

СЛОВО И ОБРАЗ В КУЛЬТУРЕ 2-ОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

Д. С. Михайлова

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
totoshka-i-alisa@mail.ru; науч. рук. – Е. К. Сельченко*

Объектом исследования в нашей работе является переход к визуальному типу коммуникации и мышления. Социокультурные трансформации заметны в различных аспектах жизни современного человека. Целью нашей работы является выявление характерных особенностей перехода от текстоцентризма к визуальной культуре. Исходя из оснований лингвистической культуры и наблюдений за современным обществом, мы определили основные характеристики процесса визуализации современной культуры и отметили, что в современной культуре медиа-образы зачастую становятся между человеком и подлинным опытом. При обилии визуальной информации появляется понятие скроллинга – быстрой прокрутки информации. Другими словами, конструирование нового образа заменяется поиском уже существующей в сознании аналогии. Несмотря на то, что проблемное поле визуальной культуры начинает активно формироваться с 70-х годов XX в., сегодня появляются новые условия для существования феномена визуальной культуры, что обуславливает непрерывную актуальность проведения исследований в данной сфере.

Ключевые слова: визуальный поворот; медиакультура; визуальная культура; лингвистическая культура

Проблема сущности языка – одна из древнейших в науке. Довольно рано было обнаружено, что обладание речью отличает человека от животных, а умение говорить непосредственно связано с умением мыслить. Язык является основанием культуры, как в универсальном, так и в национальном смысле. Несмотря на то, что понятие слова может казаться чем-то обыденным и ясным, оно все-таки требует своего более глубокого рассмотрения. Для начала необходимо определить, что под словом понимает лингвистика. Слово – это единица речи, представляющая собой звуковое выражение предмета или мысли. Таким образом, можно сказать, что слово выступает в качестве пароля, открывающего доступ к области подсознания. Примечательны мысли о заключении сущности в слове и телесном оформлении бытия через слово. В первобытном обществе озвучить слово означало воплотить слово, произвести некое магическое действие, если слово было важным или культовым. Но магия слова была разрушена важным культурно-историческим поворотом.

Философ В. Флюссер открывает свою работу «За философию фотографии» следующими словами: «Представленное здесь исследование исходит из гипотезы, что в человеческой культуре с самого ее начала можно обнаружить два принципиальных перелома. Первый, приходящийся при-

мерно на середину второго тысячелетия до н. э., можно обозначить как «изобретение линейной письменности»; второй, свидетелями которого мы являемся, – как «изобретение технического образа» [8, с. 3].

Письменная телесность слова стала предпосылкой для изменения в характере социальных отношений. Широко известны поэмы Гомера, но также широко известно, что физически сам Гомер ничего не писал. В Греции существовали группы певцов аэдов, которые являлись сказителями народных песен. Аэды, как правило, импровизировали под аккомпанемент струнных инструментов. Таким образом, автор, певец был не просто создателем произведения, но и воспроизводителем. Восприятие было коллективно и сопряжено с личным присутствием слушателя и говорящего.

Письмо в некоей степени определило движение к индивидуализации человеческого опыта, так как мысленный опыт коллективен, он требует синергии в создании и коллективности в сохранении и передаче. Также, устная речь влияет на раскрепощение человека, его свободу в выражении, хотя интеллектуальное начало ограничивается обществом, а действия нацелены на интеграцию больше, чем на удовлетворение личных стремлений. Особое внимание привлекает параллель, проведенная между таким устным обществом и современным медиапространством, в контексте которого ребенок точно также растет и формируется в среде «магических слов», т. е. рекламы, лозунгов, музыки.

Книгопечатание было следующим переломом после появления письма. Из простого инструмента письмо стало саморазвивающейся единицей. О делении языка и письма, используя понятие «опространивание» размышлял французский философ Жак Деррида. В философии XX в. проблематика письма и текста обрела небывалый характер и с особой силой прозвучала в работах мыслителей. В некоторой степени, именно выделение письма как самостоятельной единицы предопределило текстоцентризм XX века. Явление, связанное с переходом от философии модерна к постмодерну и осмыслением роли языка как такового, принято называть лингвистическим поворотом. Получает жизнь такое понятие как языковая личность, то есть человек рассматривается не только как носитель определенного языка, но и как результат освоения окружающих его текстов.

