



А.І.САЛАЎЕЎ

ТЭАРЭТЫЧНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ВІДЭАІНФАРМАЦЫІ (спроба антрапалагічнага тлумачэння прывабнасці сродкаў візуальнай камунікацыі)

У сучасным грамадстве існуе меркаванне аб засілле візуальных СМІ. Культуролагі бачаць у тэлебачанні і кіно, таксама як і ў візуальнай рэкламе, пагрозу заняпаду культуры і росту непісьменнасці. Ёсць апаска, што "карцінка" актыўна выцясняе мову, пачынаючы непадзельна панавать на яе месцы. У камунікацыйнай навуцы таксама захоўваюць свайго роду дыстанцыю да "карцінкі", таму што першая ў сваім даследаванні мас-медыяльнага зместу і ўспрымання традыцыйна больш накіравана на моўныя СМІ ці, адпаведна, на моўную частку медыяльных паведамленняў, чым на выяву альбо вобразатвор.

Зусім інакш успрымаюцца сродкі інфармацыі, якія нясуць "карцінку", рэцыпіентамі, і нездарма самым папулярным з мас-медыя з'яўляецца тэлебачанне. І нават на самім тэлебачанні перавага аддаецца не слоўным дыскусіям і інфармацыйным праграмам, а менавіта арыентаваным на "карцінку" перадачам — мастацкім фільмам, тэлесерыялам, разнастайным шоу, спорту і г.д.

Чым, уласна кажучы, вобразатвор адпужвае культуролагаў і крытыкаў культуры? Якія асаблівыя прыметы і якасці "карцінкі" нясуць патэнцыял пагрозы глядачу? І што, з другога боку, дае СМІ, якія нясуць "карцінку", такую бязмерную сілу прывабнасці? Ці існуюць у арсенале рэцыпіента нейкія спецыфічныя спосабы, якія гарантуюць успрыманне, расшыфроўку і перажыванне ім нейкага пэўнага відэараду? Вось шэраг пытанняў, на якія хацелася б даць адказы.

Але спачатку трэба ўдакладніць тэзіс аб тым, што "карцінка" часткова з'яўляецца пазаграмадскай. Пад "карцінкай" трэба разумець выключна "выраблены вобразатвор" — як асобную "карцінку", так і пэўны відэарад, аднак не ўсё бачнае наогул.

Разважанні накіраваны на успрыманне вобразатвора, як правіла, "скачваюцца" да параўнання з моўным успрыманнем, таму што ў мас-камунікацый моўныя і "карцінканысучыя" медыя, а ў аўдыёвізуальных СМІ іх гукавы і выяўлены бакі, разглядаюцца ў якасці канкурыруючых.

Многія моўныя формы, напрыклад прасторавыя ці часовыя сувязі, імёны ўласныя, ацэнкі, не маюць адэкватных прадметных адпаведнасцей і не могуць выступаць у якасці ізаляваных аб'ектаў, і наадварот, скажам, яблык або банан у сваёй канкрэтнасці і своеасаблівасці могуць прадстаўляцца як паўнапраўныя прыклады адпаведных слоўных паняццяў "яблык" і "банан". Аднак калі моўнае паняцце нельга замяніць прадметам, то, можа, гэта ўдасца зрабіць праз "карцінку"? Тады, можа быць, выява яблыка дакладна адпавядае паняццю "яблык"; і, такім чынам, фатаграфія чалавека, які есць яблык, — ці яшчэ лепш: кінакадры, якія адлюстроўваюць той жа працэс "паядання", з'яўляюцца эквівалентам для сказа "Чалавек есць яблык"? Падобнае разуменне фарміруе ўяўленне аб тым, што выява, як і мова, у дадзеным выпадку выступае ў якасці зразумелага знака, гэта значыць, яна тэарэтычна валодае ідэнтычнымі камунікатыўнымі ўласцівасцямі.

Паняцце “мова” адносіцца да шэрагу шматзначных, і па сэнсу ўсе яго значэнні звязаны з сістэмамі разумення пэўнай сукупнасці любых знакаў. Існуюць не толькі такія традыцыйныя паняцці, як вусная і пісьмовая мова, але і такія адмысловыя формы зносін, як “мова глуханням” альбо “мова дарожнага руху”.

