Введение

1. Общее понятие семиотического подхода на примере работ Ф. Соссюра

1.1 Характеристики типов семиотического подхода

2. Cемиотические модели коммуникации Р.Якобсона, М.Лотмана и У.Эко

Заключение

Список использованной литературы

Приложение

Введение

Целью моей контрольной работы является - по поставленным задачам, изучить интересующую меня тему "Семиотическая парадигма исследований массовой коммуникации".

Задачи при написании контрольной работы были:

1. Изучить общие характеристики подхода.

2. Рассмотреть основные понятия семиотики (знак и означивание, код, коннотация и деннотация, синтагма и парадигма и т. д.).

3. Рассмотреть тему на примерах семиотические моделей коммуникаций Р. Якобсона, М. Лотмана и У.Эко.

Семиотика занимается как естественным языком, так и невербальными знаками. Поэтому она способна связать, объединить виды коммуникации в целях их пристального изучения. Ей по силам найти общие закономерности в поэзии и в кино, теорию информации и историю литературы, театр абсурда и пространство классической музыки. Многочисленные прозрения и прогнозы осуществляются с помощью семиотики в естественных науках.

Собственно, с них все и началось. Семиотикой сначала назвали один из разделов медицинской диагностики, в котором изучаются и оцениваются признаки и симптомы болезней. Здесь слово семиотика употребляется в первоначальном смысле. Греческое semeiotikon (от semeion - знак признак) обозначало первоначально науку о симптомах в медицине.

Заметим, что применительно к задачам анализа СМК в настоящее время наиболее распространенным является "расширительный" взгляд на семиотику. При этом настаивают на необходимости включения в рассмотрение не только способов организации знаков, но и контекста их восприятия.

### Общее понятие семиотического подхода

Семиотика - это наука о знаках. Она близка по своим системным задачам и функциям философии, логике, языкознанию. Она также может эффективно служить основой художественной и журналистской критики, а также исследований коммуникативных процессов, проходящих в области СМК. Семиотический подход к проблеме знака отличается, таким образом, синтетическим характером. При таком подходе учитываются данные многих наук, что дает возможность достичь обобщений, недоступных каждой отдельной науке.

Семиотика определяет понятие знака, устанавливает виды знаков, описывает типичные знаковые ситуации, наиболее общие способы использования знаков. Причем исходными служат конкретные данные, полученные лингвистикой, психологией, логикой, журналистикой, искусствоведением и т.д. На их основе формулируются общие закономерности.

Знак - это материальный, чувственно воспринимаемый предмет (а шире - явление, событие, действие), выступающий в познании и общении людей и репрезентирующий предметы, свойства или отношения действительности. В области человеческого общения, лингвистики, психологии, искусствознания, культурологии, теории МК, других смежных наук знак необходим для приобретения, хранения, преобразования и передачи сообщений (информации, знаний), или же элементов сообщений различного рода.

Это определение знака вбирает в себя многие трактовки, имеющиеся в словарях. Под знаком, как видим, понимается материальный, чувственно воспринимаемый объект, который выступает в познании действительности в качестве указания на другой объект, обозначающий, рисующий на каком-либо материальном носителе или в нашем сознании. Таким образом, означаемое и означающее - это две стороны материально-идеального образования, которое ограничивает, вычленяет те или иные факты, события, явления, что позволяет, в свою очередь, воспринять и усвоить их нашим сознанием - рационально, и чувствами - эмоционально.

Г.Гермес в своем произведении Семиотика (1938) характеризует семиотику как научную дисциплину, относящуюся к области исследований математики.

Однако в том же 1938 г. американским философом Ч.Моррисом была опубликована и другая небольшая книга Основы теории знаков, которая явилась кратким очерком новой науки. И хотя в основу ее автор положил вновь естественную - биологическую - основу, основу науки о поведении, семиотика в дальнейшем получила как конкретно-научные, так и более общие - философские основания.

