

УДК 101.1:316

Денисова Елена Анатольевна

кандидат философских наук, доцент кафедры
социологии и культурологии Кубанского
государственного аграрного университета
тел.: (918) 218-18-97

Denisova Elena Anatolievna

PhD in Philosophy, Associate Professor of the
Department of Sociology and Culturology of
Kuban State Agrarian University
tel.: (918) 218-18-97

Лабутина Ирина Геннадьевна

соискатель кафедры социологии и культурологии
Кубанского государственного аграрного университета
тел.: (961) 52-48-480

Labutina Irina Gennadiyevna

Postgraduate Student of the Department of Sociology
and Culturology of Kuban State Agrarian University
tel.: (961) 52-48-480

КАТЕГОРИЯ МЕНТАЛЬНОСТИ В СЕМИОТИЧЕСКИХ ТЕОРИЯХ: ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ

MENTALITY CATEGORIES IN SEMIOTIC THEORIES: THE COMPREHENSION EXPERIENCE

В настоящей статье представлен опыт актуализации категории ментальности в работах представителей отечественной семиотической школы.

The article presents the experience of mentality categories actualization in the works of the representatives of the national School of Semiotics.

Ключевые слова: культура, семиотика, эстетика, дискурс, знак, слово, язык.

Key words: culture, semiotics, aesthetics, discourse, sign, word, language.

Структурный анализ является одним из наиболее актуальных методов гуманитарного познания как в прошлом, так и в настоящем, представляя тем самым определенный интерес для самых разных областей философского дискурса. Более того, семиотические исследования, проводимые в рамках структурного анализа культуры, имеют первостепенное значение для воссоздания системы взаимодействия индивида и того информационного поля, в котором он пребывает.

Подобное положение дел обусловлено тем, что именно расшифровка различных знаков реальности приводит к выявлению структуры культурного бытия человека, в том числе его ментальности. При этом речь, в первую очередь, идет о семиотике художественного. Обращение исключительно к этому направлению, в рамках которого семиотика сближается с эстетикой, видится оправданным по причине того, что «из всей обширной группы объектов семиотики наибольшая общность обнаруживается между языком и художественной литературой, т. е. искусством, использующим язык в качестве своего средства; поэтому семиотика языка и литературы образует центр гуманитарной семиотики» [1, с. 440].

Отдавая себе отчет в длительном пути развития, который отечественная семиотика прошла от русского символизма (П. Флоренский); русского формализма (В. Пропп, В. Шкловский); философской семиотики (А. Лосев); информационной эстетики (А. Колмогоров, В. Успенский) до тартуской школы семиотики (Б. Успенский, Б. Гаспаров), мы фокусируем свой научный интерес на семиотических теориях М.М. Бахтина, Г.Г. Шпета, Ю.М. Лотмана и П.А. Флоренского.

Наш выбор обусловлен тем, что семиотический метод этих исследователей тесно сопрягается с другими, смежными подходами. В первую очередь, с феноменологическим, цель которого заключается «в выявлении “послойной” структуры явления», и герменевтическим, предметом исследования которого выступает интерпретация. Как пишет В. Фещенко, «семиотика в некотором роде объединяет эти два подхода, задаваясь вопросом о том, как внутренняя структура явления образует его смысл», хотя в действительности «все три методики оказываются пересеченными, когда необходимо описать произведение искусства в его целостном облике, с различных сторон» [2, с. 75]: не только извне, но и изнутри. Помимо этого, каждый из названных авторов прямо или косвенно говорит о творчестве не столько с позиции совокупности приемов, сколько манеры видения мира, которая вбирает в себя «манеру обращения с окружающей действительностью и внутренней, ментальной реальностью» [2, с. 91].

Являясь представителем философии всеединства, П.А. Флоренский признавал единство Бога и мира. Это единство есть «со-чувствие», «со-мыслие» человеческого и божественного. Бог имманентно-трансцендентен, со-бытиен миру, Он мыслит вещами, человеческое познание, наоборот, считает мыслитель, переводит явления в понятия.

