

На правах рукописи

РУСНАК НАТАЛЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА

**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ МАРКЕРЫ И ОСОБЕННОСТИ
ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗА И ЗНАКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ТВОРЧЕСТВЕ**

Специальность 09.00.13 – Религиоведение,
философская антропология, философия культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Ставрополь – 2003

Работа выполнена в Ставропольском государственном университете

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Грачев Василий Дмитриевич

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Радовель Михаил Рувинovich

доктор филологических наук, профессор
Штайн Клара Эрновна

Ведущая организация: **Ростовская государственная академия
архитектуры и искусства**

Защита состоится « 23 » декабря 2003 г. в 16.00 на заседании диссертационного совета Д. 212. 256. 06. при Ставропольском государственном университете по адресу: 355009, г. Ставрополь, ул. Пушкина 1, корп. 1а, ауд. 416.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ставропольского государственного университета.

Автореферат разослан « 21 » ноября 2003 года

Ученый секретарь
диссертационного совета

Г.Д. Гриценко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В условиях современного информационного общества в силу многообразия и противоречивости информации о мире возникает настоятельная необходимость и одновременно сложность в деле эффективного доведения информации до адресата и постижения им полноты вложенного в информацию смысла. Эта причина приводит к тому, что исследование социокультурных маркеров и особенностей трансформации образа и знака в художественном творчестве становится сегодня актуальным, так как способствует более глубокому пониманию проблем, связанных с процессом трансляции знания. К тому же компьютерная эпоха разворачивается на почве инерции "лидерства" левого полушария, однако информация становится все более виртуальной и современность требует использования креативного мышления, а посему на помощь абстрактным размышлениям приходит эмоционально окрашенное творчество, опирающееся на фантазии и образы. Свидетельством тому является тот факт, что сегодня в самой науке наряду со знаками интенсивно используются образы: «солнечный ветер», «черная дыра», «температура времени», «суперструны» и т.п. Переход от знака к образу и обратно в категориальном строе самой науки порой чрезвычайно болезненен, так как связан со сменой стиля мышления.

Обращение к этой сложнейшей проблематике, связанной с трансляцией значений и смыслов, возможно и необходимо еще и потому, что именно здесь наиболее зримо вскрываются не только оболочки вещей, но и становится более отчетливым бытие человеческой субъективности, особенно в структурах культурно-исторического смыслообразования.

В таком контексте постановка и авторское решение проблемы социокультурных маркеров и возникающих под их влиянием особенностей трансформации образа и знака в художественном творчестве приобретает определенное значение по целому ряду причин.

Во-первых, в условиях отмечаемого сегодня «затоваривания знанием» возникает необходимость ассимиляции различных сведений о мире. Чтобы справиться с лавиной информации, предпринимаются поиски путей ее переработки. Наряду с использованием возможностей ЭВМ, в том числе и с элементами искусственного интеллекта, опрометчиво недооценивать потенциал человеческого творчества, как научного, так и художественного. Однако как в процессе самого творческого процесса, так и при использовании его результатов возникает проблема переключения между образом и знаком с целью создания, а затем и постижения смысла. Проблема переключения связана как с межполушарной церебральной асимметрией головного мозга человека (в 1981 году за ее разработку Р. Сперри была присуждена Нобелевская премия), так и с формой создания самих произведений искусства – образно-знаковой.

Во-вторых, в философии и культурологии еще в XX веке наметился «лингвистический поворот», однако такие понятия, как «образ», «знак», «символ», «смысл» до сих пор остаются труднодоступными для эмпирических на-

учных исследований. К тому же дисциплинарный и личностный разброс в трактовке вышеобозначенных понятий весьма значителен. В целях уменьшения разброса мнений, а также создания условий для адаптации теоретических положений для практики и предпринимается данное исследование.

В-третьих, выявление сбоев при трансляции знания, обеспечение адекватности процесса понимания при совершении разнообразных контактов (от межличностных до межгосударственных), определение и устранение конфликтных ситуаций, возникающих в ходе общения, – вот далеко не полный перечень того, где можно применить знания о социокультурных маркерах и особенностях трансформации образа и знака в художественном творчестве.

Степень научной разработанности. Исследование художественного творчества проводится в самых различных областях знания: философии и психологии, феноменологии и социологии, герменевтике и семиотике, психофизиологии и логике и т.д. В последнее время встал вопрос о создании науки - ЭВРИСТИКИ, которая бы занималась исследованием творчества. Круг ее проблем широкий: здесь и вопрос о специфических чертах творческой деятельности, и о структурах, этапах творческого процесса, о роли догадок и случая, о влиянии социальных условий на процесс творчества, о стилях мышления и т.п. Вклад в исследование проблем творчества и, как следствие, проблем трансляции знания различными науками, безусловно, неодинаков.

Так, в рамках *герменевтики* исследуются проблемы понимания, интерпретации художественного текста в социокультурном аспекте (Гадамер Х.-Г., Рикер П. и др.). При этом основное понятие «смысл» обычно не определяется, оно считается либо интуитивно ясным, либо заимствуется из других областей знания.

Феноменология исследует процесс трансляции знания, что способствует поиску смысла в различных формах знания, и вовсе не обязательно научного (Шпет Г.Г., Хайдеггер М. и др.). Несмотря на то, что смысл настолько подвижен, неуловим, как и все субъективное, оставлять его без внимания не стоит.

Однако феноменология как метод, основанный на усмотрении сути вещей через очищение сознания от эмпирических деталей и словесных наслоений, не дает достаточно уверенного ответа на вопрос: как в процессе понимания может соединяться объективно истинное и субъективно значимое? В рамках феноменологии наиболее значимым становится вопрос не «как», а «для чего», «с какой целью». Одна из задач данного исследования - поиск ответа на вопрос «как».

Наиболее значимыми для диссертационного исследования представляются вопросы *семиотики*, связанные с теми или иными способами структурирования пространства, где протекает коммуникация. В этом плане особый интерес представляют работы Ю.М. Лотмана, в которых он, исследуя модели коммуникации, отвечает в числе других вопросов и на вопрос: каким образом удается в принципе порождать новое сообщение.

