

Иначе говоря, *самореализация* человека, важность которой очевидна для самого широкого круга специалистов (педагогов, психологов, социологов и пр.), возможна только в рамках культуры и на ее основе.

В поисках ответа на вопрос, в чем смысл культуры и для чего она нужна человеку, исследователь В. М. Пивоев размышляет: «Бог (природа) сотворил мир и поручил человеку продолжать творческую деятельность, поручил роль “пастуха бытия”. Но пастух не только охраняет стадо, он его “вращивает”, что называется культурой. Поэтому задача человека – творение культуры, вращивание, возделывание». И заключает выводом: «Культура – диалектически-противоречивый процесс дифференциации и интеграции в освоении мира человеком» [12].

Таким образом, многочисленные современные интерпретации понятия культуры дают основания рассматривать ее с философско-педагогических и иных позиций. Воззрения на культуру эволюционируют. Выяснение этого обстоятельства, дифференциация и оценка взглядов на культуру, бесспорно, важно и перспективно с точки зрения современной науки, включая педагогику.

Литература

1. Культурология: учебник / под ред. Ю. Н. Соколина, М. С. Кагана. М., 2005. С. 476.
2. Педагогика / под ред. В. А. Сластенина. М., 2002. С. 291.
3. Гуревич П. С. Философия культуры. М., 1994. С. 11.
4. Ионин Л. Г. Социология культуры. М., 1996. С. 11.
5. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 2. М., 2001. С. 341.
6. Грушевицкая Т. В., Садохин А. П. Культурология. М., 2007. С. 102.
7. Большой толковый словарь по культурологии. М., 2003. С. 205.
8. Свасьян К. А. Человек как творение культуры и творец культуры // Вопросы философии. 1987. № 6. С. 135.
9. Каган М. С. Культура и цивилизация // Культурология. М., 2005. С. 71, 228.
10. Гуревич П. С. Культурология. М., 2003. С. 42.
11. Багдасарьян Н. Г. Культурология. М., 2007. С. 145.
12. Пивоев В. М. Философия культуры. М., 2009. С. 30, 31.

YE. N. YAKOVLEVA. PHILOSOPHIC AND PEDAGOGICAL RESEARCHES AND CONTEMPORARY INTERPRETATIONS OF THE CULTURAL PHENOMENON

The author of the article raises the question of the philosophic and pedagogical meaning of the existing approaches to the problem of interpretation of the cultural phenomenon and its regional aspects.

Key words: cultural phenomenon, human, regional culture.

П. В. НЕВСКАЯ

ВЕРБАЛЬНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ВИЗУАЛЬНОЙ ПАРАДИГМЫ: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА

Выявляя аналогию между визуальным / вербальным типами художественной речи, автор статьи приходит к мысли о том, что в качестве общей логики всех языковых систем выступает риторический канон (триединство Этоса, Логоса и Пафоса). При этом метаязык позиционируется как область значащих переживаний, актуализируемая системой кодовых переходов во внутренней речи.

Ключевые слова: семиотика, перевод, риторический канон, метаязык, вербальное, визуальное, предметно-схемный код.

Связывая современную социокультурную ситуацию с так называемым визуальным поворотом, зарубежные исследователи называют в числе фундаментальных для гуманитарной науки такие направления, как *визуальная антропология* (Д. Руби) и/или *онтология визуального* (Ф. Джеймисон). Если в первом случае речь идет о новом ракурсе подхода к выдвинутому некогда позитивистами тезису об очевидности объективной реальности, то во втором визуальные исследования предстают своего рода новейшей метафизикой, при которой «все смыслы обретаются в напряжении между господством взгляда (gaze) и неограниченным богатством визуального объекта». В отношении первого положения верен контртезис, согласно кото-

рому природа культурной реальности социально сконструирована, вследствие чего наше понимание культуры носит «черновой, неокончательный характер». Несмотря на это, неоспорим тот факт, что визуальность становится сегодня «существенным фактором, задающим условия возможности опыта и внедряющимся в самое вещество этого опыта», образуя соответственно организованное пространство памяти [1].

Сосредоточивая научный интерес на области визуального, необходимо в то же время отдавать себе отчет в том, что ее изучение с неизбежностью актуализирует речетворческий процесс, самым непосредственным образом связанный с областью вербального. Другими словами, визуальная

парадигма тесно взаимодействует с парадигмой лингвистической – тем более, что «всякая система знаков (всякий “язык”), на какой узкий коллектив ни опиралась бы ее условность, принципиально всегда может быть расшифрована, т. е. переведена на другие знаковые системы (другие языки); следовательно, есть общая логика знаковых систем, потенциальный единый язык языков» [2].