Визуальная культура – это аспект человеческой жизни, характеризующийся созданием и восприятием визуальных текстов. Существуют разногласия, связанные с определением первоначала слова или визуального образа. Так, например, не вполне понятно, понимал ли человек, создавая наскальные рисунки, как называется то, что он изображал. Грегори делает вывод о первичности развития глаза и мозга: «Очень вероятно, что мозг – каким мы его знаем – не мог бы развиваться без притока информации об от-

даленных объектах, информации, поставляемой другими органами чувств, особенно зрением. Как мы увидим далее, глаза нуждаются в разуме, чтобы опознать объекты и локализовать их в пространстве, но разумный мозг вряд ли мог бы возникнуть без глаз. Можно без преувеличения сказать, что глаза освободили нервную систему от тирании рефлексов, позволив перейти от реактивного к тактическому, планируемому поведению, а в конечном счете, и к абстрактному мышлению» [4, с. 11].

Технические средства трансформировали способы видения и мышления. Об этом хорошо пишет исследователь Бергер: «Перспектива делает глаз центром видимого мира. Все сходится в глазу, как в исчезающей точке бесконечности. Видимый мир оказывается устроенным для зрителя» [3, с. 7]. Так, например, человек до появления камеры, воспринимал себя центральным субъектом восприятия, то есть все, что было подвластно визуальному восприятию, зависело от положения глаз смотрящего. Появление камеры ознаменовало изменение восприятия. Теперь не человек источник мира, мир как бы стал независим от человеческого глаза. Камера способна снимать с таких ракурсов, которые человеческому глазу непосредственно не доступны. Кроме того, монтаж позволяет создавать динамические произведения, воздействующие скорее на подсознание, чем на логическое осмысление.

Дюамель, ненавидящий кино и ничего не понявший в его значении, но кое-что в его структуре, характеризует это обстоятельство так: «Я больше не могу думать о том, о чем хочу». Со временем развивалась привычка к медианасилию, люди уже не пугались приближающегося поезда, их не смущала неуловимость изображения. Формировалось иное мышление и мировосприятие, быстрота, отрывочность, поверхностность. Перед картиной принято стоять и раскапывать смыслы, мысленно реконструировать образ, а в кино все делают за человека, остается только это принимать готовым.

Воспроизводимость XX века стала ярчайшей вспышкой развития визуальной культуры общества. Дело в том, что никогда прежде визуальная информация не была настолько доступна. Данный вопрос достаточно подробно разработал Вальтер Беньямин в своем известном эссе «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости».

В первую очередь Вальтер Беньямин использует такое выражение, как «утрата ауры». С данным понятием мы уже сталкивались в статье Картореса, где тот говорит об утрате ауры слова. Понятие ауры у Беньямина связано с очарованием изображенного. Другими словами, объект в некоторой степени сакрален, пока неуловим, мечта является мечтой пока не получит своего исполнения. Слово имеет магическую силу, пока его крепко не сцепили чернила и не сделали тиражируемым элементом.

Еще одно обстоятельство связано с желанием приблизить вещи к себе. Отсюда вытекает еще один интересный аспект, разработанный Беньямином. Во времена еще неразрушенной ауры, произведения как бы определяли пространство, влияли на его контекстуальное содержание. Так, например, храмы расписаны фресками, то есть в пространство религиозного контекста вписаны изображения, транслирующие эту идею, во многом устанавливая этот контекст. Картины являлись полноценными артефактами, имели свое место нахождения, например, портретный зал. Однако уже долгое время мы можем наблюдать ситуацию, когда само изображение место никак не определяет, наоборот контекст места полностью влияет на смысловое наполнение изображения. Например, телевидение особо резко нарушило ауру произведений, принеся их в каждый дом. Также действует любая современная тиражная деятельность, будь то открытки, обложки блокнотов, футболки или просто печатные репродукции. Теперь Мона Лиза может просто транслироваться по местному каналу или смотреть на нас с чьей-нибудь футболки, будучи вписанной в контекст бытовой жизни смотрящего.

