

МОДЕЛИРОВАНИЕ КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Статья подготовлена по теме «Модель визуализации текстов культуры: анализ и интерпретация» (в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг., государственный контракт № 14.740.11.1117).

Рассматриваются теоретические и методологические аспекты моделирования в рамках культурологического дискурса. Определены критерии, которые необходимы для существования модели как таковой. Феномен модели выступает в качестве оппозиции копии. Автор выделяет общенаучные типы моделей и представляет собственную модель визуализации текстов культуры. В качестве уровней, на которых функционирует обозначенная автором модель, определены: дистрибутивный, операционный и трансформационный.

Ключевые слова: модель; моделирование; визуализация; текст культуры; теория культуры.

В вышедшем в 2009 г. «Новом частотном словаре русской лексики» под редакцией О.Н. Ляшевской, С.А. Шарова среди имен существительных русского языка термин «модель» занимает 293-е место по количеству словоупотреблений. В общем частотном списке, который включает все части речи (существительные, глаголы, наречия и предикаты, местоимения, числительные, служебные части речи) – 766-е место. Также в словаре отмечается показатель «ipm» (instances per million words), который характеризует количество употреблений конкретного термина на миллион слов в современном русском языке. В случае со словом «модель» этот показатель равен 153,5 [1].

Термин «модель» происходит от латинского «modulus», которое имеет следующие значения:

- 1) мера;
- 2) такт, ритм, мелодия;
- 3) технический и архитектурный термин, характеризующий масштаб соразмерности. Пример подобного употребления термина мы находим, в частности, у Витрувия (I в. до н.э.): «Ибо не все возможно произвести одним и тем же способом, но одни вещи, сделанные по образцу небольшой модели, действуют одинаково и в большом размере, а для других не может быть модели...» [2].

Общий смысл термина, исходя из этимологических оснований, сводится к следующему: «моделью» называют, во-первых, идеальный образец чего-либо; во-вторых, этот образец может адекватно представлять оригинал. Лингвистический статус термина, особенности его функционирования в языке позволяют рассмотреть феноменологические аспекты моделирования в культурологии.

Понятия «модель» и «копия» нередко рассматриваются как равнозначные. Однако сущностное значение данных понятий раскрывается при *соотнесённости* с тем, что оправдывает их существование в этом мире, т.е. оригиналом. В этом смысле современные коннотации понятия «копия» носят, пожалуй, негативный оттенок; «модель» – в устойчивом ассоциативном смысле – имеет положительное значение. Конечно, копия (как явление) может быть технически отлично исполнена, но отношение к ней будет выражено следующей фразой: «Это хорошая копия, но все же копия оригинала». Копия по отношению к оригиналу всегда вторична; она *следует* за оригиналом и не

может без него существовать. Онтологический смысл существования копии – это попытка абсолютной замены оригинала, оспаривание его бытия.

Модель, в свою очередь, с оригиналом связывает иной характер отношений. Модель, во-первых, позволяет воспроизводить явление или объект заново в аутентичном виде, т.е. с сохранением всех свойств первоисточника. В данном случае модель выполняет функцию образца или шаблона. Во-вторых, манипуляции, проводимые с моделью, равнозначны тем, что мы осуществляли бы в отношении оригинала. Таким образом, модель выступает в качестве адекватной и равнозначной замены оригинала. Однако согласимся, что практические аналогичные черты мы отчасти относим и на счет копии. Ключевая особенность модели, в соответствии с которой данный феномен существует в обществе, – это возможность познать и понять мир. Копия, кажется, для этого не самый лучший вариант! Действительно, копия важна во множестве, тогда как модель – в своей исключительности. Само происхождение термина «копия» подтверждает тезис о «приоритете множества» (лат. *coopia* – запас, фонд, средства, множество, богатство, изобилие). Однако не стоит, как нам кажется, воспринимать феномен копирования как маргинальный процесс культуры. Можно привести множество примеров того, когда оно служило причиной культурного и технического прогресса. Петровские преобразования, начавшись с копирования европейской культуры, позволили России стать одной из мировых держав.

Говоря о феноменологической составляющей модели, следует определить критерии, которые необходимы для ее существования как таковой. Мы выделяем следующие значимые и универсальные позиции, которые являются общими для моделей в различных типах научного знания:

- *Критерий идеализации* – ментальное конструирование процесса или явления в соответствии с имеющимся образом в реальности. Английский астроном Уильям Гершель (1738–1822) заметил, что ученому, который изучает небо, не имеет смысла наблюдать за изменениями звездных систем на протяжении миллиардов лет, поскольку само небо представляет его взгляду образцы всех возрастов. Аналогичным образом моделирование имеет в своем начале прецедент или основу, которые служат «точкой отсчета»; это то, что в философской логике принято называть «посылкой».

• *Критерий формализованности* – представленность ментального процесса в виде логически оформленной системы. Модель, вне зависимости от области ее применения, должна иметь материальную выраженность. Кроме того, неперенными и формальными условиями моделирования являются взаимодействия трех сторон – субъекта («автора»), объекта («аспекта реальности»), модели («результата взаимодействия автора и аспекта реальности»). Моделирование – это не «размышления – ради – размышлений», а четко поставленная цель, которая требует формализованных процедур и инструментария.

• *Критерий наглядности* продиктован прежде всего тем обстоятельством, что модель должна быть операбельной, т.е. с ней должно проводить конкретные действия. Следствием данного критерия является последующая практическая применимость построенной модели для объяснения фактов реальности либо их предсказуемости. Конечно, данная позиция ставится под сомнение самой спецификой и структурой гуманитаристики в XXI в., когда принцип предсказуемости научного знания ставится под сомнение.

• *Критерий соразмерности* призван отразить, но не обязательно фактически, временные и пространственные отношения между элементами модели либо место самой модели в пространственно-временном континууме.

