

СОЦИОЛОГИЯ КОММУНИКАЦИЙ



DOI: 10.24290/1029-3736-2025-31-2-242-261

ЭВОЛЮЦИЯ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ТЕКСТА: ОТ ЦИВИЛИЗАЦИИ НАДПИСЕЙ К ЦИВИЛИЗАЦИИ ВСЕОБЩЕЙ РЕКЛАМЫ

Л.О. Терновая, докт. ист. наук, проф., проф. кафедры социологии и управления Московского автомобильно-дорожного государственного технического университета (МАДИ), Ленинградский пр., д. 64, г. Москва, Российская Федерация, 125319*

А.В. Багаева, канд. социол. наук, доц., доцент кафедры социологии коммуникативных систем социологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр.33, г. Москва, Российская Федерация, 119234**

В статье дан развернутый экскурс в историю коммуникативной культуры, особенности которой можно исследовать с помощью такого одновременно открытого и загадочного источника, как надписи. Начиная с огромного массива надписей Индской цивилизации человечество, с одной стороны, транслировало ценную для себя информацию, а, с другой, старалось скрыть за графикой надписи суть послания, сделав ее доступной лишь посвященным. Развитие коммуникативной культуры человечества авторы прослеживают на примерах геоглифов, гравюр, государственной символики, рекламы, транспарантов, граффити, монументального искусства и т.п. Каждый новый период привносил не только иное содержание в искусство надписей, он активно расширял инструментарий его преобразования, делал созвучным запросу изменившегося информационного поля.

При этом широчайший набор смыслов таких надписей, который может отражать политические, социальные, духовные идеи, выражаемые понятно или запутанно, философски или приземленно, снобистски или панибратски, сводится к двум главным функциям надписей, которые они пронесли на протяжении тысячелетий: сигнальной и магической. Они характерны и для современных надписей, независимо от их личного или публичного проявления, социально-политического или экономического предназначения, используемого для нанесения инструмента и поверхности, на которую наносится надпись. Это дает основания видеть в коммуникативной культуре XXI в. преемника древней “Цивилизации надписей”, которая не исчезла, но преобразовалась. Гибель ее более ранних фрагментов поучительна с точки зрения того, что,

* Терновая Людмила Олеговна, e-mail: 89166272569@mail.ru

** Багаева Алиса Валерьевна, e-mail: BagaevaAV@my.msu.ru

возможно, к их трагическим завершениям привело неумение и нежелание людей разобраться с формой и содержанием посланий, скрытыми за затейливой графической надписей.

Ключевые слова: коммуникация, цивилизация, текст, надпись, геоглиф, плакат, лозунг, реклама.

THE EVOLUTION OF TEXT VISUALIZATION: FROM THE CIVILIZATION OF INSCRIPTIONS TO THE CIVILIZATION OF UNIVERSAL ADVERTISING

Ternovaya Ludmila O., D.Phil. in Historical Sciences, Professor, Professor of the Sociology and Management Chair of Moscow Automobile and Road Construction State Technical University (MADI), Leningradsky Pr., 64, Moscow, Russian Federation, 125319, e-mail: 89166272569@mail.ru

Bagaeva Alisa V., Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor, Department of Sociology of Communicative Systems, Faculty of Sociology, Lomonosov Moscow State University, Leninsky Gory, 1-33, Moscow, Russian Federation, 119234, e-mail: BagaevaAV@my.msu.ru

The article provides a detailed excursion into the history of communicative culture, the features of which can be explored with the help of such open and mysterious source as inscriptions. Starting from the huge array of inscriptions of the Indus civilization, humanity, on the one hand, broadcast valuable information for itself, and, on the other, tried to hide the essence of the message behind the graphics of the inscription, making it accessible only to the initiated. The authors trace the development of the communicative culture using examples of geoglyphs, engravings, state symbols, advertising, banners, graffiti, monumental art, etc. Each new period has not only brought a different content to the art of inscriptions but also actively expanded its tools for transformation making it consonant with the demands of the changed information field.

At the same time, the widest range of meanings of such inscriptions, which can reflect political, social, spiritual ideas comes down to two main functions which inscriptions have carried for thousands of years: signaling and magical ones. They are also typical of modern inscriptions, regardless of their personal or public manifestation, socio-political or economic purpose, the tool and the surface used to make an inscription. This gives a reason to see in the communicative culture of the 21st century successor to the ancient "Inscription Civilization" which was transformed. The destruction of its earlier fragments is enlightening in a sense that it might have resulted from the inability and unwillingness of people to understand the form and content of the messages hidden behind the intricate graphics of the inscriptions.

Key words: communication, civilization, text, inscription, geoglyph, poster, slogan, advertisement.

Около тридцати пяти тысяч лет отделяет нас от периода, которым датируется появление первых наскальных рисунков. Эти изображения, расположенные на стенах пещер, служили ценным сред-

ством коммуникации для древних людей, отражая их социальные взаимодействия и культурные практики. Прошло еще много времени до того, как у человечества появилась письменность. Ее первые знаки, во многом повторяющие ранние рисунки и представленные в виде пиктограмм, относятся учеными к середине четвертого тысячелетия до н.э.

Специалисты до сих пор ведут изыскания, позволяющие проникнуть в смыслы посланий, найденных в Месопотамии, долине Инда, Египте и других местах нашей планеты, где формировались ранние центры цивилизации¹. Как известно, цивилизация — это не только совокупность материальных достижений, но и система социальных отношений, норм и ценностей, объединяющих людей. Именно многогранность этого понятия позволяет объединять разрозненные артефакты, свидетельствующие о наличии у людей, проживавших в том месте и в то время, общих интересов, ценностей и верований.

Наличие первых письменных сведений о жизни таких общностей позволяет говорить о существовании “цивилизации надписей”. Это определение чаще всего относится к письменности долины Инда (Хараппской цивилизации), расцвет которой приходится на 2400–1800 гг. до н.э. Возникновение письменности датируется приблизительно периодом 2700–2500 гг. до н.э.