Ю.М. Лотман закладывает в свое понимание художественной коммуникации соотношение автоматизма и информативности. Однако, принимая за

универсальный механизм особенности именно художественных кодов, он значительно меньше внимания уделил иным контекстам использования языка.

В других семиотических исследованиях язык рассматривается как семиотическая система, а языковые явления как знаки, как значимые элементы данного языка. В целом язык определяется как механизм знаковой коммуникации, служащей целям хранения и передачи информации. В частности язык текста художественного произведения представляется в структуральной научной парадигме как план выражения, от которого через кодирующее устройство исследователь может выйти к плану содержания, к семантике текста (Шрейдер Ю.А., Степанов Ю.С., Назарова Т.Б.). Однако и здесь не может быть однозначно решена проблема трансформации образа и знака в художественном творчестве, поскольку вопросы, связанные с получением, кодировкой, хранением и передачей информации с течением времени нуждаются в последующей схематизации, кодировке и перекодировке, необходимой для их сохранения и дальнейшей трансформации.

Интересные параллели могут быть проведены и при анализе результатов *психофизиологических исследований* правополушарного и левополушарного мышления (Доброхотова Т.А., Брагина Н.Н., Симонов В.П., Спрингер С., Дейч Г. и др.) в плане выявления особенностей трансформации образа и знака в различных профессиональных общностях, в разных языковых средах (и вытекающих отсюда особенностей трансформации образа и знака в различных профессиональных и языковых ментальностях), что, в свою очередь, позволяет совершать аналитические действия по выявлению способов переноса значения и смысла от поколения к поколению.

В рамках *психологии* рассматривается процесс осуществления «трансляции» при помощи речи образа от одного человека к другому. В процессе восприятия у одного человека формируется некоторый образ, он кодируется в речевом сообщении; это сообщение принимается другим человеком, который как-то декодирует принятое сообщение и воспроизводит «чужой» образ (Леонтьев Д.А., Ярошевский М.Г., Бодалев А.А. и др.). Однако при этом возникает целый ряд вопросов. Какие механизмы здесь задействованы? Какие конкретно трансформации здесь осуществляются? От чего зависит адекватность воспроизведения? На все эти вопросы пока еще нет однозначных, а главное убедительных ответов, которые могли бы быть положены в основание для эффективных практических действий. Психологические исследования по этим проблемам без выхода в культурологическое поле выглядят весьма скромно.

Обращаясь к анализу творчества вообще и художественного в частности, философия фокусирует свое внимание на проблемах гносеологического и общеметодологического характера. К таковым относятся: творчество и сущность человека, соотношение отражения и творчества, отчуждение и творческие способности, социокультурная детерминация творческой деятельности и др.

О широте исследований проблем творчества и трансляции знаний свидетельствует обширная и разноплановая источниковая база (Балла О., Василь-

ева В.В., Вильданов У.С., Димитрин Д.С., Дмитриева И.А., Исаева Л.А., Кушнарченко С.П., Романов Ю.И., Страхов И.В. и др). И именно поэтому с помощью философского инструментария возможно преодоление узости дисциплинарных рамок в исследовании социокультурных маркеров и возникающих под их влиянием особенностей трансформации образа и знака в художественном творчестве.

Анализ научной философской, психологической и лингвистической литературы показывает, что проблема особенностей трансформации образа и знака в художественном творчестве находит отражение в современных исследованиях, но освещена фрагментарно. Именно для преодоления этой фрагментарности и построения целостной картины предпринимается исследование социокультурных маркеров и особенностей трансформации образа и знака в художественном творчестве с позиций философии культуры.

Актуальность, степень разработанности и значение проблемы определили содержание, структуру, объект, предмет, цель и задачи диссертации.

Объектом исследования выступает процесс трансляции знаний в сфере художественного творчества.

Предметом исследования являются социокультурные маркеры и возникающие под их влиянием особенности трансформации образа и знака в процессе трансляции знания в сфере художественного творчества.

Цель предпринимаемого исследования состоит в анализе процесса трансляции знания в сфере художественного творчества, изучении формирования особенностей трансформации образа и знака под воздействием культурного импринтинга.

Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих **исследовательских задач**:

1. Выявить гносеологические и социокультурные основания трансформации образа и знака в процессе трансляции знания.
2. Определить понятие «социокультурные маркеры»; показать влияние социокультурных маркеров на динамику смысла в искусстве.
3. Показать механизм трансформации образа и знака под влиянием социокультурных маркеров.
4. Сформулировать особенности видоизменения образа и знака в различных профессиональных общностях, а также в разных языковых средах.
5. Предложить некоторые теоретические рекомендации для повышения эффективности коммуникативных актов.

Общетеоретическую и методологическую базу исследования составили работы русских, советских и зарубежных ученых, которые так или иначе касаются проблемы трансляции знания и в которых представлена проблематика переноса смысла и значения. Для построения концептуальной модели исследования автор использовал диалектико-материалистический анализ как методологическое средство. Для решения локальных исследовательских задач наряду с материалистической диалектикой использованы аналитические воз-

возможности синергетики, феноменологии, герменевтики, семиотики и ряда других научных дисциплин и областей знания.

Научная новизна диссертационного исследования может быть сформулирована в следующем:

