

3. Лосев А. Ф. История античной эстетики (ранняя классика) / А. Ф. Лосев. – М.: Государственное издательство «Высшая школа», 1963. – 584 с.
4. Любимова Т. Б. Категория трагического в эстетике / Т. Б. Любимова. – М.: Знание, 1979. – 64 с.
5. Панаотис М. Эстетические категории как выразители духа времени // Западноевропейская эстетика XX века: Сборник переводов. Выпуск 1. Некоторые направления западной эстетики. – М.: Знание, 1991. – 64 с.
6. Степун Ф. А. Основные проблемы театра / Ф. А. Степун. Сочинения. – М.: РОССПЭН, 2000. – С. 150-200.
7. Чирков Н. Некоторые принципы драматургии Шекспира // Шекспировские чтения 1976 / ред. А. А. Аникст. – М.: Наука, 1977. – С. 13-30.
8. Шевченко О. К. Онтологія трагічного та феномен трагедії в європейській культурі: автореферат дис. ... доктора філос. наук / О.К.Шевченко; Інститут філософії НАН України. – К., 1995. – 40 с.
9. Hammersmith, James P. Shakespeare and the Tragic Virtue. // *Southern Humanities Review* 24.3 (Summer 1990) - P. 245-254.

Донская Е.В.

УДК 008 (80/81)

НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ ОБРАЗНЫХ ОТОБРАЖЕНИЙ. СУБЛИМАЦИЯ И ДЕСИГНАТ

Аннотация. В статье раскрываются особенности процесса творческого порождения образов. Уточняются и расширяются понятия творческой сублимации и создаваемого художником образа-десигната. Вводится понятие двухуровневой интертекстуальности, основанной на взаимном проектировании виртуального образного пространства и материального носителя интертекста. Приводится схема, поясняющая «взаимодействие» образного пространства и творчества.

Ключевые слова: интертекст культуры, творчество, образный язык, сублимация

Анотація. У статті розкриваються особливості процесу творчого породження образів. Уточнюються і розширюються поняття творчої сублимації і створюваного художником образа-десигната. Вводиться поняття дворівневої інтертекстуальності, заснованої на взаємному проектуванні віртуального образного простору і матеріального носія інтертекста. Приводиться схема, що пояснює «взаємодію» образного простору і творчості.

Ключові слова: інтертекст культури, творчість, образна мова, сублимація

Summary. The features of process of creative generation of patterns open up in the article. It is specified and is broadened concepts of creative sublimation and pattern-designate created by the artist. The concept of two-level intertextuality is entered, based on mutual mapping of virtual pattern space and material carrier of the intertext. A chart over, explaining «co-operation» of the pattern space and art creation, is presented. Creating works of art, it is possible to sublimate not only and not so much own diseases and physiological instincts, but as well the pain, gladness, sufferings, admiration by beauty, spiritual experiencing and hopes on the best aspirations of humanity. Than the source of «feed» of sublimation is «thinner and higher», the images more wonderful and more considerable generated on its basis. Except for the material medium of intertext we examine other important and elevated concept: aggregate of images and relations between them, constituent virtual pattern space. Intertext cultures, in our understanding, are «double-layer». Lower layer – material carrier of texts – is reflected in virtual pattern space. Thus this reflection is not synonymous. Essence of creative process and cumulative ascent of culture consists of permanent perception of appearances, sublimation, imagination, «casual» wander and creation of new appearances and relations, between them. All these processes are virtual ones and take place in the mystery of human thought.

Keywords: Culture intertext, Creation, Pattern language, Sublimation

Введение и постановка проблемы

Настоящая статья продолжает цикл работ [4, 5], посвященных основным положениям теории проективной трансляции и гетерогенной структуры интертекста, которая определяет подход к построению семиотической метамодели культуры. Указанная теория разрабатывается по следующим основным направлениям: единство образного языка и недоопределенность семантики; образный язык и его отображение в языках интертекста [4]; неоднозначность образных отображений: десигнат и сублимация; биактивные структуры в языках, аналогии, понимание образов; творчество: направленная «случайность» и открытие.