Таким образом, философ закрепляет за языком онтологический статус, утверждая, что меж-

ду языком и реальностью существует субстанциальная, а не условно-субъективная связь, которую наиболее адекватно характеризует у Флоренского понятие символа. Символ философ определяет как «Бытие, которое больше самого себя... такая сущность, энергия которой, сращенная или, точнее, сотворенная с энергией некоторой другой, более ценной в данном отношении сущности, несет, таким образом, в себе эту последнюю» [3, с. 287]. В то же время символ есть слово: «Всякий образ и всякий символ, как бы сложен и труден он ни был, мы называем, и, следовательно, уже по этому одному он есть слово, входит в описание как слово, да и не мог бы войти иначе. Далее, каждое из этих слов может быть раскрыто: образ описуем, математический символ поясним и определим. Значит, вместо образов и символов могут быть подставлены их описания, своим чередом несущие в себе образы и символы, каковые опять-таки могут быть раскрыты подстановкой на место их соответственных им описаний» [3, с. 122].

Постижение бытия как символической реальности возможно, по мнению философа, в виде описания, понимания и даже вчувствования в различного рода символы, которые Флоренский называет «органами общения с реальностью». Акт познания посредством символов – это субъектно-объектное отношение индивида и мира: «Ими [символами] и посредством их мы соприкасаемся с тем, что было отрезано до тех пор от нашего сознания. Изображением мы видим реальность, а именем – слышим ее; символы – это отверстия, пробитые в нашей субъективности» [3, с. 344]. При этом слово, для П. Флоренского, это «мост между Я не-Я».

Признавая первостепенную роль символа в познании действительности, Флоренский пишет о необходимости использования метода семиотического анализа, который сам он применяет при исследовании таких сфер реальности, как богословие и искусство.

Применяя метод семиотического анализа в исследовании культуры, П. Флоренский определяет культуру как «деятельность организации пространства» [4, с. 56], а вещи представляет как «складки» или «морщины» пространства. Эта идея объясняет огромный интерес философии к художественному творчеству, поскольку артефакт представляет максимально заполненное, организованное пространство, поскольку художник заставляет «пространство поддаться и вместить больше, чем оно обычно вмещает без этого усилия» [4, с. 59].

Очевидно, что философская система П.А. Флоренского предполагает необходимость семиотического анализа при исследовании и структурировании бытия человека. При этом именно П.А. Флоренским был намечен важный для семиотических исследований культуры путь сопоставления разных знаковых систем с различной степенью обусловленности означающей стороны знака.

Г.Г. Шпет – один из первых русских мыслителей, кто сознательно использует семиотику в качестве метода постижения культурной действительности. Анализируя культурное бытие человека, Г. Шпет приходит к проблеме интерпретации знака, и, прежде всего, слова. По его мнению, единственной возможностью познания исторического бытия человека является интерпретация сообщения, заключающегося в слове: «история как наука имеет дело со словом как знаком, который интересует историка прежде всего, и даже почти исключительно, со стороны своего значения, т.е. со стороны того, о чем слово сообщает» [5, с. 309]. Г. Шпет рассматривает слово с коммуникативной точки зрения: «Слово есть не только явление природы, но также принцип культуры. Слово есть архетип культуры; культура – культ разумения, слова – воплощение разума... слово может выполнять функции любого другого знака, и любой знак может выполнять функции слова. Любое чувственное восприятие любой пространственной и временной формы, любого объема и любой длительности может рассматриваться как знак и, следовательно, как осмысленный знак, как слово» [6, с. 380].

Предлагая исследовать человеческое бытие с точки зрения семиотики, Г. Шпет аргументирует свою мысль следующим образом: «историческое познание никогда не является познанием чувственным или рассудочным или познанием внешнего, или внутреннего опыта, а всегда есть познание, предполагающее уразумение или интерпретацию как средство уразумения. Такого рода познание можно условиться называть семиотическим познанием» [5, с. 310]. Соответственно, основной проблемой, с которой сталкивается философ, становится проблема интерпретации.

Однозначность интерпретации возможна, полагает Г. Шпет, при разграничении значения и смысла. Значение – это набор закрепленных за знаком определений, смысл – это то единственное понимание, которое возникает в данном речевом контексте. «Слово кажется многозначным только до тех пор, – пишет Г.Г. Шпет, – пока оно не употреблено для передачи значения или пока мы, встретившись с ним, еще не знаем, для передачи какого значения оно здесь служит... истолкование значений слов как задачи интерпретации, таким образом, должно принимать во внимание и многообразие форм пользования словом, как и психологию пользующегося им» [7, с. 226].

