Д.Б. ПОГОРЕЛОВ
Соискатель МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: design@dpogorelov.com, techmann@mail.ru

D.B. POGORELOV
Applicant of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: design@dpogorelov.com, techmann@mail.ru

ПОСТИЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ФОРМЕ КУЛЬТУРЫ

REALITY COMPREHENSION IN A FORM OF CULTURE

В статье проводится исследование процесса постижения действительности в формах культуры с точки зрения искусствоведения, философии, психологии восприятия и семиотики. Осуществляется поиск оснований, которые определяют сущность формы как результата осмысления действительности.

The article searches for the process of the comprehending reality in cultural forms from the point of view of art criticism, philosophy, psychology of perception and semiotics. The search for the bases that define the essence of the form as a result of reflection of reality.

Ключевые слова: форма, действительность, бытие, представление, самосознание, постижение, культура, идея, знак, техника
Keywords: form, reality, being, imagination, consciousness, comprehension, culture, idea, sign, technics

Понимание механизма постижения человеком действительности является краеугольным камнем науки. Результаты этого постижения всегда находят отражение и выражение в тех или иных формах культуры и искусства: архитектуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве, памятниках литературы, танце, музыке, продуктах дизайна, инженерного искусства и так далее. По этим формам и наблюдением за функциональным комплексом человека, социума, культуры и природы исследователи, прибегая к тем или иным методам науки, реконструи-

руют процессы постижения действительности. Можно выделить такие дисциплины, к методам которых прибегают исследователи в процессе реконструкции, как искусствоведение: А.Гильдебранд, Г.Вельфлин, А.Ригль, Э.Панофски, Б.Р.Виппер, Г.Земпер и другие [2; 3; 4; 6; 7], — психология: Р.Арнхейм, Л.С.Выгодский, К.Г.Юнг и другие [1; 5; 25], — семиотика: Ф.де Соссюр, Ч.С.Пирс, Ч.У.Моррис, Г.Фреге, Р.Барт, Ю.М.Лотман и другие [11; 12; 16; 22; 26], — философия, к коему направлению относятся все представители дисциплины, так как философия ставит основную цель познать действительность в системе знаний о наиболее общих характеристиках и принципах реальности и познания, бытия, отношения человека и мира. К исследованию принципов постижения действительности прибегают также и сами деятели искусства и дизайна: В.В.Кандинский, К.С.Малевич, Е.Розенблюм, Л.Салливен, П.Беренс, Ле Корбузье и другие [2; 9; 13]. Но мы предлагаем остановить внимание на некоторых из предложенных исследователями принципов понимания постижения человеком действительности в формах искусства и культуры и представить этот процесс в наиболее общем виде, чтобы выделить наиболее фундаментальные, общекультурные основания.

Постижение действительности начинается с того, что человек ощущает себя и свое самосознание как сферу рефлексии мира и бытия. Ощущая свое существование, человек удостоверяет существование мира через ощущение своего самосознания в нем. «В начале новоевропейской философии стоит тезис Декарта: ego cogito, ergo sum, «я мыслю, следовательно, я есмь». Всякое осознание вещей и сущего в целом возводится к самосознанию человеческого субъекта как непоколебимому основанию всякой достоверности», — пишет М.Хайдеггер [23, с. 111].

Самосознание человека формирует то, что с точки зрения психологии определяется как эго, самость человека. Самость, по К.Г.Юнгу, *определяется функциональным комплексом человека восприятия действительности,* заключенный в четырех сферах: ощущения, чувства, мышление и интуиция. Каждая из сфер восприятия осмысляет мир по-своему. Ощущения, иначе сенсорика или перцепция, говорят о том, что нечто присутствует, мышление опознает его, чувство информирует о его ценности, а интуиция компенсирует то, что человек не может уловить напрямую. Интуиция восполняет другие сферы восприятия, информируя человека о действительности предчувствиями. Самость, эго, управляя

этими четырьмя сферами восприятия, направляет волю человека в тот или иной канал восприятия [25, с. 18–22].

Целостное же восприятие действительности, сочетающее в себе весь функциональный комплекс человека, осуществляется *в представлении* самосознания человека. Так как действительность воспринимается в явлениях подвижных, изменчивых, и постигается оно в движении жизни, то и представление о ней поступает в сознание не напрямую, а через образы представления [6, с. 8]. Эти образы различных форм действительности формируются в представлении через движение человека и передвижение его вокруг объекта. Поэтому образы восприятия есть «переработка восприятий с определенной точки зрения» [6, с. 8]. Пройдя переработку нашим восприятием, пространство и формы станут реальны только в нашем представлении, соответственно и мир становится реальным только в нашем представлении.