Мы не можем пройти мимо вопроса о причинах использования приема моделирования в научной практике, в частности гуманитарной. Основная причина использования приема моделирования заключается в необходимости продуцировать научное знание. Однако продуцирование научного знания с использованием приема модели – это процесс, который может осуществляться различными способами. И в данном случае мы отмечаем несколько базовых типов моделей, которые позволяют решить поставленные научные задачи. Очевидно, что предлагаемый набор моделей не исчерпывается теми, которые предлагается рассмотреть. Типология основана прежде всего на научных целях и задачах, которые будут решаться в процессе моделирования. Нам кажется, что рассматриваемые типы научных моделей могут быть использованы как в естественных науках, так и в социально-гуманитарных. Итак, мы выделяем следующие типы общенаучных моделей.

1. *Компонентный тип модели.* Данный тип, исходя из названия, призван представить элементы моделируемого процесса или явления. Модель этого типа выражает зависимость между элементами моделируемого явления и наличие иерархии между ними. Яркими примерами предложенного типа в естественных науках являются модели Солнечной системы, ДНК, земного шара; в социально-гуманитарных науках такой тип представлен, в частности, моделями бессознательного З. Фрейда, Ж. Лакана (которых мы относим, скорее, к отраслевой – социальной – психологии), моделью общественного устройства К. Маркса, дуалистической концепцией этноса Ю. Бромлея. Главный вопрос, который непременно заставит исследователя обратить внимание на данный тип модели, будет сформулирован следующим образом: что составляет

целое? Возможно, кто-нибудь отметит, что данный тип модели является самым простым и очевидным. С этим трудно не согласиться. Однако продуцирование научного знания зачастую начинается с элементарных наблюдений и вопросов.

2. *Эволюционный тип модели.* Эволюционный тип модели описывает процесс постепенного развития описываемого процесса либо внешнюю / внутреннюю изменчивость состояния феномена. Если возвратимся к вопросу, который оправдывает существование данного типа модели, то он будет выражен такой фразой: каким образом изменяется феномен в пространстве и времени? В качестве примеров эволюционных моделей, помимо очевидных концепций в классическом эволюционизме, в социально-гуманитарной традиции можно назвать теорию социокультурной динамики П. Сорокина, теорию культуры О. Шпенглера, теорию развития цивилизаций А. Тойнби. В приведенных теориях можно отметить общую черту – развитие социокультурной системы через изменчивость. По сути, эволюционный тип представляет собой последовательное сопоставление нескольких моделей-этапов, через которые проходит описываемый объект. Однако в данном случае важен не этап, взятый в отдельности, а именно цепочка, отражающая изменчивость. Действительно, эволюция оценивается исключительно в сравнении; в противном случае мы имеем дело с другим типом модели и отвечаем, соответственно, на другой вопрос. Пример теории канадского социолога М. Маклюэна показателен. По мнению этого исследователя, изменчивость коммуникативных систем отражает эволюцию культуры. Деление социального и культурного процесса на этапы производится на том основании, что в определенный период отмечаются структурные изменения в процессе коммуникации – на смену одному типу коммуникации (например, фонетическому) приходит другой (в частности, письменный).

3. *Структурно-функциональный тип модели.* Тип научной модели описывает явление как сложную систему, стабильность которой обеспечивается за счет функциональности элементов, входящих в нее. Вопрос, который наиболее точно объясняет цель использования данного типа, может быть сформулирован следующим образом: что обеспечивает устойчивость системы? Отличие структурно-функционального типа научной модели от компонентного заключается в том, как мы смотрим на объект моделирования, вернее, под каким углом. В первом случае в процессе моделирования мы погружаем свой взгляд внутрь объекта; всё, что мы видим, представляет собой замкнутую систему координат. Во втором случае (компонентный тип научной модели) процесс моделирования ставит исследователя в позицию стороннего наблюдателя («с высоты птичьего полета»), который механически описывает и номинально фиксирует комплекс элементов, представленных в изучаемом объекте. Структурно-функциональный тип модели представлен, кроме концепций общества Г. Спенсера, Т. Парсонса, например, в теории общественного взаимодействия Э. Дюркгейма и А. Рэд-клифф-Брауна, теории культуры Б. Малиновского.

Естественно, что в «чистом виде» указанные типы моделей встречаются крайне редко. Концепцию бессознательного З. Фрейда также можно рассмотреть как пример структурно-функциональной модели, когда каждый уровень психики человека, находясь во взаимодополнении с другими, выполняет конкретную функцию в общей системе. Сверх-Я выполняет функцию морали, Я – функцию посредника между человеком и объективной реальностью через процесс индивидуального восприятия, Оно функционирует как механизм, устроенный в соответствии с принципом удовольствия. С другой стороны, данная теория может быть представлена в качестве компонентного типа научной модели. Мы регистрируем отдельные элементы («уровни») в системе («бессознательном»), отмечаем их положение относительно друг друга. Но акцентирование внимания на определенном типе модели способствует решению частной научной проблемы.

В культурологическом дискурсе моделирование приобретает дополнительные свойства, которые необходимо отметить. Культурология прирастает знанием отличным от естественных и технических наук способом. Приращение знания в последних осуществляется путем *аддитивности* и *иерархичности*. Аддитивность (лат. *additio* – прибавление, присовокупление) в данном случае – это некоторая совокупность научного знания, которое получается путем синтеза эмпирических данных. Технические и естественные науки возникают из двух потребностей – утилитарного освоения мира и объяснения законов природы. Эти потребности успешно реализуются путем экспериментального (т.е. опытного) подтверждения; достоверность знания верифицируется путем сопоставления с другими данными. Иерархичность подразумевает поступательное развитие знания; переход от одной парадигмы научного знания возможен только тогда, когда текущая картина не может быть описана прежними методами. Например, история физики примечательна в этом отношении: последние триста лет ее развития вплоть до настоящего времени представляют собой закономерную и последовательную смену парадигм – классической механики, электродинамики и квантовой теории.