Для подлинного творческого процесса, порождающего эстетические ценности, глубокие смыслы, новые образы, характерно использование образного языка. Еще не возникновение, но предчувствие нового, не полностью определенного образа-темы приводит к произвольному извлечению семантически близких к нему образов метаязыка. Эти «вызванные» образы транслируются в интертекст, определяя в нём фрагменты, релевантные образу-теме; и далее уже рекомбинация этих фрагментов дает обратную трансляцию в метаязык образов, дополняя исходный образ-тему. Завершенный в результате такого процесса образ окончательно транслируется художником в интертекст, «вплетая» полученный результат в сокровищницу культуры. Семантический язык образов по отношению к интертексту является для него единым метаязыком, который сложнее интертекста и тем более любого его фрагмента. Сложность языка образов объясняется «расплывчатостью», семантической неоднозначностью образов, а иногда – даже в неразличимости некоторых образов. Отображение образов в интертекст в целом и в любой его отдельный

фрагмент не является взаимобратным. Это связано с природой сублимации и порождения десигната при трансляции фрагментов интертекста в образы.

Цель и сущность исследуемой проблемы состоит в изучении процесса творческого порождения образов, уточнении и расширении понятия творческой сублимации и выдачи образа-десигната.

Характеризуя **состояние исследуемой проблемы**, можно отметить, что научные работы, посвященные творчеству и базирующиеся на психоанализе и традиционном фрейдистском понимании сублимации, являются, скорее, тормозом для раскрытия темы. Мы же опираемся на теоретико-культурологический, семиотический подход и упомянутую выше новую теорию проективной трансляции и гетерогенной структуры интертекста.

1. Творческая сублимация

Фрейд полагал, что только определенная часть индивидов способна сублимировать: переводить симптоматику своих заболеваний в творчество. Действительно, если считать всякого человека, отличающегося от «типичного» индивида, больным – то и творчество можно объявить следствием болезни. Но что касается творчества, искусства, – это совсем другой случай. Здесь речь идет о «высокой болезни», о чувстве несовершенства как самого себя, так и окружающего мира, о стремлении к красоте и познанию, стремлении «вырваться» из несовершенной реальности. Считать положения Фрейда истиной в последней инстанции в контексте исследования художественного творчества – представляется неправильным. Не вызывает сомнений, что можно сублимировать в творчество не только и не столько собственные заболевания и физиологические инстинкты (со временем хотелось бы, чтобы такое представление стало тривиальным), а свою боль, радость, страдания, восхищение красотой, духовные переживания и надежды на лучшие устремления человечества. Чем «тоньше и выше» источник «питания» сублимации, тем прекраснее и значительнее порождаемые на её основе художественные образы. Здесь теорию Фрейда не спасает то, что он правильно объяснял искусство и культуру как результат процесса «вытеснения» инстинктов [6, с. 317-318] (но опять-таки, отстаивая исключительно превращение половой энергии в творческие работы).

Что же по Фрейду – итог творчества? «Узор, оставленный размножающимся животным на песке»? Смогли бы ограничиться подобным представлением о своем искусстве, страшно сказать, Леонардо да Винчи, Моцарт, Пушкин?

Творчество – это стремление человека выразить себя и мир средствами образного языка. Творит – именно нормальный человек, но человек в высшем его предназначении, человек, созданный Богом по своему образу и подобию. Конечно же, огромный «...культурный потенциал содержится в механизме сублимации. Посредством сублимации культура удовлетворяет нереалистические желания, освобождает импульсы и стремления, ею же запрещенные и ограничиваемые, проецируя их на замещающий или иллюзорный объект. Именно благодаря сублимации становится возможной творческая деятельность: научная, художественная... Но любая сублимация не может быть полностью эквивалентной непосредственному удовлетворению базовых инстинктов»[3, с. 6].

Напомним, что сублимация (от лат. *sublimare* – возносить) – это вид образно-логического обобщения как интеллектуальный процесс преобразования бессознательной информации, а сублимат (от лат. *sublime* – высота; возвышенно) – сублимированный образ, включающий результат обобщения на уровне образной логики подсознания. Сублимация рассматривается нами как процесс восхождения от низшего к высшему [8, с. 489]. Возвышенное и земное, отражающее на бессознательном уровне амбивалентную сущность человека, хотя бы только раз поднявшего глаза к звёздам, сублимируется в творчестве. Это ярко проявляется, например, в образах Дон Кихота и Санчо, Тиля Уленшпигеля и Ламме Гудзака, находит отражение в различных музыкальных жанрах и формах барокко, которые воссоздают внутреннее единство мира в его небесной (возвышенной) и земной иерархии [1, с. 58]. Противопоставление «заземленной» реалистической образности возвышенному романтическому мироощущению – это едва ли не весь Гоголь.