Для некоторых исследователей сам факт размноженной культуры казался ужасающим. Так, например, Теодор Адорно выражал достаточно пессимистическое отношение к данному феномену, который стал твердой основой для создания массовой культуры и массового общества. Количество тиражируемых визуальных смыслов стало вытеснять их прочтение, но вывело на арену накопление.

Арнольд Шпенглер утверждает, что искусство, в первую очередь, представляет собой процесс познания. По его словам, главная опасность, которая угрожает искусству, заключается в утрате его понимания. В схожем духе мыслит и Флюссер, описывая необходимость реконструкции визуального образа: «Значение изображения лежит на поверхности. Это значение можно понять с одного взгляда – но тогда оно останется поверхностным»[8, с. 27].

Людям, полностью сформированным в визуальную эпоху, сложно представить, насколько визуальные медиа, кинематограф, в частности, обезвредили наше отношение к визуальному как к предмету осмысления и прочтения. Внеязыковое восприятие глобально и в большинстве случаев, универсально. В языковой культуре сложно представить массовое увлечение южно-корейскими традициями, однако нынешняя популярность К-поп культуры наглядно иллюстрирует, как аудиовизуальная среда национальное может сделать глобальным.

Мы не считываем сразу все тексты, которые пред нами открываются, а тщательно избираем, на что тратить свое внимание, возможно, порой не осознанно. С одной стороны, это неизбежное следствие: при изобилии приходится выбирать. С другой, – очень мало что становится объек-

том прочтения, мы привыкаем к мимолетному скольжению по поверхности образа. К тому же у человеческого мышления отмечена склонность выбирать то, что легче воспринимается и не требует особых затрат ума. Таким образом, выбор совершается в сторону легко интерпретируемых и ярких визуальных элементов. При этом следует отметить, что создатели визуального наполнения успешно пользуются данной особенностью мышления и конструируют все более простые и яркие образы.

Исходя из оснований лингвистической культуры и наблюдений за современным обществом, мы определили основные характеристики процесса визуализации современной культуры. Доминирование визуальной информации в корне изменило мышление человека. В первую очередь, это привычка к восприятию тех изображений, которые показывают, а не тех, на которые ты сам решил посмотреть. Улицы увешаны рекламными вывесками, и несмотря на возможность выбора непосредственно среди них, мы все равно вынуждены смотреть именно на то, что нам показывают. При обилии визуальной информации человеку становится лень прочитывать языковые тексты, появляется понятие скроллинга – быстрой прокрутки информации. Коммуникация в интернет-пространстве также визуализируется. Популярность имеют платформы для обмена фото, а общество, в это время, стремится создавать фотогеничные локации, ведь, в подобных случаях выложенный снимок на подобные платформы становится бесплатной рекламой. Демократизация медиа сделала возможным создание и публикацию снимков каждым желающим. Создание фото трансформировалось в акт овладения: человек слово владеешь тем, что заснял. Спектр влияния визуальной культуры невероятно широк. Фактически невозможно рассуждать о современной культуре, не принимая во внимание данный аспект.

Библиографические ссылки

1. *Арнхейм, Р.* Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974 – 386 с.
2. *Беньямин, В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Медиум, 1996. С. 15–56.
3. *Бергер, Дж.* Искусство видеть / Дж. Бергер. – СПб: Клаудберри, 2012. – 334 с.
4. *Грегори, Р.* Разумный глаз / Р. Грегори. – М.: Едиториал УРСС, 2003, – 240 с.
5. Деррида Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – М.: Академический проект, 2000. – 495 с.
6. *Мак-Люэн, М.* Галактика Гутенберга: сотворение человека печатной культуры / М. Мак-Люэн. – К.: Ника-Центр, 2004. – 432 с.
7. *Мак-Люэн, М.* Понимание медиа: Внешние расширения человека / М. Мак-Люэн. – М.: КАНОН-пресс-Ц, 2003. – 464 с.
8. *Флюссер, В.* За философию фотографии / В. Флюссер. – М.: Ювента, 2004, – 400с.