Продуцирование научного знания в культурологии происходит через критическое осмысление человеком (как индивидуумом, так и общественным существом) событий и явлений, с которыми он сталкивается. Культурологическое познание зачастую выступало как противовес естествонаучному; культура – это оппозиция природе (заметим, не всегда конфликтная, но качественно иная). Если естествонаучная традиция в качестве первопричины определяет природу в ее самодостаточности, то культурологическая старается увидеть во всем «руку человека». При этом естествонаучное познание можно охарактеризовать как герметичное, т.е. такое, которое имеет определенные методологические ограничения. Конечно, не стоит подвергать сомнению факт, что в истории технических и естественных наук существует множество примеров творчества и инсайта (пример гениального физика Гейзенберга показателен в этом случае). Культурологическое знание обладает атрибутами отрывной

системы, для которой характерна междисциплинарность – общегуманитарная и общенаучная. По-видимому, эта черта культурологии послужила причиной множества обвинений в ее сторону. Например, об отсутствии собственного научного поля. Наше представление о научном поле культурологии и особенно в работах в нем созвучно идеям Макса Вебера – так называемой «понимающей социологии». Примечательна международная традиция обозначения этой научной школы. В немецком языке эпитет «*Verstehende*», переводимый как «понимание», также имеет значение «находить общий язык»; в английском языке в качестве эквивалента дефиниции «понимающая социология» используют словосочетания «*Interpretative Sociology*» («интерпретативная социология») и «*Empathic Sociology*» («эмпатическая социология»). Общий вывод и постулат «науки о культуре», реализующей идеи М. Вебера, – реальность может быть понята, если исследователь попытается понять мотивы тех или иных действий, которые совершает человек. Категория «мотив», несмотря на идеальный характер ее существования, в культурологии определяется через конкретные материальные и объективно представленные формы культуры – артефакты и феномены. Итак, культурология нами принимается как дисциплина, которая принимает установки понимающей социологии.

Вопрос, который мы неоднократно задавали сами себе, – зачем культурологу необходимо моделирование? Мы видим как минимум два объяснения данного вопроса (кроме того, что мы отметили необходимость продуцирования научного знания). Во-первых, как любая другая наука, культурология должна доносить свои знания не только до специалистов, но и до широкой аудитории. Использование моделей – это, по большому счету, пропаганда (в положительном смысле этого слова) культурологического знания. Во-вторых, прием моделирования – это ревностная попытка культурологии самоутвердиться среди других наук, доказать свою состоятельность и жизнеспособность. Действительно, до определенного момента культурология воспринималась как частный вариант философского знания; это мнение распространено и в настоящее время. Да, мы придерживаемся позиции, что философия для культурологии выступает в качестве материнской науки. Однако моделирование (в его узкой научной данности) позволило дисциплинам разойтись: каждая из них – философия и культурология – под «моделью» понимала специфическую операцию. Разницу между моделированием в философии и моделированием в культурологии мы понимаем через оппозицию «имплицитное vs. эксплицитное». Философия использует прием моделирования для решения универсальных проблем в области познания, бытия, аксиологии и пр. Эти проблемы носят имплицитный, вневременной и общечеловеческий характер. Культурология, в свою очередь, изучает формы выраженности человеческой деятельности. Данные формы могут иметь материальную или идейную выраженность. Соответственно, моделирование в культурологии имеет целью объяснить, каким образом эти формы получают свою выраженность; немаловажную роль в этом объяснении играет контекст (временной и

пространственный), в который погружены изучаемые формы. Рассмотрим пример, который поясняет разницу между моделированием в философии и культурологии. В качестве объекта мы предлагаем обратиться к феномену тела. Классическая философская модель тела, предложенная Аристотелем, представлена в трактате «О душе». Философ определяет два вида тел – «одни наделены жизнью, другие – нет» [3. С. 394]. Живые тела обладают качествами питания, роста и упадка; данные качества происходят из самих тел, а не обусловлены причинами, лежащими вне их границ. Аристотель постулирует идею, что тело и душа представляют собой единство целого в какой-либо живой сущности. Тело – это субстрат и материя, которые определяют возможности живой сущности. Душа – форма действия сущности (так называемая энтелехия), обладающей жизнью. Далее Аристотель приводит аналогию с глазом человека, говоря, что «если бы глаз был живым существом, то душой его было бы зрение. Ведь зрение и есть сущность глаза как его форма (глаз же есть материя зрения); с утратой зрения глаз уже не глаз, разве только по имени, так же как глаз из камня или нарисованный глаз» [Там же. С. 395]. Данная концепция не теряет своей актуальности на протяжении нескольких тысячелетий, поскольку затрагивает фундаментальные основы человеческого бытия. Культурологическая модель тела будет рассматривать, в частности, изменчивость репрезентаций тела человека, его телесности. Изменчивость объясняется как результат социальных, экономических или культурных процессов, происходящих в обществе. При этом культурологическая модель акцентирует внимание именно на коллективных (частотных, массовых) аспектах репрезентаций тела как формы выраженности деятельности человека. Показательно в данном случае масштабное исследование «приключения тела» в культуре Средних веков, проведенное Ж. Ле Гоффом. Для этого исследователя тело – это объект метаморфоз; «у тела есть своя история» [4. С. 7]. Тело человека представляется исследователю в качестве лакмусовой бумажки, которое эксплицитно представляет, с одной стороны, отношение человека к самому телу, с другой – динамику общественных процессов и взаимоотношений (человек – человек, человек – Бог, человек – общество, человек – природа).

