамках курса «Теория и методика обучения культурологии». Характер данной технологии отражает ее гуманитарную направленность: «она лично ориентирована, направлена на развитие мышления, на осознанное поведение в социальной среде. Учащиеся, приобретающие опыт общения с искусством, получают важный опыт интроспекции и взаимодействия с другими людьми, осознание, что мир человека – мир многогранный и сложный как сама жизнь»³⁴⁰.

В развитии критического мышления технология «Образ и мысль» является наиболее эффективной формой работы в процессе интерпретации тестов культуры и их элементов. Интерактивный характер технологии способствует не столько передаче информации, сколько ориентации субъектов образования на непосредственное взаимодействие с шедеврами и культурными практиками, отражающее развитие личного мнения и отношения к ним через прямое обращение, в ходе вдумчивого рассматривания, чтения и рассуждения. Развитие визуального восприятия, а также формирование основ визуальной грамотности является определяющим в стратегии данной технологии.

Если под умением интерпретировать тексты культуры понимается умение «читать» любые тексты, то возникает и педагогическая задача: научить читать. Уровень владения системой медиакомпетенций определяется набором показателей, охарактеризованных А.В. Федоровым³⁴¹: мотивационным, контактным, информационным, перцептивным, интерпретационным/оценочным, практико-операционным/деятельностным, креативным, что соотносится

³⁴⁰ Мурзина И. Я. Технология «Образ и мысль» в преподавании дисциплин эстетического цикла: учебно-методическое пособие. – Екатеринбург, 2009. С. 34.

³⁴¹ Там же.

с этапами овладения компетенциями визуальной грамотности (мотивационным, формирующим и практико-ориентированным).

Формируемые компетенции визуальной грамотности отражают те виды деятельности современного субъекта, которые должен осуществлять специалист в сфере культуры и образования. Овладевая навыками анализа и интерпретации информационного материала, педагог становится тем, кто транслирует знания и учит читать тексты, соблюдая принцип от простого к сложному. Стратегии и технологии визуализации требуют от современного человека и специалиста в области культуры особого подхода в интерпретации и анализе таких сфер, как политика, экономика, наука, образование, общественное и частное пространство.

Сегодня обозначенная компетенция важна в том плане, что ориентирована и на развитие специальных навыков у людей, занимающихся вопросами интерпретации искусства и явлений культуры, и на реализацию функциональных задач в сфере визуального (дизайн, городское планирование, реклама и т.п.), и на повышение общего, массового уровня грамотности. На современного субъекта культуры (не зависимо от принадлежности к возрастной категории) визуальное оказывает колоссальное влияние. Это специфический вызов культуры. И умение противостоять ему зависит от квалифицированного подхода к существующим реалиям и на индивидуальном личностном, и на бытовом, и на профессиональном уровнях.

Визуальная грамотность – это не только способ осмысленного и креативного прочтения и интерпретации субъектом восприятия информации, представленной в условиях видеократии XXI века, но и особый уровень компетентного, профессионального подхода к явлениям социально-культурной действительности. На сегодняшний день, визуальное и визуальные образы могут быть представлены как автономная по отношению к языку область формирования смыслов, обладающая собственными коммуникативными и познавательными возможностями. Визуальные образы прочитываются по законам лингвистического текста, так как информация, заложенная в них, имеет смысловое содержание, оформленное и структурированное, хотя генеративная среда, характерная для визуального, производит и распространяет интерсубъективное содержание иными, чем собственно вербальными способами.

Формирование визуальной грамотности – особая задача современной педагогики, которая заключается в необходимости развития навыков критического мышления, ориентированного на понимание и осмысление механизмов и содержания транслируемой информации в актуальных социально-культурных практиках, важных в процессе приобретения визуального опыта.

Визуальная медиаграмотность представляет собой частный вариант медиаграмотности. Развитие навыков грамотного прочтения визуальных образов с погружением в контекстную медиасреду – это необходимая задача медиаобразования, ориентированного на способы работы с текстовой реальностью, выработанные критерии ее восприятия и оценку, учитывающей запрос современной действительности.

Собственно процесс обучения субъекта сегодня происходит в двух вариантах: стихийно и направленно. Первый предполагает овладение навыками визуальной медиаграмотности человеком на уровне его личностного опыта проживания медиареальности, когда вырабатываются навыки критического осмысления информационных потоков и критического восприятия визуальных образов. Второй вариант имеет направленный характер и реализуется в системе образования, в которой акцент делается, в основном, на предметной области «Искусство» (в предметную область «Искусство» входят изобразительное искусство, музыка и мировая художественная культура). Стоит отметить, что формирование навыков восприятия визуального и визуализированного опыта творческой деятельности человека было и остается неотъемлемой задачей педагогики вообще. Но сегодня образовательные задачи приобретают несколько иной характер: они ориентированы на адаптацию и социализацию субъекта в быстро меняющемся мире, что означает готовность и способность человека не только отвечать требованиям к поведению и деятельности в условиях внешней среды, но и на творческом, интеллектуальном уровне совпадать с ритмами ее мобильности и динамики.

Сегодня актуализированы принципы гуманистической педагогики, в которой особое место в ней занимает *ребенок*, обладающий уникальным качеством непосредственного восприятия реальности. Его взгляд на мир свеж и не скован стереотипами. Однако он оказывается погруженным в мир медиа: множество гаджетов, технических средств делает мир интереснее и активнее, а множест-

вом информационных каналов и потоков испытывается и «проверяется» возможности детского восприятия и скорости обработки информации. Основная задача образования состоит в необходимости учитывать многоканальность трансляции информации и в то же время учить ее критическому восприятию. Ребенку XXI века необходим не авторитарный монолог, а особым образом выстроенный диалог, реализующий идею гибкой модели получения знания, учитывающей ценность и уникальность каждой личности на разных этапах ее становления.

Модератор, тьютор, предметник, игровой педагог – роли, закрепленные за образом современного и востребованного учителя. Это тот взрослый, который может идти на шаг впереди ребенка или же совершать открытие вместе. Только в отличие от ученика он знает, *как* это надо делать. Сегодня нет проблемы доступа к информации. Есть проблема ее интерпретации. И учитель, обладая набором профессиональных компетенций, знает, как ее преподнести учащемуся. Не факт, что выбранный способ может сработать массово. Необходимо задуматься над вопросом учета индивидуальных особенностей и способностей ребенка. По сравнению с техническими возможностями человеческий фактор в образовании намного ценен.

И здесь важным моментом становятся способы и формы общения ребенка к знаниям, чтобы пространство школы стало пространством *«школы учения с увлечением»*. Еще в Средние века Эразмом Роттердамским был поставлен вопрос о роли учителя в жизни ученика, о роли игры как варианте вхождения в науку, которая как сфера деятельности непонятна и чужда детскому сознанию. Учитель – это человек, который помогает познавать мир. От его личности многое зависит. Отношения ученика и учителя – это особая форма трансляции человеческого опыта от старшего поколения к младшему. Собственно и сама школа представляет собой площадку, где можно осуществить идею «разветвленного взаимодействия с миром, знанием, самим собой, в результате чего рождается смысловая картина мира»³⁴².

«Стандартизация» позволяет овладеть знаниями отдельных дисциплин и отдельных предметов. Но сложить все знания в цело-

³⁴² Манифест «Гуманистическая педагогика: XXI век». URL: <http://s06004.edu35.ru/attachments/article/3401/Manifest.pdf> (дата обращения 20.10.2015).

стный образ представлений о мире – трудоемкий процесс. Транслировать содержание текста культуры, обладающее смыслами и глубиной, может только тот, у кого сформированы профессиональные компетенции, критическое мышление и есть коммуникативный опыт, в широком понимании. Сегодня педагогические вузы ориентированы на формирование педагогических кадров, которые обладают как профессиональными компетенциями, так и умениями вести открытый и многоканальный, иногда технически сложный диалог с Большим миром культуры, где главной ценностью является Человек.

На современном этапе сложились новые подходы к обучению педагогов (компетентностный, личностно- и практико-ориентированный), которые реализуют задачу формирования визуальной медиаграмотности в настоящей социально-культурной действительности. В связи с этим определились и необходимые условия подготовки современного педагога-культуролога, который выступает в роли фланера, критика, интерпретатора текстов культуры и культурных текстов, а также систематизатора информации и учителя-фасилитатора.

Интерпретация и медиаграмотность в условиях XXI века

В силу того, что современная культура носит деятельностный характер, который проявляется в повышенной активности субъекта в различных сферах его жизни: духовной, экономической, социальной, коммуникативной, повседневной и др., формируется образ человека. Человек XXI века – это мобильный человек (лат. «mobilis» – подвижный). Это качество позволяет ему проявлять высокую степень подвижности и быстроедействие, а также в короткие промежутки времени приспосабливаться к новым условиям и обстановке. Подобная активность – одна из характерных черт человека постиндустриальной эпохи, обуславливающая его поведение, образ жизни и профессиональный рост.

Как понятие, «активность», имеет широкий спектр употреблений: в психологии, философии, социологии, культурологии. Под активностью часто понимается какая-либо деятельность. Словарные определения слов «активность» и «деятельность» расходятся. В энциклопедическом словаре 2009 года деятельность – это «спе-

цифическая человеческая форма отношения к окружающему миру, содержание которой составляет его целесообразное изменение в интересах людей; условие существования общества»³⁴³. Социокультурная деятельность человека ориентирована на достижение результата путем использования различных средств; она имеет более сложную структуру и обладает содержанием.

Активность – это качество деятельности, и оно может иметь спонтанный характер и продолжаться в течение какого-то времени. В словаре синонимов русского языка приводится такой ряд: «оживление, интенсивность, подъём, всплеск, интенсификация; инициативность, инициатива, предприимчивость, усилия, давление, напор, натиск, напористость, деловитость, расторопность, проворство, моторика, действенность, телодвижение, энергия, энергичность, стеничность, предприимчивость, наступательность, темперамент(ность), динамичность, боевитость, тонус»³⁴⁴. Синонимическое описание понятия «активность» показывает, что активность как качество проявляется в психофизиологических особенностях индивида, его социальных и деятельностных характеристиках.

Медиакультура, как считает Н.Б. Кириллова³⁴⁵, является той сферой, где активность человека представлена максимально полно: производство, передача и восприятие информации напрямую зависят от участия субъекта. В этом смысле, активность состоит в способности субъекта порождать, воспринимать и интерпретировать тексты, транслируемые медиа. Внутри медиaprостранства коммуникативные отношения выстраиваются достаточно динамично. Оживленное общение как процесс влияет на поведение человека и на способы его самореализации и репрезентации в культуре. Границы внешнего мира стали условно проницаемы, так как информация обрела статус доступной, а пространство как физическое измерение утратило свою значимость.

Медиареальность делает современного человека зависимым от постоянного круговорота информации. Он является ее произво-

³⁴³ Деятельность // Энциклопедический словарь. 2009. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/75068> ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ (дата обращения 10.07.2016).

³⁴⁴ Деятельность // Словарь русских синонимов. URL: <http://enc-dic.com/synonym/Aktivnost-32239.html> (дата обращения 10.07.2016)

³⁴⁵ Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М., 2005 (2006).

дителем и потребителем одновременно, а также становится «массой» в деперсонализированном пространстве медиа: у него не возникает необходимости прикладывать усилия для переработки информации и оказывать сопротивление ей. По словам В.В. Савчука, «личное восприятие нарушает адекватную передачу и равномерное бесперебойное сообщение»³⁴⁶. Медиареальность поглощает человека, растворяет его в знаковых структурах, но в то же время открывает новые перспективы для осуществления некоторых видов деятельности. Информационная насыщенность, мобильность и активность человека постиндустриальной культуры оказывают мощное влияние на личностное развитие субъекта и требуют выработки необходимых качеств, отвечающих за сохранность своего «Я» и позволяющих противостоять мощному напору медиасреды.

В современных гуманитарных исследованиях активность, как правило, соотносится с образом человека информационной эпохи, живо реагирующего на происходящие события, выражающего свое отношение к ним, использующего для этого актуальные возможности и практики. Например, И.М. Дзялошинским выделены такие виды «активностей»:

- ведущая активность (например, трудовая, политическая или гражданская);
- коммуникационная активность, направляющая энергетику личности на поиск связей и контактов, необходимых для реализации ведущей активности;
- медиаактивность, управляющая действиями индивида по поиску (или производству) информации в медиасфере³⁴⁷.

И.В. Жилавская предлагает классификацию активности, в основу которой положены сферы человеческой жизнедеятельности и самореализации личности: профессиональная активность, общественная активность, межличностная активность и два вида «сервисных активностей», обслуживающих предыдущие³⁴⁸. Основное вни-

³⁴⁶ Савчук В. В. Медиареальность. Медиа субъект. Медиа философия. // Медиа философия 2. Границы дисциплины. – СПб., 2009. С. 236.

³⁴⁷ Дзялошинский И. М. Медиа и социальная активность молодежи // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. № 9. 2009. С. 61.

³⁴⁸ Жилавская И. В. Медиаактивность молодежи как фактор медиаобразования // URL: <http://mic.org.ru/4-nomer-2012/150-> (дата обращения 11.07.2016).

мание автора сосредоточено на характеристике проявления активности в современной молодежной среде. В то время, как этим качеством обладает не только молодое подрастающее поколение, но и все возрастные группы, испытывающие влияние информационной среды.

Анализ проявления активности в социально-культурных практиках соотносится с определениями медиаактивности и медиаинформационной грамотности как важным факторе личностной и социальной адаптации к окружающей действительности. В мировой практике сложился тип медиаграмотной личности, обладающий набором медиакомпетенций: «...по-настоящему медиаграмотный человек – это тот, кто не только понимает, что стоит за сообщениями, которые он получает, но тот, кто также может создавать качественный контент и распространять его в различных формах, становясь частью большого общественного диалога»³⁴⁹.

Медиаактивный человек – рефлектирующий потребитель медиапродуктов, способный организовывать контент (тематические группы, медиасобытия, медиапроекты) и вступать в коммуникацию, используя современные гаджеты и технологии. Медиаактивность предполагает умение оперативно получать, систематизировать, воспринимать и оценивать информацию из разных медийных каналов. Проявление медиаактивности сегодня является залогом успеха межличностного общения, состоятельности в профессиональной сфере и конкурентоспособности – в общественной, потому что уровень диалога разных субъектов должен достигать примерно одного уровня и НЕ должен сводиться исключительно к частотному использованию технических средств и способов восприятия и трансляции информации.

