Бегенева Е.И. Учебник нового поколения: семантико-функциональное значение подписи в иллюстрированном тексте / Мат-лы I Международной научно-практической Интернет-конференции **«Русский язык@Литература@Культура:** актуальные проблемы изучения и преподавания в России и за рубежом», 23 – 29 ноября 2009 г. (веб-портал «Русский язык для всех», раздел «Инернет-конференции»: [http://world.russianforall.ru/conf](http://world.russianforall.ru/conf/)).

**УЧЕБНИК НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ: СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПОДПИСИ В ИЛЛЮСТРИРОВАННОМ ТЕКСТЕ**

Бегенева Е.И.

Аннотация. Проблема взаимодействия на страницах учебника визуального и вербального сообщений есть проблема взаимоадаптации учебника и его адресата. Подпись в иллюстрированном тексте принимает на себя функцию защиты читателя от коммуникативного сбоя.

Ключевые слова: постмодерн, учебник, креолизованный текст, фотоиллюстрирование, подпись.

Abstract. The problem of interaction between the visual and the verbal messages on the pages of the textbook is the problem of self-adaptation of the textbook and its addressee to each other. The signature in the illustrated text prevents the communicative failure of the reader.

Key words: postmodern, textbook, creolized text, illustrating with photos, signature.

Мир авторов и их читателей переполнен текстами, надписями, знаками и прочими составляющими высокоорганизованной знаковой среды, семиосферы, получившей свое отражение в новом типе текста - семиотически осложненном тексте. Возникновение смыслов в пространстве такого текста зависит от взаимодействия изображения (в том числе, движущегося), звука и начертания знаков. Среди наиболее интересных для анализа систем, использующих разнородный знаковый материал, на первое место можно поставить системы, которые относятся к социологии массовой коммуникации, т.е., в первую очередь, отмеченные Р.Бартом в работе «Риторика образа» телевидение, кино и рекламу[[1]](#footnote-1) [2 : http], и во вторую, - современную газету. Природа газеты - изначально текстовая - в настоящие дни все более приобретает словесно-визуальный характер [5 : http].

Тенденции креолизации газетного текста[[2]](#footnote-2) можно объяснить стремлением современного человека к сокращению текстового пространства при сохранении информационного поля (а иногда даже при увеличении последнего) [8 : http]. В прагмалингвистическом моделировании возникает весьма похожая ситуация: именно креолизация текста помогает сжать текст таким образом, чтобы это не только не повлекло за собой сокращения его «дидактических объемов», но и увеличило их.

К слову, большая прагматическая сила наглядности в дидактике была обнаружена задолго до появления феномена креолизованного текста в его современной интерпретации. В качестве доказательства достаточно вспомнить и древнерусскую традицию воспитания (свойственная ей идея «учить картинками» впоследствии отозвалась в затее Петра I учить людей статуями Летнего сада, в нем стояли доски с пояснениями изваянных «Эзоповых притч» [1 : pdf]), и русскую конклюзию петровского времени (это особый жанр гравюры, в которой многоступенчатые надписи и тексты перемежаются изображением), и «городской роман» эпохи раннего барокко (графическое послесловие в нем преследовало функцию комментирования и этической интерпретации содержания) и др. (о статусе иллюстрации в современном учебном дискурсе см. [3]).

Среди возможных прообразов современного креолизованного текста следует отметить «Карандаш природы» Фокса Талбота, книгу, частями выпускаемую для читателей в 1844 г. В нее вошло 24 фотографии, вклеенные во все экземпляры вручную. Каждая фотография была расположена напротив поясняющего ее текста. «Карандаш природы» стал вехой в истории книжного дела как первое издание, полностью иллюстрированное фотографиями [4 : http].

Как показывают исследования, сегодня фотография входит в дидактический текст как основной вид иллюстративных паралингвистических средств: в проанализированных В.Н.Семерджиди учебниках по иностранному языку («Русский по-новому», «По России… с любовью», «Cutting Edge», «More Work in Progress», «Inside Out») на фотографию приходится соответственно 45% и 64% всего изобразительного материала [6 : pdf]. Одним из объяснений этого феномена можно считать настоятельную необходимость взаимной адаптации учебника и его адресата.