Іншымі словамі, паняцце “мова” можа выкарыстоўвацца ў якасці метафары для ўсяго, што “выражае” чалавека. З упэўненасцю сюды можна прылічыць увесь арсенал рэальных невербальных сродкаў выражэння (мову цела, жэсты, міміку) і мову “карціначнай” выявы (фота- і кіназдымачны матэрыял).

І ўсё ж дапасаванне, так сказаць, “тоеснасць” паняццяў “мова” і “выява” могуць лічыцца вельмі і вельмі ўмоўнымі. Выява адрозніваецца ад мовы шэрагам асаблівасцей. Па-першае, адсутнічае “слоўнік” выявы: колькасць “карцінак” не абмежавана, у той час як колькасць слоў у мове абмежаваная. Па-другое, застаецца адкрытым пытанне аб “граматыцы” выявы, бо прынцыпова немагчыма стварыць сістэму правіл яе прымянення, скажам, у кінематографіі. І па-трэцяе, у “карцінках” не існуе такога “духу абагульненасці”, як у моўных знаках, што, у сваю чаргу, вядзе да значна меншай долі гнуткасці і абстрактнай “прадуктыўнасці” выявы. Такім чынам, можна заключыць, што ўласна “карціначную” выяву будзе дарэчы разглядаць у якасці мовы без слоў.

Мова з’яўляецца сацыяльным інстытутам. Чалавек ад нараджэння прывучаецца размаўляць на роднай мове, якая набывае для дзіцяці сацыяльны статус. Створаная пакаленнямі продкаў, яна вызначае вобраз мыслення, менталітэт супольнасці, якая размаўляе на дадзенай мове. Прымусовая сіла мовы вялікая; але мы яе наўрад ці ўсведамляем і адчуваем, таму што гэта прымушэнне адбываецца паралельна з працэсам пазнання свету. Не маючы выбару, мы “сацыялізуемся”, не ў апошнюю чаргу, і дзякуючы мове. Такім чынам, мова ўяўляе сабой важнейшы сродак інтэграцыі, які аб’ядноўвае асобныя індывідуумы, групы, пакаленні ў адзінае грамадства.

У адрозненне ад гэтага “карціначная” выява (нават на замежным экране) звычайна ўспрымаецца без перакладу, гэта значыць практычна з’яўляецца “надсацыяльнай”. Сама гэта розніца — вынік “іканічнага” характару “карцінкі”: наяўнасці падабенства паміж арыгіналам і яго адбіткам; слова не мае падабенства з тым, што яно азначае. Моўнае паняцце атрымлівае такі сэнс, які адназначна разумеецца ў сваім грамадстве. Без ведання іх сацыяльна апасродкаваных значэнняў вымаўлення словы ўяўляюць сабой простыя гукі. “Карцінкі” ж, наадварот, не адрываюцца ад правобразу і звязаны з імі праз падабенства.

Дзякуючы гэтаму падабенству “карцінкі” застаюцца большай часткай даступнымі для прамога ўспрымання і звычайна лёгка пераадольваюць культурныя і гістарычныя межы: у сваім падабенстве яны не патрабуюць перакладу. Калі моўныя знакі прадстаўляюць сабой толькі чыстыя формулы, у якія ўвасабляюцца любыя сацыяльныя з’явы, то “карцінка”, дзякуючы падабенству са сваім правобразам, можа быць аднесена толькі да строга канкрэтных аналагаў.

Сувязь з сацыяльнымі інстытутамі выклікае ў індывідуума пастаяннае інтэлектуальнае напружанне. Па гэтай прычыне з’яўляецца поўнасцю абгрунтаваная патрэбнасць у адпачынку ад сацыяльнага прэса, жаданне ўцёкаў у “пазасацыяльную” сферу.

Аднак вербальныя дзеянні наогул наўрад ці здольныя стымуляваць “пазасацыяльную” разгрузку з мэтай адпачынка, таму што пры камунікатыўных зносінах, як, дарэчы, пры чытанні і праслухоўванні, чалавеку даводзіцца выконваць загалова падрыхтаваныя ўзоры. Нават у час адасобленага чытання вершаў, у гэтай, здавалася б, зусім інтымнай сітуацыі перажывання, праз мову праяўляецца самы сапраўдны грамадскі кантроль. Такім чынам, калі звязаная з (“сацыяльнай”) мовай актыўнасць — гэта заўсёды праца, то (“пазасацыяльнай”) выяве, наадварот, уласна прыносіць расслабленне з прычыны адсутнасці татальна рэгуляцыйнага ўмяшання грамадства.