Рассмотрим *варианты проявления медиаактивности*.

Актуальным местом самореализации человека являются массовые коммуникации, и Интернет-пространство, и социальные сети, и т. д. Форма комментариев, любопытных для чтения пассажей, созданных текстов и картинок для поднятия рейтингов и т.п. востребована как развлечение. Например, в социальной сети «Одноклассники» можно оценивать и комментировать фото и статусы, которые не всегда являются авторскими и «гуляют» в сети уже

³⁴⁹ Вейс Дж. Медиаграмотность в цифровую эпоху. URL: <http://ijnet.org/ru/stories/236025> (дата обращения 15.04.2015).

долгое время. Очевидным это становится, когда срабатывает «принцип пяти рукопожатий» и информация подается уже несколько иначе: либо «старый» текст с «новой» картинкой, либо наоборот. Есть виртуальные сетевые помощники в виде таких же пользователей, которые помогают отвечать на вопросы школьного домашнего задания и т.п. либо самим школьникам, либо их родителям. За количество данных «консультаций» на сайте присваиваются баллы, от количества которых зависит рейтинг и звание – от «новичка» до «гения» и «оракула». Следить за качеством информации и ее достоверностью не является первоочередной задачей организаторов «mail.ru».

Несомненным плюсом такой коммуникативной активности становится организация пространства межличностного сетевого взаимодействия, где человек общается с разными людьми, обменивается опытом, находит ответы на свои вопросы. Например, людям, находящимся на интернет-портале «mail.ru», можно предложить тему для обсуждения или задать вопрос, на который будут предложены самые разные ответы: от ссылок на словари до самостоятельных объяснений и рассуждений. Выбор варианта ответа остается за спросившим. Границы такого общения размыты и проницаемы, и восприятие *другого, чужого* голоса как равного собеседника создает иллюзию состоявшегося коммуникативного акта. И в этом видится минус, так как гораздо легче согласиться и принять готовый ответ на заданный вопрос, чем осуществить самостоятельный поиск информации, подвергнуть ее верификации и на основе этого создать свой текст. Подобный вид активности не всегда характеризуется качеством и смысловой достаточностью и в большей степени является реакционной (неосмысленной).

Еще один пример – это новостные сводки, которые переполнены эпатажирующими, метафоричными заголовками. Критерий объективности повествования события/факта не является главным. Важно первым «подать» материал, привлечь внимание зрителя, слушателя, читателя. Вопрос – «кем создана новость?» – накладывает отпечаток на ее интерпретацию. Продолжение новости, если она не оказывается подхваченной активистами общественности, отсутствует. Мир переполнен событиями настолько, что потребителя информации интересуют только «имена» событий, а не их продолжение во времени.

В рубрике новостей «Культура» на интернет-портале «Яндекс» в качестве актуальной новости 18.07.2016 г. была обозначена премьера балета «Анна Каренина» в постановке Кристиана Шпука в московском театре им. Станиславского и Немировича-Данченко 15 – 17 июля 2016 года. В поисковике «yandex.ru» подобралось 18 источников, среди которых и анонсы, и эссе по просмотру балета, и интервью с постановщиком, и рассуждения об оригинальности трактовки известного произведения. Новость актуальна три дня: вчера как анонс мероприятия, сегодня как факт, завтра как историческая данность. Будет ли она актуальна спустя неделю? – вопрос сложный. Для театральных критиков «реакция» на событие должна быть быстрой и яркой. Исследователи, занимающиеся театром как искусством, могут быть более «медлительны». Для обывателя эта новость создает иллюзию сопричастности к событиям культуры: он, как правило, не имеет возможности посмотреть этот балет вживую и дать свою интерпретацию или оценить критику, возникшую вокруг постановки. Такое «доверие» не вызывает у субъекта восприятия желания творить, стремления быть сопричастным авторам и актерам. Для него это событие – далекая галактическая вспышка, не согревающая теплом и не вызывающая эмоций.

Другой вариант – это телевизионные проекты («Голос», «Голос: дети», «Минута славы» и другие), которые нацелены на поиск талантливых и одаренных людей. Слово «каждый», звучащее в анонсах или рекламе проекта, программирует человека на самопрезентацию и прочитывается как «шанс для меня». Вышедшие в эфир передачи транслируют версию состоявшегося отбора претендентов-участников, проходившего в течение длительного времени в разных городах России. Тех, кто принял непосредственное участие в каком-либо проекте, получилось ограниченное количество. Фраза – *«стать участником проекта может каждый, кто обладает уникальным даром/голосом/талантом»* – не раскрывает критериев уникальности, которыми мог бы руководствоваться участник, оценивая себя и свои возможности объективно. Положительная сторона этого процесса – состоявшиеся открытия уникальных личностей (певцы, музыканты, атлеты, танцоры, акробаты и др.), их победы и новые перспективы в сфере культуры, искусства, бизнеса. Другая сторона – это смысл, стоящий за словом «каждый». Общественное признание получает «избранный», кто-то конкретный, определенный. Коммуникативный посыл, дающий надежду на удачу, «притя-

гивает» субъектов-участников. Его истинность каждый проверяет на себе сам. Необходимость критического осмысления этого вида информации обеспечивается рядом тех качеств, которые сегодня принято соотносить с понятием «фильтр» (специальный механизм, позволяющий выделить или отделить от объекта некоторую часть с заданными свойствами).

Еще один вариант проявления медиаактивности нередко соотносится с представлением о медиаторчестве. Например, часто встречающаяся на «женских» сайтах заметка о женской доле и роли мужчин с названием «Мужское дело – совершить подвиг (например, победить дракона). Женское дело – всякая ерунда...»³⁵⁰. В одном случае текст представлен блогером без картинки, в другом – сопровождается иллюстрациями³⁵¹, на которых есть женщина и/или дракон. Сам по себе текст – не нов и давно обсуждаем. Но появляющиеся картинки добавляют дополнительные смыслы: например, проводы рыцаря на подвиг прекрасной дамой или дородная красавица, ведущая за собой побежденного дракона. Зачастую для смысловой игры с известной цитатой знаменитого деятеля культуры используются иллюстрации: фотографии, коллажи, рисунки³⁵². Признанный текст – это гарантия того, что его узнают, ему поверят, его подхватят и будут комментировать, ставить «лайки» или делать репост. Визуальное сопровождение – это проявление авторского начала субъекта, играющего с текстом, к которому в социальных сетях добавляются комментарии, ведутся «беседы по поводу» и обсуждения с акцентом на личный опыт.

Благодаря технологиям появилась возможность по-новому заявить о себе, выстроить коммуникативные связи, озвучить и визуализировать *свой* «голос» публично. Подобное проявление

³⁵⁰ Подвиги – они разные... URL: <http://citaty.info/node/243924> (дата обращения 10.10.2015).

³⁵¹ Как все просто. URL: http://m.mangiana.mypage.ru/kak_vs_prosto_1.html (дата обращения 10.10.2015); Мужское дело – свершить подвиг (например, убить дракона). URL: <http://kavkazkyhnya.ru/2015/01/muzhskoe-delo-sovershit-podvig-naprimer-ubit-drakona/> (дата обращения 10.05.2016).

³⁵² Цитаты в картинках. URL: <http://www.bugaga.ru/interesting/1146715475-citaty-v-kartinkax.html>; <http://doseng.org/foto/57431-citaty-velikih-lyudey-v-kartinkah-37-citat.html>; Высказывания великих людей в картинках. URL: http://www.radionetplus.ru/izobrazhenija/krasivye_kartinki/26074-vyskazyvaniya-velikih-lyudey-v-kartinkah.html (дата обращения 01.05.2016).

активности человека невозможно считать проявлением творчества. Это есть иллюзия творчества как способ войти в глобальное виртуальное пространство. Современные «информационные технологии в обществе превратились в сильнейшее средство социализации личности»³⁵³. Стоит уточнить, что это средство приобрело тотальный, массовый характер, оставив за чертой показатели качества влияния на личность.

В социальных сетях, в блогах, на форумах пользователи Интернет сопровождают свой текст (реплику, фразу, заметку, рассуждение, рассказ, совет и проч.) «крылатыми выражениями», словами мыслителей, писателей, музыкантов – в целом, известных людей. Визуальный образ, фотография, видеофрагмент, вербальный текст в совокупности создают такой образ реальности, который является формально авторским, но его уникальность сомнительна и содержание – пустое. Автор как бы создает образ «из имеющегося под рукой», не предлагая оригинального решения, на которое способен творческий человек.

Медиаактивность как качество личности не тождественна медиаграмотности, и ее можно отследить по следующим формам: поиск информации, получение «ответов» на созданный запрос, потребление/применение, передача информации, производство продукта/создание своего текста, распространение информации. Каждая из форм может быть представлена разной степенью проявления активности субъекта. Мы согласимся с И.В. Жилавской, что безусловной характеристикой медиаграмотной личности является ее умение свободно использовать все формы. Чем выше уровень медиаграмотности человека, тем большая свобода творчества и медиаактивности им проявляется.

А.В. Федоровым разработано понятие медиакомпетентности личности, которое определяется как «совокупность ее (личности – *Н.С.*) мотивов, знаний, умений, способностей <...>, способствующих выбору, использованию, критическому анализу, оценке, созданию и передаче медиатекстов в различных видах, формах и жанрах, анализу сложных процессов функционирования медиа в социуме»³⁵⁴. Медиакомпетентность органично включает в себя меди-

³⁵³ Гаранина О. Д. Технизированная среда и личность: проблема духовной деструкции // Научный вестник МГУ ГА. № 100. 2006. С. 202.

³⁵⁴ Федоров А. В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. – М., 2007. С. 54.

активность/медиадеятельность как важный показатель комплексного результата процесса медиаобразования³⁵⁵.

Согласно концепции автора, «*медиаграмотность*» (*media literacy*) выступает за то, чтобы человек был активным и медиаграмотным, обладающим развитой способностью к восприятию, созданию, анализу, оценке медиатекстов, к пониманию социокультурного и политического контекста функционирования медиа в современном мире, кодовых и репрезентационных систем, используемых медиа; жизнь такого человека в обществе и мире связана с гражданской ответственностью»³⁵⁶.

Современный человек в процессе приобщения к медиакультуре должен обладать:

- пониманием воздействия медиа на личность и общество;
- пониманием процесса массовой коммуникации;
- пониманием контекста медиа; традиционных и нетрадиционных навыков грамотности;
- способностями создавать, анализировать и обсуждать медиатексты;
- получать удовольствие от понимания и оценки содержания медиатекстов³⁵⁷.

Сегодня распространенной формой реализации медиаактивности в образовательном пространстве являются on-line журналы, газеты, проводимые конкурсы, позволяющие оценить творческую самореализацию и медиаграмотность детей. Например, газета «Созвездие»³⁵⁸ в Екатеринбурге, где авторами являются школьники от 10 до 18 лет. Основная цель газеты – создание единого информационного поля для участников образовательных отношений города Екатеринбурга. Ребята пробуют себя в разных профессиональных направлениях: главный, художественный, выпускающий редактор, корректор, наставник и др. Газета для них является площадкой для

³⁵⁵ Федоров А. В. Медиа, медиаактивность и медиаобразование // Медиаобразование. № 3. 2013. С. 115.

³⁵⁶ Федоров А.В. Права ребенка и проблема насилия на российском экране. – Таганрог, 2004. URL: <http://psyfactor.org/lib/fedorov11-11.htm> (дата обращения 25.05.2016).

³⁵⁷ Там же.

³⁵⁸ Созвездие. Газета школьников Екатеринбурга. URL: <http://ekbsozvezdie.3dn.ru/> (дата обращения 12.07.2016).

дискуссий и способом быть услышанным, местом для самоопределения и личностного развития.

Например, сайт межшкольной электронной газеты «Школдень»³⁵⁹ (школы Бийска Алтайского края) обращен не только к школьникам, но и ко всем тем, кого интересует школьная жизнь. На страницах этого веб-ресурса представлены и новости, и газеты разных школ, и конкурсы, и тесты, и видеоматериалы, и мастер-классы. Отличительная особенность этой газеты – реализация принципа межсетевое взаимодействия. Тесное сотрудничество учителя математики, иностранного языка, библиотекарей и учащихся является собой пример школы, где важным моментом становится не трансляция знаний, а помощь в определении пути к знаниям, в профессиональном самоопределении и поиску себя в многогранном мире. Цель газеты сформулирована так, что отражает содержание качества медиаактивной личности, медиакомпетентности и задачи медиаобразования: «развитие коммуникативных способностей у школьников, формирование умений у молодёжи выражать личную точку зрения и отстаивать гражданскую позицию, а также дополнительное образования по программе “Введение в журналистику” при помощи дистанционно-образовательных технологий»³⁶⁰.

Уроки по созданию мультфильмов тоже являются способом проявления медиаактивности. Например, в школе из Свирска ребята создали мультфильм «О чем рассказало полотенце»³⁶¹. В этом случае практика по созданию киноистории выходит за пределы школьного пространства и привлекает других участников: Музей истории города Иркутска и художественную школу, что является немаловажным достижением в развитии интереса у детей к истории, к музейным экспонатам, к творчеству. Современные школьники уже сами могут снимать сюжеты на интересующие их темы, что представляет собой осознанное и осмысленное творчество медиапродукта.

³⁵⁹ Межшкольная электронная газета «Школдень». URL: <http://schoolday1.ucoz.ru/> (дата обращения 12.07.2016).

³⁶⁰ Там же.

³⁶¹ Рютин И. Школьники из Свирска сами нарисовали мультфильм и озвучили его // Комсомольская правда. 26.04.2012. URL: <http://www.irk.kp.ru/daily/25875.4/2839168/> (дата обращения 12.07.2016).

Формой самовыражения является и фестиваль Детского Анимационного Творчества «МультFEST»³⁶² (2012 г.), где участниками являлись взрослые и дети, актеры, режиссеры и начинающие авторы. Использование средств и приемов медиа в креативных целях формирует у участников умение работать с информацией, транслировать ее в визуальных и аудиальных образах, создавать контент и обеспечивать репрезентативную активность медиапродукта, проявляя свое авторское видение и творческое начало.

