

# МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 008.2+75+002.2

Бородина С.Д., Еманова Ю.Г., Яо М.К.

Огромный массив накопленной человечеством информации - по А. Молю «книжная стена» - выводит на первый план проблему отбора и правильного понимания текста. Основным здесь является то, что интерпретация – это единственный способ бытия любого произведения искусства. Явления культуры, не вовлеченные в систему использования их человеком, существуют, но не живут (Л.Н. Гумилев). Интерпретация в контексте художественной культуры является неотъемлемым элементом художественного творчества, например, интерпретация библейских сюжетов в литературе и изобразительном искусстве, а также интерпретация представляет собой «важнейшую составную часть восприятия искусства аудиторией и состоит в своеобразии понимания его тем или иным субъектом восприятия в зависимости от индивидуальности, социальной принадлежности, уровня развития и т.д.» [Эстетика: словарь / Под общ. ред. А.А.Беляева и др.- М.: Политиздат, 1989.-С.114]

Энциклопедия определяет ряд специфических областей применения понятия «интерпретация» - это и исполнительская интерпретация в искусстве (музыкальное, актерское исполнение, устное исполнение фольклорных текстов или литературных произведений), интерпретация также необходима в математике, логике, методологии науки, теории познания, в юриспруденции, в программировании. В данной статье будет предпринята попытка анализа культуры с позиции герменевтики (др.-греч. ἑρμηνευτική — искусства толкования, от ἑρμηνεύω — толкую), которая имеет несколько значений, как: теория и методология истолкования текстов («искусство понимания») и «направление в философии XX века, выросшее на основе

теории интерпретации литературных текстов. С точки зрения герменевтики задача философии заключается в истолковании предельных значений культуры, поскольку реальность мы видим сквозь призму культуры, которая представляет собой совокупность основополагающих текстов» [википедия].

Как понять заложенный в тексте смысл и как оценить чистоту его понимания? Эти вопросы волнуют человечество с момента появления письменности. Вековые теологические споры об истинном смысле религиозных текстов предупреждают нас о том, что решение не может быть простым. Текст служит механизмом идентификации собственного «Я», субкультуры, культуры, а также научных, религиозных, экономических и других отдельных срезов жизни человека. Стиль, форма, содержание, выразительность этих текстов отвечает своему целевому назначению. Ведь ученый, и художник наблюдают идентичные факты действительности, но первый отталкивается от серии фактов, обобщает их в своих рассуждениях отвлекается от единичного, оперируя в основном обобщениями, абстракциями, а, второй, наоборот пристально изучает единичное, угадывая в нем черты общего. Абстрагированный научный вывод применим ко всем частным случаям, отвечающим выведенным обобщенным характеристикам. Индивидуальный художественный образ реализует конкретное проявление общего. Вывод о единстве частного и общего, о проявлении общего в частном, завершающий и научное, и художественное познание мира, осуществляется в научном и художественном мышлении разными путями, с противоположных сторон. Неслучайно социологи и библиотековеды выделяют два основных вида чтения – «для души» и «для работы». В свою очередь назначение текста и мотивация его прочтения определяют два подхода к его пониманию и оценке. Первый (научный) предполагает отношение к тексту как к массиву информации, из которого необходимо отобрать главное. Для этого следует установить степень достоверности содержащейся в нем информации и увидеть «за» текстом «подлинную» реальность, которую он отображает. Этим объясняется, почему наука