1. Уточнены применительно к предмету исследования ключевые понятия «образ», «знак», «символ» при характеристике художественного творчества как способа деятельности.
2. Показаны гносеологические и социокультурные основания трансформации образа и знака в процессе трансляции знания в сфере художественного творчества.
3. Введено понятие «социокультурные маркеры» для анализа процессов трансляции знания и трансформации значений и смыслов.
4. Рассмотрены видоизменения образа и знака как продуктов художественного творчества в различных профессиональных общностях и в разных языковых средах.
5. Даны рекомендации по применению теоретических положений в некоторых аспектах управления общественным и индивидуальным сознанием с использованием материалов художественного творчества.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Форма и содержание знания всегда связаны с характером действий, совершаемых индивидом или общностью людей. В связи с этим вводится понятие «социокультурные маркеры», под которым понимаются закладываемые в процессе первичной социализации духовные структуры (восприятие мира в целом и мир как целое), а также перевод этого восприятия в сферу бессознательного, т.е. образование ментальных структур. Данные духовные образования граничат с врожденными структурами, но таковыми не являются. Их близкое расположение в сфере духа, а также схожесть воздействия на психику человека приводит к тому, что иногда их неправомерно отождествляют. Социокультурный маркер детерминирует сферу духа до появления сознания, что создает ситуацию трудноуловимости при его локализации и исследовании (примером этого является поиск местонахождения менталитета). В качестве социокультурных маркеров, под влиянием которых происходит трансформация образа и знака в процессе трансляции знания, могут быть признаны: опыт первичной социализации и первый освоенный язык.
2. К гносеологическим основаниям трансформации образа и знака относятся особенности двух стратегий, двух типов мышления. Основное отличие между двумя типами мышления и постижения мира (логико-вербальным, преимущественно связанным с активностью левого полушария, и пространственно-образным, связанным с активностью правого полушария) состоит не в характере используемого материала, а в принципах организации контекстуальной связи между словами и образами. Левополушарное логико-знаковое мышление так организует любой используемый материал (неважно, вербальный или невербальный), что создается однозначный контекст, необходимый для общения. Отличительной же особенностью правополушарного простран-

ственно-образного мышления является одномоментное "схватывание" всех имеющихся связей, что обеспечивает восприятие реальности во всем ее многообразии, принятии ее такой, какой она является сама по себе.

К *социокультурным* основаниям трансформации образа и знака относятся культурная традиция в целом и сопровождающие ее культурный импринтинг и табуирование.

3. Особенности трансформации образа и знака в художественном творчестве – *лингвистическая сингулярность* и *индивидуальная временная трансспектива*. Под *лингвистической сингулярностью* понимается процесс свертывания знаковой формы до уровня символов, что оставляет свободу для интерпретации как на уровне образа, так и на уровне знака для каждого субъекта в отдельности. Под *индивидуальной временной трансспективой* понимается сквозное видение из настоящего в прошлое и будущее, т. е. способность обозрения индивидом течения времени собственной жизни в любом его направлении, возможность взаимосотнесения прошлого, будущего и настоящего и связывания этих временных компонентов человеческой жизни в его сознании и подсознании. Временная трансспектива – это и субъективно данное в самосознании образование, и особый психологический механизм. Знак становится значащим, а отсюда смыслом при одном условии – раскодировании смысла во времени. Особенности трансформации образа и знака в музыке, поэзии, живописи поддаются разграничению с позиций их темпоральной специфики. Таким образом, в регуляции времени жизни прослеживаются различные личностные способы, которые определяются характером соотношения индивидуально-личностного и общественного времен.

4. В условиях меняющегося мира современный человек должен овладеть навыками, позволяющими ему эффективно работать в нескольких областях деятельности, т.е. необходимо стремление в определенном смысле к универсальности. При этом возникает проблема необходимости сжатия информации. Иначе говоря, увеличения индивидуальной информационной вместимости человек может достичь только в том случае, когда будет снабжен системой символов, емкость которых сама по себе достаточно будет велика, чтобы с их помощью видеть мир в целом, мир как целое. Создание модели устойчивого перехода от образа к знаку, модели гармоничного сочетания этих во многом противоположных форм постижения смысла позволит отчасти решать проблемы коммуникации (в том числе и разрешения конфликтных ситуаций).

Теоретическая и практическая значимость. Результаты исследования предполагают расширение границ применения понятий «образ», «знак», «символ». Выделенные социокультурные маркеры и особенности трансформации образа и знака в художественном творчестве могут быть использованы при формировании новой парадигмы познавательного процесса. В рамках информационного общества выявленные особенности трансформации образа и знака в процессе трансляции знания в сфере художественного творчества могут оказаться значительным подспорьем в развитии способностей к творческому мышлению, в моделировании различных вариантов развития социо-

культурной ситуации в плане взаимодействия индивидуального и социального.

Положения диссертации могут быть применены в разработке теории и практики межкультурной коммуникации, а также при решении практических задач, как-то: при составлении рекламных текстов, при проведении предвыборных кампаний. Помимо того, результаты исследования могут быть использованы в преподавании социально-гуманитарных дисциплин в различных учебных заведениях, так как позволяют ориентировать преподаваемый учебный материал для двух стратегий мышления, тем самым, повышая продуктивность интеллектуальной деятельности.

Апробация работы. Диссертация обсуждена на кафедре философии Ставропольского государственного университета. По теме диссертации опубликовано *семь* работ, общим объемом 1,85 п.л. Основные результаты проведенного исследования докладывались автором на научно-методических конференциях преподавателей и студентов в Ставропольском государственном университете в 2001, 2002 и 2003 годах: «Университетская наука – региону», «XXI век – век образования» и др., на методологических семинарах с аспирантами и соискателями г. Ставрополя. Отдельные положения диссертации использовались в процессе преподавания философии в Ставропольском государственном университете, а также в Ставропольском государственном аграрном университете.

Объем и структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих шесть параграфов, заключения и библиографического списка использованной литературы, насчитывающего 200 наименований. Объем диссертации 161 страница машинописного текста.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **«Введении»** обосновывается актуальность проблемы, выявляется степень ее научной разработанности, обозначаются цель и задачи исследования. Определяется новизна работы, формулируются положения, выносимые на защиту. Указывается общетеоретическая и методологическая база, теоретическая и практическая значимость исследования, апробация работы.

В **первой** главе **«Проблема трансляции знания, ее социокультурный и гносеологический смысл»**, состоящей из трех параграфов, представлены основные подходы к проблеме трансляции знания, в том числе и в сфере художественного творчества.

В **первом параграфе «Характеристика художественного творчества как деятельности»** художественное творчество представлено как один из способов трансляции культуры. На основе сравнения художественного и научного творчества по градации цель – средство – результат показано общее, особенное и единичное в творческом процессе. Для характеристики современной гносеологической ситуации с появлением и утверждением в ней гер-

меневтических мотивов, таких как интерпретация, социокультурная реконструкция, типологический анализ, особый интерес для диссертанта представляет обобщение опыта художественного осмысления действительности. Этот интерес возник по причине того, что художественное творчество быстрее, полнее и глубже, чем наука «схватывает» на уровне явления сущность многих проблем для сегодняшнего дня и отчасти будущего.