Понимание работы представления через восприятие, предложил А.Гильдебранд, чем заложил основы теории искусства. В основании теории лежит аксиома, что «наше отношение к внешнему миру, поскольку таковой существует для глаза, опирается главным образом на познание и представление пространства и формы. Без этого последнего невозможно было бы ориентироваться во внешнем мире», — пишет А. Гильдебранд [6, с. 8].

Особенность восприятия и постижение человеком действительности А.Гильдебранд строит на соотношении зрительного и двигательного представления, которые помогают выявить явление, образ представления из формы, вследствие чего постигнуть его. С одной стороны, если зрение воспринимает нечто вдали, то все трехмерное воспринимается как проекция на плоскости, двумерная картина. Глаз схватывает объект и пространство вокруг него одномоментно и целиком. Здесь работает зрительное представление, а воспринятое А.Гильдебранд называет «далевым образом» [6, с. 12]. С другой стороны, если зрительно воспринимать нечто вблизи, то трехмерное не сможет быть одномоментно охвачено взглядом, глаз будет воспринимать форму по частям, оно будет происходить во времени. Глаз, передвигаясь по его поверхности подобно руке, будет как-бы ощупывать, осязать его. Здесь работает, по А.Гильдебранду, «пластическое представление», «двигательное представление» о форме, а само представление получает пластический образ явления [6, с. 12]. Такое представление характеризуется еще как

двигательное, моторное, то есть оно получается только в движении или передвижении по объекту или вокруг него.

Так как «далевой образ» содержит в себе пластический, а пластический — далевой, то в представлении они получают целостный синтез образа о том или ином явлении действительности, пространстве или форме. «Представление форм природы… основывается на бесконечном взаимном обмене опыта зрительных и двигательных представлений, бессознательно приведшем к строгой закономерности», — пишет А.Гильдебранд: «Поэтому установление известного взаимоотношения между обоими родами представлений означает искание существующего между ними закономерного отношения или создание такового. Это закономерное отношение существует только для представления, только в нем и чувствуется» [6, с. 16].

Г.Вёльфлин развивает теорию А.Гильдебранда [3]. Исследователь постулирует характеристики форм культуры, по которым можно определить превалирование моторно-осязательного или зрительно-оптического восприятия действительности и выражения этого же восприятия в формах искусства, культуры. Эти характеристики заключены в пяти парах признаков-понятий: линейность-живописность, плоскость-глубина, замкнутость-открытость формы, множественность-единство и абсолютная-относительная ясность предметной среды — и определяют характер формы [3, с. 17–18]. Так, например, линейность и четкость формы говорит об осязательном представлении его автора. Такое представление воспринимает формы действительности и саму действительность как телесно-пластичную, чувственную, ощутимую, понятную, логичную, нерушимую, стабильную, устойчивую. Живописность формы говорит о превалировании зрительного восприятия у автора этой формы. Такое представление воспринимает действительность как иллюзорную, зыбкую, подверженную изменениям и трансформациям [3, с. 17–86]. По характеру формы, который определяется по пяти парам признаков-понятий, выделенных Г.Вёльфлиным, виден особый почерк, стиль автора. В стиле формы фиксируется представление автора, дух его времени, эпохи, народа, темперамент личности [3, с. 10–11]. Именно осмысление развития представления Г.Вёльфлин полагает как основу в понимании сложения и развития стиля в искусстве. «Для характеристики стиля важно познать, прежде всего, форму образования представления… Форма наглядного представления не есть нечто внеш-

нее, но ей присуще решающее значение также для определения содержания представления… Способ видения или, скажем также, наглядного представления не является с самого начала и повсюду тождественным, но подобно всему живому подвержен развитию. Есть ступени развития представления, с которыми историк искусства должен считаться», — подчеркивает Г.Вёльфлин [3, с. VII].

Основываясь на теории А.Гильдебранда и Г.Вельфлина, А.Ригль также подчеркивает развитие принципа восприятия и создания форм искусства от тактильного и осязательного к оптическому у человека Нового времени. Вместе с этим исследователь выделяет «два уровня восприятия визуальных форм: объективные качества материальных форм, присущие им всегда, вне зависимости от того, видит их человек или нет, и субъективные качества, которые возникают в момент восприятия» [2, с. 37].

