

5. **Рейнольдс, С.** Ретромания: Поп-культура в плену собственного прошлого [Текст] / С. Рейнольдс. – М.: Белое яблоко, 2015. – 528 с.

6. **Стракович, Ю.В.** Цифролюция: Что случилось с музыкой в XXI веке [Текст] / Ю.В. Стракович. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2014. – 352 с.

7. **Бурдьё, П.** Практический смысл [Текст]/ П. Бурдьё — СПб.: Алетейя, М.: «Институт экспериментальной социологии», 2001 г. — 562 с.

ГРНТИ 02.41.51

УДК 316.37

*Прилукова Екатерина Григорьевна
Кошкарова Наталья Николаевна*

РЕАЛЬНОСТЬ НЕРЕАЛЬНОГО: МИР КАК ПОТОК СИМУЛЯКРОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: реальность, образ, коммуникация, язык, репрезентация, знак, символ, симулякр, герменевтика.

АННОТАЦИЯ. Мир настоящего времени научным сообществом описывается как мир глобальной коммуникации. В этом мире важную роль начинают приобретать особый язык – язык высокотехнологичных образов электронных средств массовой коммуникации и информации. Происходит визуализация деятельности человека, в том числе и восприятия реальности. Реальность из актуального состояния переходит в потенциальное или виртуальное, являя собой некий вариант неаристотелевой реальности, устранивающей тотальное господство начал сущности, формы, причины и т.п.

REALITY OF UNREAL: WORLD AS A STREAM OF SIMULACRA

KEY WORDS: reality, image, communication, language, representation, sign, symbol, simulacrum, hermeneutics

ABSTRACT. The world of the present is described by the scientific society as the world of global communication. The special language begins to play an important role in this world, i.e. the language of high-technology images of the e-media and e-information. One can observe the visualization of the man's activity including the reality perception. The reality from the real state transforms into the potential or virtual being a kind of a non-Aristotelian reality eliminating the total dominance of source of essence, form, causes, etc.

Современный мир прочно вошел в научную литературу как мир текста [1]. Текстом стала актуальная реальность, в которой пребывает огромное количество других, иных по своей природе, текстов. Следовательно, нарастает потребность в понимании этих текстов и возрастает интерес к герменевтике, которая в начале XX столетия из метода толкования текстов превратилась в мощный инструмент его осмысления и понимания [2].

При этом важно обратить внимание, что всякая попытка представить текст как некий набор смыслов есть всего лишь его вероятностная модель, поскольку все смыслы постичь невозможно, как невозможно достичь одной-единственной истины в последней инстанции. Обязательно будут появляться новые смыслы, продиктованные социально-культурным контекстом не только эпохи появления и прочтения текста, но и индивидуальными особенностями читателя. Как справедливо отмечал Э. Хирш, объективность понимания зависит от нашей способности сделать объективно правильный выбор между порой противоречивыми суждениями [3, с.180].

Таким образом, особую значимость при исследовании текста начинает приобретать понимание знаков и символов языка не как жесткой структуры в рамках лингвистики или семиотики, а как открытой и постоянно развивающейся системы пространства живого опыта человека, фиксирующегося в «открытом» языке. Появляясь в пространстве коммуникации одновременно в рамках различных культур, текст прочитывается и проникает в сознание, прежде всего, носителя той или иной конкретной культуры, но приобретает при этом новые оттенки. Значит, ценность текста с позиций герменевтики – открытие горизонтов бытия человека [4].

В качестве примера можно обратиться к созданию и создателям художественного фильма «Тихий Дон» по одноименному роману М. Шолохова – лауреата Нобелевской премии 1965 г.

На съемках фильма «Тихий Дон» (экранизация 1957 г.) режиссер Сергей Герасимов требовал от актеров придерживаться текста во всем, что выразилось даже в гриме героев. Так согласно автору романа, Григорий Мелехов имел турецкие корни. Поэтому актеру Петру Глебову был «наращен» нос с горбинкой. Акси́нья (Э. Быстрицкая) олицетворяла черты вольнолюбивой донской казачки, способной вынести все на своих плечах – от внешности до глубинных любовных чувств.

В новой киноверсии романа (1994 г., режиссер С. Бондарчук) с английским актером Руперт Эвереттом не только черт от бабки-турчанки в образе Григория Мелехова, но и трагедии разлома личности, уже нет. Образ Акси́ньи в исполнении французской актрисы Дельфин Форест стал ближе к гламурной модели.