Определение “цивилизация надписей” оправдано еще и тем, что таит в себе загадку: хараппская письменность, несмотря на то что известна исследователям по нескольким тысячам кратких надписей, до сих пор остается нерасшифрованной. Попыток ее дешифровки было немало. Американский археолог Грегори Луис Поссель насчитывал шесть десятков разных исследовательских проектов. Однако среди тех, кто их пытался реализовать, не было общих взглядов на значение символов². Это подчеркивает важность социокультурного контекста для понимания письменности: символы могут иметь разные значения в зависимости от социальных, культурных и исторических условий.

Сейчас специалистам доступно более пяти с половиной тысяч печатей и других артефактов Индской цивилизации; почти половина из них содержит хотя бы один распознаваемый знак. Несмотря на то, что большинство предметов с надписями были найдены в Мохенджо-Даро и Хараппе, встречаются артефакты со схожими

¹ Гельб И.Д. История письменности. От рисуночного письма к полноценному алфавиту. М., 2017.

² Possehl G.L. Indus age: the writing system. Philadelphia, 1996.

надписями из Месопотамии, Элама, Бахрейна и Средней Азии, что говорит о взаимодействии различных культур и народов.

Исследователями разработана подробная классификация надписей. Она содержится в монографии советского и российского этнографа М.Ф. Альбедиль, где представлены различные переводы хараппских текстов³. Наиболее обширная группа письменных памятников представлена печатями, изготовленными, как правило, из стеатита, терракоты и фаянса. Печати сопровождаются рисунками в виде животных или символами. Альбедиль объединяет эти источники в такие блоки, как “охрана, защита”, “власть”, “год”, “дом”. Также имеются надписи, которые относятся к жертвенным и церемониальным. Известна незначительная группа глиняных браслетов и нагрудных подвесок с надписями, которые относятся учеными к знакам отличия.

Специалисты старались расшифровать эти надписи, обращаясь к хеттскому и шумерскому языкам и письменности ронго-ронго. Советские ученые под руководством Ю.В. Кнорозова использовали методы математического анализа структуры и грамматики текста для дешифровки. Группа ученых под руководством индийского археолога д-ра С.Р. Рао осуществила статистический и компаративный анализы документов⁴. Сравнивались как древние шумерское логографическое письмо, старо-тамильская абугида и санскрит Ригведы, так и современные языки — английский и язык программирования Фортран. В результате этой огромной работы родилась гипотеза об отнесении этих надписей к языку дравидской семьи.

Бахата Ангшумали Мухопадхай, индийский специалист в области высоких технологий, применила к расшифровке текстов из Хараппы и Мохенджо-Даро искусственный интеллект. Это позволило выдвинуть новую гипотезу о том, что у древних авторов из этого региона существовал своеобразный код, схожий с китайским письмом или древнеегипетскими иероглифами⁵. Хараппские тексты на печатях и глиняных табличках выступали как закодированные шаблоны, сохраняя информацию о торговых операциях в поселениях Хараппского государства.

К “цивилизациям надписей” можно с полным правом отнести и китайскую традицию письменности. Иероглифические надписи на гадательных костях, фиксирующие результаты гадания, получи-

³ Альбедиль М.Ф. Протоиндийская цивилизация: Очерки культуры. М., 1994.

⁴ Rao S.R. Lothal and the Indus civilization. N.Y., 1973.

⁵ Передельский Д. Тексты Хараппской цивилизации признали логографическим кодом // Российская газета. 2020. 6 янв.

ли название цзягувэнь — “письмена на черепаших панцирях и костях”. Их относят к 1400 г. до н.э. Искусство писать на костях и гадать по надписям было сложным делом. Оно оставалось привилегией высшей аристократии Древнего Китая. Смысл появившихся линий судьбы затрагивал вопросы урожайности, успеха в охоте, победы в битве с врагами, появившимися на границе, и др.

В современном Китае ценят древнее умение цзягувэнь, возведенное в ранг искусства. Перед главным зданием Музея китайских иероглифов в Аньяне (провинция Хэнань) установлена золотая арка в форме знака цзы — иероглифа, выполненного в стиле цзягувэнь. А каллиграфическая вывеска музея выполнена 5-м Председателем КНР Цзян Цзэмином, который, как и его предшественник Дэн Сяопин и многие другие правители Китая от императоров до “великого кормчего” Мао Цзэдуна, по торжественным случаям делали каллиграфические надписи, что в назидание потомству высекались на камне, вырезались на деревянных досках, копировались на бумаге. Музей содержит в своей коллекции также древние иероглифические надписи на бронзе, шелке, бамбуковых планках, монетах и печатях, шедевры китайской каллиграфии разных эпох и стилей, образцы письменностей национальных меньшинств Китая. Обширное собрание должно способствовать приданию музею статуса международного центра изучения и продвижения китайской письменности.

В 2001 г. был принят первый в истории Китая закон о языке и письменности. Языковая политика и языковая наука стали частью всеобъемлющих преобразований экономики, социальной сферы, науки и культуры. Классический язык вэньянь вновь начал изучаться в школе. Вэньянь — письменный язык, использовавшийся в Китае до начала XX столетия. Из-за того, что иероглифическая письменность главным образом передает значение, а не звучание слова, вэньянь сохранил синтаксические и морфологические нормы древнекитайского языка. В результате этого к XX в. он уже существенно отличался от разговорного китайского языка — байхуа. Официальный статус вэньянь потерял после начала студенческого Движения 4 мая 1919 г., одним из требований участников которого была отмена вэньяня и переход на байхуа. Но в современном китайском языке сохраняется много элементов вэньяня. Сейчас также восстановлен обычай публичной декламации канонических текстов, которые древние китайцы считали написанными на “изысканном языке”. Развитие языка, письменности, языкознания не только связывается с успешным развитием страны, но и интерпретируется

как составная часть “культурной безопасности государства”, благоприятного международного имиджа Китая.

