

ОСОБЕННОСТИ ПРОЧТЕНИЯ ТЕКСТА КУЛЬТУРЫ

Симбирцева Н.А.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»,
Екатеринбург, e-mail: Simbirtseva.nat@yandex.ru

Текст культуры как культурологическая категория – очень емкая по содержанию дефиниция. Текст предполагает логически выстроенную, структурированную и связную по содержанию информацию. В качестве исходной формулы текста выступает понятие текста, характерное для лингвистики. Явления и практики культуры подвергаются осмыслению, анализу и интерпретации субъектом восприятия. Этот акт мы определяем как чтение. Глубина прочтения текста культуры зависит как от объективных, так и субъективных начал. Для интерпретации важна не только информация, закодированная в самом объекте восприятия, но и информация, которая сопутствует ему. Это могут быть близкие и далекие историко-культурные и социальные контексты. На протяжении времен текст культуры может обрести дополнительными смыслами, 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.

Ключевые слова: текст культуры, визуальное, интерпретация, контекстуальный анализ, интермедальность, субъект восприятия

TEXT OF CULTURE READING FEATURES

Simbirtseva N.A.

Federal State-Funded Educational Institution of Higher Vocational Education «Ural State Pedagogical University». Yekaterinburg, e-mail: Simbirtseva.nat@yandex.ru

The text of culture as culturological category is the exceedingly high-capacity definition. The text is logical aligned, structured and content coupling information. As the basis for text of culture primary formula we use its meaning as linguistic term. Phenomena and practices of culture are exposing to analyze and interpretation by subject of perception. This action we mean as reading. The text of culture «depth of reading» depends on objective and subjective motives. For interpretation it is necessary not only coded perceptual information, but also surrounding circumstances. It can be both imminent and distant historical, cultural and social contexts. Over the times the text of culture accumulates an additional meaning, value or, in fact, it may lose all these elements. The text of culture may transforms and turns into another code system. An important unit of cultural text reading is the subject of perception. Human being is the cultural text creator as well as its reader.

Keywords: text of culture, visual, interpretation, contextual analyses, intermediality, subject of perception

Рассмотрение текста культуры как культурологической категории стало традиционным и в методологическом плане, и в плане анализа частных культурных практик. Разнообразие в толковании термина «текст культуры» есть результат научных изысканий, а именно: определяющим является тот или иной подход, в пределах которого ведется анализ. Выявление ценностно-смыслового потенциала объектов, форм, черт культуры, выраженных в знаково-символической форме, открывает исследователю возможность прочесть историко-культурный контекст, в который они погружены: получить представление о тенденциях времени, настроениях общества, веяниях моды, социально-культурных практиках, нравах, обычаях, традициях и т.д. Казалось бы, телесно выраженные явления культуры могут выступать в качестве текста, но проблема кроется в том, что текст в его общепринятом толковании – это логически выстроенное, связно представленное и объединенное общей мыслью изложение, высказывание. В переводе с латинского «textus» – это ткань, сплетение, структура;

связное изложение. Тексту предшествует язык, явленный не только в устной и письменной речи, но и знаках, символах, запечатленных на глиняных таблицах, папирусных свитках, берестяных грамотах и проч. Средства, предназначенные для хранения и передачи информации, сами становятся значимым объектом для археолога, историка, культуролога, так как имеют историческую и культурную значимость. Знаковая реальность или внеязыковая действительность не могут сами по себе породить текст в виде цельного и связного повествования. Объекты культуры заключают в себе информацию об эпохе, времени, месте, личности...

Трансформацию ценностно-смыслового потенциала объекта культуры легко считать на модных стилевых тенденциях. Например, костюм и отдельные его элементы, доминирующие сезонные цвета, украшения, обувь, прическа, поведение, жесты, походка. Мода становится индикатором времени. Повторяясь на новом витке, она оказывается способной не утрачивать своих изначальных смыслов. Мода – это код