На этапе планирования моделирование в культурологии сталкивается с серьезными препятствиями. Препятствия, которые моделирование в культурологии пытается преодолеть, заключаются в особой организации описываемого явления. Культурологическое моделирование имеет дело, прежде всего, с органическими явлениями, которые можно характеризовать как «проблемы со многими переменными». Такая номинация была предложена Людвигом фон Бергаланфом (1901–1972), который пытался выйти из методологического тупика, порожденного структурой классической науки. «Последняя занималась главным образом проблемами с двумя переменными (линейными причинными рядами, одной причиной и одним следствием) или в лучшем случае проблемами с несколькими переменными. Классическим примером этого служит механика» [5. С. 25, 26]. Таким образом, разница меж-

ду культурологическим моделированием и моделированием, которое инициировано классической наукой, следует различать как оппозицию «органика – техника». Чтобы понять специфику двух познавательных установок – культурологической и естественнонаучной, – рассмотрим отношение последних к металлу. Для химиков металл – это вещество, которое обладает рядом конкретных свойств; эти свойства являются неизменными и не зависят ни от исторической данности, ни от культурной традиции, в рамках которой вещество продуцируется. История овладения металлом в естественных науках – это цепочка последовательных открытий, которые были подтверждены опытным путем. В гуманитарной традиции статус металла представлен, в частности:

- в сакральной и мифологической истории. Металл – это «подарок богов» или «камень с неба», т.е. нечто такое, что не может быть произведено простым смертным. В фольклористике и традиционной культуре не раз отмечался особый статус личности, которая имеет право или возможности *работы* с металлом (греческий герой Беллерофонт, который, по одной из версий греческой мифологии, убил Химеру, бросив в пасть свинцовый слиток; великан Талос, который был сделан из бронзы для охраны острова Крит). Так, кузнец является не только специалистом по металлу, но и магом, святым или богом (греческий Гефест, английский святой Дунстан – покровитель кузнецов и ювелиров, японский бог-кузнец Амацумара, который при помощи зеркала выманивал богиню Аматаэрасу и др.);

- в лингвистической антропологии номинация отражает, каким именно образом конкретная национальная культура познакомилась с металлом. В греческом языке «*μέταλλον*» – копь, жила, шахта. В китайском языке один из терминов, переводимый на русский как металл – 五金 – буквально означает пять металлов. Здесь подразумеваются следующие металлы: серебро, золото, железо, медь, олово, знакомство с которыми, видимо, и позволило человеку сформулировать понятие данного вещества. Кроме того, данные металлы играют наибольшую роль в жизни человека, становятся основным материалом в производстве. В английском языке *iron* (рус. «железо») происходит по одной из версий от др.-англ. *eosen* – «кишки, внутренности» (букв. «внутренности земли») [6. С. 181].

Итак, в культурологии научное знание предстает в результате аксиологической и нормативной рефлексии человека в отношении событий или фактов, с которыми он сталкивается. Следовательно, одна из важнейших целей моделирования в культурологии – объяснить, как эти события или факты формируются и какова роль человека в их контексте:

- какие факторы влияют на тот или иной процесс, тенденцию в культуре;
- кто или что являются агентами этих процессов или тенденций;
- каков характер отношений между элементами моделируемой системы.

Моделирование как культурологическая процедура должна также восприниматься в качестве *экспертной оценки*. Здесь позволим себе сделать небольшое отступление. Однажды нам необходимо было узнать,

как по-английски следует писать «культуролог». В российской гуманитаристике известен «казус» – несмотря на то, что термин «культурология» предложил американский антрополог Лесли Уайт (Leslie White), в западных университетах дисциплина под таким названием отсутствует. В Новом большом русско-английском словаре «культуролог» переводится как *culture expert* [7]. Заметим, что объект и предмет культурологии в англосаксонской традиции стали «проблемами» других наук – теории и истории искусства, социальной и культурной антропологии, философии, литературоведения. Наш скромный опыт позволяет, с определенными оговорками, найти более или менее близкие эквиваленты российской «культурологии» в западной (англоязычной) науке – *Humanities* («гуманитарные науки»), *Cultural Studies* («исследования культуры»).

Культуролог – это специалист, который представляет экспертное заключение относительно процессов, происходящих в культуре. Экспертная оценка может касаться как исторических форм культуры, так и современных. Культурологическая экспертиза, несмотря на то что она является относительно молодым типом гуманитарной практики, обладает значительным эвристическим потенциалом. Мы встречались с мнением, что культурологическая экспертиза не может существовать, поскольку само понятие «культура» многозначно, допускает множество трактовок. Автор этих строк слышал следующую инвективу: «культурологическая экспертиза – это всего лишь новое модное словосочетание для того, что уже изучается другими гуманитарными науками». Что касается невозможности существования культурологической экспертизы в силу множества трактовок понятия «культура», то культуролог должен изначально формализовать процедуру экспертизы: определить объект и предмет экспертизы, обозначить используемые методы и приемы, описать последовательность осуществляемых действий. Итогом культурологической экспертизы, так же как и в классических типах (искусствоведческой, лингвистической), является мотивировочное заключение специалиста, который проводил данную процедуру. Мы также не согласны с тем, что культурологический дискурс предлагает такой вид экспертизы, который не может считаться самостоятельным.

Культурологическая экспертиза обусловлена вполне конкретными научными запросами – понять, что происходит в культуре или отдельных ее сегментах. И, очевидно, процедура культурологической экспертизы должна базироваться на концепции «критического мышления». В этом смысле квинтэссенция культурологической экспертизы выражена М. Хоркхаймером и Т. Адорно: «Критическое мышление, не останавливающееся даже перед критикой прогресса, обязано сегодня встать на сторону остатков свободы, тенденций движения к реальной гуманности, даже если на фоне величественного хода истории они и выглядят беспомощными» [8. С. 7]. Основная наша боязнь и тревоги, с которыми мы связываем процедуру культурологической экспертизы, кроется в возможных идеологических и политических подтекстах, которыми может руководствоваться специалист (как,

например, в случае с «новым учением о языке», доминировавшим в СССР в 1930–1950 гг.). То есть мы хотим сказать, что культурологическая экспертиза не должна подменяться идеологической, политической или другой конъюнктурной оценкой того, что происходит в культуре. Это удел других дискурсов, но не культурологического.