Молодежь как социальная группа привлекает исследователей не только потому, что она наиболее ярко отражает формы и стиль постиндустриальной культуры, но и являет собой важное звено связи поколений. И говорить только о молодежи как носителе определенных идей и смыслов, было бы несправедливо. Сотрудничество, со-творчество, диалог разных возрастных групп (родителя и ребенка, учителя, наставника и ученика) есть те действия, которые могут противостоять реакционной, неосмысленной активности и обеспечить медиаграмотное поведение в условиях информационной среды. Такое проявление медиаактивности выполняет и образовательные задачи, и раскрывает творческий потенциал субъектов образования, и играет положительную роль в трансляции информации и ее критическом осмыслении. Даже при таких характеристиках, как техногенность современной культуры, высокая скорость информационных потоков, мобильность и большой набор социальных ролей не исключает необходимости сохранять духовно-нравственные основы человеческого бытия. На пути к формированию медиаграмотного поколения стоит следовать основному принципу восприятия реальности – мыслить, создавать новые тексты, быть со-творцом и транслировать полученное в соответствии с гуманистическими эталонами поведения в обществе даже в бездушном технезированной мире.

Медиаактивность, присущая человеку рубежа XX-XXI веков, есть одно из основных качеств человека этой эпохи, среди которых мобильность, коммуникабельность, реакционность, эклектичность мышления и др. Современный субъект культуры способен выступать в роли и создателя, и потребителя разнокачественной информации. Путь от адаптации к условиям существования в техноген-

³⁶² Мультфильмы руками детей // Здоровье школьника. Все о детях от 5 до 17. 04.04.2012. URL: <http://www.za-partoi.ru/news/project/770.html> (дата обращения 12.07.2016).

ном мире до критического осмысления реальности требует от человека проявления особых качеств и навыков работы с медиаинформацией, представленной содержанием Интернет-ресурсов, коммуникативных связей, социально-культурными практиками. Медиаграмотность современного человека есть ключевое условие успешной и состоятельной самореализации в профессии, творчестве, жизни. Освоение медиaprостранства открывает перспективы новых методов работы с информацией и сохранения гуманистических основ в пределах социокультурной реальности.

Сегодня восприятие медийной информации рассматривается как смысловая задача и требует специального обучения: медиаграмотность возможна тогда, когда субъект творчески использует материал, связанный с медиаобразами, не только в их функциональном и контекстуальном значении, но и в пределах собственного мировидения. Деятельностный контекст в процессе медиакоммуникации предполагает введение специальных педагогических технологий в образовании.

Медиаобразование рекомендуется к внедрению в национальные учебные планы всех государств, в систему дополнительного, неформального и «пожизненного» образования»³⁶³. Сегодня оно востребовано не только потому, что необходимы специалисты, умеющие работать с источниками и средствами медиакультуры. Оно является приоритетной и перспективной областью и культурного, и педагогического развития XXI века. Развитие медиаграмотности – это, на наш взгляд, приоритетная педагогическая задача, которая является актуальной как для самого профессорско-преподавательского состава высшей школы, так и для будущих педагогов в их профессиональной состоятельности и общении с учениками. И *медиапедагог, включенный в систему медиаобразования и обладающий навыками медиаграмотности*, является ключевой фигурой на всех уровнях системы современного образования: от дошкольного до высшего. Именно он оказывается посредником между информационными потоками и субъектами образования. Он способен организовать диалог на особом медийном языке и выстроить логику восприятия текста (в широком смысле его понимания) способами и приемами, отвечающими запросу

³⁶³ Recommendations Addressed to the United Nations Educational Scientific and Cultural Organization UNESCO. In: Education for the Media and the Digital Age. Vienna: UNESCO, 1999. P. 273-274.

времени. Качествами и компетенциями медиапедагога, в идеале, должны обладать воспитатели, учителя и преподаватели, т.е. профессионально сложившиеся люди.

Современные технологии работы с текстами и явлениями культуры в целом позволяют формировать критическое мышление как необходимое и нужное качество человека XXI века в условиях визуальной культуры и активной медиареальности. Среди множества позиций субъекта-интерпретатора современной культуры (ученый-исследователь, «обычный человек», педагог) особое значение приобретает именно педагогическая, определяющая процесс вхождения в культуру, в том числе, через обучение чтению ее текстов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вопрос о границах текстов культуры и их субъект-объектном начале вызывал внутреннее сопротивление, когда речь заходила об открытости интерпретационных систем и статусе субъекта внутри них. В логике системного подхода относительно феномена текста культуры, в традиции, определенной А.Ф. Еремеевым, В.П. Бранским, М.С. Каганом, Ю.М. Лотманом, В.С. Степиным и др. мы рассматривали культуру как триединство субъект-субъективной (человеческой), функциональной и объект-объективной (предметной) модальностей.

Для нас приведенные модальности в отношении текста культуры проявились в воспроизведении идей времени на уровне ценностей и смыслов и их дальнейшей трансляции в пространственно-временном континууме; практик интерпретации, в основе которых лежит субъектно-личностное начало и своеобразие культурологического видения *текста как такового* (связанного по смыслу и грамматически оформленного высказывания, выступающего необходимым элементом поля культуры) рассматривается как универсальный механизм смыслообразования; *тексты культуры* рассматривается как специфическая черта, определяющая характер отдельной культуры во взаимообусловленности ее связей.

Визуальный текст определяется нами как проявления в содержании текста ценностей и смыслов на уровне визуального восприятия и рассматривается как подсистема текста культуры, или – культурный текст. Артефакты ценны для нас тем, что раскрывают единичное в культуре, воплощаются в бесконечном многообразии предметов, явлений и культурных практик.

Обращение к ценности как базовому понятию философских учений и теорий имело своей целью воссоздать логику культурологического представления: от бытийного понимания ценностей как идей до социологического измерения ценностей, главным объектом и субъектом которых выступает Человек. Культура как пространство «предметных ценностей» и «субъектных ценностей» формирует ценностное отношение человека к окружающей его действительности. В этом проявляется их социальный характер: ценности не возникают вне человека и не вкладываются в него извне. Безусловно, что на ценностное восприятие и процесс формирования ценностей оказывают влияние биологические, социальные, психические и другие факторы. Культурологическая интерпретация цен-

ностей ориентирована не только на их бытийный характер, но и на их существование в пределах конкретного историко-культурного этапа. Актуализация ценностей как идей времени происходит путем их воплощения в смыслы и практики в истории культуры. Наиболее репрезентативной из является сфера художественной культуры, так как в ее пределах идеи и ценности приобретают оформленный вид, а их субъективное видение позволяет выстроить спектр личностного восприятия времени и содержания эпохи, проживаемых на повседневном и ментальном уровне.

Текст культуры представлен как динамическая система, находящаяся в постоянном изменении. В рамках конкретных культур, существовавших в прошлом или существующих в настоящем, наблюдается то или иное состояние текста культуры, описываемое через его содержание, структуру, функции, факторы формирования.

Интерпретация текста культуры предполагает выстраивание коммуникативных отношений между текстом культуры, его «автором», эпохой/эпохами и субъектом-интерпретатором, поэтому обращение к теории о типах культуры, предложенной М. Маклюэном, позволила рассматривать качественные характеристики текста и его функциональную значимость в пределах дописменных, письменных и экранных культур. При отборе текстов культуры для интерпретации мы руководствовались принципом географического выделения культуры; принципом соблюдения хронологии (выбор локальных этапов в историческом развитии: античность, Средние века, Возрождение, Новое и Новейшее время); принципом национальной репрезентативности (тексты культуры Западной Европы). Прослеживая динамику текстов культуры на макроуровнях (архаика, античность, Средневековье, эпоха Возрождения, Новое и Новейшее время), мы выделили три типа текстов культуры, которые различаются приоритетом ценностей, соотношением практик прочтения и интерпретации, кодовым характером культуры, их материальным наполнением, а также типом трансляции информации, заложенной в исходном тексте культуры.

Репрезентативность культурных текстов и артефактов позволяет максимально быстро выстроить коммуникацию между субъектом и историко-культурной реальностью на уровне «схватывания» ключевых знаков, символов, форм, смыслов. Современным интерпретатором реконструируется образ прошлого по фрагмен-

тарным данным, мозаичным формам, которые требуют упорядоченности и последовательности на уровне личностного восприятия целостного образа культуры.

Память культуры характеризуется как «человеческое измерение» историко-культурного процесса. Память переживается культурой внутренне и ищет закрепление в формальных проявлениях. От степени и глубины индивидуальных и социальных переживаний прошлого зависит то, как и каким будет складываться его образ в сознании поколений. Код культуры как стабильная и устойчивая единица проявляет историческую память социума, и его коллективный опыт, и творческие возможности, и особенности менталитета, и специфику понимания и оценивания окружающего мира и т.д.

Один и тот же текст культуры прочитывается по-разному в зависимости от социально-культурных условий и индивидуально-личностных ориентиров. Каждая эпоха интерпретирует текст культуры, привнося коррективы структурные, смысловые, стилевые, а иногда и содержательные. Причем соотношение текста культуры и его интерпретатора носит субъективный характер. Прочтение как результат осмысления текста субъектом культуры и состоятельности диалога выводит текст культуры на новый уровень бытия.

В силу множества культурных миров (в субъектном плане) существует и множество сценариев прочтения и интерпретации текста культуры. Вместо целостности прочтения возникает проблема разночтений, а порой и конфликт интерпретаций одного и того же текста культуры. И вопрос не только в том, *кто* является читателем и каковы механизмы трансляции. Граница между объектом и субъектом видения условна. Альтернативными фигурами прочтения текста культуры выступают фланер, интерпретатор и критик. Каждый из них создает свой сценарий отношений с текстом культуры и предлагает варианты его прочтения в виде социально ориентированных практик.

Современный человек, находясь в условиях постоянно меняющегося мира и информационной медиасреды, проявляет особую активность и предлагает такие способы освоения культурного опыта, которые актуальны и востребованы настоящим временем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абелюк, Е. С. Практика чтения [Текст] : учеб.-метод. пособие / Е. С. Абелюк. – М. : Высш. шк. экономики, 2016. – 236 с.
2. Аванесова, Г. А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике [Электронный ресурс] / Г. А. Аванесова, И. А. Купцова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по материалам XLVII междунар. науч.-практ. конф., 15 апр. 2015 г. – Режим доступа : <http://sibac.info/18484> .
3. Аванесова, Г. А. Сравнительный анализ русского и немецкого культурно-психологических типов в битвах Великой Отечественной войны [Текст] / Г. А. Аванесова // Социально-гуманитарные знания. 2014. № 1. – С. 194-215.
4. Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы [Текст] / С. С. Аверинцев. – М. : Coda, 1997. – 343 с.
5. Аверьянов, Л. Я. Контент-анализ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/averjanov_kontent/00.aspx.
6. Агафонова, Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма [Текст] / Н. А. Агафонова. – Минск : Тесей, 2008. – 392 с.
7. Адорно, Т. Эстетическая теория [Текст] / Т. Адорно. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
8. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей [Текст] / Ю. И. Айхенвальд. – М. : Республика, 1994. – 591 с.
9. Алюшин, А. Л. Темпомиры. Скорость восприятия и шкалы времени [Текст] / А. Л. Алюшин, Е. Н. Князева. – М. : ЛКИ, 2008. – 240 с.
10. Анналы на рубеже веков [Текст] : антология / сост. С. И. Лучицкая ; отв. ред. А. Я. Гуревич. – М. : XXI век - Согласие, 2002. – 284 с.
11. Античность как тип культуры [Текст] / отв. ред. А. Ф. Лосев. – М. : Наука, 1988. – 336 с.
12. Арндт, Х. Истоки тоталитаризма [Текст] / Х. Арндт. – М. : ЦентрКом, 1996. – 692 с.
13. Ариарский, М. А. Педагогическая культурология [Текст] : в 2 т. / М. А. Ариарский. – СПб.: Концерт, 2012. – Т. 1: Методология и методика постижения культуры. — Санкт-Петербург : Концерт, 2012. – 399 с.
14. Ариарский, М. А. Прикладная культурология как область научного знания и социальной практики [Текст] / М. А. Ариарский ;

- СПбГУКИ, Ассоц. музеев России. – Санкт-Петербург : Анатолия : Ассоц. музеев России : СПбГУКИ, 1999. – 530 с.
15. Аристотель. Сочинения [Текст] : в 4 т. / Аристотель ; отв. ред. А. И. Доватура, Ф. Х. Кессиди. – М. : Мысль, 1984. – Т. 4. – 830 с.
16. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Р. Арнхейм ; сокр. пер. с англ. В. Н. Самохина. – М. : Прогресс, 1974. – 392 с.
17. Арутюнян, С. М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств [Электронный ресурс] : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / С. М. Арутюнян ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М., 2003. – 155 с. – Режим доступа : <http://www.dslib.net/estetika/jekranizacija-literaturnyh-proizvedenij-kak-spezificheskij-tip-vzaimodejstvija.html>.
18. Ассман, Я. Культурная память [Текст] : письмо, память о прошлом и полит. идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
19. Базен, А. Что такое кино? [Текст] : сб. ст. / А. Базен ; пер. с фр. В. Божовича, И. Эпштейн. – М. : Искусство, 1972. – 384 с.
20. Базен, Ж. История истории искусства. От Вазари до наших дней [Текст] / Ж. Базен. – М. : Прогресс, 1994. – 528 с.
21. Балаш, Б. Кино [Текст] : становление и сущность нового искусства / Б. Балаш ; пер. с нем. М. П. Брандес. – М. : Прогресс, 1968. – 368 с.
22. Бальзак, О. де. Теория походки [Электронный ресурс] / О. де Бальзак // Бальзак О. де. Физиология брака. Патология общественной жизни / О. де Бальзак ; пер. с фр. В. А. Мильчиной. – М., 1995. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/283047/read#t14>.
23. Барт, Р. Camera Lucida [Текст] / Р. Барт ; пер., с фр. М. К. Рыклина. – М. : Ad Marginem, 1997. – 267 с.
24. Барт, Р. Дискурс истории [Текст] / Р. Барт // Барт Р. Система моды : ст. по семиотике культуры / Р. Барт ; пер. с фр. С. Н. Зенкина. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 2003. – С. 427-441.
25. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] : пер. с фр. / Р. Барт ; сост. Г. К. Косиков. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.
26. Баткин, Л. М. Европейский человек наедине с собой [Текст] : очерки о культур.-ист. основаниях и пределах личного самосознания / Л. М. Баткин. – М. : Изд-во РГГУ, 2000. – 1005 с.
27. Баткин, Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления [Электронный ресурс] / Л. М. Баткин.