Примечательно исследование отечественного теоретика искусства Б.Р.Виппер, где он отмечает, что «искусство начинается с познания мира путем моторных и осязательных представлений» [4, с. 10]. Данный тезис, положенный в начале исследования и изложения материала об искусстве Древней Греции, накладывает отпечаток на все исследование в целом как представление развития искусства от моторно-осязательных к оптическим представлениям, принципам постижения действительности и воссоздания их в формах культуры. Последнее отражено в классическом периоде Древней Греции в трехмерности, пространственности пластики форм культуры, где выражены зрительно-оптические качества объектов [4, с. 11, 58, 132–133].

Изучая особенности восприятия человека с точки зрения психологии восприятия и искусства, Р.Арнхейм также указывает, что восприятие является прежде всего познавательным процессом. Познание это является активным, динамическим и творческим: оно находится в постоянном выделении существенных черт объектов восприятия и синтеза их в целостный и понятный для понимания образ. А так как процесс сложения образа происходит в представлении сознания, то он имеет сходство с процессами интеллектуального познания. Если последнее оперирует абстрактными, логическими понятиями, то визуальное восприятие оперирует, согласно Р.Арнхейму, «визуальными понятиями» [1, с. 12, 102]. «Визуальные понятия», рассматриваемые в качестве отражения непосредственного сенсорного восприятия, Р.Арнхейм определяет как *«перцептивные понятия»*. Отмечая важность данного факта для

понимания процессов осмысления и постижения действительности, мы приведем здесь следующие слова исследователя: «В настоящее время можно утверждать, что на обоих уровнях — перцептивном и интеллектуальном— действуют одни и те же механизмы. Следовательно, такие термины, как «понятие», «суждение», «логика», «абстракция», «заключение», «расчет» и т. д., должны неизбежно применяться при анализе и описании чувственного познания» [1, с. 59].

Формирование понятий перцептивного и интеллектуального уровней формируется в ходе восприятия явлений действительности. Явления действительности, будучи явленными на мгновение, не постоянно видимыми, исчезающими и вновь явленными: при открытии и закрытии глаз или в приходящих и уходящих событиях действительности — не есть то, что истинно, действительно. То есть реальность не есть подлинная действительность. Такой подлинной, истинной действительностью является, по Платону, мир идей. А этот мир есть не что иное, как бытие. **Ιδέα**, идея, иначе — **είδος**, эйдос, по Платону, означает «вид», «то, что видно» в вещи, предмете, явлении [23, с. 156]. Отвлечение воспринимаемой формы от явления действительности, вы-явление существенного из формы явления приводит к вы-делению идеи, понятия из явления. Поскольку идея явления осознается в представлении и является отвлеченной от самой формы явления, то здесь мы можем говорить о бытии явления. Такую форму, «отвлеченную от явления», А.Гильдебранд называет «формой бытия предмета» [6, с. 18]. «Форма бытия предмета» как идея есть абстракция, полученная в процессе абстрагирования, «отвлечения от явления».

Абстракция как идея, как «форма бытия предмета» становится «видимой», приобретает черты идеи в представлении человека вследствие определенного воздействия на перцептивное восприятие человека. Но всегда существует совокупность факторов, сопутствующих в восприятии такой формы. Эти факторы могут исходить как из формы, так и из отношения формы и окружающего ее пространства. Чтобы выделить идею как интеллектуальное понятие, необходимо осмыслить ее как совокупность отношений: воздействия формы на пространство, пространства на форму и их совокупное воздействие на воспринимающего человека. Осмысленная так идея или же понятие, в свою очередь, у А. Гильдебранда понята как *«форма воздействия»,* создающая определенное впечатление и значение [6, с. 18]. Эта форма воздействия есть целое,

которое не сводится к сумме факторов, но только находя определенные *закономерности между отношениями* этих факторов можно определить и увидеть идею как целое только в нашем представлении.

Здесь мы также отмечаем и тот факт, определенный методами гештальтпсихологии, что форма воспринимается всегда как целое, не сводимое к сумме своих частей, но объединенная некоторой *структурой*. Как пишет Р.Арнхейм, «первичными данными восприятия являются общие структурные особенности воспринимаемого объекта» [1, с. 57]. Эти структурные особенности, в соответствии с теорией гештальтпсихологии, отождествляют форму, как сумму отношений частей к целому, с понятием. *Структура, воспринимаемая как образ формы, является сутью воспринимаемой формы, тем, что определяет суть формы как понятия*. Под понятием мы можем подразумевать не только нечто умозрительное, но, поскольку оно является и чем-то реальным, понятием можно считать любую форму действительности, воспринимаемую перцептивно, осмысляемую и представляемую в представлении. Здесь «термин «понятие» указывает на действие, совершаемое всеми видами познавательных процессов, а не служит сведению всех их к интеллектуальным процессам», — подчеркивает Р.Арнхейм [1, с. 164].