2. Творчество и виртуальное образное пространство

Для формирования отчетливого представления об излагаемых теоретических положениях ниже приведена схема (рис. 1), иллюстрирующая творческие процессы, порождение образов и их взаимодействие.

Материальный носитель интертекста – это совокупность книг, нот, скульптур, архитектурных сооружений и пр. То есть всё, что физически фиксирует культурные тексты в широком смысле – на языках музыки, живописи, киноискусства и т.д. Кроме материального носителя интертекста мы рассматриваем другое важное и возвышенное понятие: совокупность художественных образов и отношений между ними, составляющую виртуальное образное пространство. Интертекст культуры, в нашем понимании, является «двухслойным».

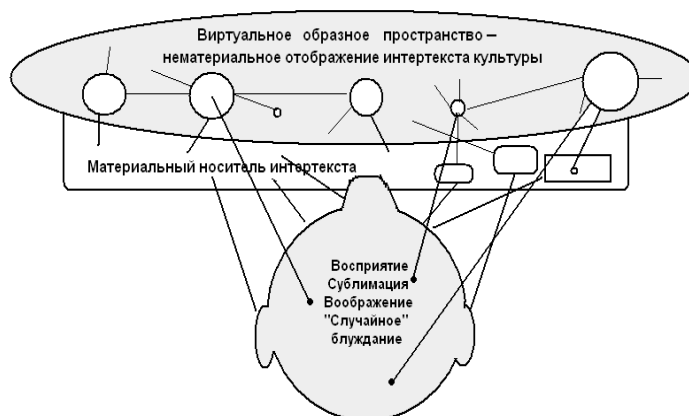


Рис. 1. Образное пространство и творчество

Нижний слой – материальных носителей текстов – отображается в виртуальное образное пространство. Причем это отображение не является однозначным. Суть творческого процесса и кумулятивного восхождения культуры состоит в постоянном восприятии образов, сублимации, воображении, «случайном» блуждании и сотворении новых образов и отношений между ними. Весь этот процесс является виртуальным и происходит в таинстве человеческого мышления. В процесс творчества, порождения новых культурных ценностей вовлечено множество индивидуумов, и происходит коллективное созидание в искусстве, принципиально интертекстуальное по своей сути. Язык образов – виртуальный инструмент творческого процесса. «Описанные» на этом языке образные конструкции (образы плюс отношения между ними) отображаются в материальный носитель интертекста и считываются с него.

В процессе творчества происходит внутреннее преобразование самого автора – эмпатия. Возникающие при этом идеи, чувства, мысли составляют сущность воображения. В корне слова «воображение» заключен образ – самое главное, что нас интересует с позиции теории образной трансляции.

Изучая воображение, обычно выделяют следующие свойственные ему «приемы» [7, с. 23]:

- агглютинация – соединение несоединимых в реальности качеств, свойств, частей предметов, «склеивание» их подряд в причудливых сочетаниях. Таковы русалки, драконы, кентавры и другие мифологические образы;
- гиперболизация;
- заострение – подчеркивание каких-либо признаков;
- схематизация – сглаживание различий и черт;
- типизация – выделение существенного, повторяющегося в однородных явлениях и воплощение его в конкретном образе.

Предложенная на рис.1 схема процесса творчества хорошо согласуется с описанным в современной научной литературе творческим актом. «Задача творческого акта – не отобразить действительность и не познать ее пассивно, но выразить явное, а чаще скрытое, «бессознательное» отношение художника к жизни, его намерения. Это поведение художника – особой природы: художник свое отношение к жизни выражает не всегда прямо и непосредственно, но транспонирует его в художественные знаки – образы, символы, ритм и т.д. Формальная теория «приема» есть, в сущности, теория этих знаков. И чем искуснее художник, тем глубже запрятаны в художественных знаках его намерения, тем труднее добраться до них, подобно тому, как в символах сложного сна трудно разгадать иногда дневное бессознательное намерение» [2, с. 90].

3. Единство образного языка и недоопределенность семантики

Единство образного языка – непреложный закон культуры. Это становится очевидным, если учесть, что существует общее понимание произведений искусства людьми; наблюдается схожая, даже почти одинаковая интерпретация произведений разными индивидами. Наконец, закон единства образного языка – естественное следствие единства мира, всеобщности добра и зла, вселенского верховенства красоты. Как показано в работе [5], образный «язык» – это совокупность образов вместе с отношениями между ними. Такая «бедность» базовой конструкции объясняется принципиальной невербализуемостью множества образов, их трансцендентностью. Образный язык – виртуален. Если бы он обладал строгой грамматикой и синтаксисом – для него изобрели бы материальный носитель, но этого в силу трансцендентности сделать невозможно. Отсюда теоретически вытекает недоопределенность семантики образного языка. Наконец, какой бедной представилась бы художественная культура, будь семантика образов однозначной! Тем более – будь однозначным отображение образов в материальный носитель интертекста! Тогда мы бы не получили, например, таких два разных варианта по сути одного и того же образа: «Я струйки белые угаснувшей метели./ Я бледные тона жемчужной акварели» (М. Волошин) и «И было в ней мерцанье, тайна./ И холод, и голубизна» (Д. Самойлов).