Двойственная природа постмодернистского учебника объясняется амбивалентностью самого постмодернизма, заинтересованного в порождении значений, но ставящего их в зависимость от реакции аудитории (учебник, предварительно предугадав, подстраивается под требования своих читателей, но, одновременно с этим, подчиняет последних собственным интенциям, умело ориентируя в своем информационном поле). Следует сказать, что массового читателя эпохи постмодерна отличает (подчас не вполне осознаваемая им самим) «усталость» от традиционного многостраничного, не «разбавленного» иллюстрациями текста. Сложившееся положение дел отчасти напоминает «отчужденное отношение к литературе», возникшее в XVIII столетии: аудитория, которая отказалась от душеполезной литературы, взамен получила потешную, в виде «небывалых сказок» и «дивных повестей» [1 : pdf]. Сегодня в подходе к изображению как к «окну в пространство текста» (метафора М.Либермана) можно увидеть путь к разрешению важной методической проблемы - обучения языку человека, не ориентированного на текст («развлекать, не отвлекаясь от проблем», т.е. развлекая, предлагать новое знание).

Для того чтобы контакт между книгой и читателем состоялся, чтобы текст был качественно прочитан адресатом, в нем должна быть стерта линия демаркации между «искусством интеллектуальным» и «искусством популярным». Вышеназванные феномены У.Эко рассматривает в свете модернистской эстетической теории. «Любое произведение, эстетически безупречно выполненное,- пишет Эко,- обладает двумя характеристиками: (а) оно должно достигать диалектического единства между порядком и новизной, иначе говоря, между правилом и инновацией; (б) эта диалектика должна быть воспринята потребителем, который должен обратить внимание не только на содержание сообщения, но также и на способ, которым это содержание передается» [8 : http]. Для этого постмодернизм выработал определенные принципы организации сообщения.

Поскольку постмодернизм разнообразным техникам стимулирования восприятия учился у массовой культуры, педагогический дизайн может воспользоваться тем же опытом, в частности, в сфере организации особых зрительно-смысловых центров в креолизованном тексте (фотоиллюстрирование). В настоящее время существенно продвинулась в этом направлении современная газета, уделяющая чрезвычайно пристальное внимание аппарату ориентирования читателя [5: http]. В нашем случае обращение к опыту газеты оправдано и самой спецификой того учебника, о котором далее будет идти речь. Основу книги составили материалы отечественной прессы, что нашло отражение в ее названии - «Русская газета к утреннему кофе»[[3]](#footnote-3).

Беглый просмотр книги позволяет увидеть, что ее художественная составляющая выдержана в модернистской эстетике, отождествляющей художественное сообщение с метафорой[[4]](#footnote-4). Под “модернистскими” здесь, вслед за У.Эко, понимаются «те теории, которые появились вместе с маньеризмом, развивались с романтизмом и обрели новое рождение в авангардизме в начале ХХ века» [8 : http]. В качестве модернистского критерия оценки художественной значимости У.Эко отмечает *новизну*, высокую степень информации [там же], которая обеспечивается в «Русской газете», в том числе, сведением до критического минимума аналоговых изображений. По утверждению Р.Барта, такие изображения воспринимаются «как воплощение скудости смысла» [2 : http]. Несмотря на намеренное сокращение их в книге, ее нарративная структура преднамеренно сохраняется чрезмерной (поскольку избыточным должно быть повествование всякого учебника: «повторенье - мать ученья»). Повторение понимается здесь в эстетике постмодерна, а не как механическое многократное воспроизведение одного и того же. Эту мысль следует пояснить.

Первый тип повторения — это «retake», или повторная съемка. В области кино «retake» предполагает обращение к уже полюбившимся зрителями персонажам с целью воспроизвести их историю как фривольную «вариацию на тему» [8 : http] или создать c их участием абсолютно новую историю. ««Повторная съемка» вовсе не приговорена к повторению», - так утверждает У.Эко [там же]. Справедливость этой мысли легко подтвердить материалами «Русской газеты».