Итак, воздействуемая и воспринимаемая форма понимается представлением как идея, и мыслится она структурно и абстрактно.

Осмысленные в представлении человека, субъекта культуры, формы действительности приобретают особый вид. Это выражается в том, что, поскольку формы действительности мыслятся в представлении, то, по принципу отражения, они воспринимаются как некие внутренние качества форм действительности, с одной стороны. С другой стороны, поскольку идеи осознаются в представлении, то они становятся частью сознания и самосознания субъекта. И наконец, поскольку в представлении *субъекта бытуют идеи, то субъект: человек, индивид, социум — наделяется качествами идей и потенцией идей быть осуществленным по принципам идей.* Следуя этим качествам форм представления, «форм бытия предметов», идеям, человек осуществляет себя как идею, создавая и творя ту действительность, которая есть в его идейном представлении. Именно в представлении «формы бытия», идеи приобретают антропный вид. Социальным он становится постольку, поскольку идеи всегда разделяемы социумом, человек является существом социальным. Поэтому *идеи в представлении приобретают антропо-социальный вид.*

Этот вид соотносится с тем, что значит и для чего нужен тот или иной объект действительности, какую пользу он может принести человеку или его обществу как становящимся и осуществляемым идеям.

Так как в представлении человека формы действительности, с одной стороны, приобретают форму идеи, с другой стороны, формы действительности в той или иной ситуации могут принести пользу, благо, поэтому в представлении идея приобретает вид *ценности* [23, с. 71, 95]. Ценность определяется как то, что влечет к себе и определяет цели [8, с. 262]; как отношение, имеющее определенную пользу для человека или общества [23, с. 100, 164]; как полагание и постижение нового принципа существования человека в действительности, ценность связывает «природное и общественное, материальное и идеальное» [24, с. 24]. Здесь мы отмечаем, что ценность есть особое отношение человека к действительности, которое определяет вектор приложения творческих сил в направлении осуществления идеи как блага.

Иной стороной «визуальных понятий», которые рассматривает Р.Арнхейм, является воплощение интеллектуального познания, как результата перцептивного опыта, в «изобразительных понятиях». Под ними исследователь понимает *«„репрезентационные понятия“,* то есть понятия о форме, посредством которой воспринимаемая структура объекта может быть выражена с учетом свойств, характерных для данного изобразительного средства» [1, с. 162]. Из предложенного определения следует, что репрезентационные понятия являются средствами художественной выразительности. Синтезируясь в целостный объект, репрезентационные понятия образуют целостную форму, под которой мы и можем подразумевать форму культуры или форму искусства.

В действительности все предстоит для человека как не имеющее понятийной или идейной ценности, как о-формленной цельности. И только пройдя через самосознание и представление человека-творца, то или иное воздействие, та или иная идея, выявленная из действительности, могут быть подчинены тем отношениям цельности с действительностью, которые необходимы в качестве таковых как ценности. Результатом же постижения действительности становится создание формы культуры, осуществляющей *«известное воздействие»* [6, с. 21] *идеи или понятия, как логически, структурно и абстрактно постигнутой в представлении действительности, связанной в таких ценностных отношениях, что воздействие получает целостное и законченное выра-*

жение. «Форма бытия, поддающаяся измерению форма природы, или ее данные пространственные размеры могут быть осязаемы глазом, но не могут быть затем восприняты как целое. Это целое существует для глаза только в форме воздействий, которые превращают все действительные размеры в относительные ценности; только как таковые мы имеем в их зрительных представлениях. Точно также представления отвлеченных контуров, присущих формам бытия, и их относительного положения друг к другу получаются нами в зрительном представлении лишь как выражения известных пропорций и представляют посему величины относительные. Таким образом формальное представление приходит к известного рода абстракции, закрепляя ощущение пространственных ценностей, которые могут быть реализованы только облечением их в индивидуальные пропорции», — заключает А.Гильдебранд важную для нашего исследования мысль [6, с. 21–22].

Итак, цельность, постигнутая в процессе восприятия действительности и осознанная в представлении творца в качестве интеллектуального понятия, образа, реализуется им в формах культуры как в репрезентационных понятиях, образах представления. *В формах культуры репрезентуется представление творца.*

Но попробуем взглянуть на **процесс постижения действительности с точки зрения философии,** в частности, сконцентрируем наше исследование на представлениях М.Хайдеггера [23], чтобы осмыслить и понять мотивы поведения человека в потенциях постижения действительности.