На первый взгляд, можно начать обвинять режиссера в отказе от следования авторскому тексту или и того больше в непрофессионализме. Однако, это далеко не так, это фиксация требования «нового» российского времени –

фильм должен быть понятен западному зрителю и сориентирован на возможности проката за рубежом.

Тем не менее, как показал сам прокат, фильм 1957 г. оказался более понятен западному зрителю, чем фильм 1994 г. Обусловлено это, прежде всего, мастерством игры актеров, позволившей донести до зрителя трагедию истории начала XX века. В фильме 1994 г. трагичность истории ушла на второй план, на первом – оказались актеры и их стремление прочесть сюжет на свой социокультурный лад. Григорий Мелехов превратился в шекспировского Гамлета, Аксинья – в хрупкую замужнюю женщину, любящую женатого мужчину [5].

Безусловно, кинематограф относится к производству знаково-символического характера художественной культуры, тем не менее, в условиях, когда доминирует глаз в восприятии мира, любое экранное произведение, в том числе и кинематограф, превращается в один из эффективных инструментов власти. Он задает ценности и ценностные ориентиры, выражая в совершенно новой форме – звуко-цвето-световой, на первый взгляд, невыразимые духовные основы бытия человека в мире [6]. Не случайно П. Вирилью назвал экран тиранией настоящего времени [7].

Несмотря на то, что любой сюжет на экране есть многослойное и сложно структурированное пространство смыслов, оно конструируется и конструирует социальную реальность [8]. Человек в силу своей природы выстраивает свое поведение, руководствуясь не только природными механизмами, но и осмыслением реконструируемого прошлого, длящегося настоящего и планируемого будущего. В этом плане становятся небезынтересными выводы Т.А. Михайловой о глаголе «видеть», который определяется ею в качестве одной из универсалий экстатической перцепции будущего... именно ясновидение, т.е. восприятие будущего как чувственного образа (в первую очередь – зрительного) является более архаическим, т.к. находится в прямой связи с древними экстатическими техниками, основанными

ми на намерении так называемого "измененного состояния сознания" и широко представленными практически у всех народов» [9, с. 65]. Знаки и символы экрана в виде его ярких образов подвергаются постоянному осмыслению и переосмыслению, порождая все новые и новые смыслы.

Только на одном примере экранизации фильма «Тихий Дон» мы видим две совершенно противопоставленные исторические эпохи – эпоха социализма и его триумфа и эпоха зарождающегося рынка. Обратим внимание, что анализ собственно сюжета фильма и проблемы его экранизации могут стать предметами самостоятельного исследования и не являются целью данной работы. Мы всего лишь хотим показать, как на экране рождается новая реальность – реальность нереального, когда история эпохи, страны и человека с ее глубинной сущностью становится «историей о...», обрстая своим собственным смыслом. Более того, у создания каждого произведения экрана есть своя собственная история от замысла сценариста, продюсера и прочтения актерами до воплощения в виде готового продукта и его реализации. На каждом этапе порождения экранный продукт приобретает новые черты. Поэтому оказавшись на экране, любая история становится набором образов об истории – за два-три часа просмотра фильма невозможно прочувствовать и понять то, чем жили люди в тот или иной отрезок времени. Реальная жизнь одного человека значительно сложнее и глубже, чем жизнь целого поколения на экране.

Образу мы доверяем, потому что мы видим реальность, как мы полагаем, такой какова она есть. Да и природа экранного образа позволяет ему подняться над содержанием, потому что он легко «попадает» в цель, проникая в сознание человека, и начинает там свою собственную жизнь. Принципиальное отличие визуальных образов экрана заключается в том, что они эмоциональны благодаря особенностям функционирования высшей нервной деятельности. Эмоции закрепляются в сознании.

Современный человек, следуя логике Ф. Ницше, представляет собой гигантский глаз, способный превратить тело человека вместе с другими органами чувств в свои придатки [10].

Актуальная реальность превращается в репрезентацию или симуляцию, она замещается своей моделью. Как полагает А. Марков, это «удобная модель реальности, с которой можно работать дальше. На основе хорошей картинки-модели можно просчитать оптимальную тактику своего поведения, то есть последовательность нервных импульсов, которые нужно послать мышцам, чтобы совершить нужные телодвижения» [11, с. 92]. Образ предьявляет картину реальности в целом и не нуждается в напряденной интеллектуальной деятельности, когнитивные процессы затормаживаются. Даже детали реальности образ нам поставляет, используя свои технические и технологические возможности.