Рассмотренные в реферируемой работе исторические подходы к пониманию творчества вообще и художественного творчества в частности позволили проследить эволюцию понимания творчества и прийти к заключению о том, что оно может быть определено, объяснено и понято только в двух полярных смысловых сферах. *Одна* сфера включает в себя понятия случайности, индивидуальности, уникальности и т.п., а *другая* – социально-нормирующие критерии (признанность, обязательность, общезначимость и т.д.). Вне таких смысловых областей исследование творчества или бесполезно, или невозможно. Из чего следует, что творчество – это результат сложнейшего процесса взаимодействия индивидуального и социального.

Определяя свою позицию в отношении понимания творчества, автор диссертации придерживается определения творчества как процесса человеческой деятельности, в ходе которого создаются качественно новые материальные и духовные ценности. Для решения исследовательских задач в области художественного творчества диссертант использует поэтическое определение творчества, предложенное Дж. М. Принцем: «Творчество – это несогласованная гармония, прогнозируемое потрясение, привычное откровение, знакомый сюрприз, щедрый эгоизм, уверенное сомнение, непоследовательное упорство, жизненно важный пустяк, дисциплинированная свобода, пьянящее постоянство, повторяющееся начинание, тяжелая радость. Предсказуемая рулетка, эфемерная твердость, одинаковое разнообразие, требовательное потакание, ожидание неожиданного, привычное удивление». Если *первое* определение позволяет решать задачи генезиса творчества, то *второе* проблемы его эволюции.

Особо значимым для изысканий диссертанта представляется рассмотрение творческой деятельности на «микроуровне», где скрываются ее тончайшие механизмы. Здесь обнаруживаются ряд диалектических процессов, определяющих сам ход творчества, а именно: единство, взаимообусловленность, взаимодействие элементов (отдельных мыслительных движений) противоположного характера: собственно творческих, оригинальных и нетворческих, т.е. вторичных, заимствованных у предшественников или современников; зарождение и вызревание творческих элементов познавательной деятельности, которые затем, сформировавшись и закрепившись в сознании, обращаются в свою противоположность – в стереотипные, нетворческие элементы; переход с одного уровня творчества на другой в результате изменения его «меры», т. е. соотношения творческих и репродуктивных элементов.

Диссертантом отмечается, что в творческом процессе обязательно наличествуют продуктивные элементы трех групп, различающиеся по своему содержанию и функции в творческом поиске.

Во-первых, возникновение оригинальных познавательных движений, нетривиальных подходов к анализу и синтезу образа мира. Полученный результат становится «родоначальником» нового направления, исходным образцом.

Во-вторых, важную роль в творчестве играют те продуктивные элементы, которые формируются в ходе поиска общего смысла и целей деятельности. В творческом процессе явно участвуют принятые художником ценности и идеалы. Под их контролем происходит постоянный отбор познавательных действий, их корректировка, а продукты познания оцениваются с точки зрения их социальной значимости.

В-третьих, творческая деятельность, протекающая «по законам красоты», отвечающая требованиям эстетической целесообразности, приводит к появлению гармоничного произведения.

В диссертации также показано, что продуктивность творческого мышления во многом зависит и от создания оптимального творческого климата. Выделение автором *глобального, локального и микроклимата*, обоснование их единства и отличия углубляет понимание процессов творчества.

В завершение характеристики творчества как деятельности отмечается, что творчеством можно в известных пределах управлять. Это касается как условий проявления индивидуальных способностей поэта, художника, музыканта, так и условий социокультурного характера, которые также поддаются определенному регулированию. Рассмотрение творчества как деятельности создает необходимый уровень знаний для анализа социокультурных маркеров и особенностей трансформации образа и знака в художественном творчестве.

Во втором параграфе «Гносеологические и социокультурные основания трансформации образа и знака» вскрыты основы, на базе которых происходит трансформация образа и знака: *гносеологические* – интервальный стиль отражения и «сцепление времен» в энграмме и *социокультурные* – традиция, феномен «непрямой коммуникации» и следствия асимметрии познавательных механизмов в культуре.

Раскрывая сущность *интервального стиля отражения*, диссертант отмечает, что не только в природе, но и на различных уровнях познания, можно выделить особый, интервальный тип дискретности, обуславливающий структуру знания в его основных гносеологических определениях – с точки зрения его истинности и точности, его адекватности, и условий объективной применимости. Опираясь на работы Мандельброта и идею фрактала, автор приходит к выводу о том, что наша способность восприятия и одновременно артикуляционные возможности оказываются как бы в состоянии неустойчивости, нестабильности: одно четкое изображение уже ушло, а другое еще не пришло. Такого рода ненаблюдаемым пронизана вся наша познавательная деятельность. Инерция обеспечивает целостность восприятия, представления и мышления в этот момент неустойчивости.

Именно дискретность отражения мира «отформатировала» мозг под интервальный стиль отражения и это является гносеологическим основанием трансформации образа и знака. Интервальный тип дискретности заставляет

мышление в поисках сущности «переключаться» с образа на знак через символ. Как только знаковая форма мышления в поисках истины ситуативно себя исчерпывает, происходит обращение мышления к своей противоположности, образной форме мышления. Это «переключение» осуществляется до тех пор, пока познающий субъект не будет удовлетворен результатами своего познания хотя бы в одном из трех измерений – гносеологическом, аксиологическом или праксиологическом.

Показывая роль *сцепления времен в энграмме*, автор отмечает, что текущее поведение (включая мышление, как компонент такого поведения) оказывается детерминированным из прошлого, которое уже миновало, и из будущего, которое еще не наступило. Детерминация из прошлого и ненаступившего будущего осуществляется на основе реально существующей в мозге структурно-функциональной, материальной организации – энграммы (следа памяти, временной связи). Энграмма выступает не только как "сцепление" следов сигнального и подкрепляющего (индифферентного и условного) воздействий, но и как "сцепление времен". Перемещаясь по оси времени, энграмма, в которой воплощена максимальная компрессия времени – прошлого и будущего, – возвращает организм к прошлому и в то же время, не отрывая организм от его прошлого, "обгоняя" реальное (физическое) время, переносит его в будущее. Таким образом, в детерминации деятельности мозга, а значит и процесса творчества, совершенно исключительное место занимает фактор времени.