Огромное значение в семиотическом исследовании культуры философ придает контексту

сообщения: «Изолированное слово, строго говоря, лишено смысла», равно как и личности автора: «за каждым словом автора мы начинаем теперь слышать его голос, догадываться о его мыслях; подозревать его поведение... значение слова сопровождается как бы со-значением» [8].

Важным теоретическим шагом Г.Г. Шпета является то, что семиотическая тематика рассматривается им на примере языков искусства. Встреча учения о знаках с учением о художественных формах мыслилась отечественным философом следующим образом: «Имен на анализе языковой структуры выражения можно с наибольшей ясностью раскрыть все ее члены как объективного, так и субъективного порядка... Язык – не просто пример или иллюстрация, а методический образец» [9, с. 482]. В данном контексте не менее важным для нас оказывается тот факт, что в дальнейшем, анализируя искусство в его разных видах, Шпет приходит к выводу, согласно которому «в других продуктах культурного творчества мы встречаемся с другим взаимоотношением частей в целом, с другой значимостью и ролью их, но принципиально с тем же составом их» [9, с. 482].

Среди основных идей М.М. Бахтина наиболее важными представляются идеи диалогического характера культуры и признания за высказыванием и словом социального характера.

Огромную роль в своей семиотической теории М. Бахтин придает контексту, он говорит о необходимости изучения слова, как основного знака культуры, «не в системе языка и не в изъятом из диалогического общения “тексте”, а именно в самой сфере диалогического общения, то есть в сфере подлинной жизни слова. Слово – не вещь, а вечно подвижная, вечно изменчивая среда диалогического общения оно никогда не довлеет одному сознанию, одному голосу. Жизнь слова – в переходе из уст в уста, из одного контекста в другой контекст, от одного социального коллектива к другому, от одного поколения к другому поколению» [10, с. 345].

Таким образом, Бахтин признает за любым знаком необходимое пребывание в культуре, его социальный характер: «ни одно явление природы не имеет “значения”. Поэтому всякое изучение знаков... обязательно начинается с понимания» [10, с. 320], следовательно, семиотика, как способ расшифровки знаков культуры, признается необходимым элементом гуманитарного познания.

Одним из наиболее значительных понятий в философии М. Бахтина является понятие многоязычия. Культурное бытие человека, согласно его теории, нельзя описать посредством одной сложной структуры, это, скорее наложение нескольких структур, что приводит их к диалогу: «Каждый выделяемый смысловой элемент высказывания и все высказывания в целом – переводятся нами в иной, активный, отвечающий контекст. Всякое понимание диалогично. Понимание противостоит высказыванию, как реплика противостоит реплике в диалоге. Понимание подыскивает слову говорящего противослову» [11, с. 463].

Говоря о диалогичности мышления субъекта, Бахтин подчеркивает, что изначально слово «ориентировано на собеседника» [11, с. 443]. Потому «внутренний мир и мышление каждого человека имеет свою стабилизированную социальную аудиторию, в атмосфере которой строятся его внутренние доводы, внутренние мотивы, оценки и пр.» [10, с. 444]. Следовательно, бытие человека – это постоянный диалог, внутренний диалог с собеседником и с культурой как таковой. При этом само поведение человека выступает, согласно философу, в качестве текста: «Человеческий поступок есть потенциальный текст и может быть понят (как человеческий поступок, а не физическое действие) только в диалогическом контексте своего времени (как реплика, как смысловая позиция, как система мотивов)» [10, с. 311].

Знаменательно, что в диалогической концепции М.М. Бахтина субъект предстает перед нами расщепленным на две составляющие. Если обратиться к аналогии с художественным произведением, то речь будет идти, с одной стороны, о том, кто осуществляет рефлекссию над познанием, т. е. об «авторе», с другой – о том, кто осуществляет само познание, выступая в качестве его «героя». Соответственно, в контексте идей Бахтина мы можем говорить о неактуальной для «мира теоретизма» внутренней структуре единого в двух лицах субъекта. Последняя обнаруживает себя только в том случае, если собственно когнитивное отношение дополняется ценностным – этическим и эстетическим. При этом одновременно выявляется и особая структура эпистемологического акта, где предполагается временная, пространственная и смысловая вненаходимость, а традиционное бинарное отношение «субъект-объект» становится, как минимум, тернарным: субъект относится к объекту через систему ценностных или коммуникативных отношений и сам предстает в двуединости «Я и Другой», и уж если и противостоит объекту, то только в таком качестве.