Черты “цивилизации надписей” доносит до нас письменность древних германцев, известная как руны. Она датируется чуть более поздним временем, чем хараппские надписи или китайские иероглифы, поскольку была в употреблении на территории современных Дании, Швеции и Норвегии с I — II по XII в., в Исландии и Гренландии в X — XIII вв., а в шведской провинции Даларна сохранялась до XIX столетия. Несмотря на относительную «молодость», эта письменность вызывает не меньше научных споров и еще больше околонуточных фантазий. Руны, имевшие угловатую отличительную форму, наносились посредством высекания или вырезания на камень, металл, дерево, кость. Рунические алфавиты были у древних тюрков, венгров и болгар, что свидетельствует о культурных обменах между различными народами и их стремлении к самовыражению через письменность как способу передачи знаний и традиций.

Термин “руны” идет от древнегерманского корня *run*, означающего тайну, также есть древне немецкий глагол *runen*, передающий смысл “таинственного нашептывания”. Вероятно, он отражал представления о разговорах человека с древними рунами, имевшими магические свойства. Кроме того, получили распространение рунические календари, связанные с календарной обрядностью.

В социологическом контексте руны могут рассматриваться как символы культурной идентичности и коллективной памяти. Они отражают не только магические и мистические представления, но и социальные структуры, обряды и традиции, которые объединяли сообщества. Использование рун в различных ритуалах и праздниках подчеркивало важность общности и принадлежности к определенной культуре. В этом смысле руны служили не только средством общения с миром духов, но и способом укрепления социальной связи между членами общества.

В Северной Европе руны были вытеснены латиницей. А для территории, населенной восточными славянами, значимым стало распространение кириллицы. Любопытно, что древнейшая древнерусская кириллическая надпись на глиняном кувшине, относящаяся ко второй четверти — середине X столетия и найденная в 1949 г. в одном из Гнездовских курганов под Смоленском, также угловатостью напоминает руны⁶. Содержащий надпись глиняный кувшин отно-

⁶ Авдусин Д.А., Тихомиров М.Н. Древнейшая русская надпись // Вестник Академии наук СССР. 1950. № 4. С. 71–79.

сится к крымскому производству. С местом происхождения предмета согласны специалисты, но они спорят по поводу содержания надписи. Есть разные версии: гороушна, т.е. “горчица”; гороухща — ценные “пряности”, например, перец; гороуща, т.е. “горючее”; гороуниа — именительный падеж притяжательного прилагательного: от славянского личного имени Горун. Учитывая сакральность обычая разбивать сосуд, принадлежавший умершему, при насыпке кургана, ученые также предполагают, что на горшок могло быть нанесено имя Горун или Горунша, принадлежавшее похороненному в кургане воину-купцу, ходившему “из варяг в греки”⁷.

Невозможно не восхищаться красотой арабской вязи. В исламе, в частности, в хадисах Пророка Мухаммада, существует запрет на изображение любых живых существ. Причина запрета объясняется тем, что живописуя любое живое существо, человек, рисуя глаза, пытается оживить это существо. Таким образом, художник стремится стать творцом, подобным самому Аллаху, что является большим грехом. Поэтому исламская культура смыслы, передаваемые обычно посредством рисунков, научилась транслировать с помощью надписей. Письмо, которое берет истоки от набатейского алфавита, восходящего к арамейскому, а также искусство калама (калам — тростниковая палочка, основной инструмент для письма в исламском мире) приравниваются к сотворению человека или сопоставляются с ним. Мусульмане верят, что письмо есть видимое воплощение слова Аллаха; оно является сакральным искусством, обязанным появлением божественному вмешательству.

Очень много загадок, связанных с письменностью, оставили цивилизации доколумбовой Америки. Одной из нерасшифрованных тайн остаются геоглифы — письменные знаки, нанесенные на поверхность Земли. Именно такие линии и рисунки есть в пустыне Наска (исп. Nazca) на южном побережье Перу. Расцвет этой своеобразной археологической культуры приходится на период от 300 г. до н.э. до 800 г. н.э. Ее представители создали церемониальный город Кауачи и впечатляющую систему подземных акведуков, функционирующих и сейчас. На плато можно увидеть тысячи почти идеальных прямых и огромных усеченных треугольников, большое количество правильных спиралей и необычных по дизайну рисунков. Поскольку рисунки, нанесенные на склоны холмов, можно заметить только с большой высоты, они были открыты лишь в 1939 г., когда

⁷ Мединцева А.А. Надписи на амфорной керамике X — начала XI в. и проблема происхождения древнерусской письменности // Культура славян и Русь. Сборник посвящен 90-летию со дня рождения академика Б.А. Рыбакова. М., 1998. С. 176–195.

над плато пролетел на самолете американский археолог Пол Косок. Большой вклад в исследование загадочных линий внесла немецкий археолог и математик Мария Райхе, начавшая исследование рисунков в 1941 г. Она сумела сфотографировать их с воздуха, воспользовавшись помощью военной авиации. В 1994 г. линии Наска были внесены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В социологическом плане геоглифы Наски можно рассматривать как выражение культурной идентичности и социального взаимодействия древних народов Перу. Эти знаки могли выполнять ритуальные функции и служить символами объединения сообщества вокруг общих верований и практик. Исследования показывают, что такие формы искусства не только отражали эстетические предпочтения своих создателей, но и играли важную роль в формировании социальной структуры и взаимодействия между различными группами населения региона.

Известно несколько десятков тысяч геометрически правильных линий и фигур, нанесенных на плато Наска. Помимо геометрических фигур в этом районе немало и других самых разнообразных рисунков. Большинство из них достаточно примитивны: напоминают изображения на керамике и тканях культуры Наска, существовавшей полторы тысячи лет назад. От примитивных рисунков геометрические фигуры отличаются тем, что их очень немного — около 30–40. Линии наносили на поверхность пустыни в виде борозд до 135 сантиметров шириной и до 40–50 сантиметров глубиной. При этом на черной каменистой поверхности образуются белые полосы. Поскольку белая поверхность нагрета меньше, чем черная, создается разница давления и температур, что приводит к тому, что линии не страдают в песчаных бурях. Сделаны эти линии в абсолютно иной манере, чем творчество проживавших здесь индейцев Наска. Если древние насканцы изображали в основном человекоподобных богов, то среди рисунков в пустыне совершенно нет антропоморфных изображений. Встречаются либо изображения животных и растений, либо замысловатые геометрические построения.