В рамках данной работы мы попытаемся представить нашу модель визуализации текстов культуры. Данная модель стала результатом культурологической экспертизы (вернее, ее попыткой) тех процессов, которые происходят в современном обществе. Оговоримся, что наши рассуждения носят скорее общетеоретический и теоретико-культурологический характер.

Традиционно модели, описывающие процесс генезиса и трансляции текстов культуры, строятся на основе теории коммуникации Шеннона – Уивера, предложенной в середине XX в. Однако у данной модели существует два недостатка, которые не позволяют использовать ее в культурологическом дискурсе. Во-первых, линейность и однонаправленность процесса коммуникации от адресанта к адресату, что противоречит логике развития культуры. Отечественный философ и культуролог В.С. Библер отмечал: «Культура есть форма одновременного бытия и общения людей различных – прошлых, настоящих и будущих – культур, форма диалога и взаимопорождения этих культур» [9. С. 289]. Во-вторых, передаваемая информация носит «чистый» и абстрактный характер, т.е. не детерминирована социокультурными реалиями.

Когда мы говорим о визуализации, мы имеем в виду, во-первых, динамический процесс. Во-вторых, визуализация понимается нами как репрезентация определенных трендов в культуре. Мы сознательно вводим понятие «тренд в культуре», хотя ранее позволяли себе использовать другие – «тенденция», «процесс», «событие», «факт» и пр. Приносим свои извинения за подобную неразборчивость. Понятием «тренд в культуре» мы пытаемся обозначить такие явления, которые первоначально спорадически проявляются в культурном пространстве, но в дальнейшем занимают в нем доминирующее положение. Конечно, тренд – явление относительно недолговечное; порождаемые им тексты со временем могут исключаться из культурного пространства (или функционировать в статусе «маргинального») либо становятся нормативными. Визуализация – это то, что культура сообщает о себе как об актуальном по средствам визуальных кодов.

В процессе визуализации мы выделяем три уровня, которые, как мы думаем, позволяют понять, каким образом определенные тренды утверждают себя, входя в пространство культуры. Данную модель можно условно назвать эволюционной, поскольку она представляет визуализации в качестве процесса, постепенно трансформирующего культурное пространство. Тогда возникает вопрос: что же может выступать в качестве критерия или меры эволюции? Критерием эволюции является система так называемых новообразований – новых элементов и форм, которые способствуют распространению и закреплению визуальной информации в культурном пространстве. Но что следует признать «новым», а также «новым» по от-

ношению к чему? Ответим на эти вопросы. Мы называем новыми такие элементы, формы, технологии, которые ранее не использовались для распространения и закрепления визуальной информации в культурном пространстве. Зачастую граница между этапами культурно-исторического процесса носит во многом условный характер. Осознание этой границы исследователем происходит постепенно, но в какой-то момент количество новообразований достигает критической массы (за счет частотности, повторяемости).

Наиболее интересным с исследовательской точки зрения представляется диахронный анализ новообразований в процессе визуализации определенного социокультурного феномена. Приведем пример. Личный автомобиль в современном мегаполисе перестал быть исключительно средством передвижения. Он также является и способом самовыражения. Автолюбитель также использует пространство авто для демонстрации своего вкуса, отношения к жизни. На протяжении многих лет в качестве основного «модного» языка использовался английский; абсолютное большинство надписей и наклеек на авто были выполнены на этом языке. Одно из немногих объяснений, которые мы находим этому, может быть выражено следующей логической цепочкой – «английский язык = процветающий Запад = модно». Но в последние несколько лет (возможно, два или три года) автор этих строк наблюдает значительное количество автомобилей, на которые нанесены выражения с использованием японских и (больше) китайских иероглифов. Мы не поленились и начали своеобразную фотоохоту, собрав коллекцию данных выражений. Сообщим только некоторые из увиденных: «生命线» («источник жизни»); «舞娘» (возможные варианты: «танцор», «танцовщица»). Но главное во всем этом следующее – какие трансформации в культурном пространстве современного российского мегаполиса происходят, что приводит к использованию новых визуальных кодов. Конечно, происходящее можно объяснить чисто эстетическими мотивами – экзотической иероглификой, красивыми знаками, которые пугают своей непонятностью. С другой стороны, Япония и Китай уже прочно ассоциируются в качестве экономических держав, соответственно, «их письмо» – это своеобразная конвенция того, что дальневосточные страны могут продуцировать тексты столь же статусные, сколь англоязычные. Не исключены и другие объяснения. Однако остается нерешенной следующая проблема: оценка этих новообразований, т.е. насколько они способствуют прогрессу культуры и вообще отражают прогресс. К сожалению, данная проблема не может быть нами решена. Единственное, что мы можем, – это сказать, что время и последующие поколения рассудят, насколько прогрессивными являются текущие социокультурные трансформации и их визуальная репрезентация.

Итак, наша модель визуализации представляет собой совокупность уровней, на каждом из которых мы находим данные новообразования.