В одном из учебных текстов книги (в нем дается описание лучших нарядов участников церемонии «Оскар» разных лет) одно из предложений проиллюстрировано фотоснимком странного вида скамейки – ее доски

|  |  |
| --- | --- |
| Рис.1 |  «вырываются» из привычных контуров и, причудливо извиваясь, «ползут» вверх по стене воображаемого дома (рис.1). Вот предложение, которое поддерживается этим фото: *Тоненький ремешок «спагетти» вошел в моду после триумфа Барбры Стрейзанд*. Поскольку введение в текст невербальных средств предполагает его гипотетическую интерпретацию [7 : http], функцию защиты читателя от коммуникативного сбоя принимает на себя вербальное сообщение, добавленное к снимку. Наш случай не является здесь исключением: для «прочтения» текста фотографии читателю также требуется некоторая «помощь», которую он получает в виде подписи под  |

снимком - «Pablo Reinoso. «Скамейка - спагетти»». Она не только поясняет изображенный на снимке артефакт, но и связывает снимок с текстом в интертекстуальном диалоге (ср.: *скамейка - спагетти ←→ ремешок «спагетти»*). Читатель, «с которым текст устанавливает имплицитное соглашение», перестает быть наивным читателем, которого может поразить «несуразность» иллюстрации (не более того). Он становится читателем критическим, которому нравится внезапный трюк с подменой. Критический читатель выдвигает единственно верную гипотезу относительно функционального назначения снимка, а дальнейшее продвижение по тексту подтверждает ее.

Следует сказать, что «повторная съемка», цитируя более или менее эксплицитно, преследует определенные методические цели. В снимке эхом отзывается предшествующий текст, вовлекая в игру пространство языковой памяти читателя, а текст, в свою очередь, отсылает читателя к его культурной «вотчине» (так У.Эко называет энциклопедическое знание, считая двумя единственно возможными его разделами знание текстов и знание о мире) [8 : http].

Второй тип повторения – это «remake» (в теории кино это фильм, снятый на основе другого фильма под тем же названием, но с другим составом исполнителей). Суть кинематографического римейка состоит в том, чтобы рассказать заново уже имевшую успех историю. Римейки вводятся в текст «Русской газеты» с целью помочь читателю достроить тезаурусные лакуны урока. Например, фото в заданиях на анализ лексических единиц, словосочетаний и оборотов, как правило, выполняют иллюстративно-пояснительную функцию. И здесь они обнаруживают весьма любопытные особенности – по отношению к иллюстрируемой единице текста они выступают одновременно и в роли сиквела, и в роли приквела. Напомним, что сиквел (от англ. *sequel*) – это произведение, являющееся прямым продолжением какого-нибудь более раннего произведения. Приквел же, наоборот, данному произведению предшествует.

Знакомясь с формулировкой задания (как то установить значения слов, подобрать лексические эквиваленты, попарно сгруппировать синонимы или антонимы и проч., и подоб.), читатель, переводя взгляд ниже по странице, фокусирует внимание на серии фотоснимков (фотоленте), а со снимков переключается уже на рабочий материал. В этот момент снимки выступают в роли приквела, обнаруживая по отношению к рабочему материалу свой пресуппозиционный характер: они устанавливают горизонты ожидания читателя и подготавливают его дальнейшие решения. Ср.: 1. фото, выдержанное в «черной эстетике» - на фоне серых стен черная дизайнерская кожаная мебель, черные вороны и джентльмен в черном (рис. 2) и 2. снимок с исландской певицей, актрисой Бьорк на красной ковровой дорожке «Оскара» (ее белоснежное платье талантливо стилизовано под лебедя, обнимающего за шею свою обладательницу) (рис. 3).

|  |  |
| --- | --- |
|   |  |
| Рис.2 | Рис.3 |

В момент анализа предложенного в задании рабочего материала (а именно, лексики текста), читатель начинает отслеживать интертекстуальные коды, устанавливая взаимосвязи картинки и текста и «прочитывая» картинку по отношению к тексту как сиквел. «Черная картинка» в учебнике - это сиквел по отношению к фрагменту интервью с Вячеславом Гордеевым о новой версии балета "Золушка" в Малом театре:

- Мачеху будет исполнять женщина или мужчина?