“Пазасацыяльнасць”, аднак, зусім не прыраўноўваецца да “сацыяльнай нязначнасці”. Наадварот: інфармацыя, паведамленні, якія перадаюцца праз прыватную “карцінку”, могуць быць у вышэйшай ступені значнымі, дзейнымі (дастаткова ўспомніць дыскусіі аб шкодным уздзеянні на псіхіку глядачоў відарысаў сцэн насілля на тэлебачанні). Таму нельга лічыць выяву як такую нейкай “адтулінай” у сацыякультурнай нарматыўнасці.

Можна канстатаваць такі факт: грамадства заўсёды недаверліва адносіцца да сфер, у якіх яго члены імкнуцца (ці могуць) ухіліцца ад сацыяльнага кантролю. Таму існуюць пэўныя правілы харчавання, устанавіваюцца абмежаванні на ўжыванне пэўных страў. Тое ж датычыцца і такой інтымнай сферы, як палавое жыццё. Увогуле ў грамадстве існуе адвольны няпісаны закон: усё “чалавечае” вымяраецца сацыяльным “барометрам”.

Падобная сітуацыя назіраецца і ў вобласці “карціначнай” выявы. Іслам з моманту свайго ўзнікнення адхіляў вобразатвор практычна поўнасцю, даволі апасліва адносіліся да яго ў эпоху Рэфармацыі і заходнееўрапейскія хрысціяне. Карціны і ў тым, і ў другім выпадку прадстаўляліся шкоднымі для строгага, чыстага вучэння, паколькі не маглі поўнасцю кантралявацца ідэалагічна.

У тэорыі кіно да гэтай пары не спыняецца дыскусія аб ацэнцы рэалістычнасці ўспрымаемай “карцінкі”. Існуе заклапочанасць наконт таго, што відарыс пэўнага аб’екта неадэкватна адлюстроўвае яго грамадскае значэнне, ідэалогію і мараль. Забаўляльная накіраванасць “культурнай індустрыі”, кіно і тэлебачання дае крытыкам падставу гаварыць аб апошніх, як аб задавальненні для гледача, якое, як вядома, аўтаматычна азначае згоду.

Такое паслушэнства бачнай “карцінцы” вядзе да таго, што ТБ становіцца “наркотыкам у кватэры”. Пры гэтым “пазасацыяльная” прырода выявы не з’яўляецца “антысацыяльнай”. Прагляд уяўляе сабой удзел у справах грамадства, але на дыстанцыі, без абавязкаў, без неабходнасці арыентацыі на сацыяльныя ўзоры значэнняў. Менавіта вызваленне ад абавязкаў без рызыкі аддалення ад грамадства і стварае індывіду ўмовы для адпачынку.

Паколькі “карцінкі” мы ўспрымаем як пэўны сэнсавы код, мэтазгодна пашукаць агульную псіхалагічную і антрапалагічную схему расшыфравкі ўсяго “пазасацыяльнага”, і выявы ў прыватнасці.

Сама ж сфера “пазасацыяльнага” даволі шматгранная. Прыняцце стравы, спахыванне напояў, дыханне, кантроль за тэмпературай цела, догляд за целам, сон, ігра, дапытлівасць, рэўнасць, бацькоўская апека і г.д. – усе гэтыя універсальны іх “карціначным” выкананні звычайна застаюцца лёгка пазнаваемымі ў незалежнасці ад сацыяльнага і культурнага кантэкстаў.

Наогул многія прыватныя моманты нашага мінулага альбо сучаснага быцця, хоць і з’яўляюцца ў вышэйшай ступені закадзіраванымі, але традыцыйна базіруюцца на антрапалагічных канстантах, таму застаюцца лёгка даступнымі для разумення без моўнага перакладу.

Прыродная цікавасць чалавека да сабе падобных схіляе мас-медыя нават палітычныя падзеі прадстаўляць пераважна праз інфармацыю аб персоне. Аднак моўнае выражэнне не можа ў такой ступені актывізаваць гэты антрапалагічны інтарэс, як можа візуальны вобразатвор. Вуснае ці пісьмовае апісанне якога-небудзь твару з дапамогай сацыяльна ўстаноўленых моўных узораў не здольна схопіць імгненнае выражэнне гэтага твару так непасрэдна, як гэта робяць кіно і тэлебачанне.