постоянно переписывает прошлое. Второй (гуманитарный) способ интерпретации текста – постижение логики автора, его мыслей, переживаний и чувств. В художественном произведении обязателен подтекст, выраженный в явной форме смысл. В описании единичного случая автор воплощает замысел, имеющий более общее значение. Оба подхода нужны, они дополняют друг друга. Объективное познание текста как исторического факта требует сопоставления его с другими текстами, оценки в свете исторических данных. Проникновение в духовный мир автора представляет собой диалог с ним, выявление подтекста, поиск смысла, анализ того, насколько удалось воплотить общезначимый замысел в художественно сконструированном единичном случае. В дальнейших рассуждениях мы будем в большей мере опираться на художественный текст. Художественный текст сложен и многослоен. Задача его интерпретации – извлечь максимум заложенных в него мыслей и чувств художника. Замысел художника воплощен в произведении и только из него может быть реконструирован. Принцип общения художника и читателя называют принципом воронки: через широкую её часть вливается весь мир, каким его воспринимает художник. Осознанный творцом, он выливается в конкретное произведение, исходя из которого, читатель должен воссоздать все богатство действительности, сконцентрированное в художественном тексте. От читателя к произведению также направлена воронка, но уже воронка восприятия воссозданной читателем действительности. В идеальном варианте обе широкие стороны воронок должны быть абсолютно идентичными. Однако не бывает на свете двух идентичных индивидуумов, поэтому полное совпадение невозможно. Интерпретатор (исследователь, читатель) постоянно и неизбежно включает свой опыт в восприятие текста. Произведение при этом остается неизменным. Не изменяются и объективно наличествующие в нем сигналы, вызывающие к жизни столь разные эмоции и ассоциации. Но каждый читатель осваивает только часть из них. В мире не найти двух одинаковых читателей, ведь наше восприятие избирательно.

Философы, психологи, семиотики давно обратили внимание на то, что из бесконечного разнообразия свойств объекта человек отбирает для себя главные в данной ситуации и строит шкалу оценок и свое поведение, отталкиваясь от них. Нечто подобное происходит и при восприятии художественного объекта, например, литературного произведения, что напрямую сказывается на его интерпретации. Поэтому интерпретацию можно рассматривать как сферу общегуманитарную и творческую. Раскрывая замысел художника, осознавая истинный смысл глубинных пластов произведения, повторяя путь, пройденный художником, интерпретатор не только участвует в процессе познания, но и получает доступ в творческую лабораторию художника. Воссоздает его творческую индивидуальность, пересоздает для себя отраженную реальность, приращивает опыт. Всякое самостоятельное осмысление произведений художественной культуры есть их переосмысление с позиций интерпретатора. Он вносит, вкладывает в них смысл от себя и для себя. Такое осмысление произведений культуры продолжает творчество их создателей и является в сущности сотворчеством.

Создание и интерпретация текста – в теории коммуникации – кодирование и декодирование – это процесс представления идеи коммуникации, которая передается целевой аудитории посредством текстов, символов, образов, изучаемых в рамках семиотики – науки (греч. *semeiotikon*, от *semeion* - знак, признак), которая исследует свойства знаков и знаковых систем, их строение и функционирование, коммуникативные свойства. Вопросы интерпретации раскрываются в рамках одного из трех направлений изучения знака и знаковой – семантики, рассматривающей отношение знаков к обозначаемому (содержание знаков) или, иначе говоря, соотношения между знаками и их интерпретациями, независимо от того, кто служит "адресатом" (интерпретатором). Задачи семантики в изучении развития ключевых терминов культуры, понятий разных типов смыкаются с задачами истории культуры и семиотики. Особенности национального

менталитета, а значит и кодирования и декодирования, заключаются в различных свойственных данной культуре ценностях, архетипах, стереотипах, так как в них раскрывается свойственное для данного народа мироощущение и мировосприятие. Менталитет раскрывается в комплексе взаимосвязанных элементов, формирующихся на протяжении всей истории существования нации. Основные элементы этой системы: язык, мифотворчество, национальная память, мораль, история и отношение к ней; религия, её значение в формировании нации, преобладающая религия; национальная культура, система ментальных символов, преобладающее отношение к жизни, закону, семье, работе и т.д. [12]. Установление соотношения между моделями культуры и текстами культуры, то есть семантическая интерпретация текстов культуры, требует определенных правил соответствия. Этот вопрос нуждается в специальной разработке. Отметим два сценария установления отношения изоморфизма между человеком и всей моделью мира или ее частями. В первом случае интерпретация происходит в рамках синхронии данной культуры и как бы составляет ее часть, во втором она вынесена в диахронию и испытывает все трудности перевода с одного языка на другой. Если в первом случае акцент ставится на объекте (тексте), а во втором на субъекте (интерпретаторе), то сама классическая дихотомия субъект-объект актуальна в обоих.