- М. : Искусство, 1990. – Режим доступа : http://abuss.narod.ru/renaissance/-batkin_leonardo11.htm.
28. Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках [Электронный ресурс] : опыт филос. анализа / М. М. Бахтин. – Режим доступа : <http://infolio.asf.ru/Philol/Bahtin/-probltext.html>.
29. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1979. – 445 с.
30. Бахтиозина, М. Г. Образ автора в формировании процесса художественной коммуникации автор-читатель [Текст] / М. Г. Бахтиозина // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2011. – № 4. – С. 57-65.
31. Белинский, В. Г. Идея искусства [Электронный ресурс] / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Собр. соч. : в 3 т. / В. Г. Белинский ; под общ. ред. Ф. М. Головешченко. – М., 1948. – Т. 2 : Статьи и рецензии. 1841-1845. – Режим доступа : http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0970.shtml.
32. Белинский, В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. [Электронный ресурс] / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Собр. соч. : в 3 т. / В. Г. Белинский ; под общ. ред. Ф. М. Головешченко. – М., 1948. – Т. 2 : Статьи и рецензии. 1841-1845. – Режим доступа : http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml.
33. Бенин, В. Л. Педагогика эпохи постнеклассической науки [Текст] / В. Л. Бенин // Инновационные проекты и программы в образовании : журн. для педагогов и рук. инновац. образоват. учреждений. 2013. N 3. – С. 31-37.
34. Бенин, В.Л. Культурологическая компетентность в подготовке педагога [Текст] / В. Л. Бенин // Образование и наука. – 2002. №2. – С.132 – 139.
35. Бенин, В.Л. Педагогическая культурология [Текст] / В.Л. Бенин // Образование и наука. Известия Уральского отделения РАО. - 2011. -№2 (81). С.73-84.
36. Беньямин, В. Париж, столица XIX века [Электронный ресурс] / В. Беньямин. – Режим доступа : <http://dironweb.com/klinamen/dunaev-ben2.html>.
37. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости [Текст] : избр. эссе : пер. с нем. / В. Беньямин ; под. ред. Ю. А. Здороваго. – М. : Медиум, 1996. – 239 с.

38. Бергер, Д. Искусство видеть [Текст] / Д. Бергер. – СПб. : Клаудберри, 2012. – 184 с.
39. Бергер, П., Лукман, Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. [Текст] / П. Бергер, Т. Лукман. – М. : «Медиум», 1995. – 323 с.
40. Бергсон, А. Творческая эволюция [Текст] : монография / А. Бергсон ; пер. с фр. В. Флеровой. – М. : КАНОН-пресс, 1998. – 382 с.
41. Библер, В. С. От наукоучения – к логике культуры [Текст] : два филос. введения в XXI в. / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 1991. – 414 с.
42. Блок, М. Феодалное общество [Текст] / М. Блок ; пер. с фр. М. Ю. Кожевниковой, Е. М. Лысенко. – М. : Изд-во им. Сабашиных, 2003. – 502 с.
43. Бодрийяр, Ж. Прозрачность зла [Текст] / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. Л. Любарской, Е. Марковской. – М. : Добросвет, 2006. – 258 с.
44. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр. – Режим доступа : http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/-simulacres_et_simulation.shtml.
45. Большой психологический словарь [Электронный ресурс] / сост. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК : ОЛМА-Пресс, 2004. – Режим доступа : <http://vocabulary.ru/dictionary/30/word/%-CF%C0%CC%DF%D2%DC>
46. Большой энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. А. М. Прохоров. – М. : Большая Рос. энцикл., 1998. – 1456 с.
47. Боров, Ю. Б. Эстетика: Отношение к действительности; Творчество; Произведения; Природа и виды искусства; Художественный процесс; Обращение с искусством [Текст] / Ю. Б. Боров. – М.: «Астрель», 2005 г. – 829 с.
48. Бранский, В. П. Искусство и философия [Электронный ресурс] / В. П. Бранский. – Режим доступа : http://www.gumer.info/-bibliotek_Buks/Culture/bransk/03_1.php.
49. Булыгина, Е. Ю. Прогулки по европейскому городу: аллея, boulevard, promenade, alberato, passeggiata [Текст] / Е. Ю. Булыгина, Т. А. Трипольская // Критика и семиотика. – 2010. – Вып. 14. – С. 311-320.
50. Бураченко, А. И. Театральная критика в провинции: структура и функции [Текст] : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / А. И. Бураченко ; Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово, 2014 – 22 с.

51. Быстрова, Т. Ю. Вещь. Форма. Стиль...: Введение в философию дизайна [Текст] / Т. Ю. Быстрова. – Екатеринбург, 2001. – 286 с.
52. Быстрова, Т. Ю. Возраст дизайнера: анализ версии «Дизайн всегда» [Электронный ресурс] / Т. Ю. Быстрова. // Архитектор: известия вузов. №1(13). 2006. Режим доступа: http://archvuz.ru/2006_1/11
53. Быховский, Б. Виндельбанд [Электронный ресурс] / Б. Быховский // Философская энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. Ф. В. Константинов. – М., 1960. – Т. 1. – Режим доступа : http://dic.academic.ru/-dic.nsf/enc_philosophy/207/%D0%92%D0%98%D0%9D%D0%94%D0%95%D0%9B%D0%AC%D0%91%D0%90%D0%9D%D0%94.
54. Бычков, В. В. Эстетика [Текст] : учеб. для вузов / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 573 с.
55. Вайнштейн, О. Б. Денди [Текст] : мода, литература, стиль жизни / О. Б. Вайнштейн. – М. : Новое лит. обозрение, 2005. – 640 с.
56. Вайнштейн, О. Б. Три этюда о денди [Электронный ресурс] / О. Б. Вайнштейн // Иностранная литература. – 2004. – № 6. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/6/van7.html>.
57. Ванюшкина, Л. М., Образ и мысль [Текст] : на пути к программе / Л. М. Ванюшкина, Л. Ю. Копылов // Образ и мысль : сб. ст. / под ред. Л. М. Ванюшкиной. – СПб., 1997. – Вып. 2. – С. 53-54.
58. Вебер, М. Избранные произведения [Текст] / М. Вебер : пер. с нем., сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайденоко. – М.: Прогресс, 1990. С. 713-808.
59. Вебер, М. Избранные произведения [Текст] : пер. с нем. / М. Вебер ; сост. Ю. Н. Давыдов. – М. : Прогресс, 1990. – 808 с.
60. Вейс Д. Медиаграмотность в цифровую эпоху [Электронный ресурс] / Д. Вейс. – Режим доступа : <http://ijnet.org/ru/stories/236025>.
61. Венера Милосская – безрукая богиня [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.myjane.ru/articles/text/?id=11684&printer=ok>.
62. Визуальные рассказы: что такое визуальная организация [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.webmascon.com/topics/visual/-14a.asp>.
63. Виоле-ле-Дюк, Э. Жизнь и развлечения в средние века [Текст] / Э. Виоле-ле-Дюк. – СПб.: Евразия, 2003. – 384 с.
64. Волков, Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти [Текст] / Е. В. Волков, Е. В. Пономарева //

- Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2012. – № 10 (269). – С. 22-26.
65. Выжлецов, Г. П. Аксиология: становление и основные этапы развития [Текст] / Г. П. Выжлецов // Социально-политический журнал. – 2006. – № 1. – С. 86-99.
66. Высказывания великих людей в картинках [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.radionetplus.ru/izobrazhenija/krasivye_kartinki/26074-vyskazyvaniya-velikih-lyudey-v-kartinkah.html.
67. Гаврилина, Л. М. Калининградский текст как метатекст культуры [Текст] / Л. М. Гаврилина // Кантовский сборник. 2010. № 3. С. 64-79.
68. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного [Текст] / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.
69. Гадамер, Г.-Г. Истина и метод [Текст] : основы филос. герменевтики : пер. с нем. / Г.-Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
70. Гаранина, О. Д. Технизированная среда и личность: проблема духовной деструкции [Текст] / О. Д. Гаранина // Научный вестник Московского государственного технического университета гражданской авиации. – 2006. – № 100. – С. 198-204.
71. Гарфинкель, Г. Исследования по этнометодологии [Текст] / Г. Гарфинкель. – СПб.: Питер, 2007. – 335 е.: ил.
72. Гегель, Г. В. Ф. Сочинения [Текст] : в 14 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Соцэкгиз, 1935. – Т. 8 : Философия истории. – 470 с.
73. Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук [Текст] : в 3 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Мысль, 1975. – Т. 2 : Философия природы. – 696 с.
74. Гибсон, Д. Экологический подход к зрительному восприятию [Текст] : пер. с англ. / Д. Гибсон ; общ. ред. А. Д. Логвиненко. – М. : Прогресс, 1988. – 464 с.
75. Гиро, П. Частная и общественная жизнь греков [Текст] / П. Гиро ; пер. с фр. / Поль Гиро. – СПб : Алетейя, 1995. – 468 с.
76. Гоббс, Т. Избранные сочинения [Текст] : в 2 т. / Т. Гоббс. – М. : Мысль, 1989. – Т. 1. – 423 с.
77. Говорухина, Ю. А. Власть, запреты, нарушения без наказания в современной литературной критике [Текст] / Ю. А. Говорухина. // Новое литературное обозрение. – 2013. № 1. – С. 123 – 139.

78. Говорухина, Ю. А. Русская литературная критика на рубеже XX – XXI веков [Текст] : монография / Ю. А. Говорухина. – Красноярск : Сибир. федер. ун-т, 2012. – 358 с.
79. Голубков, М. М. История русской литературной критики XX в. (1920 - 1990-е гг.) [Текст] : учеб. пособие для студентов филол. вузов / М. М. Голубков. – М. : Академия, 2008. – 368 с.
80. Гомбрих, Э. История искусства [Текст] / Э. Гомбрих ; пер. с англ. В. А. Крючкова, М. И. Майская. – М. : АСТ, 1998. – 688 с.
81. Горницкая, Н. Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве [Электронный ресурс] / Н. Горницкая. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is5/is5-278-.htm>.
82. Горюнков, С. В. Мета-коды культуры [Текст] / С. В. Горюнков. – СПб. : Контраст, 2014. – 304 с.
83. Гофман, И. Представление себя другим в повседневной жизни [Текст] / И. Гофман ; пер. с англ. и вступ. статья А.Д. Ковалева. – М.: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2000. – 304 с.
84. Гоффеншефер, В. Реставраторство или творчество [Текст] / В. Гоффеншефер // Литературный критик. – 1934. – № 4. – С. 159-160.
85. Грачев, В. И. Ценностный характер социокультурных коммуникаций в информационном пространстве современной гуманитарной культуры [Текст] / В. И. Грачев // «Культура и глобальные вызовы мирового развития»: V Международные Лихачевские научные чтения, 19-20 мая 2005 г.– СПб.: СПбГУП, 2005. – С.229-231.
86. Гудова, М. Ю. Актуальность и перспективность анализа чтения в методологии культурных практик [Текст] / М. Ю. Гудова // Чтение в XXI веке: традиции и тенденции : материалы Всерос. науч.-практ. конф., 29-30 мая 2014 г., г. Екатеринбург / М-во культуры Свердлов. обл. ; Свердлов. обл. универс. науч. б-ка им. В. Г. Белинского ; сост. и общ. ред. О. В. Моревой. – Екатеринбург, 2014. – С. 33-37.
87. Гудова, М. Ю. Чтение в эпоху постграмотности: культурологический анализ [Текст] : автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / М. Ю. Гудова ; Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург, 2015. – 51 с.
88. Гуманистическая педагогика: XXI век [Электронный ресурс] : манифест. – Режим доступа : <http://s06004.edu35.ru/attachments/article/-3401/Manifest.pdf>.

89. Гумбрехт, Х. У. От эдиповой герменевтики к философии присутствия [Текст] : автобиограф. фантазия / Х. У. Гумбрехт // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 75. – С. 34-43.
90. Гуревич, А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства [Текст] / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 396 с.
91. Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры [Текст] / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 318 с.
92. Гуссерль, Эд. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология [Текст] / Э. Гуссерль ; пер. с нем. В. И. Молчанова // Логос. – 2002. – № 1. – С. 132-143.
93. Дебор, Г. Общество спектакля [Электронный ресурс] / Г. Дебор : Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Debor/01.php
94. Деррида, Ж. Из грамматиологии [Текст] / Ж. Деррида. – Балтимор : [б. и.], 1976. – 396 с.
95. Деррида, Ж. Письмо к японскому другу [Текст] / Ж. Деррида // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 53-57.
96. Деррида, Ж. О грамматиологии [Текст] / Ж. Деррида ; пер. с фр. Н. Автономовой. – М. : Ad Marginem, 2000. – 512 с.
97. Деткова, Н. Ю. Малый провинциальный город как текст культуры [Текст] / Н. Ю. Деткова // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 18 (156). Философия. Социология. Культурология. Вып. 12. С. 63-69.
98. Деятельность [Электронный ресурс] // Словарь русских синонимов. – Режим доступа : <http://enc-dic.com/synonym/Aktivnost-32239.html>.
99. Деятельность [Электронный ресурс] // Энциклопедический словарь. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ>.
100. Дзялошинский, И. М. Медиа и социальная активность молодежи [Текст] / И. М. Дзялошинский // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – № 9. – С. 59-65.
101. Дьюи, Д. Психология и педагогика мышления [Текст] / Д. Дьюи ; пер. с англ. Н. М. Никольской. – М. : Лабиринт, 1999. – 192 с.
102. Егоров, Д. И. Теоретические понятия истории в представлении литературной критики [Текст] / Д. И. Егоров // Вестник Москов-

ского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. – 2015. – № 1. – С. 14-20.

103. Еремеев, А. Ф., Произведение искусства как процесс [Текст] / А. Ф. Еремеев. – М.: Вопросы философии. – 1965. – № 8, С.78-85.