Существующие версии создания этих изображений, включая официальную ритуально-религиозную, не дают исчерпывающего объяснения феномену. В рамках одного из исследований феномена Наска возникла необходимость прорисовки изображений в графическом редакторе. В результате выяснилось, что все рисунки животных и растений, во-первых, выполнены одной непрерывающейся линией, имеющей вход-выход; во-вторых, очень хорошо выверены по осям; в-третьих, гармоничны — любое отклонение приводит к видимой потере пропорций.

В книге «Тайна пустыни» Райхе отмечала: «Длина и направление каждого отрезка были тщательно промерены и зафиксированы. Приблизительных промеров было бы недостаточно, чтобы воспроизвести такие совершенные очертания, которые мы видим с помощью аэрофотосъемки: отклонение всего на несколько дюймов исказило бы пропорции рисунка». Фотографии, сделанные таким образом, помогают представить, какого труда это стоило древним умельцам. Древние перуанцы, возможно, обладали оборудованием, которого нет даже у нас и которое, в совокупности с древними знаниями, тщательно скрывалось от завоевателей как единственное сокровище, которое нельзя похитить»⁸.

Райхе особо интересовали закругления и изящные кривые в очертаниях рисунков. Почти все закругления фигур выполнены математически выверенными кривыми. Во время исследования изображений обнаружилось, что при использовании кривой Безье, одного из основных инструментов любой графической программы, редактор часто сам прорисовывал похожие контуры рисунков. Эти кривые были разработаны в 1960-х гг. французским инженером Пьером Безье из компании Renault Group («Рено») специально для автомобильного дизайна. Они имеют достаточно сложное математическое описание. При широком распространении компьютерного проектирования кривые Безье используются в архитектуре, технике и т.п. Удивительно, что они же оказались основным инструментом при прорисовке изображений плато Наска, где самый изящный рисунок, известный как Паук, составлен только из компьютерных кривых Безье. Если взглянуть на трехсотметровую правильную кривую, изображающую зоб у самого большого рисунка в пустыне — Большого Пеликана, хорошо видного на спутниковых картах Google, то будет напрашиваться сравнение с кривыми Безье. Еще фантастичнее то, что древние мастера рисовали проекции трехмерных изображений, учитывая перспективу.

Геоглифы можно рассматривать как свидетельство сложной социальной структуры и культурной идентичности народа Наска. Рисунки могут отражать не только религиозные или ритуальные аспекты жизни древних людей, но и их социальные связи и взаимодействия с окружающим миром. Например, создание таких масштабных произведений искусства требует коллективных усилий и координации внутри общества, что говорит о наличии организованных групп и социальной структуры.

⁸ Цит. по: *Алексеев И.* Рисунки Наска — компьютерная графика? // Независимая газета. 2011. 28 сент.

Кроме того, геоглифы могут служить символами общинной идентичности и культурной памяти. Они могли выполнять функцию коммуникации между различными группами населения или даже использоваться для навигации по территории. Таким образом, изучение плато Наска не ограничивается только археологическими или художественными аспектами; оно также открывает окно в социокультурные процессы и взаимодействия древних народов Южной Америки.

К новейшим версиям относится принадлежность геоглифов к сложной системе оросительных каналов. Это подчеркивает важность водных ресурсов для социальной организации и выживания населения региона. Исследования показывают, что наличие продуманных систем орошения могло способствовать развитию сельского хозяйства и обеспечению продовольственной безопасности, что в свою очередь могло влиять на рост населения и социальную структуру общества Наска.

Однако почему эти линии обретают смысл, пусть не до конца прочитываемый нами, только когда на них смотришь с большой высоты? Кому были адресованы эти послания? Среди ответов на эти вопросы есть такой, который указывает, что адресатами надписей являлись не боги, не пришельцы из космоса, а люди. Но они лишь в XX столетии смогли увидеть эти линии, разглядеть в них контуры знакомых животных и неизвестных существ и должны были представить, какими были авторы этих рисунков. У создателей этих геоглифов было свое представление о будущем. Возможно, они мечтали о том, чтобы их далекие потомки могли протянуть через столетия ниточку связи с ушедшим временем. Подобные нити обнаруживаются по всей территории планеты. Почти везде конец такой нити, уходящий вглубь веков, «привязывается» не только к реальным культурным объектам, но и загадкам, особенно, когда этот конец “опускается” в затерянные миры.

Эти миры могут отделяться от нас тысячелетиями, а могут — несколькими столетиями. Еще великий поэт эпохи Возрождения Франческо Петрарка, разделивший историю на античную и новую, в первой трети XIV столетия ввел термин “темные века”. Сейчас об этом периоде мы говорим как о Средневековье. О том, что эти Средние века не были чересчур темными, можно судить по оставленным общественным надписям. В первую очередь то были вывески. Из-за того, что большая часть населения оказалась неграмотной, в V–VIII вв. на вывесках преобладали знаки и символы, составлявшие часть культурно-хозяйственного кода. Торговцы вином за-

зывали покупателей изображением бочки. У кузнецов на вывеске красовались молот или подкова. Слесари размещали ключ, а ростовщика можно было найти по вывеске с тремя золотыми шарами, отсылающими к гербу династии Медичи. Начиная с XV столетия, на вывесках появляются слова, которые позволяли отличать конкретную придорожную гостиницу, трактир или магазин. Их названия часто отличались оригинальностью: “Сорока и пень”, “Парик и непоседа”, “Коза в сапогах”. Затем европейские вывески под влиянием станковой живописи начали все больше напоминать картины, писанные маслом. К безусловным шедеврам такого жанра относится написанная Антуаном Ватто вывеска антикварной лавки в Париже, известная как “Вывеска Жерсена” (фр. *L'Enseigne de Gersaint*). Однако в провинциальных городах, которые стремились подражать столичной моде, вывески напоминали пиктограммы, передающие местные символы, часто связанные с феодальной геральдикой. То могли быть разные экзотические существа: летающие свиньи, голубые вепри, красные львы и пр.

