

УДК 130.2

### ОБРАЗНЫЕ ЯЗЫКИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: ЭКРАННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И «РУЧНОЕ ПИСЬМО» В ЭПОХУ КОМПЬЮТЕРНОГО ШРИФТА

В. С. Глаголев

*Московский государственный институт международных отношений*

*Министерства иностранных дел Российской Федерации*

Поступила в редакцию 15 сентября 2018 г.

**Аннотация:** в статье рассматриваются сущность и специфика образных языков современной культуры в свете ее дигитализации и распространении новых технологий работы с текстом. Сделан вывод о востребованности эмоционального компонента восприятия при работе с насыщенной и перенасыщенной информацией, что требует сохранения традиций «ручного письма», в том числе средствами веб-дизайна.

**Ключевые слова:** образ, смысл, одновременность, иероглифизм, письмо, печать, межкультурная коммуникация, стилизация, графо-пиджены.

**Abstract:** the article discusses the nature and specificity of the figurative languages of modern culture in the light of its digitalization and the spread of new technologies for working with text. The conclusion is made about the relevance of the emotional component of perception when working with rich and oversaturated information, which requires the preservation of the traditions of «handwriting», including web design tools.

**Key words:** image, meaning, simultaneity, hieroglyphism, writing, printing, intercultural communication, stylization, graph-pidzheny.

Современные социокультурные процессы разворачиваются на фоне стремительной дигитализации и всё более плотного вхождения новых технологий в структуру повседневности. Одним из интереснейших социокультурных феноменов, отражающих радикальную смену образа мышления, в этой связи представляется переход от линейного диахронного мышления к синхронному, тесно связанному с образностью и одновременностью восприятия [1, с. 24–26; 2, с. 139–144; 3, с. 40–44]. При этом важной особенностью культуры и образования становится всё большее дистанцирование от «ручного» письма, существенно потесненного в развитых странах «машинописью», а точнее – работой на клавиатуре персонального компьютера.

Перемены, сопровождающие данный процесс, имеют наглядное проявление в смене парадигмы образа как такового, когда множественные «слои» смысла постепенно редуцируются до наиболее очевидных. Иногда и «материальное» почти полностью вытесняет «трансцендентное»,

которое «приходит в упадок». Вопрос состоит в том, «можем ли мы без него» [4, S. 204; 5, с. 292–307] и вместе с тем всё более плотно «спрессовывая» прагматически необходимую информацию, делая сообщения все более насыщенными и даже перенасыщенными [6, с. 14–17; 7, с. 49–55]. Как следствие, образные языки, с одной стороны, упрощаются; а с другой – теряют часть функций оптимизации общения. Образ, реализованный письменно, при этом нередко перерастает в своеобразный «иероглиф» – в том смысле, как понимается иероглиф в обыденном языке, т. е. как нечто загадочное и даже инокультурное, составляющее резкую границу между людьми, чья деятельность «узко» специализирована в области символических форм культуры, – и людьми «от сохи», занятыми решением сугубо «практических» вопросов, не требующих вдаваться в анализ тонкостей символизации для осуществления необходимого действия. Бытующие в современной культуре ценностные предпочтения явно оказываются на стороне последних. Возможно, не только в силу стихийно складывающихся ориентаций (когда относительно более легкое, не требующее интеллектуальных сверх-усилий и образовательных подвигов дело оценивается массовым сознанием как более «практичное» и значимое); но и в силу действия определенных властных стратегий, поддерживающих такую ориентацию. Точнее, в силу *бездействия* некоторых властных стратегий: если для поддержания престижа образования нужны дополнительные усилия просвещения и пропаганды ценностей культуры, связанных с наукой и образованием [8, с. 20–23], то для поддержания их анти-престижа («ботань») и ориентации общества по азимуту витальных ценностей никаких дополнительных действий предпринимать не нужно.