Интерпретация текста – это его перекодирование с языка автора на язык собственного «я». Важнейшими механизмами подобного перекодирования Ю.М. Лотман называл культурную традицию и современность [4].

**Когда мы говорим, что один из механизмов перекодирования — это культурная традиция, то следует иметь в виду: «традиция» как код отличается от «современности». «Современность», кодирующая (интерпретирующая) текст, как правило, реализуется в форме языка, то есть норм, правил, запрещений, ожиданий, предписаний, по которым должны создаваться (или интерпретироваться) еще не созданные (или «неправильно» интерпретированные, с позиции «современности»)**

тексты. «Современность» обращена к будущему. «Традиция» выступает всегда как система текстов, хранящихся в памяти данной культуры, или субкультуры, или личности. Она всегда реализована как некоторый частный случай, рассматриваемый как прецедент, норма, правило. Поэтому «традиция» поддается более широким интерпретациям, чем «современность». Текст, пропускаемый сквозь код традиции,— это текст, пропускаемый сквозь какие-то другие тексты, выполняющие роль интерпретатора. Но поскольку художественный текст не может в принципе однозначно интерпретироваться, то здесь некоторая множественность истолкований пропускается сквозь другую множественность, что приводит к новому скачку возможных интерпретаций и новому приращению смыслов. При этом тексты, входящие в «традицию», в свою очередь, не мертвы: попадая в контекст «современности», они оживают, раскрывая прежде скрытые смысловые потенции. Таким образом, перед нами живая картина органического взаимодействия, диалога, в ходе которого каждый из участников трансформирует другого и сам трансформируется под его воздействием; не пассивная передача, а живой генератор новых сообщений. Проиллюстрируем сказанное из У.Эко: соотношение среднего веса человека, силы притяжения земли и вертикального положения тела привели к возникновению универсального для всех человеческих культур противопоставления верх/низ с разнообразными содержательными интерпретациями (религиозными, социальными, политическими, моральными и т.д.). Можно сомневаться, что выражение: «он достиг вершин», понятное человеку любой культуры, было бы столь же не нуждающимся в комментарии для мыслящей мухи или человека, выросшего в условиях невесомости. У этого вопроса есть и другой аспект. Казалось бы, что текст, проходя через века, должен стираться, терять содержащуюся в нем информацию. Однако в тех случаях, когда мы имеем дело с текстами, сохраняющими культурную активность, они обнаруживают способность

накапливать информацию, то есть способность памяти. Ныне «Гамлет» — это не только текст Шекспира, но и память обо всех интерпретациях этого произведения и, более того, память о тех вне текста находящихся исторических событиях, с которыми текст Шекспира может вызывать ассоциации. Мы можем забыть то, что знал Шекспир и его зрители, но мы не можем забыть то, что мы узнали после них. А это придает тексту новые смыслы.

У.Эко рассматривает культуру как процесс коммуникации. В концепции У.Эко произведение – это сообщение автора, книга – канал связи, а читатель – это адресат. Ключевым вопросом становится доля свободы читателя. Откуда берутся смыслы, которых не ожидал сам автор? Изучение текста с позиций семиотики означает поиск в нем условий, обеспечивающих возникновение смысла. Каждый автор оставляет в своем произведении определенные знаки, помогающие отсортировать своего читателя. Например, такое острое и субъективное произведение И.А. Бунина как «Окаянные дни» в советский период (если бы его разрешили к печати) свидетельствовало бы о трагедии большого художника, не понявшего сути исторических событий. Сегодня оно говорит иное – о трагедии страны и общества. В этом произведении, как и в любом другом, оставлены знаки для читателя, по ним можно составить его идеальную модель. На примере «Окаянных дней» легко можно представить, что как идеальный читатель один и тот же человек способен к трансформации, это подтверждает истину, что смысл текста не существует вне контекста. Главная мысль У.Эко в произведении «Роль читателя» (1979) – любое произведение искусства независимо от поэтики открыто для бесконечного ряда прочтений, в каждом из которых оно получает новое бытие. Каждый текст содержит библиотеку интерпретаций и каждый читатель выбирает, что именно и как интерпретировать. Философ Г.Г. Гадамер подчеркивает, что нельзя понять объект или текст (в широком значении) без предварительного понимания того, что является традиционным и в рамках чего человек думает [7]. Читатель вкладывает в них смысл от себя