- И Мачеху, и сестер - мужчины. Нелогично заставлять хрупких балерин танцевать роли с преобладанием мужского начала, а эти героини именно таковы. Я не ставлю их на пуанты, ведь они очень приземленные. Они будут танцевать, как джигиты, - на пальцах в мягких сапогах. Эта семейка напоминает в спектакле воронье гнездо - корявые, угрюмые, агрессивные и в то же время очень сильные. Для шлифовки этих образов я пригласил Василия Степановича Ворохобко из Большого театра. Думаю, он доведет их до такого же совершенства, как свою роль Санчо Пансы в "Дон Кихоте".

«Черная картинка» в ранге приквела служит фотонамеком на верный ответв задании «Найдите в тексте слова со значением» (их требуется вписать напротив каждого слова или словосочетания предложенного списка). Картинка устанавливает корреляцию со словосочетанием *дом птицы* в списке других слов и словосочетаний: *танец, исполнители главных ролей, неродная мать, балетные туфли, декорация в глубине сцены, денежное обеспечение, празднование 20-летия, первое представление* etc., и маркирует правильный ответ - *воронье гнездо.* Именно это словосочетание могло бы послужить подписью к данному фото. В данной же ситуации можно говорить не об отсутствии подписи к фото и не о дистантном положении подписи, а о ее значимом отсутствии[[5]](#footnote-5), то есть о «нулевой» подписи (по аналогии с нулевой флексией в слове).

К «нулевым» подписям близки по функции так называемые «темные тексты», помещенные под фотографию. «Темными текстами» считались в свое время испорченные или даже иллюстрирующие смысл, но бессмысленные надписи, содержащиеся в ксилографиях с духовными и светскими сюжетами. Грамотные видели в такой подписи намек на уже известный, часто устный, текст, для неграмотных же они служили знаком приобщенности к письменной культуре [1 : pdf]. В педагогическом дизайне «темный текст» под фотоизображением, безусловно, выступает в иной функции. «Темный текст» представляет собой распространенное назывное предложение на месте ожидаемого двусоставного типа «А есть Б» (А - это Б). В «Русской газете» фотографии с «темными текстами» поддерживают список так называемых вопросов на внимательность. Например, вопрос «Кто из балерин впервые исполнил партию Золушки?» проиллюстрирован женским портретом (рис.4) с подписью «Первая среди Золушек Прокофьева» (имя и фамилия балерины в подписи по понятным причинам не названы). «Темный текст» выполняет функции навигатора по тексту (ориентирует читателя, который соотносит картинку с соответствующим вопросом) и актуализатора интереса к теме. «Темный текст» или сам вопрос часто поддерживаются сносками, которые еще более повышают мотивацию читателя: «Балерина вспоминает: «9 мая 1945 года я встречала в Берлине, а 10 мая пришла срочная телеграмма от балетмейстера Ростислава Захарова, где он писал, чтобы я возвращалась в Москву, потому что он ставит на меня «Золушку»».

Рис.4

Отход от простых форм предъявления информации (ср. рис.2 со стандартным снимком вороньего гнезда из сплетенных сучьев, т.е. с аналоговым изображением) приводит к появлению в книге визуальной интриги, метафоры. Исследователями и историками фотографии неоднократно отмечалось, что фотография сама по себе уже является метафорой, поскольку может порождать множество значений, однако наиболее часто именно сочетание изображения и слова порождает метафорические образы [5 : http]. Р.Барт отметил тот факт, что, несмотря на то, что число возможных прочтений одного и того же изображения индивидуально варьируется, сама вариативность прочтений отнюдь не произвольна; она зависит от различных типов знания, проецируемых на изображение (знания, связанные с нашей повседневной практикой, национальной принадлежностью, культурным, эстетическим уровнем) [2 : http], т.е., по выражению Эко, с нашей «культурной вотчиной».