В Средние века помимо надписей, информирующих о товарах или услугах, были распространены публичные тексты, которые выполняли воспитательную роль. В частности, таблички, установленные в общественных местах, должны были напоминать простолюдинам о неотвратимости наказания за противоправное деяние. Для тех, кто не умел читать, текст сопровождался рисунком. Если преступление было слишком серьезным, то надпись старались сохранить надолго, например, выполнив в виде барельефа. В 1440 г. один из таких барельефов, изготовленный за счет самих преступников, разместили на церкви августинцев в Париже, после убийства тремя королевскими сержантами клирика из этой обители.

Надпись могла носить предупреждающий характер. Мистической надписью Средневековья, периодически появляющейся перед потомками, выступают “камни голода” (нем. *Hungersteine*). Эти камни с надписями находят в реках и озерах Центральной Европы при обмелении водоемов. Например, на огромном валуне в реке Эльба в чешском городе Дечин в 1616 г. была сделана надпись “Если увидишь меня, плачь” (нем. *Wenn du mich siehst, dann weine*). Она говорит о том, что из-за засухи наступает неурожай, вследствие которого неминуем голод. Появление подобных камней стало восприниматься как предвестие бедствий. В XX столетии “камни голода” находили во время Первой мировой войны, в 1918 г., а в XXI в. они появились в 2018 и 2022 гг.

Несомненно, распространению письма, грамотности и новых типов коммуникации способствовало развитие книгопечатания.

Гравюры могли доносить сразу несколько коммуникативных смыслов, включая идеи гуманизма или Реформации⁹. Исследователи обращают внимание на то, что благодаря гравюрам все больше людей могло приобщаться к искусству великих мастеров, например, Альбрехта Дюрера или Лукаса Кранаха, одновременно проникая в суть вербального послания, что сопровождало изображение.

С социологической точки зрения, этот процесс можно рассматривать как важный шаг в демократизации культуры и искусства. Гравюры и печатные издания не только расширяли доступ к информации, но и способствовали формированию общественного мнения и культурной идентичности. Распространение произведений искусства через печать позволяло различным слоям населения, включая низшие классы, участвовать в культурной жизни общества, что снижало социальные барьеры и способствовало более активному общественному взаимодействию. Как правило, слово играло ведущую роль, а изображение — роль рекламирующую, разъясняющую, доносящую до любого неграмотного зрителя заключенную в комплексном произведении жизненно важную идею¹⁰. Об этом процессе можно судить по гравюре, играющей роль рекламного плаката лотереи, организованной в городе Ростове. На рисунке помимо текста есть изображения предметов, которые можно было выиграть.

В завершении Средневековья на стенах домов стали наклеивать афиши, на которых помимо развернутых словесных посланий были размещены рисунки и различные украшения, например, в виде виньеток. Особенно усердствовали в такой рекламе бродячие актерские труппы. Помимо письменной информации их основной формой оповещения горожан о своем прибытии являлись громогласные шествия по улицам. Борьба городских властей с чрезмерным рекламным шумом снижала успех подобных процессов, поэтому они все больше уповали на наружную рекламу. Текст афиши театра марионеток: «Древняя современная история о Геро и Леандре, иначе называемая “Пробный камень истинной любви”» приводит в своей пьесе “Варфоломеева ярмарка” английский поэт, драматург, актер и теоретик театра Бен Джонсон (1572–1637)¹¹.

⁹ Ученова В.В., Старых Н.В. История рекламы. 2-е изд. СПб., 2002.

¹⁰ Гершензон-Чегодаева Н.М. Средневековая художественная традиция и творчество И. Босха и П. Брейгеля // Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978. С. 181–182.

¹¹ Джонсон Б. Варфоломеева ярмарка // Джонсон Б. Драматические произведения. М.; Л., 1931. С. 701–702.

XVII столетие знаменовалось созданием первой системы международных отношений — Вестфальской и началом формирования суверенных государств. А у каждого такого социального института есть собственная символика. Текстовое послание, как правило, предается девизом, который должен быть не только звучным, но и зримым; для этого его можно разместить на флаге. Имеются государственные флаги с такими надписями. Однако на государственных флагах можно встретить и не связанные с гербами надписи. К первой категории относятся флаги с девизами у таких государств, как: Андорра: “Virtus Unita Fortior” (лат.) — “Единство дает силу”; Белиз: “Sub umbra floreo” (лат.) — “Под кроной (дерева) процветаем”; Бруней: “ملل قدايق تحت امىاد اومدخا” (араб.) — “Вечное служение под руководством Бога”; “مالسل راد يانورب” — “Бруней — обитель мира”; Гаити: “L’union fait la force” (фр.) — “Сила в единстве”; Испания: “Plus ultra” (лат.) — “За пределы”; Сан-Марино: “Libertas” (лат.) — “Свобода”; Экваториальная Гвинея: “Unidad, Paz, Justicia” (исп.) — “Единство, Мир, Справедливость”.

Ко второй категории надписей на флагах принадлежат слова, указывающие на название государства: Боливия, Египет, Коста-Рика, Никарагуа.

Третья группа — флаги, содержащие надпись с датой обретения независимости — например, флаг Гватемалы: “Libertad 15 de Septiembre de 1821” (исп.) — “Дата независимости 15 сентября 1821”.