Именно недоопределенность семантики образного языка – «невод в море для ловцов смыслов». Эта недоопределенность дает возможность творческой вариации, интерпретации, расширения, синтеза.

4. Биективные структуры в языках интертекста, аналогии и понимание образов

В отличие от образного языка, многие языки культуры, используя которые можно создавать произведения, точно отображающиеся в материальном носителе интертекста, обладают свойством биективности – взаимной однозначности некоторых фрагментов. Язык музыки, строго говоря, здесь является ярким исключением. Биективность является полезной для творческого процесса и в определенном смысле его облегчает, если основаться на интертекстуальности культуры.

Аналогии интертекстуальных фрагментов, можно сказать, являются своеобразными «размытостями» биективных соответствий и дают еще больший простор творчеству. Аналогии могут быть «узкими», связывающими подобразы-составляющие [5], и «широкими». «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» Мигеля де Сервантеса (1605, 1615) и «Легенда о Тиле Уленшпигеле...» Шарля де Костера (1867) – пример широкомасштабной аналогии образов.

Понимание образов является следствием единства образного языка и опирается на аналогии, биективные соответствия, единство интертекста. А недоопределенность семантики конструкций образного языка становится источником сублимации, озарения, творчества.

Выводы

1. Чем «тоньше и выше» источник «питания» сублимации, тем прекраснее и значительнее порождаемые на её основе художественные образы.

2. Единство образного языка – непреложный закон культуры. Это становится очевидным, если учесть, что существует общее понимание произведений искусства людьми; наблюдается схожая, даже почти одинаковая интерпретация произведений разными индивидами.

3. Понимание образов является следствием единства образного языка и опирается на аналогии, биективные соответствия, единство интертекста. А недоопределенность семантики конструкций образного языка становится источником сублимации, озарения, творчества.

4. Именно недоопределенность семантики образного языка – «невод в море для ловцов смыслов». Эта недоопределенность дает возможность творческой вариации, интерпретации, расширения, синтеза.

Перспективы дальнейших исследований. Дальнейшее развитие темы в целом связано с совершенствованием и детализацией теории проективной трансляции и гетерогенной структуры интертекста. Планируется разработка многозначного образного «словаря».

Источники и литература:

1. Алексеева И. В. Смысловые оппозиции бассо-остинатных жанров в инструментальной музыке барокко (к проблеме возвышенного и земного) / И. В. Алексеева // Возвышенное и земное в музыке и литературе: материалы всероссийской научно-практической конференции. 24-26 мая 2005 г. НГК им. М. И. Глинки. – Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория, 2005. – С.58–69.
2. Григорьев И. Психианализ как метод исследования художественной литературы / [Электронный ресурс] / И. Григорьев / Серия электронных книг «Сумма психоанализа». – Т. 4. – 534 с. – Режим доступа к статье : <http://www.klex.ru/c20>
3. Давыдов А. И. Психоанализ как методология исследований российской культуры: автореф. дисс. на соиск. науч. степени канд. философских наук: спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / А. И. Давыдов. – Омск, 2011. – 26 с.
4. Донская Е. В. Семиотическая метамодель культуры / Е. В. Донская // Культура народов Причерноморья. – 2012. – № 243. – С. 126 – 129.
5. Донская Е. В. Образный язык культуры / Е. В. Донская // Культура народов Причерноморья. – 2013. – № 246. – С. 125 – 128.
6. Уэллс Г. К. Павлов и Фрейд // Гарри К. Уэллс. – М.: «Издательство иностранной литературы», 1959 г., – 608 с.
7. Фарман И. П. Воображение в структуре познания / И. П. Фарман. – М.: Ин-т философии РАН, 1994. – 215 с.
8. Ricoeur P. Freud And Philosophy An Essay On Interpretation / Paul Ricoeur. – New Haven/London: Yale University Press, 1970. – 576 p.