к пониманию тела в культуре. Телесность как таковая подвержена изменчивости под влиянием социальных и культурных практик, обрастает значениями и смыслами. Тело человека, отношение к нему в этом случае становится медиатором между историко-культурными контекстами и эпохами. Согласимся с И. Ильиным в том, что «с семиотической точки зрения, все они (знаковые системы – прим. Н.С.) являются равноправными средствами передачи информации, будь то слова писателя, цвет, тень, и линия художника, звуки (и ноты как способ их фиксации) музыканта, организация объемов скульптором и архитектором, и, наконец, аранжировка зрительного ряда на плоскости экрана – все это в совокупном плане представляет собой те медиа, которые в каждом виде искусства организуются по своему своду правил – коду, представляющему собой специфический язык каждого искусства. Все вместе эти языки образуют «большой язык» культуры любого конкретного исторического периода» [2, с. 8]. «Большой язык» культуры складывается из частных и деталей, находящихся во взаимодействии, а точкой их пересечения становится Человек.

Существование смысловой и ценностной структур внутри информационного поля текста культуры протекает в двух направлениях: утраты или приращения смыслов и значимости в зависимости от способов интерпретации. Медийная природа текста культуры обусловлена его сущностью: текст культуры создан человеком и для человека. Он (текст) изначально рассчитан на адресата и предполагает реакцию – приятия или неприятия (мы обозначили крайние полюса, так как спектр реакций «между» очень широк). Что происходит, если объекты культуры транслируются одной знаковой системой, а переходят в другую? Безусловно, цепочка, идущая от первоначального текста культуры к рождению все новых и новых версий прочтения этого текста, дает богатый материал для исследователя. Но сам текст при переходе подвергается переводу и трансформации, в процессе которых меняется и информационное поле текста культуры. Например, архитектурное сооружение само по себе и на фотографии – это разные по способам восприятия объекты. На фото реципиент видит не само здание, а его изображение. Изображенный объект становится элементом другого репрезентирующего искусства или технического средства. И информация об архитектурном объекте считывается уже исходя из всей совокупности изображения, его контекста, спосо-

бов и жанра сделанной фотографии: здание может выступать в качестве «главного действующего лица», а может быть фоном или элементом пейзажа.

В традиционном типе культуры сообщение как текст, передаваемое посредством образов, ориентировано на трансляцию информации. Ценность визуального становится актуальной для современных исследователей культуры, которые стремятся проникнуть в глубину веков и через образы реконструировать, прочесть прошлое. Порой даже не столько изображение несет информацию, сколько сам объект: об истории и способах его создания, функциях, значимости для социально-культурной реальности, о том, кому и с какой целью предназначался, каков образ человека, его создавший.

Рассмотрим берестяные грамоты как текст культуры... Во-первых, они являлись собой продукт конкретного историко-культурного этапа – Древней Руси. Написанные «простыми людьми», не писцами-профессионалами, а «представителями широких кругов населения, которые к письму прибегали от случая к случаю и писали каждый раз понемногу» [5, с. 8]. Новгородские берестяные грамоты, к примеру, отражают живой разговорный язык, отличающийся от официальной письменности (церковно-культурной, юридической, деловой). Во-вторых, бытование берестяных грамот в повседневной практике длилось нескольких веков (с XI – по XV вв.), что не могло не сказаться на стиле и содержании их повествования, образах и социальных функциях, отношении к ним самих авторов и «читателей» (жанровое своеобразие, фиксация морфологических особенностей, направленность, функциональность текста, особенности диалекта и т.д.). Найденные в 1951–1952 гг. А.В. Арциховским новгородские грамоты локализованы по месту их обнаружения и изначально функционирования, так как долгое время сохранялись в «древнем культурном слое», и отражают живой общенародный язык древнего Новгорода разных периодов. В-третьих, можно обнаружить типологическое сходство берестяных грамот и способов фиксации информации на бересте в других культурах (письма, относящиеся к I–II вв., на тонких деревянных табличках, сделанных из коры, найденные при раскопках римского форта Виндоланда на севере Англии). В-четвертых, берестяные грамоты отражают географическую и культурную специфику того места, в котором они писались (Великий Новгород, Псков, Торжок, Москва и др.). Но после присоединения Новгорода к Русскому государству (1478 г.) самобытный новгородский

диалект стал ассимилироваться с другими диалектами в составе языка великорусской народности.