Четвертая группа объединяет государства, на флагах которых имеются надписи и с девизом, и названием: Доминиканская Республика: “Dios, Patria, Libertad” (исп.) — “Бог, родина, свобода”; “Republica Dominicana” — “Доминиканская Республика”; Парагвай: лицевая сторона: “Republica del Paraguay” — “Республика Парагвай”; обратная сторона: “Paz y justicia” (исп.) — “Мир и правосудие”. Флаг Сальвадора несет надпись сразу с девизом, названием и датой независимости: “República de el Salvador en la américa central” (исп.) — “Республика Сальвадор в Центральной Америке”; “Dios, union, libertad” — “Бог, единство, свобода”; “15 septiembre de 1821” — “15 сентября 1821”. Прежний флаг Афганистана, до 2021 г., содержал шахаду (каллиграфическую надпись), которая служила девизом афганцев; “1298 год” (по Христианскому календарю — 1919 год, т.е. дата независимости от Британской империи); “ناتسن اغفا” — “Афганистан”.

Пятая группа — флаги государств, где просто написан девиз, не привязанный к гербу: Бразилия — “Порядок и прогресс”; Ирак — “Аллах — велик”; Иран — “Аллах велик” 22 раза; Саудовская Аравия и непризнанное государство Сомалиленд — шахада, свидетельству-

ющая о том, что страна верит в Аллаха — “Нет божества, кроме Аллаха, Мухаммад — посланник его”.

Таким образом, текстовые и визуальные элементы на флагах и афишах не только выполняли функцию информирования общества о событиях и идентичности государства, но также способствовали формированию общественного сознания и сплоченности среди населения, что является важным аспектом социологии коммуникации и культурной динамики.

Флаг Мальты нельзя отнести ни к одной из перечисленных выше групп. Мальта — единственное государство, население которого было награждено за храбрость, проявленную во время Второй мировой войны. Об этом свидетельствует изображение Георгиевского креста (креста Георга), высшей награды Соединенного Королевства, присуждаемой за храбрые поступки (всего около двухсот кавалеров), а также краткая надпись “For gallantry” (англ.) — “За храбрость”. Это подчеркивает важность коллективной памяти и идентичности нации, а также роль символов в формировании патриотических чувств и социальной сплоченности.

В политическом пространстве помимо государственной символики, выражаемой в виде надписей, в системе культурного кода в Новейшее время все большее место стали занимать различные лозунги. Во многом в их визуальном оформлении сыграла роль реклама. С конца XIX в. сложно представить любое массовое действие — демонстрацию, марш протеста, стачку и т.д. — без транспарантов (франц. transparent — прозрачный) в руках у участников акции с воодушевляющими их лозунгами. Плакат-транспарант развивал символику флажков, лент и ярких картинок на холсте. Главные принципы плаката были сформулированы Жюлем Шере, который в 1866 г. основал в Париже литографию. К этим принципам относились: броскость, лаконичность и быстрое восприятие смысла надписи. Транспаранты были эффективны в рекламном деле и стали одним из наиболее эффективных пропагандистских инструментов в первые десятилетия XX в. Один из таких плакатов у арки Главного штаба в Петрограде в декабре 1917 г. воспел Александр Блок в поэме “Двенадцать”:

От здания к зданию
Протянут канат.
На канате — плакат:
“Вся власть Учредительному Собранию!”¹²

¹² Блок А.А. Двенадцать. URL: <https://ilibrary.ru/text/1232/p.1/index.html>

И чем утопичнее была формируемая в обществе картина мира, тем ярче и настойчивее пробивались к сознанию граждан смыслы плакатных надписей. Для понимания этого феномена достаточно короткой иллюстрации из романа Василия Аксенова “Остров Крым”: «Ветер дул с северо-запада, гнал клочки испарений псковских и новгородских озер, в небе, казалось, присутствовал неслышимый перезвон колокола свободы. “Советские люди твердо знают: там, где партия, там успех, там победа” — гласил огромный щит при выезде на шоссе. Изречение соседствовало с портретом своего автора, который выглядел в этот день под этим ветром довольно странно, как печенег, заблудившийся в дотатарской Руси»¹³.

Советская реальность, отраженная в пропагандистских надписях, не являлась уникальной с точки зрения апелляции к сознанию через броскую графику текста. Революционный Париж мая 1968 г. также отличался буйством плакатов: “Мы не будем ничего требовать и просить: мы возьмем и захватим!”, “Твое счастье купили. Укради его!”, “Под булыжниками мостовой — пляж!”, “Запрещать запрещено” и др. Однако “Красный май” стал своеобразной вершиной плакатной политической культуры. Молодые люди, страстно желавшие общественных перемен, первыми почувствовали лукавство не только сладких и пространных речей политических лидеров, но и обман лозунгов, в которых краткость текста вовсе не несла в себе ни однозначности смысла, ни обязательности реализации призываемого.

Анализ символов и лозунгов показывает, как визуальные элементы и текстовые послания влияют на формирование общественного сознания и идентичности. Они служат не только средством информирования, но и инструментом мобилизации общества вокруг общих ценностей и целей. В этом контексте лозунги на транспарантах становятся важными элементами культурной динамики, отражая историческую память и социальные движения своего времени.

Вера в слово была девальвирована. Но потребность в трансляции желаемого одним человеком не только для себя, но и для других требовала своего выражения. Оно могло быть музыкальным, а могло — графическим. В этой потребности заключается популярность граффити (итал. *graffito*, множ. *graffiti*), написанных, выцарапанных, нарисованных на стенах, заборах и всяких других поверхностях¹⁴.

¹³ Аксенов В.П. Остров Крым. URL: https://sharlib.com/read_363611-29

¹⁴ Вознесенский И.С. Новое время и новые запросы на расшифровку парадигмы “время — деньги” // Альманах “Крым”. 2021. № 26. С. 51–59; Вознесенский И.С.

Иногда они представляют собой масштабный мурал, но чаще выглядят как стилизации кратких текстовых сообщений о том, что волнует людей из этого места, где появляется граффити, и в это конкретное время.