Осмысление проблемы единого метаязыка, позволяющего наиболее адекватно декодировать отличные друг от друга знаковые системы, невозможно вне проблемы перевода языка одного искусства на язык другого. С этой точки зрения считаем небесполезным обратиться к творчеству Николая Михайловича Бахтина (родного брата получившего мировую известность отечественного мыслителя), который занимался переводческой деятельностью.

В одной из своих работ Н. М. Бахтин обосновывает наличие двух универсальных способов, позволяющих осуществить художественный перевод с одного языка на другой. В одном случае речь идет о переводе, реализуемом посредством филологии как науки, в другом – о переводе, реализуемом посредством филологии как искусства. Так, рассматривая в качестве объекта исследования, в частности, поэтическое творчество Катулла, предлагает «искусственно разбить единство на кусочки, каждому из этих кусочков подыскать точно (лексически точно!) соответствующий кусочек в нашем языке, а потом вновь составить <...> целое» [3]. Это путь профессионального филолога-ученого. Однако помимо внешней логики изложения (она выражена в знаках языка и является вследствие этого универсальной, пренебрегающей национальными или какими бы то ни было другими особенностями) существует и несколько иная логика, обусловленная внутренней речью – особенностями глубинных архаических слоев мировоззрения создателя. По отношению к внутренней речи внешняя (логически организованная структура произведения) задает меру и порядок, ограничивает «произвол» переводчика: дословность выступает единственным твердым критерием при переводе. «Отбросьте эту спасительную дословность, – утверждает Н. М. Бахтин, – и вам уже не на что будет опереться: настезь распахнуты двери любому произволу, любой фантазии, под предлогом верности “духу, а не букве”. Исполните это внешнее, но совершенно необходимое требование, – и во всем остальном вы свободны, а если и ограничены, то только мерою собственных сил» (с. 83). Таким образом, согласно профессиональной позиции *переводчика-ученого*, филолога, критерием для оценки адекватности и содержательной приближенности перевода к первоисточнику служит формальная организация текстового материала – фактор внешней речи.

Иной способ перевода – отталкиваясь от «неразложимого и волнующего ощущения целого», стараться «закрепить именно это ощущение», проясняя «этот предварительный набросок, ища совпадения в частностях, в оттенках» – предпо-

лагает другую расстановку акцентов в процессе постижения смысла первоисточника. Если целью становится приблизить к настоящему моменту, ко времени, в котором живут сам переводчик и его читатели, поэтический смысл, заложенный в произведении, ушедшем в глубокое прошлое, важно «отбросить и забыть все», всякую эрудицию и отвлеченное формальное знание; сделать ставку исключительно на «текущую, божественную сладость катулловых элегий» (с. 83–84). Очевидное неприятие академического знания в данном случае объясняется тем, что выработанные строгой наукой правила не столько приближат, сколько удалят *поэта-переводчика* от Катулла. Н. М. Бахтин говорит о «пафосе расстояния»: «Вы, закинув голову, благоговейно созерцаете нагроможденный веками эшафодаж комментариев и схолий, загороживший от нас живую воду поэзии, а мне весь этот эшафодаж нужен был только для того, чтобы с головой броситься с него в эту живую воду» (с. 84).

Не отрицая важность для осуществления перевода внешней формы текста, уподобляемой вышке, прыгая с которой в глубину содержания мы с неизбежностью ее разрушаем «фонтанами брызг», переводчик от искусства считает важным подчеркнуть следующий момент. Обращение к логической структуре материала, выраженной вербальными знаками, образует лишь начальный этап постижения смысла художественного текста. Поэт-переводчик считает возможным разрушить ее, добраться до основания, до семантики внутренних переживаний автора и самому включиться в их поток – для воссоздания совершенно новой формы. Когда в тексте первоисточника виделась «капризная легкость, небрежность, улыбка, и когда те же самые слова <...> на нашем языке приобретали вдруг торжественность иератического жеста», поэт-переводчик «отбрасывал их», брал другие слова, «такие же легкие, близкие и волнующие для нас», как те, другие слова, когда-то волновали поэта и его современников.

Заметим, что у Н. М. Бахтина в спор между филологом-педантом и переводчиком-поэтом включается философ. Отрицая необходимость перевода как такового уже потому, что это подделка (хотя бы и крайне искусная) «и если переводы умножаются с каждым днем, то в этом сказывается стремление Нового времени вместо ограниченной и интенсивной культуры – к бессмысленной и пустому расширению», философ говорит: «Читая поэта, я всякий раз внутренне воссоздаю его в себе. Поэтическое произведение и есть <...> бесконечная, неисчерпаемая потенция такого рода воссозданий. И вот, когда одно из таких “внутренних воссозданий” упорядочивается и закрепляется в слове (притом на другом языке) – это и есть перевод» (с. 87–88).