Чалавечая здольнасць да ўспрымання вобраза, безумоўна, таксама ўздзейнічае на тое, што “карцінка” становіцца прывабнай. Акрамя таго, сюды патрэбна дадаць непасрэдную чароўнасць рухомай выявы. Рыбак можа з задавальненнем увесць дзень назіраць за паверхняю вады толькі таму, што яна ледзь-ледзь рабаціцца ветрам. І наадварот, ніхто не змог бы доўга і з задавальненнем глядзець на нерухомую паверхню, скажам, сцяны і нават доўга сузіраць статычную карціну. Можна сказаць, тэле- ці кінакадры, у якіх ствараецца дынамічны вобраз дзеяння, уяўляюцца “жывымі”. У той жа час гэта ж дзеянне, апісанае словамі, уяўляецца больш статычным. Чытач павінен рэканструяваць рух ствараемага вобраза ў тыя хвіліны, калі прабягае вачыма па словах і радках тэксту.

Акрамя ўсяго сказанага, некаторыя даследчыкі прыпісваюць кіно ўласцівасць зачароўваць, нават называюць яго “дзённым сном” ці “дзённай дрымотай”.

Такім чынам, да спецыфічных прымет выявы ў параўнанні з мовай можна аднесці наступныя: “карцінку” неабходна разглядаць як старэйшую, чым слова, “па ўзросту”. Любая выява мае падабенства з пэўным правообразам, у той час як моўныя знакі не маюць нічога агульнага з іх гукавымі слоўнымі аналагамі; над слоўнымі значэннямі пануе татальны грамадскі кантроль, тады як “карціначныя”

значэнні кантралююцца сацыякультурным асяроддзем зусім нязначна. Выражаныя "карціначнай" выявай агульныя паняцці ў прынцыпе паддаюцца расшыфроўцы і да-слоўнаму (у значэнні — наперадзе слоў) успрыманню.

Са сказанага можна вывесці цэнтральную характарыстыку выявы: "карцінка" большай часткай — "пазасацыяльная". Ключ да расшыфроўкі "карціначнага" вобраза ў асноўным патрэбна шукаць па-за сацыяльнай схемай раскладзіравання. З дапамогай тэзіса аб "пазасацыяльнай" прыродзе выявы можна растлумачыць як асаблівую прывабнасць апошняй для рэцэпіентаў, так і асаблівую заклапочанасць грамадства засіплем візуальнага матэрыялу. "Карцінканясучыя" СМІ менавіта таму так папулярны, што яны дазваляюць адпачыць ад сацыяльнага напружання, прынцыпова не ставячы пад сумненне грамадскія ўзоры значэнняў.

Улік "пазасацыяльнасці" выявы патрабуе пастаянна мець на ўвазе наступнае: па-першае, навука павінна больш займацца нямоўнымі сродкамі інфармацыі, таму што відавочна недастаткова разглядаць і даследаваць візуальныя і іншыя невербальныя элементы ў якасці нейкага роду ярлыкоў да вербальных выказванняў; па-другое, у медыяльным даследаванні проста неабходны невербальныя метады рэгістрацыі ў дадатак да моўных спосабаў вывучэння; і, нарэшце, па-трэцяе, самой практыцы работы СМІ неабходна пры афармленні тэлеперадач і кінапраграм (фільмаў і г.д.) улічваць асаблівасці злучэння гэтых двух розных модусаў: каналаў вобразатвора і гука, слова і выявы.

Але калі сучаснае кіно развілася з негукавога (нямога) кіно і па традыцыі ў аснове сваёй мае "карцінку", то многія тэлепраграмы пабудаваны яўна на слоўным "фундаменце", які запазычаны з практыкі радыёпрапаганды. Асабліва гэта датычыцца інфармацыйных перадач, у якіх паведамленні заложаны ў тэксце, а ілюстрацыі ўсяго толькі падмацоўваюць слоўную інфармацыю візуальным планам. У прынцыпе гэта наглядна дэманструе, як "сацыяльнае" змешваецца з "пазасацыяльным", што, па сутнасці, у многім і тлумачыць вялікую прывабнасць "карцінканясучых" сродкаў інфармацыі.