и для себя. Читательская интерпретация не может совпадать с авторской в силу ряда причин. Читатель, как правило, наделен избыточным видением, особенно это касается тех произведений, которые созданы задолго до их прочтения. Читатель может иметь больший или меньший запас знаний, который обеспечивает или не обеспечивает предпонимание текста. В зависимости от достигнутого уровня читательского развития может практиковаться первичная интерпретация (отождествление себя с текстом) или его дистанцированное освоение. С одинаковой вероятностью на первый план может выйти как контекст создания текста, так и контекст его прочтения. Наконец, логика движения мысли (от общего к частному и наоборот) автора и читателя могут совпадать или не совпадать. Вне зависимости от реализации данных условий все они отвечают правилам семантической интерпретации текстов культуры.

Проблемное поле образует интерпретация текста, которая получила наименование подменяющего чтения. Георг Лихтенберг писал: «К числу величайших открытий, к которым пришел человеческий ум... принадлежит искусство судить о книгах, не прочитав их» [3]. Непонимание, искажение текста и тенденциозная на этом основании его трактовка есть явление «подменяющего» чтения (Г.Г. Агеносов). Тенденция объяснять все с утилитарных позиций приводит к упрощению, профанации высокохудожественной образности. Парадокс Фридриха Ницше: «То, что каждый имеет право учиться читать, портит надолго не только писание, но и мысль» получает все большую актуальность. Чрезвычайно важен педагогический аспект интерпретации текста. Все люди читатели, но понимать, извлекать заложенные в тексты смыслы, целостно оценивать художественное произведение умеют далеко не все. Читателю необходимо помочь обучиться чтению как специфическому виду познавательно-эстетической деятельности.

Современная система образования снабжает субъектов умением оценивать и отсеивать информацию, то есть определенным мировидением,

умением ориентироваться в информационном потоке, чтобы не получать одностороннюю информацию, и способностью воссоздавать целостную картину происходящего на основе фрагментарных сообщений [11, с.85]. Мысль немецкого писателя Германа Гессе о том, что в средней и высшей школе необходимо запретить чтение Гете и разрешать знакомство с ним как награду самым лучшим, самым достойным, для которых он может быть товарищем в поисках духа прямо относится к российской школе. Изучение «Ромео и Джульетты» В.Шекспира в 7-м классе, а «Горя от ума» А.С. Грибоедова в 9-м создает благодатную среду для подменяющего чтения. Точность прочитанного подменяется тем, что остается в памяти фиксирующего внимания, а остается близкое опыту и мышлению читающего. Таков механизм подменяющего чтения. Не поняв, а еще хуже, поняв превратно великое произведение, читатель хранит в своей памяти его неадекватный слепок и никогда больше к нему не возвращается. Общеизвестен факт, что в библиотеке Спинозы насчитывалось 60 книг, но это не мешало ему находиться на высоте философской мысли своего времени. Все дело в том, как он их читал и сколько раз перечитывал. Обращаясь к будущим филологам, Ф.Ницше рекомендовал им выучиться хорошо читать, то есть читать медленно.