Вложенные Н. М. Бахтиным в уста поэта-переводчика мысли созвучны словам В. Беньямина [4], а точка зрения философа совпадает с позицией Ж. Делёза [5]. В. Беньямин тоже утверждал, что усилия переводчика должны быть сфокусированы не на воспроизведении того, что делает соответствие

перевода оригиналу очевидным, а на неперево- димости; о таком несходстве, которое подвергает сомнению саму идею перевода, ориентирующего на соответствие. И для Н. М. Бахтина актуализация смыслового пространства первоисточника гораздо важнее внешнего сходства и формальной одинаковости (которое в новых условиях не всегда может вписаться в первоначальную логическую структуру, требуя подчас создания другой). При этом вопрос о наличии «общей логики знаковых систем» как залога потенциального существования «единого языка языков» остается открытым.

В отношении семиотики художественного, которая оказывается в центре проблемы вербальности, решаемой в рамках визуальной парадигмы, поиск ответа, на наш взгляд, неизбежно приведет к риторическому канону, обусловленному триединством Логоса, Этоса и Пафоса. В таких рамках семиотика сближается с эстетикой, и это видится нам оправданным, ведь «из всей обширной группы объектов семиотики наибольшая общность обнаруживается между языком и художественной литературой, т. е. искусством, использующим язык в качестве своего средства; поэтому семиотика языка и литературы образует центр гуманитарной семиотики» [6].

Важно заметить, что речь в данном случае идет о риторике художественного текста: в противоположность ритору (образ автора устного выступления зрительно доступен слушательской аудитории) автор художественной речи предстает перед читателем только и исключительно на уровне Логоса (который фиксируется посредством письменной речи) [7]. И если Логос являет собой «видимую часть» речевого высказывания автора художественного текста, то Этос и Пафос остаются «невидимыми» – в итоге, отторгнутое от субъекта речи, художественное высказывание получает свое действительное оформление и завершение только при наличии читателя. Поскольку суть творческой деятельности последнего – в воссоздании той изначальной целостности, которая, собственно, и стала основанием риторической деятельности автора, читатель поставлен перед необходимостью построить свои взаимоотношения с текстом так, чтобы в результате искомого взаимодействия возникло непреходящее триединство Логоса как эксплицитного момента текста с Этосом и Пафосом как его имплицитными моментами.

Обозначенный риторический канон является универсальной формой деятельности, посредством которой актуализируется и вербальная художественная речь, и речь невербальная (в нашем случае – визуальная). Это позволяет квалифицировать его в качестве логики, общей для всех художественных знаковых систем. Согласно П. С. Волковой, в вербальном и изобразительном текстах Логос творца явлен актуально, а Этос и Пафос присутствуют лишь в потенции; в музыкальном тексте, напротив, Этос и Пафос актуальны, а Логос присутствует имплицитно. Вот почему «потенциальный единый язык языков» (М. Бахтин) или, что то же, – метаязык, служащий основанием для всякого художественного перевода, должен

так или иначе учитываться в виде составной части обозначенного канона (принадлежать к обозначенному триединству целому).

Принимая во внимание мысль Л. Н. Толстого о том, что «цемент», связывающий «всякое художественное произведение в одно – есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» [8], можно предположить, что именно Этос являет собой как первопричину метаязыка, так и его фундамент. Подобное положение вполне допустимо и в контексте творческого наследия М. М. Бахтина 1920-х годов («Проблема материала, содержания и формы»). Философ пишет о двух моментах художественного текста: познавательном и этическом. Если первый «всегда есть», он изначально дан и, вследствие этого, отмечен эксплицитным характером, то второй «никогда не есть», но всякий раз заново создается каждым новым субъектом «путем сопереживания или вчувствования и соощенки», но отнюдь не путем теоретического знания. «Непосредственно этично, – поясняет М. М. Бахтин, – лишь самое событие поступка (поступка-мысли, поступка-дела, поступка-чувства) в его живом свершении изнутри самого поступающего сознания» [9].

Уместно вспомнить, что и Аристотель («Этика») рассматривал добродетель двояко: как обобщенное знание человека о нравственно положительном и как деятельное, активное начало. Собственно деятельность опознается здесь на уровне мыследеятельности или, что то же, – противоположный теоретическому знанию опыт «сопереживания или вчувствования и соощенки».

В терминологии одного из основателей тверской школы филологической герменевтики (Г. И. Богина) подобный опыт квалифицируется как значащие переживания. Универсальность последних позволяет поставить знак равенства между метаязыком и предметно-схемным кодом, изучением которого занимался Н. И. Жинкин; ученый позиционировал его как «универсальный язык, с которого возможны переводы на все другие языки» [10].