Анализируя основания трансформации образа и знака, обозначив гносеологические основания подобной трансформации, автор диссертации обращается и к *социокультурному* аспекту данной проблематики.

Характеризуя традицию как одно из социокультурных оснований трансформации образа и знака, диссертант обращает внимание на то обстоятельство, что *традиция* может восприниматься как «социальная эстафета» в том плане, что человек всегда действует в конечном итоге в соответствии с имеющимися у него образцами поведения, что именно образцы лежат в основе передачи социального опыта. Традиция обеспечивает: приспособленность к нашим условиям за счет опыта предков; по-своему гарантирует целостность сообщества; дает психологическую и физическую закалку.

Выделяется и феномен «*непрямой коммуникации*», для раскрытия которого в диссертации используется характеристика внутренней речи. Отмечается, что в таком варианте речи представлены не столько слова, сколько трудноуловимые намеки. Анализируя «непрямую коммуникацию» на материалах воспоминаний З. Гиппиус о своих беседах с А. Блоком и используя идеи, изложенные в работах В.А. Лефевра и его учеников, автор диссертации приходит к выводу о том, что при подобной коммуникации устанавливается тот язык общения, при котором главное оказывается на периферии или вообще не высказывается. Понимание в этом случае достигается за счет скользящих внешних смыслов.

Обозначая *следствия асимметрии познавательных механизмов в культуре* в качестве социокультурного основания трансформации образа и знака и

противопоставляя познавательные механизмы по линии «локальность – глобальность» (опираясь на цикл работ С.Ю. Маслова), можно наблюдать следующую картину.

Основной принцип левополушарного механизма обработки информации – локальность. Левый механизм стремится к расщеплению обрабатываемой информации и к последовательному перебору вариантов в форме знаков. Напротив, правополушарный механизм ориентирован на глобальную обработку информации, на выявление тех ее свойств, которые пропадают при расщеплениях и вычленениях фрагментов. Психофизиологическое содержание противостояния локальность – глобальность подтверждается рядом известных экспериментов (включая прямое выявление большей диффузности возбуждения в правом полушарии).

Данные оппозиции находят свое продолжение и в искусстве. Так с оптимизмом и любовью к искусственному, за которое ответственно левое полушарие, связан футуризм, с конструктивностью – прагматизм, с прагматизмом и «подчинением законам Разума» – функциональность. Красота понимается здесь как высокая целесообразность, а основные теоретико-познавательные категории трактуются рационально. Аналогично формируется комплекс правополушарного сознания, включающий обращенность в прошлое, эскапизм, романтическое своеволие. «Правое» заражено недоверием к разуму, «левое» – излишним к нему уважением. Достоинством левополушарного механизма является конструктивность, распространенным недостатком – беспочвенность. «Правое» может обладать большей глубиной, но часто не умеет и не желает действовать.

Так выглядят гносеологические и социокультурные основы, благодаря которым возможна и происходит трансформация образа и знака в художественном творчестве.

В третьем параграфе «Социокультурные маркеры и динамика смысла в искусстве» автором диссертации дается понятие «социокультурный маркер» и исследуется его влияние на динамику смысла в искусстве.

В диссертации отмечается, что понятие «маркер» многозначно. «Маркер [фр. marquer отмечать] 1) с.-х. орудие для проведения линий или бороздок перед ручной посадкой растения для получения прямолинейных гряд и выдерживания заданной ширины стыкового междурядья; 2) разметчик, или следоуказатель; штанга с диском, присоединяемая сбоку к сеялке и оставляющая на пашне след для указания прохода смежной машине и сохранения параллельности междурядий; 3) (устар.) – управляющее устройство на АТС; 4) разновидность фломастера с особо стойкой краской¹. Диссертант понятие «маркер» использует в смысле разметчика.

Для реализации целей исследования автор диссертации вводит понятие «социокультурные маркеры», под которым понимаются закладываемые в

¹ Новейший словарь иностранных слов и выражений. - Мн.: Харвест, М.: Изд-во АСТ, 2001. - С. 502.

процессе первичной социализации духовные структуры (восприятие мира в целом и мир как целое), а также перевод этого восприятия в сферу бессознательного, т.е. образование ментальных структур. Социокультурный маркер детерминирует сферу духа до появления сознания, что создает ситуацию трудноуловимости при его локализации и исследовании.

Прочность опыта первичной социализации настолько велика, что она оказывается способной противостоять любым другим воздействиям извне. Причина этого кроется в первичности закрепления в мозговых структурах именно первого опыта, который переводится затем в сферу бессознательного, существуя там в латентной форме, уступая с течением времени место сознанию и его производным.

Аналогичное влияние по функциональному воздействию на процесс трансляции знания и трансформацию образа и знака оказывает и первый освоенный язык. Языковая форма является не только условием передачи мысли, но и, прежде всего, условием ее реализации. Мы постигаем мысль уже оформленной языковыми средствами.

Именно поэтому *опыт первичной социализации и первый освоенный язык* автор диссертации относит к социокультурным маркерам трансформации образа и знака, ибо на всей деятельности в той или иной степени лежит их неустраняемая печать, и под воздействием именно этих социокультурных маркеров мы анализируем динамику смысла в искусстве.

В диссертации показано, что динамику смысла нельзя представить как некий поток изолированных смыслов, она может мыслиться лишь как своего рода переструктурирование всего поля смыслов в целом. Если представить смысловое поле в виде некоего кристалла, то смена смысловых состояний, включая образование новых смыслов, будет выглядеть как поворот кристалла к актуальному бытию то одной, то другой своей гранью, без изменения самого этого кристалла (сравнение заимствовано у Е.М. Иванова).