В целом прочтение берестяной грамоты как текста культуры является свидетельством того, что важной для истории и культуры является не только сообщаемая в грамоте информация, но и другие компоненты: факты, события, знания о них, системность и контекстуальность, которые напрямую не сообщаются объектом культуры, но считаются субъектом. 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 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 повседневном-бытовом. Активно развивается реклама, проникающая в личное и интимное пространство человека. Она не только тиражирует узнаваемые образы, но и подчиняет себе жизненный ритм человека. 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» [4, С. 57–58].

Так рекламный текст преодолевает границы письменного, и актуальным для современности становится визуальный ряд. Реклама менее всего ориентирована на создание и эксплуатацию объемного письмен-

ного текста: делается ставка на визуальные образы, которые в дальнейшем декодируются и прочитываются. В постиндустриальном обществе реклама отчасти «способствовала» и формированию нового типа мышления.

В последние десятилетия XX и начале XXI вв. в качестве доминанты восприятия и трансляции информации выступает визуальное. Власть визуальных образов подчиняет себе жизненное пространство человека. Он не только мыслит ими, но и предпринимает активные действия по перекодированию письменного текста в визуальный. Актуальным примером трансформационной интермедийности [см.: 6; 7] является экранизация, в основе которой лежит литературное произведение. Письменный текст подвергается переводу на язык другого искусства – искусства кино – и начинает жить новой жизнью, отличной от оригинального текста. Техническое «превращение» книги в фильм – визуализация образов, мотивов, действий – происходит посредством камер, света, монтажа, режиссерских установок, игры актеров, работы композиторов, костюмеров, дизайнеров и т.д. Именно поэтому действия героев становятся зримыми; с экранов звучат голоса действующих лиц; пейзажи и интерьерные зарисовки, лирические отступления, характерные для повествовательной манеры писателя, воплощаются в декорациях и костюмах; музыкальное сопровождение создает настроение, тон кинокартины и эмоциональное состояние героев; время растягивается или сокращается в зависимости от авторского замысла (как автора письменного текста, так и режиссера)... Проследить же изменения на смысловом уровне гораздо труднее: необходимо проникнуть в диалог творческих сознаний, знать текст как основу фильма, обладать критическим мышлением и эстетическим восприятием.

Кино как синтетический вид искусства предполагает сложность восприятия и прочтения, так как перед реципиентом оказывается сразу несколько задач. И они не всегда решаются на сознательном уровне. Есть выражение «на одном дыхании»... Посмотреть фильм, прочитать книгу таким образом вне зависимости от степени их сложности – это мастерство не только режиссера и писателя, но и самого зрителя и читателя. Гармония и мера как основные черты целостности произведения необходимы для получения эстетического удовольствия. Но это идеальная модель восприятия на уровне полилога «текст как замысел – автор – текст – режиссер – фильм – читатель/зритель», если мы ведем речь об экранизации. Каждое из звеньев этой цепочки может менять первоначальное

содержание написанного автором текста: расширять или сужать его смыслы.

Зрительное и зрительское восприятие экранных образов становится первичным по отношению к прочтению литературного текста. Объясним почему. Независимо от того, был ли прочитан первоначальный источник, легший в основу фильма, происходит рецепция визуального (открытие, узнавание, отождествление), а затем – его соотнесение с письменным текстом. Даже если фильм дал импульс к прочтению текста, то их (фильма и текста) соотнесение – это уже следующий этап.

Перекодирование в процессе трансформационной интермедиальности меняет не только внешнюю составляющую, к примеру, вербального текста – делает его «зримым очами», визуально воспринимаемым. Этап перехода из одной знаковой реальности в другую вносит кое-какие изменения в семантическое поле начального текста, так как у субъекта рождаются новые прямые и косвенные ассоциации по цвету, форме, запаху. Бывает и такое, что некоторые смыслы теряются, утрачиваются. Человек лишается *своего* образа, который сформировался в процессе самостоятельного прочтения письменного текста. В экранизации представлены уже готовые образы, предложенные режиссером: зрителю предлагается его видение реальности, которое может совпасть или не совпасть с его собственным (зрительским). Это тоже очень тонкий и сложный вопрос, так как соответствия образов может и не обнаружиться.