Примечательно, что «иероглифизм», приписанный общественным сознанием высококодифференцированной рефлексивной культуре и продуцируемым ею текстам (текстам в широком смысле семиотики, включая письменные тексты, – но не ограничиваясь ими), наблюдается в разных локальных и региональных культурах. Если же говорить о глобальной культуре, то она, напротив, свободно оперирует высокотехнологичным производством символов, имеющих не только высокую степень информационной насыщенности, но также влекущих за собой отсылку к разнообразным (хотя нередко усеченным в силу обстоятельств) контекстам восприятия. Именно на этот факт обратил в свое время внимание Г. Хофстеде, стремившийся к разработке системы оптимизации работы организации, построенной по транснациональному образцу [9]. Такие авторы, как М. Беннет [10] и А. Томас [11], являются признанными разработчиками сценариев оптимизации межкультурного общения, обусловленного вынужденными производственными, политическими и иными обстоятельствами.

Все эти сценарии так или иначе учитывают специфику чувственного (то есть образного) восприятия действительности, свойственного контрагентам *межкультурного* общения. В то же время делая акцент на его промежуточном характере – по Беннету, «*интер*культурное», а не «по-

ликультурное», – эти авторы имплицитно указывают на формирование нового типа образности, свойственного подобным типам взаимодействия.

Именно поэтому, с нашей точки зрения, отдельного исследовательского внимания заслуживают образные ряды, отражающие «насыщенную» информационную среду и вместе с тем определяющий ее дальнейшее насыщение. Анализ их специфики и особенностей проявления в разных культурных средах позволит уточнить вопрос о перспективах унификации, традиционно возникающий в связи с развитием темы глобализации; возможно, прояснить границы современных трансформаций, опираясь на теорию глокализации как единства встречных тенденций унификации и локализации культуры [12; 13, с. 46–61], а также на идеи А. В. Смирнова об уникальном характере самой глобальной культуры [14, с. 291–311; 15, с. 295].

Если говорить об эстетико-содержательной стороне создания современных «насыщенных» образов, необходимо выделить стремление к максимальному упрощению продуцируемых художественных образов (например, живописи), постепенно отдаляющую их от знаков-образов (если воспользоваться языком семиотики времен Ч. Пирса) и наряду с этим приближающую к знакам-символам. Характерны такие явления современного религиозного искусства, как *оконопись* А. Е. Тихмирова; трансформирующая канонические иконописные образы, свойственные православию, в «облачные» образы религиозной живописи, местами растворяющиеся в фактуре (дерево ставни) или переходящие в размытый красочный фон. Символизм подобных изображений отсылает к иероглифике, лапидарно и точно фиксирующей смыслы, спрессованные в некогда «вещеподобном» изображении. Сходные трансформации можно наблюдать в музыкальных образах, также стремящихся к лапидарности и предельно ретуширующих исходную описательность [16, с. 178–183]. «Иероглифизм» современных музыкальных предпочтений выражается не только в интересе к «загадочной» восточной музыке. Свою специфику вносит сюда, напротив, интерес Востока к Западу, показавший спектр возможностей иной парадигмы восприятия классической музыки в ее «нелинейных» проекциях [17, с. 295–297].

Однако самая прямая форма раскрытия символизации и вместе с тем натурализации различных форм образности наблюдается, как упоминалось выше, в массовом переходе от «ручного письма» к печатанию. И если нажатие клавиш в данном случае с некоторой долей справедливости еще можно считать линейным, то сам процесс работы с компьютером явно выходит за рамки линейности: в любом случае, работающему в таком режиме человеку приходится держать в уме одновременно множество задач; и даже сам процесс набора текста предполагает, что набирающий удерживает в своем сознании относительно законченные его фрагменты. Да и слово, набранное с помощью ряда последовательных нажатий на клавиши, в сознании присутствует вовсе не в своей линейной проекции (как последовательность букв, то есть знаков), а сразу и

разом, как некоторая разложимая на последовательность знаков система, *сохраняющая одновременно с этим* свою исходную целостность.