Показ динамики смысла как связи переживания и созерцания со словами естественного языка (связь образа и знака в художественном творчестве) осуществлен автором с использованием такого явления как ретенция (от лат. «удерживание»). Ретенция несет в себе наследие прошлого, то есть подразумевает весь ряд отодвигаемых в прошлое моментов настоящего, которое подобно хвосту кометы, постепенно ослабевает, теряет ясность и отчетливость.

Идея ретенции, первоначально выдвинутая Э. Гуссерлем, существенно изменена А.Н. Книгиным. По Э. Гуссерлю, ретенция – это «первичная память», сохраняющая, удерживающая, продолжающая какое-либо восприятие (феномен). По А.Н. Книгину, ретенция есть феноменально присутствующее удержание прошедших феноменов, но не в их собственном содержании, а некоторым образом в другом. Таким образом, мысль, относя феномен слова к ретенции, формирует горизонт ожиданий, или смысл. Объективный смысл совпадает с объективной целью вещи. Субъективный же смысл замкнут в горизонте ожиданий. Он формируется, он есть творчество индивида. Объективный же смысл должен быть постигнут, понят. К тому же, как отмечает Т.П.

Матяш: «смысловое содержание надо пережить, сфера смыслов – это сфера переживаний». И именно здесь «борьба» образа и знака за верховенство в постижении смысла обеспечивает динамику смысла в искусстве.

Еще один аспект динамики смысла в искусстве связан с так называемой бессмыслицей (в терминах синергетики – с хаосом). Можно ли рассматривать бессмыслицу как явление вне смысла? С *одной* стороны ни одно слово не может быть бессмысленным, если оно употребляется в разговорной речи. Но с *другой* стороны, слова порядка «зауми», смысла не имеют. Бессмыслица не от того, потому что слова сами по себе не имеют смысла, а бессмыслица оттого, что чисто смысловые слова поставлены в необычную связь, связь алогического характера.

Диссертант, обращаясь к продуктам художественного творчества поэтов группы «ОБЭРИУ», отмечает, что во время знакомства с их творчеством (чтением стихов) читатель не в силах совладать с потоком бессмысленного. Происходит нечто странное, так как в читаемое никак не может проникнуть процедура понимания. Такой поэтический текст хочет сохранить свою тайну и тем самым уберечь себя от однозначной интерпретации. Поэты-обэриуты разглядывают строение мира (по словам М. Мамардашвили) через «неразделанные дыры бытия», т.е. через те, которые открываются в сновидении, глубокой медитации и т.п. Аналогичные примеры «бессмыслицы», хаоса, которые обеспечивают трансформацию образа и знака и тем самым придают динамизм смыслу в искусстве, диссертант показывает, анализируя декадентство и футуризм (работы Д. Бурлюка, А. Крученых, В. Хлебникова).

Динамика смысла в искусстве обеспечивается многими факторами индивидуального и общественного порядка. Но, вне всякого сомнения, на динамику смысла в искусстве существенно влияют социокультурные маркеры (опыт первой социализации и первый освоенный язык), а также «борьба» образа и знака за пальму первенства в постижении смысла. Эта борьба происходит не искусственно, за ней стоит улавливаемая еще тысячелетия назад объективная закономерность мироустройства вообще (познания как его субъективной копии).

Таким образом, трансформация образа и знака создает гармонию субъективности, созвучную и адекватную гармонии природы.

Во второй главе «Образ и знак как формы смысла: парадокс единства», состоящей из трех параграфов, с использованием теоретических положений, сформулированных при анализе художественного творчества как деятельности выявляются оттенки в современном понимании категорий «образ», «знак», «символ», «смысл», раскрываются особенности трансформации образа и знака в различных профессиональных общностях, а также видоизменение продуктов художественного творчества в разных языковых средах.

В первом параграфе «Характеристика образа и знака в их современном понимании» отмечается, что сложности определения образа, символа, знака, связи последнего со значением начинаются с того, что единого понимания этих терминов не существует, к тому же разные исследователи ис-

пользуют их в совершенно различных контекстах. В некоторых вариантах понятие «знак» противопоставляется понятиям «индекс», «символ», а в некоторых выступает как родовое понятие.

Анализируя понимание образа, знака, а также символа в работах С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, А.Ф. Loseва, Ю.М. Лотмана, Ч. Морриса, Н.Л. Мусхелишвили, Ч. Пирса, А.А. Потебни, Э. Сепира, Ф. де Соссюра, Г. Фреге, Ю.А. Шрейдера, диссертант приходит к заключению о том, что образ и знак являются полярными при выражении смысла, а символ занимает срединное, промежуточное, переходное положение. По выражению А.Ф. Loseва: «Символ есть отражение или, говоря общо, функция действительности, способная разлагаться в бесконечный ряд членов, как угодно близко отстоящих друг от друга и могущих вступать в бесконечно разнообразные структурные объединения. Символ есть не просто функция или отражение действительности и не какое попало отражение, но отражение, вскрывающее смысл отражаемого».

Диалогический характер символа делает его особенно пригодным для эффективной коммуникации, позволяя передавать то содержание, к восприятию которого субъект расположен, и оставляя возможность увидеть в нем нечто новое, вернуться к нему позднее. По словам Э.Сепира (с которыми солидарен и диссертант): «Фактически вся культура, равно как и поведение индивида, тяжело нагружены символизмом».

Однако, по мнению автора диссертации, нужно быть крайне осторожным в попытке рационализации процесса понимания (постижения) смысла, ибо в художественном творчестве обязательно присутствует определенная и достаточно большая доля хаоса, и это естественно. Именно это оставляет свободу для творчества и здесь совершенно прав Ф. Ницше, который писал: «Нужно носить в себе еще хаос, чтобы быть в состоянии родить танцующую звезду».

С использованием материалов художественного творчества в диссертации показано, что явление «лингвистической сингулярности» и ярко выраженная индивидуальная временная транспектива могут выступать в качестве особенностей трансформации образа и знака в художественном творчестве. Такое обращение к методологии анализа трансляции знания при характеристике художественного творчества объективно необходимо, так как позволяет учитывать и использовать многочисленные методологические разработки различных наук в этой области.