104. Еремеев, А. Ф. Первобытная культура: происхождение, особенности, структура [Текст] : в 2 ч. / А. Ф. Еремеев. – Саранск : Изд-во Морд. ун-та, 1997. – Ч. 2. – 219 с.

105. Ермилова, Г. И. Постмодернизм как феномен культуры конца XX века [Электронный ресурс] / Г. И. Ермилова. – Режим доступа : <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Ernilova>.

106. Ефимова, Т. В. Петербургский текст как ресурс формирования городской ментальности [Текст] / Т. В. Ефимова : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2007.

107. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – Режим доступа : <http://www.classes.ru/all-russian/dictionary-russian-academ-term-10103.htm>.

108. Жабборова, Д. Э. Роль литературной критики в саморазвитии писателя [Текст] / Д. Э. Жабборова // Наука и мир. – 2014. – Т. 2, № 11 (15). – С. 50-54.

109. Желнина, А. Фланер [Электронный ресурс] / А. Желнина // Социологические прогулки. Город ногами социолога. – Режим доступа : <http://www.urban-club.ru/?p=12/>.

110. Жиглий, Ю. А. Мастерство Л. Л. Анненского-критика [Текст] / Ю. А. Жиглий // Филология и культура. – 2012. – Вып. 3. – С. 130-135.

111. Жилавская, И. В. Медиаактивность молодежи как фактор медиаобразования [Электронный ресурс] / И. В. Жилавская. – Режим доступа : <http://mic.org.ru/4-nomer-2012/150>.

112. Жинкин, Н. И. Портретные формы [Текст] / Н. И. Жинкин // Искусство портрета : сб. ст. / под ред. А. Г. Габричевского. – М., 1927. – Вып. 3. – С. 7-52.

113. Жуковский, В. И. Зримая сущность [Текст] : (визуал. мышление в изобразит. искусстве) / В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 284 с.

114. Забелин, И. Е. Записные книжки. 50-е годы XIX века [Электронный ресурс] / И. Е. Забелин. вступ. ст. и примеч. Н. А. Каргаполовой // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII--XX вв.: Альманах. – М.: Студия ТРИТЭ: Рос.

- Архив, 1994. – С. 123 – 138. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/rosarc/ra5/ra5-123-.htm>
115. Заир-Бек, С. И. Развитие критического мышления на уроке [Текст] : пособие для учителей общеобразоват. учреждений / С. И. Заир-Бек, И. В. Муштавинская. – М. : Просвещение, 2011. – 223 с.
116. Закс, Л. А. Метаценностный характер эстетического и системность основных эстетических ценностей [Текст] : (заметки на полях лекций по эстетике М. С. Кагана) / Л. А. Закс // В диапазоне гуманитарного знания : сб. к 80-летию проф. М. С. Кагана. – СПб., 2001. – Вып. 4. – С. 329-345.
117. Зверева, В. Репрезентация и реальность [Электронный ресурс] / В. Зверева // Отечественные записки. – 2003. – № 4. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/oz/2003/4/2003_4_37.html.
118. Зенкова, А. Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания [Текст] / А. Ю. Зенкова // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. – Екатеринбург, 2005. – Вып. 5. – С. 184-193.
119. Зинченко, В. П. Современные проблемы образования и воспитания [Текст] / В. П. Зинченко // Вопросы философии. – 1973. – № 11. – С. 42-47.
120. Знаков, В. В. Понимание в познании и общении [Текст] : монография / В. В. Знаков. – М. : ИП РАН, 1994. – 237 с.
121. Зомбарт, В. Буржуа: Этюды по истории духовного развития современного экономического человека [Текст] / В. Зомбарт; пер. с нем.; изд. подгот. Ю. Н. Давыдов, В. В. Сапов. – М.: Наука, 1994. – 392 с.
122. Игнатов, К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль: на англоязычном материале [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / К. Ю. Игнатов ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2007. – 24 с.
123. Из автобиографии идей [Текст] : беседы М. А. Лифшица // Контекст' 1987 : лит.-теоретич. исслед. / отв. ред. Н. К. Гей. – М., 1988. – С. 264-319.
124. История русской литературной критики [Текст] : учебник / под ред. В. В. Прозорова. – М. : Высш. шк., 2002. – 463 с.
125. Каган, М. С. Введение в историю мировой культуры [Текст] : в 2 кн. / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 2003. – Кн. 1 : Историко-графический очерк и проблемы современной методологии : законо-

мерности культуругенеза, этапы развития культуры традиционного типа – от первобытности к Возрождению. – 368 с.

126. Каган, М. С. Культура как специфическое системное образование [Текст] / М. С. Каган // Каган М. С. Введение в историю мировой культуры : в 2 кн. / М. С. Каган. – СПб., 2003. – Кн. 1 : Историографический очерк и проблемы современной методологии : закономерности культуругенеза, этапы развития культуры традиционного типа - от первобытности к Возрождению. – С. 54-56.

127. Каган, М. С. Философская теория ценности [Текст] / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1997. – 205 с.

128. Как все просто... [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://m.mangiana.murage.ru/kak_vs_prosto_1.html.

129. Как могла бы выглядеть Венера Милосская, будь у нее руки: 3D реплика статуи с веретеном в руках [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.novate.ru/blogs/140515/31259>.

130. Камянов, В. Игра на понижение. О репутации «старого искусства» [Текст] / В. Камянов. // Новый мир. – 1993. – № 5. – С. 237-244.

131. Кант, И. Критика способности суждения [Текст] / И. Кант // Кант И. Сочинения : в 6 т. / И. Кант ; под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. – М. : Мысль, 1966. – Т. 5. – С. 161-513.

132. Кантор, А. Искусствознание и художественная критика [Электронный ресурс] / А. Кантор. – Режим доступа : <http://rating.artunion.ru/article20.htm>.

133. Кантор, В. К. «Ворованный воздух», или Судьба русской литературы [Текст] / В. К. Кантор // Общество и книга: от Гуттенберга до Интернета / Ин-т философии РАН ; под общ. ред. А. П. Королевой. – М., 2000. – С. 122-129.

134. Кароннова, Е. В. Парадигма в историческом знании [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук. : 09.00.08 / Е. В. Кароннова ; Вологод. гос. пед. ун-т. – М., 2001. – 20 с.

135. Картинки с цитатами [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.adoia.ru/citaty-v-kartinkah.html>.

136. Каспржак, А. Г. Приоритет образовательных результатов как инструмент модернизации программ подготовки учителей [Текст] / А. Г. Каспржак, С. П. Калашников // Психологическая наука и образование. – 2014. – Т. 19, № 3. – С. 87-104.

137. Кастельс, М. Галактика Интернет [Текст] : размышления об Интернете, бизнесе и обществе / М. Кастельс ; пер. с англ. А. Матвеева. – Екатеринбург : У-Фактория, 2004. – 328 с.

138. Кастельс, М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура [Текст] / М. Кастельс ; пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. – М. : ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.
139. Кино [Текст] : энцикл. словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. – М. : Совет. энцикл., 1986. – 640 с.
140. Кириллова, Н. Б. «Media Studies» в контексте теоретических исследований прикладной культурологии [Электронный ресурс] / Н. Б. Кириллова : Режим доступа : <http://region-culture.ru/Kirillova.pdf>
141. Кириллова, Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну [Текст] / Н. Б. Кириллова. – М.: Академический проект, 2005 (2006). – 448 с.
142. Китаев, А. Субъектив. Фотограф о фотографии [Текст] / А. Китаев. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. – 378 с.
143. Клакхон, К. Зеркало для человека [Текст] : введ. в антропологию / К. Клакхон. – СПб. : Евразия, 1998. – 352 с.
144. Кларк, К. Нагота в искусстве [Текст] / К. Кларк ; пер. с англ. М. Куренной, И. Кытмановой, А. Толстой. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 480 с.
145. Клейн, А. С. Археологическая типология [Текст] / А. С. Клейн. – Л. : АН СССР, 1991. – 442 с.
146. Клустер, Д. Что такое критическое мышление? [Текст] / Д. Клустер // Критическое мышление и новые виды грамотности : сборник / сост. О. Варшаве. – М., 2005. – С. 5-13.
147. Кнабе, Г. С. Внутренние формы культуры [Текст] / Г. С. Кнабе // Декоративное искусство СССР. – 1981. – № 1. – С. 13-14.
148. Кнабе, Г. С. Конец мифа [Электронный ресурс] / Г. С. Кнабе // Старое литературное обозрение. – 2001. – № 1 (277). – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/knab.html>.
149. Князева, Е. Проблема восприятия: А. Бергсон и современная когнитивная наука [Текст] / Е. Князева // Логос. – 2009. – № 3 (71). – С. 173-184.
150. Козинцев, Г. «Поднять потолок» [Электронный ресурс] : лекция во ВГИКе / Г. Козинцев. – Режим доступа : http://www.videoton.ru/-Articles/kniazh_potol.html.
151. Козлова, С. И. Иллюстрации к «Божественной комедии» [Электронный ресурс] / С. И. Козлова // Дантовские чтения' 1982 / под общ. ред. И. Бэлзы. – М., 1982. – Режим доступа : <http://www.binetti.ru/-content/1047>.

152. Козырьков В. П. Теоретические проблемы становления социологии дома [Текст] / В. П. Козырьков. // Личность. Культура. Общество. Международный журнал социальных и гуманитарных наук. 2009. Т. XI, вып. 1 (№ 46 – 47). – С. 301-309.
153. Колодий, В. В. Видение и особенности современного визуального опыта [Текст] / В. В. Колодий // Известия Томского политехнического университета. – 2011. – Т. 318, № 6. – С. 114-119.
154. Колодий, Н. А. Визуальный поворот и его влияние на социальное познание [Текст] / Н. А. Колодий, В. В. Колодий // Известия Томского политехнического университета. – 2010. – Т. 316, № 6. – С. 146-152.
155. Колосов, Н. Е. Как думают историки [Текст] / Н. Е. Колосов. – М. : Новое лит. обозрение, 2001. – 326 с.
156. Кому на самом деле принадлежат идеи шикарных фотографий мира моды [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.adme.ru/tvorchestvo-reklama/voruj-kak-feshn-fotograf-649305>.
157. Конева, А. В. Век XXI: глобальный мир и культура различия [Текст] / А. В. Конева // Философия. Образование. Культура : сб. науч. ст. / Самар. гос. ун-т. – Самара, 2007. – С. 278-285.
158. Конева, А. В. Искусство модной фотографии [Текст] : удовольствие созерцания или соблазн потребления / А. В. Конева // Фундаментальные проблемы культурологии : в 4 т. / отв. ред. Д. Л. Спивак. – СПб., 2008. – Т. 3 : Культурная динамика. – С. 441-455.
159. Конева, А. В. Мода как фактор формирования «подиумного сознания» в культуре XXI века [Текст] / А. В. Конева // Время культурологии : материалы междунар. науч. симп., посвящ. 75-летию Рос. ин-та культурологии. – М., 2007. – С. 112-117.
160. Косиков, Г. К. Структура и/или текст [Текст] : (стратегии соврем. семиотики) / Г. К. Косиков // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 2000. – С. 3-48.
161. Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях её главнейших деятелей [Текст] / Н. И. Костомаров. – М.: Мысль, 1993; АСТ, Астрель, 2006 г. – 608 с.
162. Кошко, К. Н. Книга как социокультурный феномен в условиях информатизации общества: социально-философский анализ [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / К. Н. Кошко ; Дон. гос. техн. ун-т. – Ростов н/Д, 2006. – 24 с. –

Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/kniga-kak-sotsiokulturnyy-fenomen-v-usloviyah-informatizatsii-obschestva>.

163. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология [Текст] : лекцион. курс / В. В. Красных. – М. : Гнозис, 2002. – 282 с.

164. Круткин, В. Л. Кит Мокси: о визуальных исследованиях и иконолическом повороте [Текст] / В. Л. Круткин // Вестник Удмуртского университета. – 2011. – Вып. 3-2. – С. 30-36.

165. Крылов, В. Н. Критика и критики в зеркале Серебряного века [Текст] : монография / В. Н. Крылов. – М. : Флинта : Наука, 2014. – 344 с.

166. Крылов, В. Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения [Текст] : монография / В. Н. Крылов. – М. : Наука, 2016. – 240 с.

167. Кузанский, Н. Берилл [Текст] / Н. Кузанский // Кузанский Н. Сочинения : в 2 т. / Н. Кузанский. – М. : Мысль, 1980. – Т.2. – С. 95-134.

168. Кузанский, Н. Игра в шар [Текст] / Н. Кузанский // Кузанский Н. Сочинения : в 2 т. / Н. Кузанский. – М., 1980. – Т.2. – С 249-316.

169. Кузнецов, В. Герменевтика и ее путь от конкретной методики до философского направления [Электронный ресурс] / В. Кузнецов. – Режим доступа :

http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_10/04.htm.

170. Кузьменко, О. Д. История книги как социокультурного явления – артикуляция глобальных эпох [Электронный ресурс] / О. Д. Кузьменко // Гуманитарний часопис. – 2012. – № 2. – Режим доступа : <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2012/GCH212/pdf/11.pdf>.

171. Кузьмина, М. Ю. Развитие в искусстве приемов монтажа как способа актуализации культуры в информационном обществе [Текст] / М. Ю. Кузьмина // Общество. Среда. Развитие. – 2012. – № 2. – С. 135-139.

172. Кузьмина, Н. А. Механизмы интерпретации классического текста в «Чайке» Б. Акунина [Электронный ресурс] / Н. А. Кузьмина. – Режим доступа : <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/11.pdf>.

173. Кукарцева, М. А. Хейден Уайт и практика исторических исследований XX века [Текст] / М. А. Кукарцева // Диалог со временем. Вып. 24. – М.: Едиториал УРСС, 2008. С. 3-34.

174. Купцова, И. В. Теоретико-методологические основания изучения художественной интеллигенции [Текст] / И. В. Купцова. // Интеллигенция и интеллектуалы в изменяющейся социально-политической действительности. – Ивановский государственный университет Иваново, 2014. – С. 87 – 103.

