

ПОНИМАНИЕ ВИЗУАЛЬНОГО, ИЛИ НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ВИЗУАЛЬНОСТИ

А. Д. Шабалин

Алтайский государственный университет, Барнаул

В статье рассмотрена экстралингвистическая коммуникативная практика на стыке вербального и визуального: метод двойного кодирования Double Coding. Используя слово и образ, он творит новую реальность по канонам постмодернизма и тем самым переворачивает устоявшийся взгляд на мир, обесценивает прежде ценное и устанавливает примат визуального. Образ становится культурным высказыванием дня сегодняшнего и выполняет аксиологическую, гносеологическую, информативную, номинативную, рекреативную и другие функции.

Ключевые слова: визуальность, семиозис, образ, Double Coding, постмодерн

Понять – значит почувствовать. Но как почувствовать, если вынужден пробираться сквозь лабиринты смысла на ощупь? Именно в такое положение, положение Эдипа ослепленного, ставят творцы-постмодернисты современного зрителя, лишая его каких бы то ни было ориентиров. А ведь именно зрителю – ключевому звену семиозиса – принадлежит «решающая роль при конкретизации/идентификации знаков и толковании их взаимодействия» [Аймермахер, 2011: 76]. К этой проблематике уже даже не языковых – метаязыковых игр все чаще стали обращаться не только философы, но и культурологи, искусствоведы, лингвисты, которых в первую очередь волнуют экстралингвистические коммуникативные практики на стыке вербального и визуального. Одна из таких практик – метод двойного кодирования Double Coding.

Double Coding использует два кода: иконический и вербальный, с помощью них творится новая реальность – постреальность (post-truth). Она неоднородна и подразумевает либо зависимость одной семиотической системы от другой (полная, частичная или нулевая креолизация), либо – их равноправие (конвергентность). И в том и в другом случае понимание сводится к эвристике: творческому озарению зрителя, венчающему постмодернистский шедевр. И в этом-то озарении кроется одна из характерных особенностей постмодерна: его всепроникающая диалогичность. «“Мои романы содержат типичную постмодернистскую черту – а именно двойное кодирование”, – говорил медиевист и семиотик Умберто Эко в “Исповеди молодого романиста”. Под “двойным кодированием” он имел в виду создание “интертекстуальной иронии: вставку прямых цитат из других известных текстов или более-менее прозрачное указание на них”» [Chatterjee, 2012].

Расхождение же авторской интенции с оценкой зрителя приводит к сужению концептуального (мировоззренческого) поля реципиента (Л. Головина), о чем говорил еще Ю. Тынянов, правда, в русле литературоведения. Критик отмечал, что специфическая конкретность поэзии прямо противоположна живописной конкретности: «Чем живее, ошутимее

поэтическое слово, тем менее оно переводимо в план живописи» [Тынянов, 1977: 310]. В русле же лингвистическом эту мысль можно перефразировать так: «В противоположность дискурсивному мышлению метафорическое освоение мира имеет обратную направленность: оно сводит концепт в точку, единый фокус» [Арутюнова, 1999: 378]. Другими словами, не текст, а образ становится культурным высказыванием дня сегодняшнего и выполняет аксиологическую, гносеологическую, информативную, номинативную, рекреативную и другие функции. Во многом поэтому, зародившись в лоне постмодернистской эстетики, метод двойного кодирования прижился в архитектуре, живописи, фотографии, кино, танце, перформансе – в тех видах искусства, где главенствует «картинка». Кроме того, художественный синкретизм образа позволяет его использовать в качестве фигуры речи: аллюзии, синекдохи, метафоры (последняя касается не только визуалистики, но и жизни вообще; см. книгу Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем»).