Экранная культура вытесняет медленное чтение, скоро вытеснит его совсем. Исследования, проведенные за рубежом, где внедрение информационных технологий начало осуществляться раньше и интенсивнее, чем в России, свидетельствует о натиске на чтение процесса визуализации. Читатели проводят поиск в цифровых библиотеках поверхностно, по горизонтали и с перескоками, быстрый просмотр стал нормой для всех. Даже исследователи старшего поколения все чаще обращаются к чтению кратких содержаний, интеллектуальный потенциал общества падает. Мало кто интересуется авторитетностью источника. Онлайн-СМИ способствуют хорошим навыкам параллельной обработки информации, а вот для чтения необходимы навыки исследовательской работы [13, с.234]. Приговором

духовности звучит высказывание российского философа Ивана Ильина: «По чтению можно узнавать и определять человека. Ибо каждый из нас есть то, что он читает, и все мы становимся незаметно тем, что мы вычитываем из прочитанного, - как бы букетом собранных нами в чтении цветов». Когда освоение текста осуществляется по принципу «вырезать - вставить», а не по принципу: анализ – синтез – обобщение – умозаключение, то предпочтение отдается визуальной информации, а не текстовой (варианты интерпретации которой объективно выше).

Информационная грамотность молодежи не повысилась с получением более широкого доступа к технологиям. И как не вспомнить в связи с этим слова Д.И.Писарева: «Умение читать хорошие книги вовсе не равносильно знанию грамоты». Отсутствие навыков в области чтения приводит к тому, что подростки более умело обращаются с техникой, зато более зрелые пользователи быстро «схватывают». Подростки не способны оценить релевантность информации, полученной из онлайн-баз данных, и даже найдя необходимую информацию, начинают новый поиск.

Молодежь плохо понимает свои информационные нужды, поэтому ей сложно выработать стратегию поиска; молодежь предпочитает выразиться бытовым языком, чем подыскивать более эффективные ключевые слова [13, с.229], подавляющее большинство молодежи пользуется по большей части простыми приложениями и на удивление немногими услугами; при этом они много ждут от информационно-коммуникационных технологий, предпочитая визуальную информацию текстовой. Социологи прогнозируют, что по мере совершенствования технологий и снижения цен тексты в социальных сетях станут заменяться видеоссылками.

Развитие цивилизации во многом обусловлено визуализацией слова, т.е. переводом устной коммуникации в визуальную, способную ускорить накопление и передачу без искажений личного и общественного опыта. Возникновение алфавита позволило исключить избыточную многословность, существующую в пиктографической или идеографической письменности, т.к.

«фонетическая письменность представляет собой визуальный код речи» [5, с. 98]. В силу того, что отдельная буква или слог (звук) не наделяются смыслом, алфавитное письмо деиндивидуализировано, а его практическое использование развивает абстрактное мышление, позволяющее понимать и усваивать иные культуры. Вслед за М. Маклюэном, канадским литературоведом, социологом и культурологом мы оцениваем появление книгопечатания как важную веху в развитии визуальной коммуникации. Половина первых печатных книг (инкунабул) была религиозного содержания и преследовала своей целью распространение слова Божьего [10, с. 83-84]. В средневековье обсуждался вопрос об отношении к св. Писанию, так как известно, что оно записано не со слов Христа, а уже после его восшествия на крест – т.е. откровение произошло через Слово Божие. Вопрос состоял в том, как постичь смысл, заключенный в печатных словах, и освободиться от литературного контекста. (Однако, ответ будет получен позднее в эпоху Возрождения). Речь шла о том, что позднее будет изучать наука о знаках и знаковых системах – семиотика, рассматривающая, в том числе, вопросы интерпретации текста и авторскую позицию. «Для человека, живущего в эпоху устной культуры, - поясняет М.Маклюэн, - буквальное значение является всеобъемлющим и обладает полнотой, содержащей в себе все возможные значения и уровни понимания, как это было для Аквината (учения св. Фомы Аквинского, который создал теорию взаимоотношений между чувствами, концентрирующую внимание на интерпретации буквального значения). Однако в процессе специализации визуально ориентированный человек шестнадцатого столетия был вынужден разделять уровни и функции» [5, с. 204] и случилось это под влиянием книгопечатания.

