

КОНЦЕПЦИЯ СЕМИОЗИСА КАК МЕТОДИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ»

Преподавание дисциплины «Семиотика культуры» зачастую сталкивается с парадоксом: стремясь истолковать динамику культурных кодов, преподаватели прибегают к объяснению статичных определений. В результате студенты запоминают, что такое «знак», «код», «текст», но часто упускают саму суть семиотического подхода – процессуальность и контекстуальность смысла. Преодолеть это противоречие позволяет смещение фокуса с изучения знаков как таковых на анализ семиозиса – бесконечного процесса означивания. Эта концепция, разработанная Чарльзом Сандерсом Пирсом и развитая Чарльзом Моррисом, является не просто одной из тем курса, но его метаметодическим центром, меняющим логику построения каждого занятия.

Традиционное введение в семиотику начинается с модели «знаконоситель – референт – значение». Однако, следуя за Пирсом, необходимо сразу показать ограниченность этой изолированной модели. Базовым тезисом для понимания студентов становится утверждение: знак – это не статичный предмет, а процессуальная сущность. Его смысл состоит в том, что знак порождает другой знак в сознании интерпретатора (это порождение Пирс называет интерпретантой).

Для эффективного усвоения идеи семиозиса и преодоления инерции статичного восприятия знака на практическом занятии предлагается упражнение «Цепочка семиозиса». Его цель – показать, как любой культурный феномен запускает в сознании интерпретатора процесс бесконечного означивания, где каждая новая мысль становится знаком для следующей. Продемонстрируем данный механизм на примере анализа изображения готического собора. Исходным знаконосителем выступает изображение фасада Нотр-Дам де Пари. На первом шаге он указывает на свой прямой референт – конкретное архитектурное сооружение во Франции. Однако семиотический процесс только начинается: в сознании возникает первичная интерпретанта – целостный образ «готики», связанный с идеями вертикальности, легкости, устремлённости ввысь. Важно подчеркнуть, что процесс на этом не останавливается. Сама интерпретанта («образ готики») мгновенно становится новым знаком. Теперь её референтом является уже не камень и стекло, но абстрактная идея «духовного порыва». В ответ на это рождается следующая интерпретанта – ассоциативный комплекс, связывающий архитектурную форму с её историко-культурным контекстом: эпохой Средневековья, её теоцентрической картиной мира и всепроникающей ролью религии.

Цепочка семиозиса развивается и на этом уровне. Ассоциация со «Средневековьем» сама превращается в знак, требующий интерпретации. Его референтом становится уже целый культурно-исторический концепт. Финальной (но не окончательной!) интерпретантой в рамках данного упражнения может стать рефлексивное сопоставление: студент произвольно задаётся вопросом о трансформации сакрального в современной культуре, о поисках «вертикали» в сегодняшнем горизонтальном мире.

Таким образом, простое изображение собора за три шага семиозиса привело нас от конкретики архитектуры к фундаментальным вопросам о природе культурных ценностей и их эволюции. Это наглядная демонстрация того, что понимание в семиотике – это не обнаружение раз и навсегда заданного значения, а динамичное движение по цепочке смыслов, управляемое контекстом, знаниями и личным опытом интерпретатора.

Методический потенциал упражнения «Цепочка семиозиса» заключается в том, что задание наглядно показывает, что понимание культурного объекта – это не обнаружение раз и навсегда заданного значения, а движение по цепочке смыслов, где каждый шаг контекстуален и зависит от багажа знаний интерпретатора. Это снимает страх «неправильного» прочтения и поощряет исследовательскую активность.

Превратить теоретическую модель семиозиса в рабочий инструмент анализа позволяет трёхаспектная схема Чарльза Морриса, выделяющая в любом коммуникативном акте семантику, синтактику и прагматику [1, с. 50]. Для будущего специалиста по межкультурным коммуникациям овладение этой триадой означает приобретение универсального метода исследования, который можно применить к любому артефакту: от античной вазы до интернет-мема. В качестве возможного примера проанализируем феномен современной цифровой культуры вирусный кинематографический мем: культовую сцену «Я – твой отец» из медиафраншизы «Звёздные войны».