1. *Дистрибутивный уровень* – уровень распределения визуальной информации в культурном пространстве. Попытаемся описать данный уровень и элементы, которые определяют его специфику. С од-

ной стороны, данный уровень обеспечивает «вход» визуальной информации в культурное пространство. И в этом случае мы отмечаем новые техники и технологии, которые становятся каналом распространения визуальной информации. Так, 5 августа 2013 г. в российской газете «Ведомости» была напечатана статья, заголовок которой можно признать революционным: «Телезрители поменяли экраны». В статье говорится, что взрослые жители США «проводят в среднем 5 часов 9 минут в день в Интернете и других цифровых средах», а перед экраном телевизора проводят до 4 часов 31 минуты [10]. Этого события следовало бы ожидать. По уровню продаж мобильные гаджеты уже несколько лет успешно конкурируют с теми, которые принято называть «классическими», т.е. стационарными телевизорами, компьютерами. Нельзя не отметить также появление новых типов «площадок» для просмотра видеопродукции (кино, клипов, анимации) – интернет-кинотеатров, которые позволяют зрителю не ждать любимого фильма несколько часов (как в случае с телевизионной сеткой вещания) или несколько минут (чтобы вставить диск в проигрыватель), а путем нескольких кликов получить желаемое. Данные изменения, казалось бы, отражающие лишь поведенческие или вкусовые предпочтения, перераспределяют поток визуальной информации, делают ее более доступной для человека.

Помимо включения визуальной информации в культурное пространство, необходимо обратить внимание на характер ее дистрибуции. Мы имеем в виду лимитированность распространения такой информации определенными рамками, их подвижностью и изменчивостью. Данные рамки могут быть заданы темами, которые не могут быть визуализированы в контексте конкретной социокультурной системы. Известно, что в исламе существует запрет на изображение живых существ. Однако это, в свою очередь, позволило развиваться в изобразительном искусстве системе аллегорий и метафор. В христианстве Иуда – единственный из апостолов, который изображается в профиль, поскольку визуальный контакт верующего с его изображением не сулит ничего хорошего для первого. Такое ограничение («по темам») объяснимо для традиционных культур, но встречается и в модернизированных. В средствах массовой информации Европы существуют гласные и негласные запреты на публикацию материалов, которые отражают гендерное неравенство. Ограничение визуальной информации может быть обусловлено также и конкретными социокультурными институтами и нормативными системами (религией, модой, политикой). В западной цивилизации, например, постепенно набирают силу запреты и ограничения на демонстрацию религиозной атрибутики в общественном пространстве (в учебных заведениях, на работе). В Иране традиционный европейский элемент мужской моды – галстук – практически невозможно встретить в костюме официальных политиков или общественных деятелей. Рамки дистрибуции в первом случае (западная цивилизация) и во втором случае (Иран) должны быть рассмотрены с разных позиций, каждая из которых имеет право быть понятыми. Западная цивилизация придерживается куль-

турной политики, основанной если не на элиминировании религии из общественной жизни, то на снижении ее социально-критической функции в современных реалиях. В Исламской Республике Иран этос в моде визуально репрезентирует самодостаточность автохтонной культурной традиции, подчеркивает ее независимость от европейской.

Итак, рассматриваемый уровень визуализации представляет исследовательский потенциал для культурологии как минимум в двух отношениях. Во-первых, описывает факторы, влияющие на вхождение визуальной информации в культурное пространство. Во-вторых, отражает и подтверждает логику распространения визуальной информации в социокультурной системе.

2. Второй из выделяемых нами уровней – *операционный* – представляет характер действий по управлению визуальной информацией в культурном пространстве. Причиной выделения данного уровня послужила попытка ответить на два взаимосвязанных вопроса: кто инициирует эти действия и какими средствами руководствуется? Поставленные вопросы отсылают нас к проблеме взаимоотношений между обществом и индивидом, вернее, к тому, кто из них является субъектом культуры. С точки зрения вариантов таковых взаимоотношений возможны следующие случаи:

- Общество регламентирует и управляет визуальной информацией в социокультурной системе. Система культурных экспертов инициируется социальными и культурными институтами, например государством. Например, в Советской России, начиная с 1920-х гг., государство стало основной движущей силой, которая объединила творческую интеллигенцию, в том числе занимавшуюся визуальными искусствами, в профессиональные союзы: Союз архитекторов, Союз художников, Всекохудожник (Всероссийский союз кооперативных товариществ работников изобразительного искусства). Деятельность этих общественных организаций всецело находилось в ведении Народного комиссариата просвещения, а позднее – Министерства культуры СССР. Говорить о том, что взаимоотношения по типу «государство – индивид» должно обязательно носить дискриминационный характер по отношению к последнему, – это уплощение и упрощение ситуации. Но частная инициатива канализировалась политикой государства в области культуры. Интересный пример мы находим в журнале «Советское фото» за 1926 г. (орфография оставлена без изменений): «Фото-любительство в прежнее, предреволюционные времена большей частью уходило в сторону “художественного портрета” и “художественного” ландшафта... Перед фото-любителем нашего времени нужно поставить вполне конкретную задачу: отображение действительности, зарисовка людей, типов и быта необъятного Совета Советских Республик» [11. С. 211]. Творческие союзы можно рассматривать в качестве новообразования, которое свидетельствует об эволюции социокультурной системы, в данном случае советского государства.

- Признание индивида как автономной по отношению к обществу действующей силы. В данном случае индивидуализация рассматривается не как отрицание

социальности (т.е. способности образовывать социальные связи). Здесь, скорее, говорится о социальной, которая пытается выстраивать четкие границы между общественным и частным. Желание современного человека создать свой частный мир угадывается в стремительно возросшем интересе к визуальным технологиям. Их использование – это форма эскапизма и решения проблемы «человек – общество». Пафос современных визуальных произведений отражает индивидуальные (пусть стереотипные) предпочтения. Демонстрация визуальными средствами своей частной жизни свидетельствует, на наш взгляд, как раз о ситуации неприятия в современных культурных условиях приоритета общественного регулирования. В данном случае новообразованиями можно считать такие действия и операции, которые оспаривают возможность приоритета общества и его контроля над индивидом.