Вырастают диалогические отношения между текстами и внутри текста. Каждый текст предполагает общепонятую (то есть условную в пределах данного коллектива) систему знаков, язык (например, - язык искусства). Если за текстом не стоит язык, то это уже не текст, а естественнонатуральное (не знаковое) явление. Речь идет о бессмысленных, ничего не обозначающих натуральных моментах (жестах, шумах, звуках, искажающих информацию), т.к. чистых текстов нет и не может быть. ...Каждый жест (как высказывание) является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, - пишет М.М.Бахтин, - и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан). Это то в нем, что имеет отношение к истине, правде, добру, красоте, истории. По отношению к этому моменту все повторимое и воспроизводимое оказывается материалом и средством...

Семиология представляет собой теорию, исследующую свойства знаков и знаковых систем, а также законы ими управляющие. Основателем современной семиологии считается швейцарский лингвист Фердинанд Соссюр (1857-1913). Другой ключевой фигурой, стоявшей у истоков семиотики является американский философ Чарльз Сандерс Пирс (1839-1914). Семиология охватывает несколько предметных областей: знаки, как носители значений; коды, или системы в которые знаки организованы; культура, в рамках которой знаками и кодами оперируют. Изначально семиология была ориентирована на изучение языка. Затем семиотическую методологию стали применять для анализа знаковых систем в целом. В течение последних трех-четырех десятилетий семиотические подходы стали активно применяться в связи с изучением материалов массовой коммуникации.

Знаки и отношения между ними являются одними из ключевых понятий семиологического анализа. Знак представляет собой наименьший элемент коммуникации внутри языковой системы. Это может быть слово, фотография, звук, образ на телеэкране, жест, элемент одежды и т.д.

"Текст" (под которым мы будем понимать как собственно печатный материал, так и аудио и/или визуальные материалы) может рассматриваться как совокупность знаков. Соответственно, значение текста образуют знаки и система связывающих их отношений. Обычно эта система не является очевидной и может быть лишь "выведена или извлечена" непосредственно из анализа текста.

В процессе семиотического анализа основное внимание сосредотачивается на системе знаков, составляющих текст. При этом происходит условное отделение формы от содержания. В этой связи примем во внимание то, как Соссюр определял сущность знака.

Знак является физическим объектом с определенным значением и имеет две компоненты или характеристики. Первая компонента определяется как означаемое, вторая — как означающее. В качестве поясняющего примера Соссюр обращается к сравнению языка с листом бумаги. Мысль составляет одну сторону листа, а образ (форма) — вторую. При этом также, как нельзя взять ножницы и разрезать одну сторону, не повредив вторую, в языке невозможно изолировать образную сторону от содержательной, мысль отделить от звучания. Таким образом, означаемое относится к некоторой ментальной концепции, с помощью которой этот знак что-либо обозначает и, соответственно, понимается представителями той или иной культуры. Означающее представляет собой некоторый материальный носитель, например, акустический или видеообраз.

Для пояснения этой идеи, обратимся к примеру светофора. Пример помогает понять, что элементы языка можно расположить, условно говоря, на двух уровнях. Нижним уровнем является означающее — это цвет светофора — красный, желтый, зеленый. Верхним уровнем является означаемое. Означаемое представляет собой тот смысл, который светофор "вкладывает" в этот цвет — красный сигнал разрешает движение; желтый сигнал запрещает движение и предупреждает о предстоящей смене сигналов; зеленый сигнал разрешает движение.

"Знак" по Соссюру представляет не самого себя, а нечто "иное" — связь между двумя вещами. Т.е. значение конкретного знака не дано в нем самом. Значение не детерминируется "содержанием" как таковым, а отношениями в системе. Важно, что определение осуществляется посредством "негативного" соотнесения с другими элементами знаковой системы. Так, "богатый" будет иметь свое значение только при наличии "бедного". "Радостный" — через оппозицию "печальный". Т.е. наиболее точными характеристикой означаемого является то, чем оно не является. "Мужчина", это не "корабль", не "дерево", не "автомобиль". Наличие оппозиций, определяющих значение, предполагает некоторый общий предмет, к которому они относятся. Например, "благосостояние" для оппозиции "богатый" — "бедный" и т.п.