М.Маклюэн отмечает, что именно благодаря распространению печатной технологии визуальность как форма чувственного восприятия мира стала доминирующей над тактильной (осязание), аудиальной (слух) и кинестетической (движение) модальностями. «Аналогично тому, как в более поздний период буквальное значение или «буква» стали отождествляться со

светом, падающим на, а не проходящим сквозь текст, особое звучание получает «точка зрения» или фиксированная позиция читателя: «с того места, где я нахожусь». Акцент на визуальность был совершенно невозможен до тех пор, пока изобретение печати не усилило визуальный компонент восприятия написанной страницы до состояния полной однородности и воспроизводимости. Единообразие (однородность) и повторяемость (воспроизводимость), свойственные технологиям книгопечатания, чуждые и даже враждебные рукописной культуре, с необходимостью предваряют формирование унифицированного изобразительного пространства и «перспективы» [5, с.205]. Неслучайно в визуальном восприятии современного человека существует диагональ чтения – слева направо и сверху вниз, она сформирована чтением, т.к. в тех арабских странах, где читают справа налево, диагональ другая. Традиционная для нас диагональ чтения является комфортной и естественной для наших глаз и восприятия сознанием [9, с.26-27]. Появление книгопечатания впервые сделало интеллектуальный процесс уединенным и индивидуальным, а чтение быстрым. Уильям Ивинс в работе «Печать и визуальная коммуникация» отмечает усиление линейных последовательных навыков ..., указывает на гомогенизацию опыта в печатной культуре, а также на отход на задний план слуховой и иной чувственной сложности. Сведение опыта к одному–единственному – визуальному – чувству, ставшее результатом развития технологии книгопечатания, наводит его на мысль, что «корректность наших рассуждений зависит от того, насколько точно мы ограничиваем лежащие в их основе факты теми данными, что поступают к нам через один и тот же чувственный канал» [5, с. 227]. Таким образом, технология печати воздействовала на искусство, науку и чувствительность людей в целом, представители визуальной культуры и аудиотактильной мыслят по-разному и современный электронный мир - это мир уже невизуальной математики и физики. Наступление новой электронной эры, предопределенное книгопечатанием, принесло вместе с комфортом потребления информации

значительное снижение степени погружения в текст, необходимости его критического осмысления.

Тотальная визуализация всех сторон жизни человека упрощает и обедняет её интерпретацию, как сиюминутных событий, так и мировоззренческих позиций, когда смыслы раскрываются не в текстах, а в картинках. Несколько утрируя можно сказать, что изложение «Войны и мира» Л.Н.Толстого в комиксах – это проект недалекого будущего. Подмена искусства массовой культурой приводит к появлению человека потребления, для которого вопросы интерпретации культуры и искусства становятся лишними. Массовая культура проста, адресована миллионам как «семиотический образ реальности, которая не претендует на сложные обобщения и философские осмысления» [8], более того с наглостью нувориша она противостоит не только элитарной культуре знатоков и ценителей, но часто враждебна искусству авангарда и модернизму в целом. Она заменяет миллионам традиционное народное искусство. Будучи лишенным глубокой структуры, логики это явление вытесняет в сознании типичного обывателя отшлифованные веками формы, образы и традиции народного искусства, не только обедняет внутренний, духовный мир человека, но и полностью нивелирует его, превращая в безликую статистическую единицу. Эта единица удобна властям, ею легко манипулировать, она беспринципно склонна к компромиссам. Она - то социальное «ничто», которое является гарантом благополучия власти вообще, и тоталитарной особенно. Таким образом, массовая культура является не только порождением индустриального и постиндустриального общества, следствием оскудения интерпретаций культуры, но и оружием властей. Можно сказать, что массовая культура любима властями и взращивается ими. Этот факт нельзя объяснить только низкой культурой, тех от кого зависит существование искусства в целом. Такое объяснение не дает возможность понять скорость распространения массовой культуры, суть которой в принципиальном отсутствии иерархии вкусов. В обществах самых разных систем понимают и

убеждаются в легкой управляемости людей, вовлеченных в массовую культуру. Это было понятно еще Древнему Риму, провозгласившему девиз: «Хлеба и зрелищ».