В данном контексте представляется весьма спорным утверждение о том, что вопрос: «Является ли человек обществом?» звучит ли едва ли не глупо, поскольку «утвердительный ответ на него был бы абсурдом, развивать который не имеет никакого смысла» [12, с. 35]. Причем, подобный вывод, сделанный нашим соотечественником, оказывается созвучным позиции Э. Жильсона.

Аргументируя свою точку зрения примерами из области искусства, французский философ настаивает на том, что в отличие от живописи, опыт общения с которой является подлинно личностным актом, музыкальное производство и музыкальный эстетический опыт суть мероприятия с выраженными чертами социальности и коллективности [13].

Несмотря на кажущуюся правоту зарубежного мыслителя, при более глубоком взгляде на вещи, становится очевидным, что в действительности философ ставит в один ряд с музыкальным искусством такие зрелищные, адресованные массам виды творчества, как цирк или спорт. Однако о недопустимости подобного шага говорят, по мысли П.С. Волковой, следующие факты: Во-первых, феномен социальности, являющий собой непременную связь с другими, никоим образом не равнозначен непосредственному контакту. Известны многочисленные примеры, когда, оставаясь в физической изоляции, человек, тем не менее, был связан с идеями, ценностями или хотя бы с социальными привычками, которые давали ему чувство «принадлежности» к большинству. Здесь, пожалуй, мы имеем все основания говорить о «внутренней социальности» (В. Махлин), отмеченной бытийной, а не когнитивной характеристикой.

Во-вторых, то обстоятельство, согласно которому зрелищность предполагает ситуацию взаимодействия между воспринимающими его людьми, что, по сути, является актуальным и для концерта, когда одобрение публики выражается в дружных аплодисментах, не позволяет, тем не менее, проводить знак равенства между одним и другим. Несмотря на то, что в действительности невозможно себе представить одиноких, разобщенных людей на трибуне стадиона или в амфитеатре цирка: зрелища просто не будет, оно не состоится, принципиальным по отношению к цирковому представлению и концерту становится, по мысли П.С. Волковой, следующее. Если цирковое представление изначально обращено непосредственно ко всем и лишь опосредованно – к каждому, то концерт, напротив, внутренне обращен к каждому отдельному слушателю и лишь как следствие этого – ко всем вместе.

Другими словами, область взаимодействия людей в рамках циркового представления является собой такое большинство, в рамках которого отстаиваемая Бахтиным двуединость нивелируется тотальным «Мы». Напротив, ситуация, связанная с прослушиванием музыкального произведения отвечает опыту, в рамках которого «Я единственный из себя исхожу, а всех других нахожу – в этом глубокая онтологически-событийная равнозначность» [10, с. 66].

Специально оговорим, что в связи с признанием диалогического характера культуры М.М. Бахтин рассматривает знаки культуры как пограничные явления: «каждое явление культуры лежит на границе» [10, с. 234], это точка пересечения, диалога двух культурных пространств, возможность возникновения смысла.

Решая проблему понимания, М.М. Бахтин приходит к идее переводимости знаковых систем: «Всякая система знаков (т. е. всякий «язык»), на какой узкий коллектив ни опиралась бы ее условность, принципиально всегда может быть расшифрована, т.е. переведена на другие знаковые системы (другие языки); следовательно, есть общая логика знаковых систем, потенциальный единый язык языков» [10, с. 309].

Таким образом, основной идеей для семиотических исследований М.М. Бахтина является идея столкновения (пересечения) различных культур, в связи с чем, в его работах возникает идея диалогичности и существования единого метаязыка, позволяющего наиболее адекватно декодировать языки различных культур.

В дальнейшем идеи М.М. Бахтина и всех тех, чьи концепции звучали в унисон с его диалогической концепцией, были восприняты и синтезированы в московско-тартуской школе семиотики, в частности, одним из виднейших ее представителей – Ю.М. Лотманом.

Весьма важным источником порождения нового знания «семиотического остатка», являлись для Лотмана переводы с одного семиотического языка на другой. Процесс такой перекодировки создает, по мнению Лотмана, новые смыслы и задает особый тип интерпретации, который возникает в результате взаимодействия семиотических систем: «Неадекватность агентов коммуникации превращает сам этот факт из пассивной передачи в конфликтную игру, в ходе которой каждая сторона стремится перестроить семиотический мир противоположной по своему образцу, и одновременно заинтересована в сохранении своего контрагента» [14, с. 564].