Анализ показывает, что граффити служит не только средством самовыражения, но и формой социальной коммуникации. Оно отражает коллективные переживания и проблемы, которые волнуют определенные группы людей в конкретном контексте. Граффити становится инструментом, позволяющим маргинализированным сообществам заявить о себе и привлечь внимание к своим проблемам. Таким образом, оно выполняет функцию “голоса безголосых”, предоставляя платформу для выражения недовольства, надежд и мечтаний.

При этом далеко не всякий человек способен оставить такую надпись, а стремление к самовыражению есть почти у всех. Поэтому намного проще превратить в пространство передачи информации о себе собственную кожу или одежду. Если история с татуировками имеет множество табу, то текстовый принт на майках, футболках, куртках, сумках в коммуникативной культуре превратился в эффективное средство общения с внешним миром¹⁵. Этот феномен можно рассматривать как проявление индивидуализации в обществе, где каждый стремится выделиться и заявить о своей идентичности.

Широчайший набор смыслов таких надписей, который может отражать политические, социальные, духовные идеи, выражаемые понятно или запутанно, философски или приземленно, снобистски или панибратски, сводится к двум главным функциям надписей: сигнальной и магической. Сигнальная функция позволяет людям воспринимать и интерпретировать окружающий мир через призму текстов и символов, тогда как магическая функция создает пространство для коллективной идентификации и воображения. Разница лишь в том, что в каждую эпоху сигнализировать надо было о своем. Да и под магией подразумевался широкий спектр представлений о воображаемом, “имагинарном”, которое, по мнению Жака Ле Гоффа, восходя к слову “*imagination*” (воображение), не есть история воображения в традиционном смысле слова, а выступает историей

Отражение парадигмы “время — деньги” в уличной живописи // Культура мира. 2022. Т. 10. Вып. 1. № 26. С. 102–114.

¹⁵ Ивус О.Н. Слоган на одежде: история, сущность и функционирование // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 6. С. 59–64; Лю Яньвэй, Непомнящих Е.А. Надписи на верхней одежде как языковое явление // Евразийский Союз Ученых. 2020. № 5 (74). С. 48–50.

сотворения и использования образов, побуждающих общество к мыслям и действиям, поскольку они вытекают из его ментальности, чувственного ощущения бытия, культуры, которые насыщают их жизнью¹⁶.

Каждый новый период привносил не только иное содержание в искусство надписей, он активно расширял инструментарий его преобразования, делая созвучным запросу изменившегося информационного поля. Например, графический дизайн мог соединяться с монументальным искусством, как в Знак Голливуда (англ. Hollywood Sign) на Голливудских холмах в Лос-Анджелесе, Калифорния. Современные надписи продолжают появляться на земной поверхности, как это произошло в 2012 г., когда на склонах гор в КНДР появилась гигантская надпись, прославляющая руководителя страны Ким Чен Ына. Длина текста составляла 560 метров, а размеры каждого иероглифа были 15 на 20 метров.

В период пандемии коронавируса пилоты разных стран “рисовали” в воздухе ободряющие послания. Эти действия становятся частью глобальной культуры солидарности и поддержки, где сообщения о надежде и единстве становятся особенно актуальными. В 2022 г. китайские ученые из Объединенной лаборатории сверхбыстрых лазеров Хунтоу в долине оптики в Ухане продемонстрировали созданные с помощью сверхмощного лазера символы, не только видимые под любым углом, но и которые можно “потрогать” руками без того, чтобы насыщать пространство перед лазером пылью или водяным паром. Это подчеркивает переход к новым формам коммуникации и взаимодействия с окружающим миром.

Каждое такое послание выполняло как сигнальную, так и магическую функцию. Проблема в том, что в современной коммуникативной культуре не произошло того, что ожидалось от надписей в прошлом. Нынешние надписи часто не снижают уровень стресса; наоборот, они могут будоражить массовое сознание, повышая уровень психического напряжения и создавая ажиотаж.

Более того, будучи одним из самых ранних искусств, искусство надписей способно закольцовывать историю, превращаясь в змею, которая сама себя кусает за хвост. Одними из самых известных надписей древности были Скрижали Завета — две каменные плиты с начертанными на них Десятью заповедями. Эта форма вдохновила безымянных инициаторов создания одного из самых загадочных памятников современности — “Скрижали Джорджии” (англ. Georgia Guidestones). Высеченная на нем надпись начинается с утверждения

¹⁶ Гофф Ле Ж. Герои и чудеса Средних веков. М., 2022.

о том, что численность людей на Земле не должна превышать пяти-сот миллионов человек. Нас сейчас на планете восемь миллиардов.

Топором не вырубилешь не только то, что написано пером, но и тем, что нанесено на любую поверхность как-то по-другому. “Цивилизация надписей” не исчезла. Она лишь преобразовалась. Гибель ее более ранних фрагментов поучительна с точки зрения того, что, возможно, к их трагическим завершениям привело неумение и нежелание людей разобраться с формой и содержанием посланий, скрытыми за затейливой графикой надписей.

Что касается современного этапа эволюции визуализации текста, то он отражает сложные взаимодействия между индивидуальным самовыражением и коллективными социальными процессами. Оно демонстрирует не только изменения в культурных нормах и ценностях общества, но и его способность адаптироваться к новым условиям жизни и информационным вызовам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Альбедиль М.Ф. Протоиндийская цивилизация: Очерки культуры. М., 1994.

Авдусин Д.А., Тихомиров М.Н. Древнейшая русская надпись // Вестник Академии наук СССР. 1950. № 4. С. 71–79.

Аксенов В.П. Остров Крым. URL: https://sharlib.com/read_363611-29

Алексеев И. Рисунки Наска — компьютерная графика? // Независимая газета. 2011. 28 сент.

Багаева А.В., Терновая Л.О. Политические лозунги в системе культурного кода // Культурные коды в цифровую эпоху / Под ред. А.Н. Данилова, А.К. Мамедова. Минск, 2023. Серия “Социологическая мысль: теория и практика”. С. 189–198.