Чтобы интерпретировать образ, необходим контекст, а в случае с двойным кодированием – еще и ироничный, даже карнавальный взгляд на обыденность. Ведь Double Coding объединяет в себе профанное и сакральное, низкий и высокий штили и тем самым отменяет жанровую иерархию, жонглирует традиционными ценностями. Стало быть, необходим особый режим зрения – режим зрения культурно обусловленного, когда «человек – наддрессирован, приучен считывать и анализировать изображение» [Крышталева, 2014: 166]. Интерпретацию можно конкретизировать, обратив внимание на следующие виды корреляций: 1) параллельная (содержание частей совпадает); 2) комплементарная (содержание частей дополняет друг друга); 3) субститутивная (визуальная часть замещает вербальную); 4) интерпретативная (содержание частей не пересекается, связь устанавливается посредством ассоциаций).

Однако интерпретировать увиденное могут с первого раза не все. В исследованиях визуального стремительно оформляется компетенция «визуальной грамотности как базовой культурной компетенции человека по анализу, чтению, интерпретации и созданию визуальных образов» [Крышталева, 2014: 167]. Наблюдается и феномен визуальной безграмотности: «По утверждениям учителей, школьники последних поколений уже давно с трудом понимают читаемый текст, утрачивая способность к самостоятельной репрезентации, представлению... Слова уже не вызывают у них образов – ведь на смену словам, как считали фотографы, режиссеры немого кино, пропагандисты и публицисты начала XX века, должны прийти изображения, воспринимаемые быстрее; сегодня этим изображениям сменять уже нечего, и число зрительно неграмотных, дислексиков зрения, растет день ото дня» [Вирильо, 2004: 20]. К слову, визуальную дислексию еще предстоит описать когнитивистам, психолингвистам и особенно нейрофизиологам: одна из гипотез состоит в том, что различия между визуальным образом и перцепцией

могут быть обусловлены «влиянием прямой и обратной связи на пиковую активность нейронов-мишеней» [Koenig-Robert, 2021: 4].

Двойное кодирование, так же как и нелинейное чтение, контекстуальный разрыв, симулякр, переворачивает устоявшийся взгляд на мир и обесценивает прежде ценное (вспомним «Горбатый дом в Сопоте» Яцека Карновски). Примат визуального неизбежно упраздняет культуру чтения, лишает зрителя вдумчивого разговора с автором и парадоксальным образом ослепляет обоих. Первого – из-за неведения, куда идти. Второго – из-за нежелания повести за собой.

И потом: без подписи даже самый доходчивый образ может так и остаться «вещью в себе». Все-таки в начале было слово...

ЛИТЕРАТУРА

Аймермахер К. Знак. Текст. Культура. М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 2001. 394 с.

Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.

Вирильо П. Машина зрения. М.: Наука, 2004. 144 с.

Головина Л. В. Взаимовлияние иконических и вербальных знаков при смысловом восприятии текста : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19. М., 1986. 173 с.

Крышталева М. К. Визуальный опыт человека в современной культуре // Terra Humana. 2014. №2. С. 165-168.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.

Chatterjee J. A. The Deceiver: On Eco's 'Double Coding' // Los Angeles Review of Books [Electronic resource]. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/the-deceiver-on-ecos-double-coding/>

Koenig-Robert R., Pearson J. Why do imagery and perception look and feel so different? Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences, 2021, 376, 201907003 [Electronic resource]. doi:10.1098/rstb.2019.0703.

UNDERSTANDING OF VISUAL, OR TO THE QUESTION OF VISUALITY

The article considers extralinguistic communicative practice at the intersection of verbal and visual: the Double Coding method. Using the word and image, it creates a new reality according to the canons of postmodernism and thereby reverses the established view of the world, devalues the previously valuable and establishes the primacy of the visual. The image becomes a cultural statement of the present day and performs axiological, epistemological, informative, nominative, recreational and other functions.

Key words: visuals, semiosis, image, Double Coding, postmodern

Сведения об авторе:

Шабалин Аркадий Дмитриевич, аспирант 1-го курса, кафедра лингвистики, перевода и иностранных языков (Теория языка), Алтайский государственный университет, arklink@mail.ru