175. Куфаев, М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения [Текст] / М. Н. Куфаев. – М. : Наука, 2004. – 188 с.
176. Лакан, Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе [Текст] / Ж. Лакан : пер. с франц. А.К.Черноглазова. М.: Изд-ство «Гнозис», 1995. – 192 с.
177. Ле Гофф, Ж. Герои и чудеса Средних веков [Электронный ресурс] / Ж. Ле Гофф ; пер. с фр. Д. Савосиной. – Режим доступа : <http://e-libra.ru/read/365593-geroi-i-chudesasrednih-vekov.html>.
178. Ле Гофф, Ж. Средневековый мир воображаемого [Электронный ресурс] / Ж. Ле Гофф. – Режим доступа : http://sbiblio.com/biblio/-archive/goff_sredne/00.aspx.
179. Лебедев, А. В. Протагор [Текст] / А. В. Лебедев // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / науч. ред. М. С. Ковалева [и др.]. – М., 2010. – Т. 3. – С. 374-475.
180. Леви-Брюль Л. Первобытная мифология [Текст] / Л. Леви-Брюль; пер. с фр. Б. И. Шаревской. – М. : URSS : КРАСАНД, 2010. – 350 с.
181. Леви-Брюль, Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении [Текст] / Л. Леви-Брюль. – М. : Педагогика-Пресс, 1994. – 603 с.
182. Леви-Брюль, Л. Первобытное мышление [Текст] / Л. Леви-Брюль // Психология мышления : хрестоматия / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. В. Петухова. – М., 1980. – С. 130-140.
183. Левинас, Э. Избранное: Тотальность и бесконечное [Текст] / Э. Левинас ; пер. с фр. И. С. Вдовиной, Б. В. Дубина. – М. : Культур. инициатива ; СПб. : Университет. кн., 2000. – 415 с.
184. Леви-Стросс, К. Структурная антропология [Текст] : пер. с фр. / К. Леви-Стросс. – М. : Наука, 1972. – 512 с;
185. Лелеко, В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре [Электронный ресурс] / В. Д. Лелеко ; науч. ред. С. Н. Иконникова. – СПб. : СПбГУКИ, 2002. – Режим доступа : <http://refdb.ru/look/2937078-pall.html>.
186. Леонтович, О. А. Россия и США: введение в межкультурную коммуникацию [Текст] / О. А. Леонтович. – Волгоград : Перемена, 2003. – 399 с..
187. Леонтьев, Д. А. Что такое экзистенциальная психология? [Текст] / Д. А. Леонтьев // Психология с человеческим: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии : сб. ст. / под ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур. – М., 1997. – С. 40-54.

188. Липовецкий, М.Н. «Свободы черная работа» [Текст] / М. Липовецкий : статьи о литературе ; ред. С. В. Марченко. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1991. – 269 с.
189. Литературная критика. Репрезентация творчества Александра Грина в СССР [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://grinworld.org/-salvatory/salvatory_01_33_2.htm.
190. Лихачев, Д. С. Очерки по философии художественного творчества [Текст] / Д. С. Лихачев. – СПб. : БЛИЦ, 1990. – 192 с.
191. Лихачев, Д. С. Рассуждения относительно русского языка [Электронный ресурс] / Д. С. Лихачев. – Режим доступа : <https://www.-youtube.com/watch?v=A31Gtr5Mbnw>.
192. Лосев, А. Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре/[Текст] / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Дерзание духа / А. Ф. Лосев. – М.: Политиздат, 1988. – С.153-171.
193. Лосев, А. Ф. Обратная сторона титанизма [Текст] / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1978. – С. 94-115.
194. Лосев, А. Ф. Форма. Стиль. Выражение [Текст] / А. Ф. Лосев ; сост. А. А. Тахо-Годиа. – М. : Мысль, 1995. – 944 с.
195. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. – Режим доступа : http://modernlib.ru/books/losev_aleksey/-estetika_vozrozhdeniya/read.
196. Лотман, М. Ю. За текстом [Текст] : заметки о филос. фоне тартус. семиотики / М. Ю. Лотман // Лотмановский сборник / сост. Е. В. Пермяков. – М., 1995. – Вып. 1. – С. 214-222.
197. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Яз. рус. культуры, 1999. – 464 с.
198. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв [Текст] / Ю. М. Лотман. Семиосфера. — СПб: Искусство–СПБ, 2000. – С. 12-149.
199. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Гнозис : Прогресс, 1992. – 272 с.
200. Лотман, Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство–СПБ, 2000. – 704 с.
201. Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста [Текст] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллинн: «Александра», 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 129-132.

202. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб: «Искусство–СПб», 1998. С. 14-285.
203. Луков, М. В. Культура повседневности [Электронный ресурс] / М. В. Луков. – Режим доступа : http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/-Lukov_MV/.
204. Луман, Н. Реальность массмедиа [Текст] / Н. Луман ; пер. с нем. А. Ю. Антоновского. – М. : Праксис, 2005. – 253 с.
205. Лэнгфорд, М. Библия фотографии [Текст] / М. Лэнгфорд ; пер. с англ. М. Ромакиной, Н. Эдельмана, Ю. Сопильняк. – М. : Эксмо, 2007. – 392 с.
206. Ляпина, А. А. Датская литература 1890-1910 гг. в русской критике Серебряного века [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01, 10.01.03 / А. А. Ляпина ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2014. – 33 с.
207. Мазур Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв. [Электронный ресурс] : в поисках новых методов исслед. / Л. Н. Мазур. – Режим доступа : http://ivid.ucoz.ru/publ/lappo_150/-mazur_ld/16-1-0-144.
208. Маклюэн, М. Галактика Гутенберга [Текст] : становление человека печатающего / М. Маклюэн ; пер. с англ. И. О. Тюриной. – М. : Акад. Проект : Мир, 2005. – 495 с.
209. Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека [Текст] / М. Маклюэн ; пер. с англ. В. Г. Николаева. – М. : Кучково поле, 2007. – 464 с.
210. Малиновский, Б. Избранное: Динамика культуры [Текст] / Б. Малиновский ; пер. И. Ж. Кожановская, В. Н. Порус, Д. В. Трубочкин. – М. : РОССПЭН, 2004. – 958 с.
211. Малиновский, Б. Магия, наука и религия [Текст] / Б. Малиновский. – М. : Рефл-бук, 1998. – 291 с.
212. Маляева, Т. А. Поэма В. В. Маяковского «Про это»: история создания. Поэтика. Критика [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. А. Маляева ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – М., 2014. – 22 с.
213. Маневич, И. Кино и литература [Текст] / И. Маневич. – М. : Искусство, 1966. – 240 с.
214. Маркарян, Э. С. Теория культуры и современная наука [Текст] : логико-методол. анализ / Э. С. Маркарян. – М. : Мысль, 1993. – 284 с.

215. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек [Текст] : исслед. идеологии развитого индустриал. о-ва / Г. Маркузе ; пер. с англ. А. Юдина. – М. : АСТ, 2002. – 527 с.
216. Матизен, В. О критике [Электронный ресурс] / В. Матизен. – Режим доступа : <http://kinopressa.ru/o-kritike>.
217. Маяковский, В. В. Агитация и реклама [Текст] / В. В. Маяковский // Маяковский В. В. Полн. собр. соч. : в 13 т. / В. В. Маяковский. – М., 1959. – Т. 12. – С. 57-58.
218. Межуев, В. М. Феномен книги и национальное в культуре [Текст] / В. М. Межуев // Общество и книга: от Гуттенберга до Интернета / Ин-т философии РАН ; под общ. ред. А. П. Королевой. – М. : Традиция, 2000. – С. 95-110.
219. Мельникова, Е. П. Способность к критическому мышлению как критерий качества подготовки специалистов [Текст] / Е. П. Мельникова // Среднее профессиональное образование. – 2009. – № 4. – С. 63-65.
220. Мерло-Понти, М. Знаки [Текст] / М. Мерло-Понти ; пер. с фр. И. С. Вдовиной. – М. : Искусство, 2001. – 428 с.
221. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия [Текст] / М. Мерло-Понти ; пер. с фр. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. – СПб. : Ювента : Наука, 1999. – 605 с.
222. Механизм [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dic.acade-mic.ru/dic.nsf/ogegova/278000>.
223. Мещеркина-Рождественская, Е. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений [Электронный ресурс] / Е. Мещеркина-Рождественская // Интер. – 2007. – № 4. – Режим доступа : http://www.ipras.ru/cntnt/rus/novosti/novosti_na/n354.html.
224. Мид, М. Культура и мир детства [Текст] : избр. произведения / М. Мид ; пер. с англ. Ю. А. Асеева. – М. : Наука, 1988. – 429 с.
225. Миллс, Ч. Р. Социологическое воображение [Текст] / Ч. Р. Миллс ; пер. с англ. О. А. Оберемко ; под общ. ред. Г. С. Батыгина. – М. : Nota Bene, 2001. – 264 с.
226. Мирошников, Ю. И. Аксиологические основы структурной упорядоченности культуры [Текст] / Ю. И. Мирошников // Гуманитарные исследования : ежегодник / Омск. гос. пед. ун-т. – Омск, 1999. – Вып. 4, кн. 2. – С. 154-168.
227. Михайлова, Л. М. Иосиф Бродский в оценке современной американской и британской критики [Текст] / Л. М. Михайлова, Е.

- А. Ищенко // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 6. – С. 161-166.
228. Михалкина, Т. Н. Критика – полифункциональный элемент художественной культуры [Электронный ресурс] / Т. Н. Михалкина // Современные исследования социальных проблем. – 2011. – Т. 8, № 4. – Режим доступа : <http://sisp.nkras.ru/issues/2011/4/mikhalkina.pdf>.
229. Моль, А. Социодинамика культуры [Текст] : пер. с фр. / А. Моль. – М. : Прогресс, 1973. – 405 с.
230. Мужское дело – совершить подвиг [Электронный ресурс] : (например, убить дракона). – Режим доступа : <http://kavkazkyhnya.ru/-2015/01/muzhskoe-delo-sovershit-podvig-naprimer-ubit-drakona/>.
231. Мультфильмы руками детей [Электронный ресурс] // Здоровье школьника. – Режим доступа : <http://www.zapartoi.ru/news/project/-770.htm01>.
232. Мурзина, И. Я. Бакалавр культурологии (направление «Педагогическое образование»): каким ему быть? [Текст] / И. Я. Мурзина // Образование и наука. – 2009. – № 8. – С. 70-79.
233. Мурзина, И. Я. О подготовке бакалавров по направлению «Педагогическое образование» профиль «Культурологическое образование» [Текст] / И. Я. Мурзина // Сборник учебных программ бакалавриата по направлению «Педагогическое образование» / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – С. 3-23.
234. Мурзина, И. Я. Специфика подготовки культурологов в педагогических вузах в системе регионального образования [Текст] / И. Я. Мурзина // Вопросы культурологии. – 2012. – № 10. – С. 37-42.
235. Мурзина, И. Я. Творчество Ю. И. Айхенвальда в дооктябрьский период: особенности мировоззрения и литературной критики [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. Я. Мурзина ; Челябин. гос. ун-т. – Челябинск, 1995. – 24 с.
236. Мурзина, И. Я. Творчество Ю. И. Айхенвальда в дооктябрьский период: особенности мировоззрения и литературной критики [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. Я. Мурзина ; Челябин. гос. ун-т. – Челябинск, 1996. – 210 с.
237. Мурзина, И. Я. Технология «Образ и мысль» в преподавании дисциплин эстетического цикла [Текст] : учеб.-метод. пособие / И. Я. Мурзина. – Екатеринбург : АМБ-Экспресс, 2009. – 40 с.

238. Мышление [Электронный ресурс] // Философская энциклопедия. – Режим доступа : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/769.
239. Найданова, В. А. Становление и развитие жанров в литературной критике Бурятии XX в. [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / В. А. Найданова ; Бурят. гос. ун-т. – Улан-Удэ, 2014. – 23 с.
240. Наппельбаум, М. С. От ремесла к искусству [Текст] / М. С. Наппель-баум. – М. : Искусство, 1958. – 241 с.
241. Наследие человечества [Электронный ресурс]. – Вып. 15 : Франция: Арль, Мон-Сен-Мишель, Лион. –Режим доступа : http://vk.com/video-85118514_160449853.
242. Недзвецкий, В. А. Русская литературная критика XVIII–XIX веков [Текст] : курс лекций / В. А. Недзвецкий, Г. В. Зыкова. – М. : Изд-во МГУ , 2008. – 302 с.
243. Немзер, А. В каком году – рассчитывай... [Электронный ресурс] : заметки к веч. сюжету «Литература и современность» / А. Немзер // Знамя. – 1998. – № 5. – Режим доступа : <http://magazines.russ/znamia/-1998/5/nemzer.html>.
244. Новиков, А.М. Методология образования. Издание второе [Текст] / А. М. Новиков. – М.: «Эгвес», 2006. – 488 с.
245. Нора, П. Поколение как место памяти [Текст] / П. Нора ; пер. с фр. Г. Дашевского // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 30. – С. 48-72.
246. Нора, П. Проблематика мест памяти [Текст] / П. Нора // Франция-память / П. Нора [и др] ; С.-Петербур. гос. ун-т ; пер. с фр. Д. Хапаева. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – С. 17-50.
247. О чем не знает Венера Милосская – уход за ручками [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.sxnarod.com/index.php?act=articles&CODE=one_art&a=4497.
248. Овсяннико-Куликовский, Д. Н. Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве [Текст] / Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. : в 9 т. / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – СПб., 1913. – Т. 6. – С. 77-92.
249. Ожегов, С. И. Критика [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов // Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – Режим доступа :

<http://xn8sbauh0beb7ai9bh.xnp1ai/%D0%BA%D1%80%-D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0>

250. Ожегов, С. И. Механизм [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов // Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/278000>.
251. Ожегов, С. И. Способ [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов // Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/230598>.
252. Потерялася я! [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bugaga.ru/interesting/1146715475-citaty-v-kartinkax.html>.
253. Память как отражение сознанием человека того, что было в прошлом опыте, путем запоминания, сохранения, воспроизведения, узнавания и забывания [Электронный ресурс] // Большой психологический словарь / сост. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – М., 2004. – Режим доступа : <http://vocabulary.ru/dictionary/30/word/%CF%С0%CC%DF%D2%DC>.
254. Панофски Э. Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма [Текст] / Э. Панофски ; пер. с нем. Ю.Н.Попова. – СПб.: Аксиома, 2002. – 237 с.
255. Парсонс, Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения [Текст] / Т. Парсонс // THESIS – 1993. – Вып. 2. – С. 94-122.
256. Пашикова, Н. И. Код культуры – символический язык культуры [Текст] / Н. И. Пашикова // Язык и культура. – 2012. – № 3. – С. 167-171.
257. Педагогический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. Б. М. Бим-Бад. – М. : Большая Рос. энцикл., 2002. – 528 с.
258. Петровская, Е. В. Непроявленное [Текст] : очерки по философии фотографии / Е. В. Петровская. – М. : Ad Marginem, 2002. – 208 с.
259. Пико делла Мирандола, Д. Речь о достоинстве человека [Текст] / Д. Пико делла Мирандола // Эстетика Ренессанса : антология : в 2 т. / сост. В. П. Шестаков. – М.: Искусство, 1981. – Т. 1. – С. 248-265.
260. Пирс, Ч. С. Избранные философские произведения [Текст] / Ч. С. Пирс ; пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. – М. : Логос, 2000. – 448 с.
261. Платон. Государство [Текст] / Платон // Платон. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Мысль, 1990 – 1994. – Т.3. – 657 с.
262. Подвиги – они разные... [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://citaty.info/node/243924>.