Свою лепту в реализацию этого парадокса вносит «экранная реальность», всего за несколько десятилетий серьезно потеснившая традиционные формы восприятия действительности [18, с. 54–56]. Так, видеоряд «экранной реальности» нередко дополняется видеорядом; причем при наборе технического и даже творческого текста очень часто «музыкальное сопровождение» процесса не имеет никакого отношения к визуальному контексту: многие пользователи предпочитают слушать любимую музыку в качестве «фона», никак не связанного со спецификой создания текста. И вместе с тем создающего у того, кто данный текст создает или набирает более расслабленное состояние (или наоборот, позволяющее лучше концентрироваться). Глаз «работает» в своем информационном домене, ухо – в своем. Они, будучи рассогласованы, тем не менее не мешают друг другу. Если добавить к сказанному создание очков «виртуальной реальности» и другие изобретения в 3D, 4D и 5D форматах, становится понятно, что парадоксальная система согласований здесь строится по типу конструирования виртуального образа и может иметь в принципе бесконечное число возможных «информационных доменов». Последние предполагают перевод информации в заранее заданные лекала восприятия, которые могут отражать не реальное наполнение чувственных «входов» сознания, а скорее открытый ряд возможных аффектов, в свою очередь отражающих «знаки-иероглифы». Последние соединяют в себе знаки-образы и знаки-символы, составляя возможные виртуальные комбинации на основе эвристики.

Значит ли это, что «ручное письмо», отходя всё дальше вглубь истории, постепенно становится анахронизмом? Ответ, казалось бы, очевиден. Однако нельзя не заметить наличие встречной тенденции, отвечающей достаточно широкому спросу потребительской аудитории. Речь идет о спросе на искусства, связанные с последовательным, линейным, процессом обработки той или иной информации и «ручным» (т. е. опять же последовательным) способом ее трансляции. Особенно примечательна в этом плане восточная каллиграфия, отражающая, с одной стороны, возможности линейного восприятия иероглифического текста, а с другой – подающая его в измерении «одновременности». Последняя связана с визуализацией, требующей наглядности символических объектов. В то же время визуализация данного типа связана с высокой степенью натурализма, делающего доступным написанное/изображенное не только в семантическом измерении, но и в измерении арт-объекта.

Иллюстрацией приведенных положений служит, как ни странно, дизайн современных (компьютерных) шрифтов, развивающихся, в том числе, в сторону упрощения восприятия для выделенных групп населения. Ориентация на ту или иную целевую аудиторию предполагает системную адаптацию образов, стоящих за особенностями конкретного шрифта, не только к определенной профессиональной или социальной среде (разница подходов к восприятию со стороны летчиков или лифтеров, а

также, условно говоря, «богатых» и «бедных, как говорится, налицо; и именно печатные издания, наружная реклама и оформление продукции с помощью надписей отчетливо поддерживает тенденцию подобной дифференциации), но также к конкретной социокультурной реальности, определяющей стереотипы восприятия. Например, тексты вывесок, написанные по-русски, но шрифтом, стилизованным под восточные орнаментальные образы, окажутся привлекательными для тех, кто укоренен в этих культурах («родное»), либо тех, кто ими интересуется (скажем, любит азиатскую кухню). При этом подобное информативное значение дополняется эстетической привлекательностью орнамента как такового: некоторая часть откликнувшихся на информацию откликнется не на сведения как таковые, а именно на «красоту» нового для этой категории эстетического образа, «красиво потому что красиво».

Еще один пример – собственно иероглифы, бытующие в качестве самостоятельных художественных образов и вместе с тем представляющие собой компактную передачу информации, требующую навыка «насыщенной интерпретации» в рамках собственного культурного контекста [19, с. 131–136; 20, с. 105–110]. Что и говорить, когда речь заходит об их восприятии в инокультурной среде, где на первый план выходит сам образ, а не «свернутый» в нем текст. С другой стороны, стилизация шрифтов (например, кириллического письма) под стилистику современного иероглифического письма (байхуа) в приграничных районах России и Китая – типичное проявление взаимного влияния культур, и вместе с тем сознательная демонстрация дружеских намерений контрагентов общения. Так, в приграничном городе Хэйхэ, расположенном на границе России и Китая, по другую сторону Амура от российского города Благовещенск, встречаются подобные стилизации кириллицы «под» иероглифику на вывесках, объявлениях и наглядной агитации. Для них характерны более размытые очертания букв; вписанность буквы не только в прямоугольник, как это характерно для западного менталитета, но также в треугольник или круг; неравномерность толщины линии, иногда меняющаяся от одного конца к другому, иногда – от центра к периферии, от более широкой к более тонкой и слегка закругленной (или с засечками) на конце и т. д. Последнее связано с влиянием шрифта Kaitai, «маскирующегося», как было замечено российскими аналитиками шрифтового дизайна (включая веб-дизайн), под каллиграфическое письмо кистью [21]. «Ручное письмо» в этом случае оказывается востребовано для более точной передачи смысла не только конкретной целевой аудитории. Весомость его влияния с точки зрения эмоционального восприятия, выверенная веками (упомянутый шрифт зародился во II–III вв.), и в наши дни показывает свою перспективность и востребованность.