Автор вербального текста, описывающего произведение визуальных искусств, выступает в качестве субъекта метаязыковой интерпретации, суть которой выражается в переходе от невербального (изобразительного) кода к вербальному. При этом процесс интерпретации являет собой актуализацию Этоса и Пафоса зрителя в опоре на видимое изображение, отвечающее Логосу художника. Неслучайно Н. И. Жинкин настаивает на том, что «художник передает в своем произведении сложное наглядное сообщение, которое приобретает смысл при интерпретации его замысла зрителем» [11]. Организованный подобным образом процесс интерпретации делает для нас значимой не столько семиотику как таковую, сколько «семиотику внутреннего». По Ю. Степанову, внутренний человек здесь – это, в первую очередь, духовный человек «в противопоставлении плотскому»; в центре внимания семиотики внутреннего – «соучастие зрителя (читателя, слушателя, “воспринимателя картины”) как творца» [12].

Важно отдавать себе отчет в том, что система кодовых переходов при интерпретации живописи в вербальных текстах о ней достаточно сложна и содержит, как минимум, четыре кодовых перехода от предметно-схемного кода к естественному языку:

- *фрагмент действительности* → художник (предметно-схемный код);
- *художник* → *портрет* (язык живописи);
- *портрет* → *зритель* (уровень компетенции зрителя определяет степень активности двух кодов: предметно-схемного и «языка» живописи);
- *зритель* → *текст* (естественный язык).

Таким образом, реальность преломляется через индивидуальную концептуальную систему художника и отражается в картине.

В свою очередь изображение на картине преломляется через индивидуальную концептуальную систему зрителя-критика и отражается в вербальном тексте.

Специально заметим, что объективно существующая сложность кодовых переходов, поэтапно преодолеваемая зрителем, нередко усугубляется сложностью изображения, представленного на холсте в качестве Логоса художника. Даже такой жанр, как портрет, может подчас вызвать недоумение со стороны интерпретирующего его субъекта, если речь идет о портретах П. Пикассо («Майя»), П. Клее («Сенечио»), С. Дали («Портрет Пикассо»). Но и выполненное в реалистической манере изображение какого-либо известного исторического персонажа также требует интерпретаторской работы со стороны зрителя: «само слово "портрет" берет начало от латинского глагола, означающего "извлекать на поверхность", "обнаруживать", "выявлять"» [13].

При этом не менее затруднительным видится и обратное движение – от вербального (представленного на естественном языке) описания портрета к осмыслению визуального образа, подобно тому, как это происходит, например, с киноинтерпретациями и балетными постановками «Портрета Дориана Грея» О. Уайльда, а также с иллюстрациями к этому известнейшему произведению [14].

Все сказанное подтверждает актуальность постановки проблемы, обозначенной в названии статьи. Вербальность может и должна изучаться в контексте визуальной парадигмы.

Литература и примечания

1. Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность / под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. Саратов, 2007. С. 398, 414.
2. Лекции и выступления М. М. Бахтина 1924–1925 гг. М., 1992. С. 309.
3. *Бахтин Н. М.* Философия как живой опыт. М., 2008. С. 83. В дальнейшем ссылки на ст. «Разговор о переводах» цит. по этому изд., номера страниц указываются в скобках.
4. *Беньямин В.* Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера. URL: <http://belpaese2000.narod.ru/Trad/benjamin.htm>
5. *Делез Ж.* Различие и повторение. СПб., 1998. С. 92–93.
6. Языкознание // Большой энциклопедический словарь. М., 1998. С. 440.
7. *Волкова П.* Риторические модели гуманитарного образования: социально-философский анализ: дис. ... доктора философских наук. М., 2002.
8. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 62. М., 1958. С. 18–19.
9. *Бахтин М.* Работы 1920-х годов. Киев, 1994. С. 287.
10. *Жинкин Н.* Язык – речь – творчество. М., 1998. С. 159.
11. Там же. С. 162.
12. Семиотика и авангард / под общ. ред. Ю. С. Степанова. М., 2006. С. 11.
13. Там же. С. 7.
14. Кинофильм «Дориан» (2002, реж. А. Гольдштейн) и др.; балет М. Боурна «Дориан Грей» (2008, Эдинбург); иллюстрации к повести «Портрет Дориана Грея», выполненные художниками С. Плутенко, Д. Парели, С. Фиумара и др. URL: [http://dreamworlds.ru/kartinki/52296-portret-dorianna-greya-roman-v-illyustraciayah.html](http://dreamworlds.ru/kartinki/52296-portret-doriانا-greya-roman-v-illyustraciayah.html)

P. V. NEVSKAYA. VERBAL IN THE CONTEXT OF THE VISUAL PARADIGM: TO THE QUESTION

Detecting the analogy between the visual / verbal types of artistic speech, the author comes to the conclusion that, a rhetorical canon serves as the general logic of all language systems (the trinity of Ethos, Logos and Pathos). Thus the meta-language is positioned as an area of significant experience, actualized by the system of code transitions in inner speech.

Key words: *semiotics, translation, rhetorical canon, meta-language, verbal, visual, code.*