Слово ограничивает денотативную составляющую фотографии, выполняя при ней репрессивную функцию. «Задача вербального сообщения - внести некоторую «ясность», или породить ту самую метафору, которая будет воспринята как контекст визуального сообщения» [5 : http]. Полисемичность любого изображения, наличие в нем под слоем означающих «плавающей цепочки» означаемых, на любом из которых, проигнорировав все другие, может сконцентрироваться читатель, обусловливает необходимость различных технических приемов остановки этой «плавающей цепочки», призванных помочь «преодолеть ужас перед смысловой неопределенностью иконических знаков: языковое сообщение как раз и является одним из таких приемов. Применительно к "буквальному" сообщению словесный текст позволяет более или менее прямо, более или менее полно ответить на вопрос: *что это такое?»* [2 : http]. Подпись к изображению позволяет идентифицировать как отдельные элементы изображения, так и все изображение в целом: с помощью языковой номенклатуры подпись закрепляет те или иные денотативные смыслы, помогает читателю выбрать правильный уровень восприятия. Закрепление смысла Барт справедливо считает формой контроля над образом [там же]. В символическом изображении подпись управляет не актами идентификации, а процессами интерпретации: подобно тискам такая подпись зажимает коннотативные смыслы, ограничивая проективную силу изображения [там же]. Так подпись проявляет свою вторую функцию – функцию связывания (эти случаи в учебной литературе более редки).

Литература

1. Агаджанова Л. Креолизованные тексты как носители национально-культурной информации // Дис. степ. докт. н., Батуми, 2008, pdf
2. Барт Р. Риторика образа // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 - С. 297-318, <http://www.durov.com/literature1/barthes-94a.htm>
3. Бегенева Е.И. Книжка с картинками, или о статусе иллюстрации в современном учебном дискурсе // «Русский язык в центре Европы»**,** Братислава, 2009
4. Коровкина Е. От «Живописной книги» к фотографии // Медиаскоп, [Вып. №1. 2004 г.](file:///C%3A%5CDocuments%20and%20Settings%5CAdmin%5CApplication%20Data%5CMicrosoft%5CWord%5C%D0%92%D1%8B%D0%BF.%20%E2%84%961.%202004%20%D0%B3) <http://www.mediascope.ru/node/163>
5. Сабунин А.Е. Знаковый подход к изучению фотографии // Медиаскоп, [Вып. №1. 2009 г.](http://www.mediascope.ru/taxonomy/term/173) <http://www.mediascope.ru/node/272>
6. Семерджиди В.Н. Семиотические закономерности функционирования феноменов паралингвистики в дидактических текстах (на материале русского и английского языков) // Авт.. дис. на соиск. степ. к.ф.н., Кубанский гос. унив., 2008, 257 c., [http://www.kubsu.ru](http://www.kubsu.ru/index.php/rus/content/download/5713/22478/file/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B5%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%20%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%B4%D0%B8%20%D0%92.%D0%9D..doc)
7. Шубина Н. Л. Невербальная семиотика печатного текста как область лингвистического знания, ftp://lib.herzen.spb.ru/text/shubina\_97\_184\_192.pdf.
8. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна: <http://belintellectuals.eu/library/book/18/>

ИСТОЧНИК

1. Сегодня // НТВ, 18.09.09
1. Недавним прорывом в рекламных технологиях можно считать производство печатной продукции с движущейся картинкой (производство компании «Америчи»): в картонную страницу журнала вмонтирован чип – маленький экран с небольшим по длительности видеоизображением. Стоимость журнала – не менее 20 долларов за штуку [9]. [↑](#footnote-ref-1)
2. Впервые репродукция с полным охватом полутонов - «Вид в Шэнтитауне» - была опубликована 4 марта 1880 года в газете «Нью-Йорк Дэйли График» [4 : http]. [↑](#footnote-ref-2)
3. Значение всякого изображения в учебнике всегда и несомненно интенционально. Это свойство сближает его с рекламным изображением. [↑](#footnote-ref-3)
4. Под метафорой («новой, изобретательной метафорой, а не избитой катахрезой») У.Эко понимает способ обозначения одной вещи посредством другой и тем самым - представления ее в совершенно неожиданном свете (Эко). [↑](#footnote-ref-4)
5. Ситуация, в которой фотография помещена с «нулевой» подписью, принципиально отлична от положения дел с неподписанными снимками. Как правило, в учебнике нет необходимости ставить подпись под аналоговыми изображениями, к примеру, имена героев на портрете легко узнаются из расположенной при снимке статьи. Исключение представляют только учебники для начального этапа обучения, где картинка является актуализатором лексемы (подпись «кот» сопровождает изображение кота). [↑](#footnote-ref-5)