В начале исследования мы обозначили, что через представление человек удостоверяет факт существования себя и действительности в своем самосознании. Через представление человек постигает действительность и удостоверяет ее в качестве истинно существующей. Так как существование «Я» человека есть безоговорочный факт истины для него, то все представленное в представлении, в том числе и сформированное «понятие» как понимание действительности становится истиной. Таким образом, человек познает истину о существе действительности и существе бытия, бытия форм в представлении. «Пред-ставление сделалось в самом себе вы-ставлением и у-становлением существа истины и существа бытия. Пред-ставление устанавливает тут само себя в пространстве своего собственного существа и полагает это пространство как меру для бытия сущего и для существа истины», — пишет М.Хайдеггер [23, с. 130].

Поскольку истина находит свое утверждение в сознании и постигается прежде всего в представлении, а не в действительности, то истина принадлежит иному миру. Так как мир реальный является миром становящимся, пребывающим во времени, изменяющимся, потому здесь отсутствует истина как то, на что может опереться сознание. Истина принадлежит, по Платону, миру идей, бытию, миру пребывающему в неизменном состоянии [23, с. 89]. Отсюда следует, что только в представлении существует мир истинного, как мир представленного и удостоверенного самим сознанием человека. А так как мир истинного, представленный в представлении человека, есть бытие, то и «бытие есть пред-ставленность» [23, с. 130].

Следует упомянуть, что истина о действительности формируется в самосознании не только индивида как субъекта культуры, но и в самосознании социальных групп. Так, на ранних стадиях развития культуры индивид мыслил себя неотъемлемой частью общества, поэтому здесь мы можем говорить об обществе или социальной группе как целостном самосознании, мыслящем и утверждающем себя в качестве единого, группового самосознания. Так, например, групповое самосознание проявлено в первобытном и традиционном обществе, что исследовано К.Леви-Стросом [10]. Самосознание таких социальных групп как племя, клан или каста проявляется в процессе удостоверения своего существования в мире через рефлексию действительности в социальной структуре как в социальном сознании [10, с. 246–251, 260, 283]. В процессе развития самосознания человек эпохи Возрождения начинает мыслить и воспринимать себя индивидуальностью, личностью. Этот перелом в развитии самосознания отмечен уже упомянутым тезисом Декарта «я мыслю, следовательно, я есмь», и мы можем говорить о современном индивиде как о личности, о самосознании, выделенном из общества.

Так как каждый субъект культуры обладает своим неповторимым опытом восприятия, зависящем от места и времени, в которых осуществляется его жизнедеятельность, то воспринимающее сознание формирует свой набор понятийных шаблонов о действительности для восприятия и представления ее. Этим набором шаблонов для постижения действительности является парадигма. Понятие парадигма, с древнегреческого переводимое как παράδειγμα, «пример, образец», [21, с. 477], наделяет восприятие, мышление и представление характером парадиг-

мальности. А так как восприятие осуществляется каждым субъектом культуры в отдельности, то каждый субъект культуры характеризуются парадигмальностью своего бытия. Поэтому мы можем говорить о бытие как *субъективно-парадигмальном бытие,* бытие постигнутым человеком. К пониманию парадигмальности бытия также призывает и К.М.Кантор: «Бытие «бытийствует» через свободное самоосуществление личности, и лишь для того, чтобы отличить онтологический проект от проекта, который формируется в сознании человека, я предлагаю использовать термин «парадигма» для обозначения проективности бытия и впредь говорить о парадигмальности бытия и парадигмальности общественного бытия», — приводит слова философа В.Ф.Сидоренко [19, с. 9].

Если истина есть то, что становится осознаваемым как действительность, то это означает, что она была до этого не осознаваема, скрыта. Осознанная истина сначала скрыта внутри сознания и представления человека также, как она скрыта от глаз в действительности. Внутри сознания истина не является видимой другим, она еще не является истиной для другого, который также смог бы удостоверить ее как истину. Она должна стать осуществленной в сознании другого субъекта культуры, чтобы представление, бытие первого субъекта могло быть удостоверено и укоренено в представлении, бытии другого субъекта. Таким образом, бытие, *субъективно-парадигмальное бытие стремится укрепиться в субъектах культуры,* чтобы стать осуществленным.