Если режиссерское видение литературного текста максимально близко автору, то появляется фильм, воспроизводящий идейное и смысловое содержание литературного произведения. Такую экранизацию обычно называют одноименной, что совсем не гарантирует идентичности внутреннего содержания. Возникает вопрос: зачем нужен фильм, дублирующий содержание текста? Во-первых, интересен сам процесс перекодирования: появляется возможность сделать воображаемую «картинку» доступной для восприятия. Во-вторых, это способ предложить свое – авторское – видение уже созданных и существующих в контексте Большого Времени образов. В-третьих, попытка перевода текста из одной кодовой системы в другую – это дерзновенный способ вступить в диалог, так как интерпретация всегда вторична по отношению к исходному тексту, а ее автор стремится к тому, чтобы не только осмыслить ценности, актуальные для другого творца, но и предложить свое понимание произведения. В качестве примера можно привести фильм Э. Лотяну «Мой ласковый и нежный зверь» (1978 г.),

снятый по мотивам повести А.П. Чехова «Драма на охоте», музыку к которому написал Е. Дога. Каждый текст (повесть, ее экранная версия и вальс) по отдельности представляет собой состоявшееся произведение искусства, повествующее об истории не совсем счастливой любви. Чеховское повествование имеет «протяженность» около ста семидесяти пяти страниц. Фильм Э. Лотяну длится 109 минут. Вальс Е. Доги – многим больше трех минут. Сюжет, созданный А.П. Чеховым, получил новое видение и звучание. Любовная драма, разыгравшаяся между Оленькой и Сергеем Петровичем, прочитывается в небольшой, но очень емкой музыкальной версии – вальсе. Произведение Е. Доги, спустя многие годы после выхода фильма, продолжает жить своей жизнью, не утрачивая при этом связи с повестью и ее экранизацией.

Степень ответственности ведения диалога двух и более творческих дарований высока: текст культуры в последующих его интерпретациях обретает новое звучание и новую жизнь. В этой интерпретации участвует и зритель. В данном случае мы отождествляем зрителя и читателя.

Идеальный зритель – это проницательный зритель, прочитавший произведение/произведения, по которому или которым снят фильм. Этот зритель умеет соотносить и анализировать текстовую основу произведения и его визуализированную версию. Он может считаться подготовленным интерпретатором и критиком, т.е. человеком, обладающим навыками критического восприятия и анализа. Такой зритель может активно участвовать в «жизни» кинотекста, литературного текста. Каким образом? Ответом или реакцией автору и/или режиссеру будет критика в виде статьи, рецензии, отзыва, заметки, обсуждения.

Каждый ли человек способен на глубокое и проникновенное прочтение текста культуры? Думается, что нет. Для этого необходимо как минимум, на наш взгляд, знать отечественную и общую историю, иметь представление об основных историко-культурных этапах, обладать критическим мышлением и способностью выстраивать логическую цепочку той информации, которую необходимо донести до слушателя, читателя, зрителя, т.е. до собеседника. Современному человеку в условиях доминирования и даже навязывания визуальных образов, привыкшему к «перевариванию» готовых образов, тестовому контролю знаний, тяжело вырваться за пределы «массовой социализации» (Г. Маркузе). «Одномерный человек» – это продукт массовой культуры, носитель ее ценностей, целей, кодов

мышления и поведения, которые, по словам Г. Маркузе, «входят – утверждаемые или отрицаемые – с различной степенью осознания и выраженности в индивидуальное сообщение» [3, с. 459–460]. Доступность информации, характерная для современной реальности, еще не гарантирует овладения человеком знаниями и получения им самообразования. Следовательно, еще и необходимо уметь выстраивать логические, мотивированные культурой и взаимопределяемые связи между объектами культуры, историей и культурой как на синтагматическом, так и на парадигматическом уровнях.