263. Подорога, В. А. Непредъявленная фотография [Текст] : заметки по поводу «Светлой комнаты» Р. Барта / В. А. Подорога // Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. № 1 / под ред. В. А. Подороги. – М. : Логос, 2001. – С. 195-245.
264. Подорога, В. Навязчивость взгляда М. Фуко и живопись [Текст] / В. Подорога // Фуко М. Это не трубка / М. Фуко ; [науч. ред. В. Подорога ; пер. с фр. И. Кулик]. – М. : Художественный журнал, 1999. – 150 с.
265. Покровский, Н. Е. Умение видеть и искусство понимать [Текст] / Н. Е. Покровский // Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования : учеб. для студентов вузов / П. Штомпка ; пер. с польск. Н. В. Морозовой; авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. – М.: Логос, 2007. – С. VII-XVI.
266. Полюдова, Е. Как обучать Поколение М [Текст] : пед. технологии в худож. образовании США / Е. Полюдова // Искусство : прил. к газ. «Первое сентября». – 2011. – № 16. – С. 22-24.
267. Поляковская, М. А., Чекалова, А. А. Византия: быт и нравы [Текст] / М. А. Поляковская, А. А. Чекалова. – Свердловск Изд-во Урал. ун-та 1989. – 293 с.
268. Пономарёва, Е. В. Медиапроект «сноб» в современном информационном пространстве [Текст] / Е. В. Пономарева, Т. Ф. Семьян // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2013. – № 2 (49). – С. 205-209.
269. Постман, Н. «А теперь,... о другом...» [Текст] / Н. Постман // Назаров М. М. Массовая коммуникация и общество : введение в теорию и исследования /М. М. Назаров. – М.: Аванти плюс, 2004. – С. 273-284.
270. Постмодернизм [Текст] : энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис, 2001. – 1040 с.
271. Предтеченская, Л. М. Метод художественно-педагогической драма-тургии в системе организации преподавания курса «Мировая художественная культура» [Текст] / Л. М. Предтеченская // Музыка в школе. – 1984. – № 4. – С. 10-18.
272. Прекрасные руки богини [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.izuminki.com/2012/03/12/prekrasnye-ruki-bogini/>.

273. Пятигорский, А. М. Изменение роли книги в обществе [Текст] / А. М. Пятигорский // Общество и книга: от Гуттенберга до Интернета / Ин-т философии РАН ; под общ. ред. А. П. Королевой. – М., 2000. – С. 92-94.
274. Репин, Е. Основа восприятия – принципы гештальта [Электронный ресурс] / Е. Репин. – Режим доступа : <http://www.practicum.org>.
275. Репина, Л. П. Историческая память и современная историография / [Текст] / Л. П. Репина // Новая и новейшая история. – 2004. – № 5. – С. 33-39.
276. Решетникова, В. В. Телеэкранизация: ключевые аспекты интерпретации литературных произведений [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / В. В. Решетникова : Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. – М., 2009. – 25 с. – Режим доступа : <http://www.ipk.ru/index.php?id=1873>.
277. Рикёр, П. Герменевтика. Этика. Политика [Текст] : моск. лекции и интервью : пер. с фр. / П. Рикёр ; под ред. И. С. Вдовина. – М. : Республика, 1995. – 160 с.
278. Рикёр, П. Конфликт интерпретаций/[Текст] : очерки о герменевтике / П. Рикёр ; пер. с фр. И. С. Вдовиной. – М. : Канон-Пресс-Ц : Кучково поле, 2002. – 623 с.
279. Риккерт, Г. Ценность и действительность [Электронный ресурс] / Г. Риккерт. – Режим доступа : http://kulturoznanie.ru/?work=cennost_i_deistvitelnost.
280. Рубинштейн, С. Л. Человек и мир [Текст] / С. Л. Рубинштейн. – М. : Наука, 1997. – 191с.
281. Рыклин, М. Террорологии [Текст] / М. Рыклин. – Тарту : Эйдос, 1992. – 221 с.
282. Рютина, И. Школьники из Свирска сами нарисовали мультфильм и озвучили его [Электронный ресурс] / И. Рютина // Комсомольская правда. – 2012. – 26 апр. – Режим доступа : <http://www.irk.kp.ru/daily/-25875.4/2839168/>.
283. Савчук, В. В. Медиареальность. Медиа субъект. Медиа философия / [Текст] / В. В. Савчук // Медиа философия / С.-Петербург. гос. ун-т ; под ред. В. В. Савчука. – СПб., 2009. – Т. 2 : Границы дисциплины. – С. 226-242.
284. Савчук, В. В. Философия фотографии [Текст] / В. В. Савчук. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2005. – 255 с.

285. Семеновских, Т. В. Феномен «клипового мышления» в образовательной вузовской среде [Электронный ресурс] / Т. В. Семеновских // Наукovedение : электрон. журн. – 2014. – Вып. 5 (24). – Режим доступа : <http://naukovedenie.ru>.
286. Серто, М. де. По городу пешком [Текст] / М. де Серто ; пер. с фр. А. А. Космарского // *Communitas*. – 2005. – № 2. – С. 80-87.
287. Серто, М. де. По городу пешком [Текст] / М. де Серто. // *Communitas*. – 2005. № 2. – С. 80-87.
288. Серто, М. де. Разновидности письма, разновидности истории [Электронный ресурс] / М. де Серто ; пер. с фр. Б. Дубинина. – Режим доступа : http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_4/02.htm.
289. Симбирцева Н. А. Fashion-фотография как визуальная репрезентация / Н. А. Симбирцева // Социально-антропологические проблемы информационного общества. Выпуск 1. Концепт. – 2013. URL: http://e-koncept.ru/teleconf/1/sovremennoe_obshestvo/fashion-fotografija.html
290. Симбирцева Н. А. Анализ и интерпретация текстов культуры: методический аспект / Н. А. Симбирцева // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 6. Электронный ресурс. URL: <http://teoria-practica.ru/-6-2012/culture/simbirtseva.pdf>
291. Симбирцева Н. А. Визуальное в современной культуре: к вопросу о визуальной грамотности / Н. А. Симбирцева // Политическая лингвистика. – № 4 (46). – 2013. – С. 223-227. (0,4 п.л.)
292. Симбирцева Н. А. Интерпретация визуального в условиях современной культуры / Н. А. Симбирцева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Социально-экономические науки и искусство» – 2014. – 3 (88). – С. 33-36.
293. Симбирцева Н. А. Код культуры как культурологическая категория / Н. А. Симбирцева // Знание. Понимание. Умение. – 2016. – № 1. – С. 157-167.
294. Симбирцева Н. А. Медиаактивность как личностное качество человека постиндустриальной культуры: на пути решения проблемы / Н. А. Симбирцева // Человек и культура. – 2016. – № 4. – С.1-8.
- 295.
296. Современное зарубежное литературоведение [Текст] : страны Зап. Европы и США : концепции, шк., термины : энцикл. справ. / науч. ред. Е. П. Ильин, Е. А. Цурганова. – М. : Интрада,1999. – 319 с.

297. Созвездие [Электронный ресурс] : газ. школьников Екатеринбургa. – Режим доступа : <http://ekbsozvezdie.3dn.ru/>.
298. Соловьев, В. С. Об упадке средневекового мирозерцания [Электронный ресурс] / В. С. Соловьев. – Режим доступа : <http://www.odinblago.ru/filosofiya/solovev/solovyev/>.
299. Сорина, Г. В. Критическое мышление: история и современный статус [Текст] / Г. В. Сорина // Вестник Московского университета. Серия 7, Философия. – 2003. – № 6. – С. 97-110.
300. Сорокин, П. А. Социальная и культурная динамика [Текст] : исслед. изм. в больших системах искусства, истины, этики, права и обществ. отношений / П. А. Сорокин ; пер. с англ. В. В. Сапова. – СПб. : Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 2000. – 1054 с.
301. Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики [Текст] / Ф. Соссюр. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 426 с.
302. Стаф, И. Роже Шартье: уроки истории чтения [Электронный ресурс] / И. Стаф. – Режим доступа : http://polit.ru/article/2006/03/27/staf/-1346362384000/#_ftn5.
303. Степанов, Б. Е. Еще раз об «академическом письме» [Текст] : критика акад. критики / Б. Е. Степанов // Высшее образование в России. – 2012. – № 7. – С. 130-138.
304. Стрейт, Л. Изучение медиа как медиа: МакЛюэн и медиаэкологический подход [Электронный ресурс] / Л. Стрейт // MediaTropes. – 2008. – V. 1. – С. 127-142. – Режим доступа : http://mediaecology.blogspot.ru/2011/02/blog-post_23.html.
305. Суминова, Т. Н. Культура. Текст, контекст, гипертекст... (размышления о художественном произведении) [Электронный ресурс] / Т. Н. Суминова. Режим доступа : <http://ecsosman.hse.ru/data/2010/12/13/1214861970/Suminova.pdf>
306. Суминова, Т. Н. Художественная культура как информационная система [Текст] : (мировоззрен. и теоретико-методолог. основания) / Т. Н. Суминова. – М. : Акад. проект, 2006. – 382 с.
307. Супрун, С. В. Эстетические концепции и методология анализа литературного произведения в критике русского зарубежья 1920 - 1940-х годов [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / С. В. Супрун ; Кубан. гос. ун-т. – Краснодар, 2012. – 26 с.
308. Сурина, И. А. Ценности. Ценностные ориентации. Ценностное пространство [Текст] : вопр. теории и методологии / И. А. Сурина. – М. : [б. и.], 1999. – 183 с.

309. Тайлор, Э. Б. Первобытная культура [Текст] / Э. Б. Тайлор ; пер. с англ. Д. А. Коропчевского. – М. : Политиздат, 1989. – 574 с.
310. Тармаева, В. И. Когнитивная гармония как механизм интерпретации текста [Текст] : автореф. дис. ... филол. наук : 10.02.19. / В. И. Тармаева ; Кемеров. гос. ун-т. – Кемерово. 2011. – 46 с.
311. Телевизионная журналистика [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text6/23.htm>.
312. Теля, В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингво- культурологический аспекты [Текст] / В. Н. Теля. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
313. Теля, В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры [Текст] / В. Н. Теля // Фразеология в контексте культуры / отв. ред. В. Н. Теля. – М., 1999. – С. 13-24.
314. Тер-Минасова, С. Г. Война и мир языков и культур [Текст] / С. Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2008. – 344 с.
315. Тимашков, А. К истории понятия интермедальности в российской и зарубежной науке [Электронный ресурс] / А. Тимашков. – Режим доступа : <http://www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/literaturologija/-2007/tim21-26.pdf>.
316. Тихомиров, В. В. Русская литературная критика середины XIX века: теория, история, методология [Текст] / В. В. Тихомиров. – Кострома : Изд-во КГУ, 2010. – 376 с.
317. Тихомиров, О. К. Мышление, знание и понимание [Текст] / О. К. Тихомиров, В. В. Знаков // Вестник Московского университета. Серия 14, Психология. – 1989. – № 2. – С. 6-16.
318. Толстой, Н. И. О Словаре «Славянские древности» [Текст] / Н. И. Толстой, С. М. Толстая // Славянские древности : этнолингвист. слов. : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – М., 1995. – Т. 1. – С. 5-14.
319. Толстой, Н. И. Славянская этнолингвистика: вопросы теории [Текст] / Н. И. Толстой, С. М. Толстая. – М.: Институт славяноведения РАН, 2013. – 240 с.
320. Тоффлер, Э. Третья волна [Текст] / Э. Тоффлер ; пер. с англ. К. Ю. Бурмистрова [и др.]. – М. : АСТ, 2004. – 795 с.
321. Тоффлер, Э. Фугурошок [Текст] : пер. с англ. / Э. Тоффлер. – СПб. : Лань, 1997. – 379 с.
322. Тоффлер, Э. Шок будущего [Текст] / Э. Тоффлер ; пер. с англ. Е. Руднева [и др.]. – М. : АСТ, 2002. – 558 с.