Подобное укрепление субъективно-парадигмального бытия Ф. Ницше видит в категориях «воли к власти» и «ценности», как «условии возрастания» власти [23, с. 100]. Ранее обозначенное тождество идеи и ценности как «формы воздействия», по А.Гильдебранду, в философии Ф.Ницше приобретает оттенок условия, при котором «воздействие» приведет к «возрастанию власти» и тем самым к укреплению субъективно-парадигмального бытия. «Бытие имеет черту предоставления возможности, оно условие возможности. Бытие есть, скажем с Ницше, ценность», — подчеркивает М.Хайдеггер: «история метафизики идет своим ходом от платоновского истолкования бытия как ιδέα и άγαθόν к истолкованию бытия как воли к власти, которая устанавливает ценности и все мыслит как ценность. Потому сегодня мы мыслим еще исключительно в „идеях“ и „ценностях“» [23, с. 158–159].

Идея приобретает ценность в сознании и представлении человека постольку, поскольку она желает быть осуществленной через человека,

посредством его сознания и представления. Человек является посредником на пути осуществления идеи. *Человеком движет идея,* которая сегодня получает вид ценности, определяющей и устанавливающей бытие человека [23, с. 107–108, 162].

Далее, так как истина: будь то идея, понятие или ценность — находится в плоскости бытия как представленности и не может быть получена или передана напрямую, а только через действительность, в которой истина находится умозрительно, то истина сначала представляется как умозрительная цель, которую необходимо постигнуть или передать другому. Поскольку между истиной, целью в действительности и умозрительной целью, умозрительной истиной лежит сама действительность, то человек прибегает к средствам, помогающим преодолеть разрыв, образованный самой действительностью. Таким средством является *техника*, как средство освоения действительности, «средство достижения цели» [23, с. 221], постижения истины.

Если посмотреть на действительность, понятую как мир идей и реальный мир, то *техника преодолевает разрыв двух миров*. Поскольку мир идей, бытие символизирует собой Истину, оказавшуюся потаенной, скрытой от глаз человеческих, то техника способна о-существлять истину, о-формить, сделать ее видимой, представленной другому. М.Хайдеггер понимая технику, как «вид раскрытия потаенного», пишет: «Если мы будем иметь это в виду, то в существе техники нам откроется совсем другая область. Это — область выведения из потаенности, осуществления истины» [23, с. 225].

Недаром древнегреческое слово τέχνη, читаемое как «технэ», а ныне рассматривается как техника, означает искусство, мастерство, ремесло. Через технику человек-мастер создает то, что сегодня называется произведением искусства [23, с. 225]. «Всякий по-вод для перехода и выхода чего бы то ни было из несуществования к присутствию есть ποίησις, про-из-ведение», — передает слова Платона М.Хайдеггер [23, с. 224].

Если в слове «про-из-ведение» рассмотреть корень «-ведение», то оно происходит от слова «ведать», как «знать», «видеть». А «то, что видно», «вид» — это есть, по Платону, «эйдос», «идея». Если взять значение приставки «про-» как «у-становить, у-твердить» [15], то получится смысл «про-из-ведения» как «установленное-из-знания» или «устанавливание-из-знания». Через произведение идея становится о-существленной, постигнутой истиной. Таким образом, в «про-из-ведении»

заключен тот смысл постижения действительности, постижения бытия, что в нем осуществляется идея и завершает свое воздействие представление создающего его субъекта.

Поскольку в произведении реализована техника постижения бытия, постольку *произведение является техникой постижения бытия, постижения действительности.*

Так как произведение создается человеком и так или иначе является тем, что опознается как следом культуры, постольку оно может считаться формой культуры. Таким образом, форма культуры передает определенную истину, идею или понятие. В форме культуры постигается истинная действительность, то есть действительность вневременная, существующая в представлении. *В форме культуры постигается бытие, а сама форма культуры является техникой постижения действительности, постижения бытия.*

С точки зрения семиотики форма культуры как постижение действительности рассматривается на более фундаментальном уровне, что мы также рассматриваем как необходимое к исследованию.

Если учесть, что каждый субъект культуры имеет свой жизненный опыт, свое представление о действительности, свое субъективно-парадигмальное бытие, то форма и ее содержание: истина, идея, понятие — потенциально имеют разное восприятие. Соответственно, восприятие и представление формируют ту или иную интерпретацию содержания формы. Такое положение, когда первоначальный смысл, содержание формы является недоступным для воспринимающего субъекта, то объект восприятия представляется знаком, опосредующим форму и содержание: знак репрезентует их через себя [16, с. 177]. Тогда форма становится знаком, иначе, репрезентаментом, первоначальное содержание становится объектом, который знак означает, а само содержание становится для субъекта восприятия интерпретантой, по Ч.С.Пирсу [16, с. 200]. Г.Фреге конституирует ту же структуру знака, но с небольшими отличиями. У него форма является знаком, первоначальное содержание является денотатом, прямым значением, «вещь, данная в ощущениях», а само содержание является смыслом, «внутренним образом», понятием [22, с. 356]. Последнее, понятие, становится тем, что воспринимается в представлении представляющего субъекта, это понятие выступает в качестве репрезентуемого самому себе представления о воспринятом. Таким образом, через знак происходит осмысление действительности.