Итак, операционный уровень данной модели визуализации призван описать действия, которые субъект культуры производит с визуальной информацией. Действия рассматриваются в качестве новообразования в случае, если вступают в противоречие с теми, что предпринимались ранее в аналогичных социокультурных обстоятельствах (т.е. цель относительно общая, но действия для ее достижения различные). Естественно, в дальнейшем необходимо более внимательное изучение данного уровня визуализации, поскольку, к сожалению, за рамками исследования остаются проблемы философского и идеологического оснований, которые лежат в основе операционного уровня процесса визуализации.

3. Третий уровень – *трансформационный*. Трансформации в культуре и визуализация имеют амбивалентные связи. С одной стороны, визуализация инициирует трансформации в культуре. С другой, визуализация – это результат трансформаций, которые происходят в культуре. Мы рассматриваем процесс визуализации именно как репрезентацию трансформаций, которые имеют место в конкретной социокультурной системе. Какие новообразования, свидетельствующие о трансформациях, мы отмечаем в социокультурной системе? Главным новообразованием мы считаем трансформацию социокультурной системы в логику рационализации. Таким образом, возвращаясь к визуализации, рассматриваемый уровень данного процесса отражает трансформацию социокультурной системы в сторону ее рационализации. Ю. Хабермас отметил, что понимание рациональности трактуется предельно широко. Однако человек принимает в качестве «рационального» конкретные стандарты, которые «рассматриваются как обязательные для всех участников коммуникации» [12. С. 51]. Стандартом рационального мы принимаем факт снятия противоречий, которые развиваются в конкретной социокультурной системе или ее компонентах. Приведем пример современной России. Визуализация отражает трансформацию, к несчастью, только отдельных компонентов российской социокультурной системы – технико-технологических. По уровню развития данного компонента современная Россия демонстрирует высокие показатели. В соответствии с данными Федеральной

службы государственной статистики, около 48% жителей страны имеют доступ к мобильному широкополосному Интернету [13]. И динамика роста показывает, что население России положительно принимает данные технологии: визуальное культуротворчество, досуговые практики активно перемещаются в виртуальное пространство. Однако контрапунктом выступают результаты опроса, которые были проведены Всероссийским центром изучения общественного мнения (ВЦИОМ). 17 марта 2013 г. 1 600 респондентам был задан вопрос: «По Вашему мнению, в каком состоянии находится сегодня в нашей стране культура?» Респондентам было предложено выбрать только один вариант ответа – «в хорошем», «удовлетворительном» или «плохом», а также «затрудняюсь ответить». «В хорошем» ответили 12% опрошенных, «в удовлетворительном» – 46%, «в плохом» – 38%, «затрудняюсь ответить» – 4% [14]. К опросу, естественно, есть некоторые замечания, а именно – что подразумевается под культурой. С большой долей вероятности предположим стереотипный ответ на данный вопрос у большинства из россиян – либо система культурных учреждений (театры, музеи, библиотеки), либо нормативные отношения между людьми (привыч-

ки, манеры, обычаи и пр.). Итак, современное российское общество трансформируется внешне, но внутренние противоречия остаются неразрешенными; рационализация затрагивает только технологический аспект социокультурной системы.

Таким образом, трансформационный уровень визуализации можно рассматривать, метафорически выражаясь, как эхо изменений в культурном пространстве. Роль новообразований на данном уровне играют такие тренды, которые призваны рационализировать культурное пространство во внешнем плане и внутреннем.

Следует ответственно признать, что представленная модель визуализации носит рабочий характер. Мы признаем все ее недостатки, особенно те, что касаются ее чрезмерной обобщенности, а также возможной умозрительности выводов. Несмотря на это, мы осознаем и принимаем основную задачу, которую она решает: объяснять процессы и явления в культуре. Культурологическая модель оспаривает идею, что визуализация – это «акт чистого отражения действительности». Данный процесс и его формализация в виде модели должны способствовать продуцированию экспертного «знания о культуре».

ЛИТЕРАТУРА

1. Ляшевская О.Н., Шаров С.А. Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М. : Азбуковник, 2009.
2. Витрувий. Об архитектуре. Кн. X, глава XVI, 5 / пер. Ф.А. Петровского М. : Академия архитектуры, 1936.
3. Аристотель. Сочинение : в 4 т. М., 1976. Т. 1. 550 с.
4. Ле Гофф Ж. История тела в Средние века / пер. с фр. Е.М. Лебедевой. М. : Текст, 2008. 189 с.
5. Бергаламфи Л. фон. Общая теория систем – критический обзор // Исследования по общей теории систем : сб. переводов / общ. ред. и вступ. ст. В.Н. Садовского и Э.Г. Юдина. М. : Прогресс, 1969.
6. Маковский М.М. Историко-этимологический словарь английского языка. М., 1999. 416 с.
7. Новый большой русско-английский словарь. 110 тыс. слов и словосочетаний. М. : Русский язык-Медиа, 2004.
8. Хоркхаймер М., Адорно. Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / пер. с нем. М. Кузнецова. М. ; СПб. : Медиум ; Ювента, 1997. 312 с.
9. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. М. : Полигидаг, 1990. 413 с.
10. Телезрители поменяли экраны // Ведомости: ежедневная деловая газета. 2013. 5 августа. URL: <http://www.vedomosti.ru/newspaper/article/502991/telezriteli-pomenyali-ekrany>
11. Задачи нашего фото-любительства // Советское фото. 1926. № 8.
12. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / пер. с нем. ; под ред. Д.В. Складнева. СПб. : Наука, 2001.
13. Федеральная служба государственной статистики. Мониторинг развития информационного общества в Российской Федерации. URL: http://www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/science_and_innovations/it_technology/ (дата обращения: 13.07.2013).
14. Всероссийский центр изучения общественного мнения. URL: http://wciom.ru/zh/print_q.php?s_id=899&q_id=62515&date=17.03.2013 (дата обращения: 01.08.2013).