Теория репрезентации достаточно полно представлена в философской литературе, уходя своими корнями вглубь веков (Платон, Аквинский, Дж. Локк, Д. Беркли, Ж. Юм, Д. Бодрийяр, С. Московичи и др.).

В условиях постоянного тиражирования симулякров рождается общество новых дисциплинарных практик – практик послушания формирующихся в процессе подражания «героям нашего времени», поставляемых беспрестанно экраном. Как это ни парадоксально звучит, но подавляющее большинство людей пребывает в мире симулякров, благодаря экрану. Яркие свидетельства тому указания на «думаю как...», «полагаю как ...», «оцениваю как...», «в новостях было сказано ...», «в программе показали ...», «в интервью было отмечено...» и т.п. Да и мы сами постоянно обучаемся так называемому экранному языку – языку образов, ибо восприятие их требует сотворчества в виде сотворения смыслов.

Важная черта привлекательности образа экрана заключается в том, что реальность, зафиксированная в них,

обладает чертами личного жизненного опыта, т.к. она в той или иной степени выросла из него. С одной стороны, в образах воспроизводятся предметы и события реального мира (мы с ними встречаемся постоянно), но при этом они созданы искусственно (человек и техника слились воедино). Все это неизбежно привносит свои детали и оттенки.

Следует отметить, что образ есть одновременно иконический и символический знак, в нем тесно переплетаются и означаемое и означающее, реальное и сотворенное, граница между которыми становится все менее ощутима.

Звуковые, световые и цветовые эффекты придает восприятию те или иные характеристики, привнося свои смыслы. Даже рамки экрана привносят свое в смыслы представляемого воспринимающим. Рожается большое число метафор, и мы уже можем ощущать «холодную музыку» и «теплое слово», «голубые города» и «серые будни», «зловещую тишину» и «безмолвный крик» и т.п.

Библиографический список

1. **Генис**, А. Глаз и слово // Иностранная литература. – 1994. - № 4. – С. 226-229; **Рикёр** П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике; пер. с фр. И.С. Вдовиной. – М.: Академический Проект, 2008. – 695 с.; **Dijk A., Kintsch W.** Strategies of Discourse Comprehension. Chap. 1: toward a model of strategic discourse processing; Chap. 10: The Cognitive Model. – New York: Academic Press, 1983. – 404 p. и др.

2. **Кузнецов**, В.Г. Герменевтика и гуманитарное познание. [Текст] / В.Г. Кузнецов. – М. : Издательство Московского университета, 1991. – 192 с.

3. **Hirsch**, E.D. Validity in Interpretation. [Текст] / E.D. Hirsch – New Haven, 1974. – 287 p.

4. **Гадамер**, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики [Текст] / Х.-Г. Гадамер // пер. с нем. Б.Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.

5. **Трухан**, О. «Тихий Дон» Сергея Бондарчука возвращается в Россию [Электронный ресурс] / О. Трухан. Режим доступа: <https://www.russkoe kino.ru/publ/publ-0034.shtml> (Время обращения 28.03.2017 г.).

6. **Гадамер** Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики [Текст] / Х.-Г. Гадамер // пер. с нем. Б.Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.; Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. – М.: Издательство Московского университета, 1982. – 480 с. и др.

7. **Вирильо**, П. Тирания настоящего времени [Текст] / П. Вирильо // Искусство кино. – 1996. - № 1. – С. 130-133.

8. **Бергер**, П. Социальное конструирование реальности [Текст] / Р. Бергер, Т. Лукман // пер. с нем. Е. Руткевич. – М.: Московский философский фонд. «Academia-Центр». «Медиум», 1995. – 336 с.; Lakoff G. Thinking points. Communicating our American values and vision. – New York, 2006. – 280 p.; Lakoff G. The political mind: A cognitivescientist'sguidetoyourbrainanditspolitics. – New Yorketc., 2009; Lakoff G., Wehling E. Thelittlebluebook. Theessentialguidetothinkingandtalkingdemocratic. – New York, 2012 и др.

9. **Михайлова**, Т. А. Хозяйка судьбы: Образ женщины в традиционной ирландской культуре. [Текст] / Т.А. Михайлова – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 192 с.

10. Ницше Ф. Так говорил Заратустра [Текст] / Ф. Ницше // пер. с нем. Ю. Антоновский, Н. Попилов. – М.: Эксмо, 2006. – 672 с.

11. **Марков**, А. Эволюция человека. [Текст] В 2 кн. Кн. 1: Обезьяны, кости, гены. / А. Марков. – М.: Астрель: CORPUS, 2012. – 512 с.