Через форму знака, через подмену одного другим, происходит, с одной стороны, сокрытие идеи, с другой — движение идеи в восприятие субъекта формы объекта.

Поскольку через знак осуществляется осмысление действительности, постольку он является условной единицей знания. Знание же, оформленное для другого в знак, как в форму культуры, является уже знаком постигнутой действительности или постижения ее. Так, освещая широкий спектр значений слова «знак», А.П.Лободанов сначала находит косвенную связь в словообразовании со словом «знать», а затем и вовсе определяет последнее как общесмысловое для всего этимологического поля слова «знак»: «Знак — фрагмент природного окружения человека, или предмет (природы или искусственно созданный человеком), или действие, относительно которых принято условие, наделяющее этот предмет или действие способностью передавать определенный смысл — знание» [11, с. 23].

Знак соотносит в себе внутреннюю и внешнюю формы: содержание и форму, идею и выражение этой идеи в форме. Исследуя «знак как форму поэтического восприятия» Е.А.Счастливцева приходит к выводу, что знак находится на пересечении этих форм [20, с. 25]. Находясь в терминальном положении, на границе внутреннего и внешнего, идеи и формы, знак не принадлежит ни внутреннему, ни внешнему, но, соотнося сущности всех идей и всех форм, *знак является абсолютной формой*. А поскольку в качестве формы он выражает самого себя, постольку *знак является абсолютной идеей* формы. Если рассматривать знак в абсолютной системе отсчета, то он организует отношение идеи, смысла вещи, как внутреннего и частного, к форме, то есть к внешнему и общему: к бытию. Таким образом, знак через форму выворачивает бытие наизнанку, с одной стороны, с другой стороны, через знак бытие оказывается представленным нам. Как пишет В.Г.Новоселов, исследователь онтологии знака, «знак сообщает нечто об этой вещи, т.е. дает ее описание, состоящее в указании места этой внешней по отношению к знаку вещи в нашем языковом сознании — места, которое может пониматься как отношение к бытию» [14, с. 11].

Поскольку знак позволяет осуществить и представить, репрезентовать ту или иную форму действительности, поскольку он помогает связать форму объекта, как объект и цель восприятия, с сознанием и представлением человека, преодолев тем самым разрыв, образованный

самой действительностью, постольку знак является техникой. Причем особой техникой: техникой связывания субъектов с объектами. Таким образом, *знак является техникой коммуникации.* Хотя мы не нашли данных о знаке как о *технике* коммуникации, но именно это и подразумевается, когда речь идет о нем как о средстве коммуникации [12], но мы нашли следующее замечание философа техники В.М.Розина, которое помогло сделать такой вывод: «Если техника живет по законам первой природы и использующей практической деятельности (техническое устройство, с одной стороны, есть известная практическая деятельность или средств деятельности, с другой, — в нем реализуются определенные природные процессы), то знаки живут по законам языковой коммуникации (они транслируются, их нужно понимать и т.д.) и семиотической деятельности… И хотя любое техническое сооружение в культуре означено, как-то описано в языке, сама техника не является языком» [18, с. 48–49].

Итак, исходя из представленного анализа, мы отмечаем *знак как специальную форму постижения действительности,* объединяющую все формы культуры. *Знак является техникой, общекультурным основанием постижения действительности, постижения бытия.*

***

Из краткого представления процесса постижения действительности в формах культуры мы можем сделать следующий вывод о его механизме. Процесс постижения действительности определяется функциональным комплексом восприятия субъекта, сознающего себя в качестве субъекта собственного представления и удостоверяющего себя в качестве такового в процессе формирования перцептивных и интеллектуальных понятий о действительности, а также репрезентации этих понятий посредством техники в тех или иных знаковых формах антропо-социальной сферы бытия с целью укрепления и удостоверения в нем своего субъективно-парадигмального бытия. Последнее определяется теми идеями, которые стали ведущими в представлении субъекта. В этом процессе постижения действительности *форма культуры выступает в качестве знака и техники постижения действительности.*

Итак, нами обозначены наиболее общие, общекультурные основания, определяющие постижение действительности в форме культуры. Представление, как основание бытия, субъективно-парадигмального бытия, является одним из главных оснований, способствующих

про-из-ведению формы культуры. Именно *феномен представления, самосознания: способность к осмыслению действительности в структурно-абстрактных, идейных формах и репрезентации их в знаковых формах культуры — мы полагаем как одно из сущностных оснований как культуры, так и ее форм.* Мы также заключаем, что основываясь на диалектике установленных в данной статье оснований, которые в то же самое время определяют собой средства и методы, цели и задачи, процессы и результаты, системы и структуры исследований, возможно понимание формирование тех или иных феноменов и форм культуры.