323. Трубецкой, С. Н. Метафизика в религии греков [Электронный ресурс] / С. Н., Трубецкой // Трубецкой С. Н. Метафизика в Древней Греции / С. Н. Трубецкой. – Режим доступа : http://www.odinblago.ru/-greece_meta/1.
324. Тынянов, Ю. Н. О сценарии [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов ; отв. ред. В. А. Каверин, А. С. Мясников. – М., 1977. – С. 323-324.
325. Тюрикова, И. И. Феминистская критика теорий либерального мультикультурализма [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / И. И. Тюрикова ; Сев. (Арктический) федер. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Архангельск, 2012. – 23 с.
326. Уайльд, О. Критик как художник [Электронный ресурс] / О. Уайльд. – Режим доступа : <http://oscar-wilde.ru/estetika-miniatury-esse-lekcii/kritik-kak-khudozhnik.html>.
327. Уайт, Х. Метаистория (Историческое воображение в Европе XIX века) [Текст] / Х. Уайт. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. – 528 с.
328. Уайт, Х. Метаистория [Текст] : ист. воображение в Европе XIX в. / Х. Уайт ; пер. с англ. Е. Г. Трубиной, В. В. Харитоновой. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 528 с.
329. Уайтхед, А. Н. Избранные работы по философии [Текст] : пер. с англ. / А. Н. Уайтхед ; общ. ред. М. А. Кисселя. – М. : Прогресс, 1990. – 717 с.
330. Усманова, А. Визуальный поворот и гендерная история [Электронный ресурс] / А. Усманова. – Режим доступа : http://sbiblio.-com/biblio/archive/usmanova_visualniy.
331. Усманова, А. Между искусствознанием и социологией: к вопросу о предмете и методе «визуальных исследований» [Электронный ресурс] / А. Усманова. – Режим доступа : http://gender-route.org/articles/feminism/-mezhd_u_iskusstvoznaniem_i_sociologiej/.
332. Успенский, Г. И. Выпрямила [Текст] : (отрывок из зап. Тяпушкина) / Г. И. Успенский // Успенский Г. И. Пол. собр. соч. : в 14 т. / Г. И. Успенский. – Л., 1953. – Т. 10, кн. 1. – С. 262-275.
333. Ушаков, Д. Н. Истолковать [Электронный ресурс] / Д. Н. Ушаков // Ушаков Д. Н. Толковый словарь / Д. Н. Ушаков. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/827786>.
334. Февр, Л. Бои за историю [Текст] : сб. ст. / Л. Февр ; пер. с фр. А. А. Бобовича [и др.]. – М. : Наука, 1991. – 629 с.

335. Федоров, А. В. Идеологический и философский анализ процессов функционирования медиа в социуме и медиатекстов на медиаобразова-тельных занятиях в студенческой аудитории [Текст] / А. В. Федоров // Инновации в образовании. – 2008. – № 12. – С. 117-141.
336. Федоров, А. В. Медиа, медиаактивность и медиаобразование [Текст] / А. В. Федоров // Медиаобразование. – 2013. – № 3. – С. 111-116.
337. Федоров, А. В. Медиакомпетентность личности: от терминологии к показателям [Текст] / А. В. Федоров // Инновации в образовании. – 2007. – № 10. – С. 75-108.
338. Федоров, А. В. Права ребенка и проблема насилия на российском экране [Электронный ресурс] / А. В. Федоров. – Режим доступа : <http://psyfactor.org/lib/fedorov11-11.htm>.
339. Федоров, А. В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза [Текст] : монография / А. В. Федоров. – М. : Информация для всех, 2007. – 614 с.
340. Франция-память [Текст] / П. Нора [и др] ; С.-Петербург гос. ун-т ; пер. с фр. Д. Хапаева. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – 328 с.
341. Фромм, Э. Антология человеческой деструктивности [Текст] / Э. Фромм. – М. : Республика, 1996. – 447 с.
342. Фрэзер, Д. Д. Золотая ветвь [Текст] / Д. Д. Фрэзер. – М. : АСТ, 1998. – 784 с.
343. Фуко, М. Слова и вещи [Текст] : археология гуманитар. наук / М. Фуко ; пер. с фр. В. Визгина, Н. Автономовой. – СПб: А-сад, 1994. – 488 с.
344. Фуко, М. Что такое автор? [Текст] / М. Фуко // Современная литературная теория : антология / сост. И. В. Кабанова. – М.: Флинта, 2004. – С. 70-91.
345. Хабермас, Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие [Текст] : пер. с нем. / Ю. Хабермас ; под ред. Д. В. Скляднева. – СПб. : Наука, 2000. – 379 с.
346. Хализев, В. Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. 438 с.
347. Хальбвакс, М. Коллективная и историческая память [Текст] / М. Хальбвакс // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2/3. – С. 18-27.

348. Харрис, Р. Психология массовых коммуникаций [Электронный ресурс] / Р. Харрис. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text5/-01.htm>.
349. Хаттон, П. Х. История как искусство памяти [Текст] / П. Х. Хаттон ; пер. с англ. В. Ю. Быстрова. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – 423 с.
350. Хейзинга, Й. Осень Средневековья [Текст] : исслед. форм жизнен. уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах / Й. Хейзинга ; пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. – М. : Наука, 1988. – 540 с.
351. Хилько, Н. Экранная культура: медиасистемы и технологии [Текст] : учеб. пособие для студентов пед. вузов / Н. Ф. Хилько. – Омск : Изд-во ОмГТУ, 2003. – 102 с.
352. Ходякова, Л. Я. Методика интерпретации текста как феномена культуры [Текст] / Л. Я. Ходякова // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – Т. 2, № 2. – С. 76-81.
353. Ходякова, Л. Я. Методика интерпретации текста как феномена культуры [Текст] / Л. Я. Ходякова // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 2. Том II (Психолого-педагогические науки). С. 76-81.
354. Хренов, Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха [Текст] / Н. А. Хренов. – М. : Альфа-М, 2005. – 623 с.
355. Черневич, Е. Язык графического дизайна [Текст] : материалы к методике худож. конструирования / Е. Черневич. – М. : ВНИИТЭ, 1975. – 437 с.
356. Черных, А. И. Мир современных медиа [Текст] / А. И. Черных. – М. : Территория будущего, 2007. – 312 с.
357. Шакиров, С. М. О паракритике [Текст] / С. М. Шакиров. // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 5 (259). Филология. Искусствоведение. Вып. 63. – С. 169-172.
358. Шакиров, С. М. Трансформации дискурса литературной критики [Текст] / С. М. Шакиров // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 2 (293), вып. 74 : Филология. Искусство-ведение. С. 162-168.
359. Шелер, М. Формализм в этике и материальная этика ценностей [Текст] / М. Шелер // Шелер М. Избранные произведения / М. Шелер ; пер. с нем. А. В. Денежкина, А. Н. Малинкина, А. Ф. Филлипова. – М.: Издательство «Гнозис», 1994. – С. 259-337.

360. Шергова, К. А.. Монтаж и проблема «пространство – время» [Электронный ресурс] / К. А. Шергова. – Режим доступа : <http://www.ipk.ru/index.php?id=2152>.
361. Шилина, М. Медиа XXI века как объект исследования [Текст] / М. Шилина // Медиаальманах. – 2009. – № 5. – С. 6-12.
362. Шкловский, В. Б. Литература и кинематограф [Электронный ресурс] / В. Б. Шкловский. – Режим доступа : http://bookatruck.net/book_153_-glava_7_Kinematograf.html.
363. Шкловский, В. Б. Тетива [Текст] : о несходстве сходного / В. Б. Шкловский. – М. : Совет. писатель, 1970. – 374 с.
364. Школдень [Электронный ресурс] : межшкол. электрон. газ. – Режим доступа : <http://schoolday1.ucoz.ru/>.
365. Шлыкова, О. В. Социокультурная среда Интернета: новые ценности и коммуникативные смыслы // Обсерватория культуры. – 2015. – №4. – С.86-98.
366. Шпенглер, О. Закат Европы [Текст] : в 2 т. / О. Шпенглер ; пер. с нем. Н. Ф. Гарелина. – Новосибирск : Наука, 1993. –Т. 1 : Образ и действительность. – 592 с.
367. Шрейдер, Ю. А. Ценности, которые мы выбираем [Текст] : смысл и предпосылки ценност. выбора / Ю. А. Шрейдер. – М. : М. : Эдиториал УРСС, 1999; – 206 с.
368. Штейнгольд, А. М. Анатомия литературной критики [Текст] : (природа, структура, поэтика) / А. М. Штейнгольд. – СПб. : Дм. Буланин, 2003. – 206 с.
369. Штейнгольд, А. М. Критическая диалогия И. Анненского «Достоевский до катастрофы» [Электронный ресурс] / А. М. Штейнгольд, Е. М. Таборисская // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Вып. 781 : Литература и история. – Режим доступа : http://annensky.lib.ru/notes/shteyn_tabor.htm.
370. Шюц, А. Структура повседневного мышления [Текст] / А. Шюц // Социс. – 1988. – № 2. – С. 131-141.
371. Эйзенштейн, С. М. Собрание сочинений [Текст] : в 6 т. / С. М. Эйзенштейн – М. : Искусство, 1966. – Т. 3. – 600 с.
372. Эко, У. Отсутствующая структура [Текст] : введ. в семиологию / У. Эко ; пер. с итал. В. Резник, А. Погоняйло. – СПб. : Symposium, 1998. – 432 с.
373. Эко, У. От Интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст: отрывки из публич. лекции У. Эко на экон. фак. МГУ 20 мая 1998 г.:

- [Электронный ресурс] / У. Эко. – Режим доступа : <http://www.studfiles.ru/-preview/1079785/>.
374. Эко, У. Инновация и повторение: между эстетикой модерна и постмодерна [Текст] / У. Эко // *Философия эпохи постмодерна* : сб. пер. и рефератов / сост. А. Усмановой. – Минск, 1996. – С. 57-73.
375. Эко, У. Открытое произведение [Текст] : форма и неопределенность в соврем. поэтике / У. Эко ; пр. с итал. А. Шурбелева. – СПб. : Акад. проект, 2004. – 381 с.
376. Эко, У. Эволюция средневековой эстетики [Текст] / У. Эко ; пер. с итал. Ю. Н. Ильина. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 287 с.
377. Эко, У. Роль читателя [Текст] ; исслед. по семиотике текста / У. Эко : пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – СПб. : Симпозиум, 2007. – 502 с.
378. Юнг, К. Психология бессознательного [Текст] : пер. с нем. / К. Юнг. – М. : Канон, 1994. – 320 с.
379. Я люблю твой домик в деревне [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.domik-v-derevne.com/about/tv>.
380. Якимович, Т. Французский реалистический очерк 1830 – 1842 гг. [Текст] / Т. Якимович, – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 319 с.
381. Якобсон, Р. О. Язык в отношении к другим системам коммуникации [Текст] / Р. О. Якобсон // Якобсон Р. С. Избранные работы : пер. с англ., нем., фр. яз. / Р. С. Якобсон ; сост. В. А. Звегинцева. – М. : Прогресс, 1985. – С. 319-330.
382. Яусс, Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения [Текст] / Х.-Р. Яусс // *Новое литературное обозрение*. – 1967. – № 12. – С. 34-84.
383. Avgerinou, M. A review of the concept of visual literacy [Текст] / M. Avgerinou, J. Ericson // *British Journal of Educational Technology*. – 1997. – № 28 (4), – P. 280-291.
384. Betti, E. Zur Grundlegung einer allgemeinen Auslegungslehre [Текст] / E. Betti. – Tuebingen : Mohr, 1988: – 212 s.
385. Braden, R. A. Identifying the Theoretical Foundations of Visual Literacy [Текст] / R. A. Braden, J. A. Hortin // *Visual Verbal Language*. – 1982. – V. 2, № 2, – P. 37-42.
386. D'Andrade, R. G. Cultural Meaning Systems [Текст] / R. G. D'Andrade // *Cultural Theory. Essays on Mind, Self and Emotion* / eds R. G. D'Andrade, R. A. Shweder, R. A. LeVine. – Cambridge, 1984. – P. 88-115.

387. Eco, U. Interpretation and history [Текст] / U. Eco // Eco U. Interpretation and Overinterpretation / U. Eco. – Cambridge, 1992. – P. 39-43.
388. Eco, U. Interpretation and Overinterpretation [Текст] / U. Eco. – Cambridge : Cambridge University Press, 1992. – 215 p.
389. Gombrich, E. H. Art and Illusion [Текст] : a Study in the Psychology of pictorial Representation / E. H. Gombrich. – London : Princeton University Press, 1977. – 512 p.
390. Kristeva, J. Shmeiwtkh: recherches pour une semanalyse [Текст] / J. Kristeva. – Paris : Seuil, 1969. – 355 p.
391. Kues, N. von. Kompedium [Текст] : Philosophisch-Theologische Werke : Lateinisch – Deutsch / N. von Kues. – Hamburg : Meiner, 2002. – Band 4. – 110 s.
392. Leben und Taten des schahrfsinnigen Edlen Don Quijore von La Mancha [Электронный ресурс] / il. G. von Dore. – Режим доступа : http://www.gasl.org/refbib/Dore__Don_Quijote.pdf.
393. McKenzie, D. F. Bibliography and the Sociology of Texts [Текст] : The Panizzi Lectures / D. F. McKenzie. – London : Brit. libr., 1986. – 70 p.
394. Mirzoeff, N. An Introduction to Visual Culture [Текст] / N. Mirzoeff. – London : Routledge, 1999. – 151 p.
395. Peirce, C. S. Collected Papers of Charles Sanders Peirce [Текст] : in 8 v. / C. S. Peirce. – London : Harvard University Press, 1931. – V. 1. – 431 p.
396. Peirce, C. S. Collected Papers of Charles Sanders Peirce [Текст] : in 8 v. / C. S. Peirce. – London : Harvard University Press, 1958. – V. 7. – 477 p.
397. Poster, M. CyberDemocracy [Электронный ресурс] / M. Poster. – Режим доступа : <http://www.hnet.uci.edu/mposter/writings/democ.html>.
398. Recommendations Addressed to the United Nations Educational Scientific and Cultural Organization UNESCO [Текст] // Education for the Media and the Digital Age. – Vienna, 1999. – P. 271-274.
399. Rosen, L. D. Me, MySpace, and I [Текст] : Parenting the Net Generation / L. D. Rosen. – New York : Palgrave Macmillan, 2007. – 258 p.
400. Teaching Generation M [Текст] : A Handbook for Librarians and Educators / ed. V. Cvetkovic, R. Lackie. – New York : Neal-Schuman Publishers, 2009. – 368 p.
401. Toch, H. Perception, Communication and Educational Research [Текст] : A Transactional View / H. Toch, M. S. Mac-Lean // Audio-Visual Communication Review. – 1962. – № 10. – P. 55-77.

402. Warburg, A. M. Ausgewahlte Schriften und Wurdigungen [Текст] /A. M. Warburg ; hg. D. Wuttke. – Baden-Baden : Koerner, 1992. – 264 s.

Научное издание

**Специфика
культурологической интерпретации
(тексты культуры и читатели)**

Уральский государственный педагогический университет.
620017 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: uspu@uspu.me