При анализе процесса смыслопорождения особое значение приобретает понятие границы: «всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее “свое” пространство и внешнее “чужое”... такое разбиение принадлежит универсалиям» [14, с. 263]. Ю. Лотман выделяет в культуре ядро и периферию. Процесс дешифровки текстов различных культур происходит на границах этих культур, в связи, с чем периферия является условием динамичности культуры. По мнению Ю.М.

Лотмана, граница не только отделяет одну культурную среду от другой, все пространство отдельной культуры пересечено границами разного уровня подкультур. Именно наличие многочисленных субкультур приводит, согласно идее Лотмана к порождению сюжетности, возникновению текста.

Значение понятия границы в философии Лотмана велико, ее функция «сводится к ограничению проникновения, фильтрации и адаптирующей переработке внешнего во внутреннее... На уровне семиосферы она означает отделение своего от чужого, фильтрацию внешнего, которому приписывается статус текста на чужом языке, и перевод этого текста на свой язык» [14, с. 263].

Граница в семиотическом пространстве является возможностью самоидентификации и условием познания, поскольку, отделяя «свое» от «чужого», акцентируя внимание на инаковости, отличии внешнего от внутреннего, является «толчком» для интериоризации, структуризации внешнего пространства семиозиса, дешифровки информации, закодированной в тексте.

Таким образом, выстраивание бинарных оппозиций, разграничение мира на «внутреннее» и «внешнее», «свое» и «чужое», согласно концепции Ю. М. Лотмана, является гносеологической необходимостью, имманентным свойством человеческого существования, условием возникновения культуры, поскольку только при определении объекта познания как отличного от познающего субъекта возможно познание мира, его включение в человеческое бытие, как и самоопределение человека, осознание себя отличным от окружающего мира.

В то же время, естественный язык как более сильная семиотическая система диктует свои правила более слабым системам, в связи с чем любое проявление человеческой деятельности может пониматься как текст. Следовательно, культура является «совокупностью всей ненаследственной информации» [14, с. 395], поскольку «тексты образуют свернутые мнемонические программы» [14, с. 162]. Потому одной из основных методологических предпосылок семиотического анализа культуры Ю.М. Лотмана является предположение о том что, создание семантических оппозиций является «универсалией человеческой культуры». Он видит условие генерирования информации во взаимодействии в пространстве семиозиса многочисленных субкультур, что позволяет Ю.М. Лотману определять культуру как ненаследственную память коллектива. С этой точки зрения любое произведение искусства, в том числе и поэтическое, как «текст культуры представляет собой, по мысли ученого, наиболее абстрактную модель действительности с позиций данной культуры. Поэтому его можно определить как картину мира данной культуры» [14, с. 389].

Подытоживая все сказанное, заметим, что представленные концепции с очевидностью демонстрируют коммуникативную направленность в анализе художественного текста, а также значимость самого художественного текста, хранящего в себе культурный опыт конкретного народа. Соответственно, процесс работы с художественным текстом уподобляется опыту постижения картины мира художника, выступающего выразителем лучших черт того народа, представителем которого он является.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Языкознание // Большой энциклопедический словарь. 2-е изд. М., 1998.
2. Феценко В.В. *Autopoietica* как опыт и метод // Семиотика и Авангард: антология. М., 2006.
3. Флоренский П.А. Имясловие как философская предпосылка // Флоренский П.А. Соч. М., 1990. Т. 2.
4. Флоренский П.А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993.
5. Шпет Г.Г. История как предмет логики. Критические и методологические исследования: материалы в 2 ч. М., 2002.
6. Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г.Г. Сочинения. М., 1989.
7. Шпет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы // Контекст. 1992. М., 1991.
8. Почепцов Г.Г. Русская семиотика. М., 2001.
9. Шпет Г.Г. Философское мировоззрение Герцена. Пг., 1921.
10. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
11. Бахтин М.М. Марксизм и философия языка // Бахтин М.М. Фрейдиизм. М., 2000.
12. Жалкий В.Т. Проблема анонии в солидаризационной модели социальной реальности: дис. ... канд. филос. наук. Краснодар, 2011.
13. Жильсон Э. Живопись и реальность. М., 2004.
14. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.