Во втором параграфе «Особенности трансформации образа и знака в различных профессиональных общностях» автор исследует особенности мышления, связанные с профессиональной деятельностью, отмечая при этом, что они выявляются не только на уровне осмысления узкопрофессиональных задач, но и на уровне понимания философско-мировоззренческих проблем, что имеет прямое отношение к проблемам трансляции знания из одной профессиональной общности в другую и рассмотрения особенностей трансформации образа и знака при подобном переносе.

Диссертант отмечает, что продукты художественного творчества при переносе знания из одной области в другую занимают уникальное место, они доступны абсолютно всем, невзирая на сферу профессиональной деятельности.

В диссертации показано, что в процессе создания художественного произведения художник решает множество задач, не относящихся к самому предмету изображения. Он занимается поиском выразительных средств, цветового, композиционного, пластического решения. Следует особо подчеркнуть, что основным материалом творческого мышления, из которого оно «лепит» свой продукт, служат образы. В частности для профессионального мышления поэта, художника, музыканта огромное значение имеет чувство материала, рисунка действия, чувства партнера, чувство композиции и многое другое. Они служат основой для выработки осмысленной программы, осмысленного руководства событиями. Во многих случаях, особенно у опытных профессионалов, не только орудия труда ощущаются человеком как его собственные органы.

Основываясь на анализе работ С. Эйзенштейна (представление о «монтажном» мышлении кинорежиссера), Ю. Слонимского (идея «сделать танец образом мышления всех мастеров балетного театра»), а также анализе аналогичных рассуждений музыковедов, которые отмечают, что существует особый музыкальный язык, есть своя логика в музыкальных произведениях, диссертант выделяет то обстоятельство, что в процессе творчества участвуют, осознано или нет, все познавательные потенции человека, а не только слух у музыканта или зрение у художника.

Жизнь человека состоит не только в познании мира, но и в постоянном его истолковании, переосмыслении. При этом определение человеком того времени, общества и среды, в которой он живет, идет двумя основными путями.

Первый из них опирается на анализ обобщенных фактических данных, характеризующих данное время, общество или среду. *Второй* путь основан на восприятии времени, общества или среды через их переживание. Если *первый* путь принято характеризовать как теоретический, то *второй* называют семиотическим (Г.Кнабе). Если речь идет о понимании истории и культуры, то нужно учитывать оба указанных подхода. Но в случае с изучением и осмыслением культурных процессов как процессов коммуникации между профессиональными общностями на первый план выходит *второй* подход (работы Ч. Пирса и Ч. Морриса, У. Эко, Ю.Н. Лотмана).

В связи с этим автор посчитал возможным определить некоторые свойства знака, в которых запечатлены познавательные возможности, недоступные другим методам исследования. Это стало возможным благодаря привлечению художественных текстов.

Одна из особенностей знака состоит в том, что знак возникает и поначалу функционирует в рамках ограниченной социокультурной группы. *Другая* особенность знака состоит в способности быть фиксированным в связи с оп-

ределенной исторической эпохой, временем, и читаться через некоторые корреляции с ними. *Третью* особенность знака можно обозначить как «динамизм знака», которое заключается в его движении сквозь время, свойство, всегда заданное знаку по его природе (индивидуальная временная трансспектива). И, наконец, *четвертая* особенность знака – единство в нем объективной картины мира и личного переживания.

В диссертации показано, что исследователи искусственного интеллекта в 80-е годы XX века, изучавшие пути формализации естественного языка в целях возможности моделирования или имитирования мыслительной деятельности определили специальное как свойство естественного языка, заключающееся в способности создавать штампы, то есть обращаться в искусственный язык. Слог художественного творчества и представляет собой, по мнению автора диссертации, то специальное свойство естественного языка, которое с успехом может использоваться в сфере межпрофессиональной коммуникации.

В третьем параграфе «Видоизменение продуктов художественного творчества в разных языковых средах» рассматриваются вариации образа и знака в разных языковых средах.

В диссертации отмечается, что сегодня, когда межкультурная коммуникация стала неотъемлемой частью нашей жизни, проблема понимания «чужой» культуры, «чужого» языка является одной из наиболее актуальных в теории и практике межкультурной коммуникации. Собственно ее интенсивное развитие и вызвано необходимостью осмысления современного мира как сложной поликультурной среды, где культуры вынуждены как никогда раньше весьма динамично взаимодействовать.

Межкультурные контакты или «ситуации взаимодействия» могут быть как непосредственными (прямыми), то есть без межъязыкового посредничества – перевода, так и опосредованными, т.е. через перевод, который представляет собой, с *одной* стороны, один из самых действенных инструментов межкультурного общения, а с другой *стороны*, как и любое посредничество, увеличивает смысловые «потери», неизбежные при любой коммуникации.

Как известно, в переводе различают *две* ситуации: перевод в условиях наличия закономерных переводных (языковых и культурных) соответствий и перевод в условиях отсутствия таких соответствий. Последняя относится к тем ситуациям, в которых «разрыв в опыте людей» очевиден, и где «автоматизм понимания перестает действовать», так как иноязычное слово не находит «нужной клавиши духовного инструмента» у воспринимающего речь и не вызывает в нем соответствующего понятия. Очень часто причиной переводческого непонимания является непонимание именно чужой культуры, невозможность раскодировать все культурные смыслы, скрытые за конвенциональными языковыми знаками. Такого типа ситуация может быть с полным правом названа герменевтической, где главной проблемой является проблема понимания, точнее понимание непонимания.

Диссертант солидаризируется с Г. Гачевым и С. Флориным, которые считают, что, вступая в контакт с чужой культурой, полезно «исходить из пре-

зумпции непонимания» (Г. Гачев), и что одна из труднейших задач переводчика заключается как раз в том, чтобы «понять, что ты чего-то не понимаешь» С. Флорин). В диссертации на примере переводов М.И. Цветаевой из ранней лирики Ф.Г. Лорки показано одно из возможных решений данной проблемы, которое основывается на гармоничном сочетании продуктивного и репродуктивного при трансляции смысла в процессе перевода с одного языка на другой.