Семантический аспект интерпретации выявляет отношение знака к обозначаемому: прямым референтом здесь является конкретный фрагмент диалога персонажей. Однако ключевой особенностью мема выступает его символическая природа, которая доминирует над простой иконической цитатой. Семантика мема не фиксирована, она радикально трансформируется в зависимости от контекста вставки, варьируясь от ностальгической отсылки к поп-культуре до ироничного комментария о неожиданных связях или скрытых истинах в самых разных сферах жизни.

Синтаксический аспект демонстрирует, как знак функционирует в системе. Мем не существует в вакууме, его смысл конституируется внутри знаковой системы интернет-коммуникации. Он сочетается с другими элементами: накладываемым текстом, форматом (гифка, видеонарезка), визуальными шаблонами. Он подчиняется внутренней «грамматике» меметики, где правилами являются мгновенная узнаваемость, лаконичность и способность к адаптации. Кроме того, мем можно рассматривать как элемент синтаксиса более крупных текстов, например дискурса о фан-культуре или мифологии массового кино.

Прагматический аспект вскрывает отношения знака с участниками коммуникации. Цель отправителя, использующего мем, может быть многозначной: добиться мгновенного узнавания и создать коммуникативную связь, вызвать юмористический или драматический эффект, а также маркировать свою принадлежность к определённому культурному сообществу (гик-культуре). Контекст (конкретная цифровая площадка и актуальная дискуссия) является решающим фильтром для интерпретации. Эффект на получателя может варьироваться от сиюминутной эмоциональной реакции до серьёзной рефлексии о природе современных архетипов и нарративов. Успешность коммуникации всецело зависит от наличия разделяемого культурного кода между автором и аудиторией.

Таким образом, методический анализ по триаде Морриса приучает студентов избегать поспешных выводов о «значении» культурного явления, направляя их усилия на системную деконструкцию условий его порождения и функционирования. Данная схема обладает высокой эвристической ценностью и может быть продуктивно применена к исследованию рекламного сообщения, религиозного ритуала, организации городской среды или классического произведения искусства.

Основной целью обучения является формирование семиотического мышления и для её достижения концепция семиозиса и триада Морриса должны быть интегрированы не как отдельные темы, а как сквозной методологический принцип, определяющий логику всего курса. Это предполагает перестройку учебной деятельности на нескольких уровнях.

Во-первых, необходим пересмотр формата заданий. Традиционные вопросы, проверяющие усвоение дефиниций («что это такое?»), должны уступить место проблемным вопросам, раскрывающим динамику знаковых систем: «Как работает этот культурный код?», «Какие смыслы порождает данный текст в конкретном контексте?».

«Почему эта интерпретация возможна?» Такое смещение фокуса превращает студента из пассивного реципиента информации в активного исследователя механизмов культуры.

Во-вторых, ключевым элементом становится проектная и исследовательская работа. Её целью является не просто описание феномена, а реконструкция «цепочки семиозиса», прослеживающей метаморфозы смысла во времени и в разных медиа. Например, студентам может быть предложено исследовать, как образ чудовища, созданного Виктором Франкенштейном, эволюционировал от философско-готического романа Мэри Шелли через классический кинематограф к современным политическим карикатурам или мемам о биоэтике. Каждое ключевое воплощение этого образа затем анализируется через призму триады Морриса, что позволяет выявить, как менялись его семантика (от ужаса перед творцом к символу безответственной науки), синтактика (правила повествования в разных жанрах) и прагматика (цели воздействия на аудиторию).

Наконец, важнейшим компонентом становится рефлексия самого процесса обучения. Само образовательное взаимодействие можно осмыслить как живой акт семиозиса. Лекционный материал или учебный текст выступают в роли исходного знака. В сознании студента они порождают интерпретанту: уточняющий вопрос, личную ассоциацию или критическую гипотезу. Эта интерпретанта, озвученная в диалоге, сама становится новым знаком для преподавателя и группы, запуская дальнейшую коллективную работу по означиванию. Таким образом, учебный процесс трансформируется из монологичной трансляции знаний в диалогичное сотворчество смыслов, где каждый участник является активным интерпретатором, а знание – не статичным итогом, а непрерывным процессом.

Литература

1. Моррис, Ч. У. Основание теории знаков / Ч. У. Моррис // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 45–97.