Массовая культура непосредственно сосуществует с проблемой кича. Определенные виды массовой культуры живут в киче так же, как кич является неотъемлемой частью массовой культуры. Крайне негативным последствием этого союза становится нарушение самой природы искусства как формы творческого процесса отображения действительности. Искусство уже не рассказывает о мире, страстях и чаяниях художника, его круга, его общества, страны и мира в целом. Функция кича сосредотачивается на узнавательной, рекреативной функции, это уже не отражение мира, а отображение желаний заказчика. Массовая культура подменила духовность, страсть, поиск - прагматизмом, чувства - грубыми рефлексам, красоту – красотой, эротику - порнографией. Кич не приемлет настоящего новаторства. Однако, развиваясь, кич приобретает сложную структуру. Кич никогда не приобрел бы социальной значимости, если бы не был оплачиваем властями. Художественный образ ставит перед собой большие задачи, чем зеркальное отображение действительности. Он призван «запечатлеть особый характер современной жизни с её динамикой общественных событий, конфликтами и противоречиями, напряженностью человеческих чувств и переживаний, приводящих к тесной связи искусства с действительностью» [14]. Интерпретация художественного образа подразумевает освоение эстетической, смысловой и эмоциональной информации художественного произведения путем воссоздания авторского видения и познания действительности, соотнесения с личным опытом и культурным уровнем, и чем «глубже и тоньше» человеческая индивидуальность, тем интереснее его интерпретация окружающим.

Литература:

1. Агеносов, А.А. Проблемы «подменяющего» чтения /А.А. Агеносов // Homo legens в прошлом и настоящем: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. 23-24 мая 2007г./ Нижнетагил. гос. социально-педагог. акад.-Нижний Тагил,2007.-С.131-137.
2. Власов, В.Г. Визуальное мышление, визуальные искусства// Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства/ В.Г. Власов. В 8 т. Т. 1.- СПб.: ЛИТА, 2000.- С.196-197.
3. Лихтенберг, Г.К. Афоризмы /Г.К. Лихтенберг.- Калининград:Янтар.сказ.,2000.-94с.
4. Лотман, Ю.М. Семиосфера/Ю.М. Лотман.-СПб.:Искусство,2010.-703с.
5. Маклюэн, М. Галактика Гуттенберга: Становление человека печатающего/ Перевод И.О.Тюриной.- М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – 496 с.- («Концепция»)
6. Мальковская, И.А. Профиль информационно-коммуникативного общества (обзор зарубежных теорий) /И.А. Мальковская // Социс.- 2007.-№2.-С.76-85.
7. Мартинсоне, К., Янис, И.М., Гогеле, А. Условия возникновения и развития терапии искусством: смена парадигм в здравоохранении и расширение границ искусства /К. Мартинсоне, И.М. Янис, А. Гогеле // Здоровье как социокультурный феномен: Материалы 1-й электрон. Междунар. науч. конф. 15 апреля-15 октября 2010г./Казан. гос. ун-т культуры и искусств.-Казань,2011.-С.235-263.
8. Мировое искусство. Иллюстрированная энциклопедия: Направления и течения от импрессионизма до наших дней / Сост. И.Г. Мосин.- СПб: ООО «СЗКО «Кристалл»,2006. – 192 с., ил.
9. Назайкин, А.Н. Иллюстрирование рекламы/ А.Н. Назайкин.- М.: Изд-во Эксмо, 2004.- 320 с.
- 10.Немировский, Е.Л. Мир книги. С древнейших времен до начала XX века /Е.Л.Немировский.- М.: Книга, 1986.- 287 с.
- 11.Плющ, А.Н. Об информационном влиянии политических субъектов на электорат /А.Н. Плющ // Социс.-2010.-№1.-С.77-86.
- 12.Ромат, Е.В.Реклама/ Е.В.Ромат - 5-ое изд-е.- СПб.: Питер, 2002.- 554 с.
- 13.Роуландс, Я. Информационное поведение будущих исследователей /Я. Роуландс // Библиотечное дело XXI век: науч.-практ. сб. /Рос. гос. б-ка.-2009.-№1 (17).-С.222-248.
- 14.Яо М.К. Здоровье как социальный феномен: материалы Всерос. науч.-практич.эл. конф., Казань 15 мая-15 окт. 2010 г. / Казан. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та культуры и искусств, 2011. - С. 104-111.