По мнению диссертанта, одним из наиболее интересных аспектов трансформации образа и знака в художественном творчестве является передача стилистических приемов на принимающем языке. Большинство лингвистов и специалистов в области философии языка подчеркивают необходимость сохранения образа оригинала в переводе, справедливо считая, что, прежде всего, переводчик должен стремиться воспроизвести функцию приема, а не сам прием. В теории перевода важную роль играет сравнительное определение объема образной информации подлинника и перевода. Если семантическая основа образа подлинника передана точно, то результатом явится адекватный языковой образ на принимающем языке и его адекватное смысловое содержание. Это можно проиллюстрировать теми случаями в переводе, когда из-за невозможности сохранить метафорический образ используется только смысловое его содержание с целью выполнения хотя бы номинативной функции.

В тексте как вербальном объекте создается своего рода «нормирующий код» (Ю.М. Лотман), то есть складывающаяся по ходу формирования текста программа его интерпретации. Эта программа, отражающая код, характер и глубину рефлексии «идеального» читателя текста (по И.Г. Богину) формируется в нем с помощью различных лингвистических способов и средств – сигналов адресованности. При переводе в силу интерпретационных и собственно лингвистических расхождений сигналы адресованности оригинала могут претерпевать ряд изменений, и, следовательно, программа интерпретации, вписанная в оригинальный текст, в переводном художественном тексте неизбежно корректируется, частично воссоздаваясь и как бы создаваясь вновь.

Если же обратиться к философско-культурологическому аспекту данной проблематики, то следует сказать о типах социального кодирования. М.К. Петров с их помощью исследует картину воспроизводства культурных традиций. В контексте исследования особенностей трансформации образа и знака в художественном творчестве для понимания невербальных структур сознания внимание диссертанта привлекает лично-именной и профессионально-именной типы социального кодирования.

Первый тип социального кодирования обеспечивается простым воспроизводством: действия отрабатываются в имитациях-тренировках, им присуща малая инерционность, значительная точность и эффективность.

Во *втором* типе основным транслятором навыков является семья, а интегратором профессиональной деятельности служит кровнородственный признак. Все члены профессии-группы через систему наследуемых межсемейных контактов “делают одно и то же”. Наглядно-подражательные схемы опирают-

ся на авторитет, на веру в священность и непреложность предлагаемых приемов (текстов).

Положения о типах социального кодирования М.К. Петрова созвучны с вводимым диссертантом понятием социокультурных маркеров. Отличие их состоит в том, что социальное кодирование связано с изменением внутренней структуры субъекта, при маркировании же такого изменения структуры не наблюдается. При маркировании *сами* субъективные восприятия, особая установка сознания становятся той конституирующей силой, которая придает очертания целостности разнородным событиям, независимо от того, удалены они в пространстве и времени или же вовсе не связаны друг с другом. Отсюда неожиданные ассоциации, образы. В диссертации показано, что художественное воображение может руководствоваться даже “мелодией слова” (В. Брюсов), помогающей переводу стихов. Используя “игру скольжения” (Ю.Н. Лотман), художник привносит в создаваемый образ смысловую неординарность, символы, загадки.

Автор диссертации заключает, что при мастерском переводе и профессиональной организации коммуникативных процессов, несмотря на различие и трансформацию образов и знаков, различие культур и языков, возможно достаточно полное сохранение смысла. Другое дело – это поиск методик, как это сделать в различных сферах: в переводческой деятельности, в рекламной кампании, в предвыборной агитации и т.д.

В завершение рассмотрения видоизменений продуктов художественного творчества в разных языковых средах диссертант приходит к выводу о том, что увеличения индивидуальной информационной вместимости человек может достичь и за счет интенсивного межкультурного обмена, так в этом случае личность имеет больше шансов выразить мир как целое, мир в целом. В этом смысле выявленные особенности трансформации образа и знака в художественном творчестве показывают нам путь достижения как универсальности, так и увеличения индивидуальной информационной вместимости.

В «**Заключении**» подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы и намечаются возможные пути дальнейшего исследования социокультурных маркеров и особенностей трансформации образа и знака в художественном творчестве.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Основные положения диссертации отражены автором в следующих публикациях:

1. Канц Н.А. Трансформация образа с целью сохранения смысла в художественном творчестве // Философско-мировоззренческие основания единства естественнонаучного и социогуманитарного знания в прошлом и настоящем: Материалы 46 научно-методической конференции преподавателей и студентов СГУ «XXI век - век образования». – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001. - С.64-66. (0,15 п.л.).

2. Канц Н.А. Особенности трансформации образа и знака в музыке // Философия науки, культуры, языка: Материалы 47 научно-методической конференции преподавателей и студентов СГУ "Университетская наука - региону". – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2002. – С.91-97. (0,45 п.л.).

3. Канц Н.А. К вопросу о смысле "смысла" // Философские науки: Материалы 47 научно-методической конференции преподавателей и студентов "Университетская наука - региону". – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2002. - С.14-17. (0,25 п.л.).

4. Канц Н.А. О некоторых свойствах знака в литературном художественном творчестве // Философия культуры, науки, языка // Материалы 48 научно-методической конференции преподавателей и студентов "Университетская наука - региону". – Ставрополь, 2003. - С.3-5. (0,15 п.л.).

5. Канц Н.А. К проблеме определения понятий "знак", "символ", "образ", "смысл" в научном познании // Философские проблемы культуры, политики и права: Сборник научных статей. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. - С.87-98. (0,6 п.л.).

6. Руснак Н.А. Формы трансляции смысла в рекламных текстах печатных средств массовой информации // Философские проблемы культуры, политики и права: Сборник научных статей. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. - С.98-99. (0, 1 п.л.).

7. Руснак Н.А. О переводе "перевода" // Философские проблемы культуры, политики и права: Сборник научных статей. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. - С.99-101. (0,15 п.л.).

Изд. лиц. № 020061 от 9.10.1996

Подписано в печать __.11.2003

Формат 60x84 1/16

Усл.печ.л. 1,38

Уч.-изд.л.

1,37

Бумага офсетная

Тираж 100 экз.

Заказ ____

Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе

Ставропольского государственного университета.

355009, Ставрополь, ул. Пушкина, 1