Необходимость выхода в контекст Большого Времени [1] позволяет интерпретировать изначальный текст культуры и видеть, какие изменения он претерпевает. В частности, можно наблюдать на музейных артефактах, происходит ли смысловое и ценностное приращение на протяжении нескольких десятиков лет, веков, тысячелетий. Исследования социально-гуманитарных наук представляют собой неустанный поиск новых аспектов рассмотрения уже общеизвестных явлений. Частыми вопросами являются: как представлена повседневность или социокультурный контекст в шедеврах того или иного времени? Какое влияние оказали личностные и творческие особенности художника на процесс создания произведения? Какова специфика мотива в контексте творчества одного или нескольких художников (писателей, музыкантов, архитекторов и др.)? Какие загадки скрывает то или иное произведение? Рефлексия научного знания уже сама по себе подразумевает приращение, прибавление новой информации, так как невозможно высветить «новое», не рассмотрев того, что уже сделано. Стоит отметить и тот факт, что открытие зависит от стиля и особенностей изложения материала: за витиеватостью научного стиля порой трудно уловимы элементарные вещи, и, наоборот, – простота изложения материала считается признаком ясности мышления и понимания того, о чем идет речь. В условиях современной социально-культурной действительности культуролог становится тем человеком, который способен к объемному видению контекстов, а следовательно, и к квалифицированной интерпретационной деятельности.

Прочтение разнокачественных и многозначных текстов культуры обязывает не только к их пониманию, но и к «правильной» трансляции. Интерпретация невербального текста и выявление его структуры, содержательных и смысловых особенностей, близкого и далекого контекста – процесс субъективного, личностного восприятия. Целостное, комплексное или системное

восприятие визуализированных текстов с учетом всех привходящих элементов – это вариант интерпретации явления культуры по законам построения лингвистического текста. Сам акт прочтения – это действие, тесно связанное и соотносимое с личностью, так как вне человеческого измерения текст культуры не жизнеспособен. Контекстуальный анализ предусматривает глубокое и проникновенное погружение субъекта в историю и культуру, близкую объекту с тем, чтобы увидеть и понять не только его уникальность и значимость, но прочесть больше, чем сам объект говорит о себе.

Статья написана в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013. Государственный контракт № 14.740.11.1117.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Ильин И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. – М., 1998. – 28 с.
3. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2002. – 526 с.
4. Маяковский В. В. Агитация и реклама // Полн. собр. соч. Т. 12. – М., 1959. – С. 57–58.
5. Палеографический и лингвистический анализ Новгородских берестяных грамот / отв. ред. В. И. Борковский. – Изд-во Академии наук СССР. – М.: Наука, 1955. – 215 с.
6. Hayward P. Echoes and Reflections. The Representation of Representations // Picture This! Media Representations of Visual Art and Artists. Hrsg. von Philip Hayward. London/Paris, 1988. P. 1–25.
7. Winter G. Kunst im Fernsehen. In: Kunst und Kunstler im Film. Hrsg. von Helmut Korte & Johannes Zahlten. Hameln: CW Niemeyer, 1990. P. 69–80.

References

1. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki. M.: «Hudozh. lit.», 1975. 504 s.
2. Ilin I.P. Nekotoryy kontseptsii iskusstva postmodernizma v ovremennykh zarubezhnykh issledovaniyakh. M., 1998. 28 p.
3. Markuze G. Eros i tsivilizatsiya. Odnomernyy thelovek: Issledovaniye ideologii razvıtogo industrialnogo obshestva. M.: ООО «Izdatelstvo AST», 2002. 526 p.
4. Mayakovskiy V.V. Agitatsiya i reklama // Poln. sobr. soch. T. 12. M., 1959. pp. 57–58.
5. Paleograficheskiy i lingvisticheskiy analiz Novgorodskikh berestanykh gramot / Otv. red. V.I. Borkovskiy. Izd-vo Akademii nauk SSSR. M.: Nauka, 1955. 215 p.
6. Hayward P. Echoes and Reflections. The Representation of Representations // Picture This! Media Representations of Visual Art and Artists. Hrsg. von Philip Hayward. London/Paris, 1988. pp. 1–25.
7. Winter G. Kunst im Fernsehen. In: Kunst und Kunstler im Film. Hrsg. von Helmut Korte & Johannes Zahlten. Hameln: CW Niemeyer, 1990. pp. 69–80.

Рецензенты:

Мурзина И. Я., доктор культурологии, профессор кафедры культурологии, заведующая кафедрой культурологии, ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», г. Екатеринбург;

Рубина Л. Я., д. филос. н., профессор, директор Института фундаментального социально-гуманитарного образования, ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», г. Екатеринбург.

Работа поступила в редакцию 10.09.2013.