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 15 июня 2014 г.

MODELING AS A CULTUROLOGICAL ISSUE

Tomsk State University Journal. No. 387 (2014), 105-113. DOI: 10.17223/15617793/387/16

Porozov Roman Yu. Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: r.porozov@yandex.ru

Keywords: model; modeling; visualization; text of culture; theory of culture.

The term "model" comes from the Latin "modulus" which has the following meanings: measure, beat, rhythm, melody, technical and architectural term used to describe the scale of proportionality. The linguistic status of the term, especially its functioning in language, allows us to consider the phenomenological aspects of modeling in cultural studies. We distinguish concepts that are often regarded as equivalent – "model" and "copy". The ontological existence of "copy" is an attempt to replace the original and dispute its presence. The model, first of all, allows reproducing the phenomenon or the object in an authentic form, i.e. saving all properties of the original source. Secondly, manipulations carried out with the model are equivalent to what we would carry out in respect of the original. Thus, the model serves as an adequate equivalent of the original. Speaking of the phenomenological component of the model, we define criteria necessary for its existence *per se*. We highlight the following significant and universal criteria: idealization, formalization, visualization, proportionality. The main reason for the use of modeling is the need to produce scientific knowledge. However, production of scientific knowledge is a process which can be carried out in various ways. And in this case, we note a few basic types of models that allow us to solve scientific problems: component, evolutionary, structural and functional. Modeling should also be regarded as an expert procedure. The cultural expertise is formed due to very specific scientific inquiries – to understand what is going on in the culture or in its individual segments. We are firmly convinced that the culturological expertise procedure should be based on the concept of "critical thinking". In this work we present our visualization model of the texts of culture. This model was

the result of a culturological expertise or, rather, an attempt to understand the modern culture. When we talk about visualization, we, first, have a dynamic process in mind. Second, we understand visualization as the representation of certain trends in culture. We distinguish three levels in our model, which, as we think, allow to understand how certain trends assert themselves and enter into the cultural space. The model can be described as evolutionary, as it describes visualization as a process of gradual transformation of the cultural space. We single out three levels at which the model functions: distributional, operational, and transformational.

REFERENCES

1. Lyashevskaya O.N., Sharov S.A. *Chastotnyy slovar' sovremennogo russkogo yazyka (na materialakh Natsional'nogo korpusa russkogo yazyka)* [The Frequency Dictionary of Modern Russian (on the materials of the Russian National Corpus)]. Moscow: Azbukovnik Publ., 2009.
2. Vitruvius. *Ob arkhitekture*. Kn. X, glava XVI, 5 [On architecture. Book 10, Chapter 16, 5]. Translated from Latin by F.A. Petrovskogo. Moscow: Architecture Academy Publ., 1936.
3. Aristotle. *Sochinenie: v 4 t.* [Works. In 4 vols.]. Translated from Greek by A.I. Dovatur. Moscow, 1976. Vol. 1, 550 p.
4. Le Goff J. *Istoriya tela v Srednie veka* [History of the body in the Middle Ages]. Translated from French by E.M. Lebedeva. Moscow: Tekst Publ., 2008. 189 p.
5. Bertalanffy L. fon. *Obshchaya teoriya sistem – kriticheskiy obzor* [The general theory of systems – a critical review]. In: Sadovskiy V.N., Yudin E.G. *Issledovaniya po obshchey teorii sistem* [The research on general theory of systems]. Moscow: Progress Publ., 1969.
6. Makovskiy M.M. *Istoriko-etimologicheskiy slovar' angliyskogo yazyka* [The Historical and Etymological Dictionary of the English language]. Moscow: Dialog Publ., 1999. 416 p.
7. Ermolovich D.I., Krasavina T.M. *Novyy bol'shoy russko-angliyskiy slovar'. 110 tys. slov i slovosochetaniy* [The New Comprehensive Russian-English Dictionary. 110 thousand words and phrases]. Moscow: Russkiy yazyk-Media Publ., 2004. 1098 p.
8. Horkheimer M., Adorno T. *Dialektika Prosveshcheniya. Filosofskie fragment* [The dialectic of Enlightenment. Philosophical fragments]. Translated from German by M. Kuznetsova. Moscow; St. Petersburg: Medium; Yuventa Publ., 1997. 312 p.
9. Bibler V.S. *Ot naukoucheniya – k logike kul'tury: Dva filosofskikh vvedeniya v dvadtsat' pervyy vek* [From epistemology to the logic of culture. Two philosophical introductions into the twenty-first century]. Moscow: Poligiadag Publ., 1990. 413 p.
10. Telezriteli pomenyali ekrany [The TV-viewers change screens]. *Vedomosti: ezhednevnyaya delovaya gazeta*, 2013, 5th August. Available at: <http://www.vedomosti.ru/newspaper/article/502991/telezriteli-pomenyali-ekrany>.
11. Zadachi nashogo foto-lyubitel'stva [The objectives of our photo-amateurs]. *Sovetskoe foto*, 1926, no. 8.
12. Habermas J. *Moral'noe soznanie i kommunikativnoe deystvie* [Moral consciousness and communicative action]. Translated from German by D.V. Sklyadnev. St. Petersburg: Nauka Publ., 2001.
13. Federal State Statistics Service. Monitoring of the development of the information society in the Russian Federation. Available at: http://www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/science_and_innovations/it_technology/. (Accessed: 13th July 2013). (In Russian).
14. All-Russian Public Opinion Research Center. Available at: http://wciom.ru/zh/print_q.php?s_id=899&q_id=62515&date=17.03.2013. (Accessed: 1st August 2013). (In Russian).

Received: 15 June 2014