Блок А.А. Двенадцать. URL: <https://ilibrary.ru/text/1232/p.1/index.html>

Вознесенский И.С. Новое время и новые запросы на расшифровку парадигмы “время — деньги” // Альманах “Крым”. 2021. № 26. С. 51–59.

Вознесенский И.С. Отражение парадигмы “время — деньги” в уличной живописи // Культура мира. 2022. Т. 10. Вып. 1. № 26. С. 102–114.

Гельб И.Д. История письменности. От рисуночного письма к полноценному алфавиту. М., 2017.

Гершензон-Чегодаева Н.М. Средневековая художественная традиция и творчество И. Босха и П. Брейгеля // Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978. С. 181–182.

Гофф Ле Ж. Герои и чудеса Средних веков. М., 2022.

Ивус О.Н. Слоган на одежде: история, сущность и функционирование // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 6. С. 59–64.

Медынцева А.А. Надписи на амфорной керамике X — начала XI в. и проблема происхождения древнерусской письменности // Культура славян и Русь. Сборник посвящен 90-летию со дня рождения академика Б.А. Рыбакова. М., 1998. С. 176–195.

Передельский Д. Тексты Хараппской цивилизации признали логографическим кодом // Российская газета. 2020. 6 янв.

Рябова Е.И., Терновоя Л.О. Партийный призыв: привлекательность партии, выраженная в названиях, лозунгах и логотипах // Власть истории и история власти. 2021. Т. 7. Ч. 7. № 33. С. 812–826.

Ученова В.В., Старых Н.В. История рекламы. СПб., 2002.

Янвээй Лю, Непомнящих Е.А. Надписи на верхней одежде как языковое явление // Евразийский Союз Ученых. 2020. № 5(74). С. 48–50.

REFERENCES

Aksenov V.P. Ostrov Krym [Island of Crimea]. URL: https://sharlib.com/read_363611-29 (in Russian).

Al'bedil' M.F. Protoindijskaya civilizaciya: Ocherki kul'tury [Proto-Indian Civilization: Essays on Culture]. M., 1994 (in Russian).

Alekseev I. Risunki Naska — komp'yuternaya grafika? [Nazca Drawings — Computer Graphics?] // Nezavisimaya gazeta. 2011. 28 sent. (in Russian).

Avdusin D.A., Tihomirov M.N. Drevnejshaya russkaya nadpis' [The Oldest Russian Inscription] // Vestnik Akademii nauk SSSR. 1950. N 4. S. 71–79 (in Russian).

Bagaeva A.V., Ternovaya L.O. Politicheskie lozungi v sisteme kul'turnogo koda [Political Slogans in the System of the Cultural Code] // Kul'turnye kody v cifrovuyu epohu / Pod red. A.N. Danilova, A.K. Mamedova. Minsk, 2023. Seriya "Sociologicheskaya mysl': teoriya i praktika". S. 189–198 (in Russian).

Blok A.A. Dvenadcat' [Twelve]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1232/p.1/index.html> (in Russian).

Gel'b I.D. Istoriya pis'mennosti. Ot risunochnogo pis'ma k polnocennomu alfavitu [History of writing. From picture writing to a full-fledged alphabet]. M., 2017 (in Russian).

Gershenzon-Chegodaeva N.M. Srednevekovaya hudozhestvennaya tradiciya i tvorчество I. Boskha i P. Brejgelya [Medieval artistic tradition and the works of I. Bosch and P. Bruegel] // Iskusstvo Zapadnoj Evropy i Vizantii. M., 1978. S. 181–182 (in Russian).

Goff Le Zh. Geroi i chudesa Srednih vekov [Heroes and miracles of the Middle Ages]. M., 2022 (in Russian).

Ivus O.N. Slogan na odezhde: istoriya, sushchnost' i funkcionirovanie [Slogan on clothes: history, essence and functioning] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2012. N 6. S. 59–64 (in Russian).

Medynceva A.A. Nadpisi na amfornoj keramike X — nachala XI v. i problema proiskhozhdeniya drevnerusskoj pis'mennosti [Inscriptions on amphora ceramics of the 10th — early 11th centuries and the problem of the origin of Old Russian writing] // Kul'tura slavyan i Rus'. Sbornik posvyashchen 90-letiyu so dnya rozhdeniya akademika B.A. Rybakova. M., 1998. S. 176–195 (in Russian).

Peredel'skij D. Teksty Harappskoj civilizacii priznali logograficheskim kodom [Texts of the Harappan civilization were recognized as a logographic code] // Rossijskaya gazeta. 2020. 6 yanv. (in Russian).

Posschl G.L. Indus age: the writing system. Philadelphia, 1996.

Rao S.R. Lothal and the Indus civilization. N.Y., 1973.

Ryabova E.I., Ternovaya L.O. Partijnyj prizyv: privlekatel'nost' partii, vyrazhennaya v nazvaniyah, lozungah i logotipah [Party Appeal: Party Attractiveness Ex-

pressed in Names, Slogans, and Logos] // *Vlast' istorii i istoriya vlasti*. 2021. T. 7. CH. 7. N 33. S. 812–826 (in Russian).

Uchenova V.V., Staryh N.V. Istoriya reklamy [History of Advertising]. SPb., 2002 (in Russian).

Voznesenskij I.S. Novoe vremya i novye zaprosy na rasshifrovku pa-radigmy “vremya — den’gi” [New time and new requests for deciphering the paradigm “time is money”] // *Al'manah “Krym”*. 2021. N 26. S. 51–59 (in Russian).

Voznesenskij I.S. Otrazhenie paradigmy “vremya — den’gi” v ulichnoj zhivopisi [Reflection of the paradigm “time is money” in street painting] // *Kul'tura mira*. 2022. T. 10. Vyp. 1. N 26. S. 102–114 (in Russian).

Yan'vej Lyu, Nepomnyashchih E.A. Nadpisi na verhnjej odezhde kak yazyko-voe yavlenie [Inscriptions on Outerwear as a Linguistic Phenomenon] // *EvrAzijskij Soyuz Uchenyh*. 2020. N 5(74). S. 48–50 (in Russian).