Аналогичные текстовые объекты, расположенные в Благовещенске и написанные по-русски, демонстрируют более скромные усилия по адаптации к менталитету граждан Китая, бывающих здесь не с меньшей регулярностью, что и россияне бывают в Хэйхэ; хотя отдельные приемы из

перечисленных выше и активно применяемых в Хэйхэ, имеют место при оформлении внешней рекламы и здесь. Стоит также подчеркнуть, что для Хэйхэ характерно наличие двойных надписей, по-русски и по-китайски; тогда как в Благовещенске они практически не встречаются: информация по-китайски (например, на таможне, в аэропорту, гостиницах и транспорте) располагается отдельно от надписей и объявлений по-русски. Китайские иероглифы по эту сторону границы выглядят более старомодными с точки зрения их шрифтового оформления и напоминают шрифт официальных документов. Напомним – в Китае сегодня шесть основных шрифтов, из которых, по мнению знатоков, особенно популярны только два (и не более десятка шрифтов вообще) [21]. Строгая регламентация оформления горизонтальных и вертикальных линий, наличия или отсутствия засечек и т. д., а также трудности обработки огромного числа знаков (что необходимо для продуцирования нового шрифта), – всё это в совокупности в принципе затрудняет создание новых шрифтов. А с учетом пресловутого прагматизма делают подобные изыскания избыточными.

Возможно, именно разнообразие и гибкость бурно развивающихся сегодня кириллических шрифтов создают условия, благоприятные для влияния на них разных образных языков, включая китайский; тогда как относительный консерватизм китайских шрифтов не вызывает обратной реакции – усиления влияния русского образного ряда на менталитет китайцев через посредство образа, воплощенного в шрифте.

Рассмотренный пример показывает, что как минимум в одном случае наблюдается активное формирование своеобразных шрифтовых «пидженов» – смешанных образных языков, имеющих локальное распространение и узко утилитарное значение. Вместе с тем сам факт появления подобных *графо*-пидженов позволяет предположить, что «меж»культурность образных рядов в глобальном культурном контексте идет всё же не по пути изобретения принципиально новых моделей, а по пути трансформаций образных языков (и их деформаций, если говорить со стороны каждого из аутентичных контекстов). Это согласуется с позицией А. В. Смирнова, о которой говорилось ранее: «универсальность» языка межкультурного взаимодействия – удобный миф, который приписывает глобальной культуре статус «общей». Тогда как она – всего лишь одна из уникальных, имеющих свои особенности географического распространения культур.

В то же время поиск общих тенденций, характеризующих «экранную реальность», показывает значение осмысления роли эмоционального фактора в работе с информацией. С учетом этого факта уместно предположить, что традиции «ручного письма» будут по-прежнему занимать значительное место в образных языках современной культуры, воплощаясь в новых вариациях (например, компьютерного шрифта), в том числе в пространстве «экранной реальности».