Библиография:

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. — Москва: Прогресс, 1974. 386 с.

2. *Аронов В.Р.* Теоретические концепции зарубежного дизайна. 1. — Москва: ВНИИТЭ, 1992. 122 с.

3. *Вёльфлин Г.* Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве. — Москва: Издательство В. Шевчук, 2017. 320 с.

4. *Виппер Б.Р.* Искусство Древней Греции. — Москва: Наука, 1972. 420 с.

5. *Выгодский Л.С.* Психология искусства. — Ростов н/Д.: изд-во «Феникс», 1998. 480 с.

6. *Гильдебранд А.* Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей / пер. Н.Б. Розенфельда и В.А. Фаворского; вступ. Ст. А.С. Котлярова. — Сокр. Репр. Воспр. Изд. 1914 г. — Москва: Логос, 2011. 144 с.

7. *Земпер Г.* Практическая эстетика. Перевод В.Г. Калиша. — Москва: Искусство, 1970. 320 с.

8. *Иванова И.Н.* Стиль потребления как социальный процесс и способ идентификации: социологическая интерпретация. — Саратов: Изд-во Поволж. межрегион. учеб. центра, 2004. 512 с.

9. *Кандинский В.В.* Точка и линия на плоскости. О духовном в искусстве / Василий Васильевич Кандинский; [пер. с нем. Е. Козиной «Точка и линия на плоскости»]. — Москва: Издательство АСТ, 2019. 352 с.

10. *Леви-Строс К.* Первобытное мышление / Пер., вступ. ст., примеч. А. Островского. — Москва: ТЕРРА—Книжный клуб; Республика, 1999. 392 с.

11. *Лободанов А.П.* Семиотика искусства: история и онтология: Учебное пособие. — 2-е издание. — Москва: Издательство Московского университета, 2013. 680 с.

12. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. — Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2001. 703 с.

13. *Малевич К.С.* Черный квадрат. Мир как беспредметность / Казимир Малевич. — Москва: Издательство АСТ, 2019. 496 с.

14. *Новоселов В.Г.* Философское понимание онтологии знака. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. – Новосибирск, 2009. 26 с.

15. *Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С.И.Ожегов. Под ред. Проф. Л.И. Скворцова. — 27-е изд. Испр. — Москва: Издательство АСТ: Мир и Образование, 2016. 736 с.

16. *Пирс Ч.С.* Избранные философские произведения. Пер. с англ. / Перевод К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. — Москва: Логос, 2000. 448 с.

17. *Погорелов Д.Б.* Историко-онтологические основания дизайна. Часть 1 / «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. МГХПА, — 2019. — № 4. Часть 2. с. 192–206.

18. *Розин В.М.* Традиционная и современная технология: (филос.- методол. анализ). — Москва, 1998. 216 с.

19. *Сидоренко В.Ф.* Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: автореферат дис. … доктора искусств.: 17.00.06 / ВНИИ техн. эстет. Гос. ком. СССР по науке и тех. — Москва, 1990. 32 с.

20. *Счастливцева Е.А.* Знак как форма поэтического восприятия / Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Научный журнал, № 5 (2014). — Киров, 2014, с. 23–28

21. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф.Ильичев, П.Н.Федосеев, С.М.Ковалев, В.Г. Панов. — Москва: Сов. Энциклопедия, 1983. 840 с.

22. *Фреге Г.* Смысл и денотат // Семиотика и информатика. — Москва, 1997. — № 35, с. 352–379.

23. *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. — Москва: Республика, 1993. 447 с.

24. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А.В. Иконников. М.С.Каган, В.Р.Пилипенко и др.: Под общ. Ред. А.В. Иконникова; ВНИИ техн. эстетики. — Москва: Стройиздат, 190. 335 с.

25. *Юнг К.Г.* Символическая жизнь / Пер. с англ. — Издание 2-е. — Москва: «Когито-Центр», 2010. 326 с.

26. *Morris C.W.* Foundations of the Theory of Signs. — Chicago: The University of Chicago Press., Ill, 1938. 59 p.