## Литература

1. Терин В. П. Кто кого? – или Одновременность и последовательность как проблема межкультурной коммуникации в электронном окружении / В. П. Терин // Медиа. Информация. Коммуникация. – 2013. – № 5. – С. 24–26.
2. Терин В. П. Культура чтения под воздействием электронных коммуникаций / В. П. Терин // Концепт : философия, религия, культура. – 2017. – № 1. – С. 139–144.
3. Силантьева М. В. Пространственно-временной континуум в синхронных контекстах современных (художественных) практик : возвращение архаики? / М. В. Силантьева / Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике. – М. : ИД МГУ, 2012. – С. 39–47.
4. Uzelac M. Disipativna estetika. Prvi uvod u postklasičnu estetiku. Viša škola za obrazovanje vaspitača u Vršcu, Vršac, 2006, 268 str.
5. Камедина Л. В. Духовная целостность русской культуры и ее смысловая репрезентация в художественной словесности XI–XXI вв. : дис. д-ра культурологии / Л. В. Камедина ; ЗабГУ. – Чита, 2011. – 414 с.
6. Силантьева М. В. Межкультурный диалог – основа плодотворного взаимодействия в системе международного партнерства / М. В. Силантьева // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. – 2013. – Т. 2, № 5 (6). – С. 14–17.
7. Силантьева М. В. Коммуникация как способ трансляции интенционального опыта локальных культур / М. В. Силантьева // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. – 2016. – Т. 5, № 4. – С. 49–55.
8. Коннов В. И. Социально-психологические основы национальной научно-исследовательской культуры / В. И. Коннов // Психологический журнал. – 2014. – Т. 35, № 5. – С. 19–27.
9. Hofstede G. Culture's consequences : international differences in work-related values / G. Hofstede. – Newbury Park, Calif. Sage Publications, 1980. – 475 p.
10. Bennett M. J. Basic Concepts of Intercultural Communication : Paradigms, Principles and Practices / M. J. Bennett. – Boston-London, Intercultural Press. A Nicolas Brealey Company, 2013. – 352 p.
11. Thomas A. Das Eigene, das Fremde, das Interkulturelle / A. Thomas // Thomas, Alexander; Kinast, Eva-Ulrike; Schroll-Machl, Sylvia (Hg) Handbuch Interkulturelle Kommunikation und Kooperation). – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, 2003.
12. Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма – ответы на глобализацию / У. Бек / пер. с нем. А. Григорьева, В. Седелника ; общ. ред. и послесл. А. Филишова. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – 304 с.
13. Бауман З. Философия и постмодернистская социология / З. Бауман // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 46–61.
14. Смирнов А. В. Философия в поисках смысла : рефлексия иного и инаковости (часть II) / А. В. Смирнов // Личность. Культура. Общество. – 2018. – № 1–2 (97–98). – С. 291–311.
15. Смирнов А. В. Номинальность и содержательность : почему не критическое исследование «универсалий культуры» грозит заблуждением /

А. В. Смирнов // Универсалии восточных культур. – М. : Вост. лит. РАН, 2001. – С. 290–317.

16. Чупрова И. А. Проблема соотношения музыки и личности музыканта-исполнителя : философский аспект / И. А. Чупрова // Философия и искусство : материалы V Междунар. конф. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2016. – С. 178–183.

17. Чупрова И. А. Международный опыт изучения научного и этико-философского изучения роли музыкального искусства (феномен пианизма) / И. А. Чупрова // Вестник МГИМО Университета. – 2015. – № 3 (42). – С. 295–297.

18. Тарасов А. Н. Экранный тип культурного кода как семиотическая характеристика современной стадии социокультурной трансформации : культурно-философский анализ / А. Н. Тарасов // Общество : философия, история, культура. – 2016. – № 12. – С. 54–56.

19. Изотова Н. Н. Культура иероглифического письма как канал визуализации социокультурного пространства японского общества / Н. Н. Изотова // Концепт : философия, религия, культура. – 2017. – № 1. – С. 131–138.

20. Изотова Н. Н. Год собаки в Японии : культурологический аспект / Н. Н. Изотова // Концепт : философия, религия, культура. – 2018. – № 2. – С. 105–113.

21. Стригун Д. От Songti к Yuanti : 6 основных шрифтов китайской типографики / Д. Стригун. – Режим доступа: <https://infogra.ru/typography/ot-songti-k-yuanti-6-osnovnyh-shriftov-kitajskoj-tipografiki-chast-1> (дата обращения: 01.10.2018).

*Московский государственный институт международных отношений Министерства иностранных дел Российской Федерации*

*Глаголев В. С., профессор кафедры философии им. А. Ф. Шишкина*

*E-mail: kfmgimo@gmail.com*

*Тел.: 8 (495) 229-38-22*

*Moscow State Institute of International Relations of the Ministry of Foreign Affairs of Russia*

*Glagolev V. S., professor of the Philosophy Department named after of A. F. Shishkin*

*E-mail: kfmgimo@gmail.com*

*Tel.: 8 (495) 229-38-22*