В отличие от диадной концепции знака Соссюра, Пирс использует т.н. триадную знаковую модель. Знак, по Пирсу, может быть представлен триадой следующих ключевых элементов. "Репрезентамен" — форма, которую принимает знак; "интерпретант" — смысл, который порождает знак (более "развитый" знак); "референт" — внешний объект, к которому знак относится. Таким образом, в триадной модели знака более акцентирована роль индивида, который этот знак воспринимает. Идея автора состоит в том, что ничто не является знаком до тех пор, пока оно не интерпретируется как знак. Т.е. знак существует в своем качестве только тогда, когда он "погружен" в контекст восприятия. Проводя параллели между интерпретациями Пирса и Соссюра и, несколько упрощая, можно сказать, что репрезентамен или форма отчасти соотносится с означающим, а референт или внешний объект с означаемым. Идея о невозможности определения значения без соотнесения с другими элементами знаковой системы приводит нас к выводу о социокультурных основаниях языка. Поскольку социальные отношения определяются через то, как они будут отражены в системе отношений языка, то реальность становится "относительной", а возможности конструирования "реального" оказываются в значительной мере связанными с возможностями механизмов языка в конкретной культурной ситуации. С точки зрения формирования значения, культура является детерминирующим фактором конструирования и интерпретации социальных отношений [Рис. 1]

Когда элемент выбран из какой-либо парадигмы, его соединяют с элементом другой парадигмы. Так получается синтагма. Т.е. синтагма представляет собой комбинацию выбранных знаков, цепочку, несущую значение. Так, написанное слово является синтагмой, составленной из последовательности синтагматических выборов букв алфавита. Предложение является синтагмой слов. Наша одежда представляет собой синтагму выборов из парадигм шляп, галстуков, рубашек, брюк и т.п. Формирование синтагмы определяется некоторыми правилами, с помощью которых выстраивается комбинация из элементов парадигмы. В сфере языка это называют грамматикой или синтаксисом. Когда дело касается одежды, это обычно связывают с хорошим вкусом или чувством моды. Таким образом, важным моментом для понимания знаков является изучение их структурных отношений друг с другом. Выделено два типа структурных отношений знаков. Парадигматические отношения предполагают выбор из некоторой знаковой совокупности. Синтагматические отношения предполагают последовательность соединения, способ комбинации выбранных ранее знаков. Показательно, что обсуждаемый "парадигматическо-синтагматический" процесс мы постоянно наблюдаем в материалах СМК. Причем он имеет непосредственное отношение к организации смысла сообщения в целом.

1.1 Характеристики типов семиотического подхода

В приложениях современной семиотики к задачам исследования текстов МК широко используются понятия "кодирования" и "декодирования". Здесь понятие код относится к системе означения или своду правил, интерпретационных схем, с помощью которых определенные знаки соотносятся с определенным смыслом. Тем самым подчеркивается, что знаки не могут иметь смысла в изоляции, их интерпретация предполагает соотнесение знаков друг с другом.

Исходным здесь является представление о том, что интерпретация невозможна без знакомства с конвенциями (договор, условие, правило) в соответствии с которыми знаки приобретают смысл. Фактически, коды можно понимать не просто как конвенции коммуникации, а скорее как системы процедурных договоров, действующих в определенной области. Другими словами, коды есть некоторые интерпретационные "правила", которые используются как производителями, так и адресатами сообщения.

В целом коды также можно определить как некоторый набор практик, обеспечивающих коммуникацию. Коммуникация в конкретной предметной области предполагает использование принятой системы кодов. Так, например, можно говорить о кодах поведения, научных кодах, эстетических кодах и т.д.

Применительно к предмету обсуждения надо обратить внимание на коды каналов коммуникации. Здесь мы непосредственно соприкасаемся с одной из важных посылок семиотики, в соответствии с которой идея "нейтральности камеры" является неверной.

Фотография или кинематограф обладают возможностями многомерного кодирования, т.е. обеспечивают передачу сообщений несколькими кодами. В ряду телевизуальных кодов, среди прочих, можно выделить: используемый жанр; работу камеры (размер съемочного кадра, движение объектива, движение камеры, угол съемки, выбор объектива, композиция); монтаж (вырезка, переход одного изображения в другое, микширование, ритм); манипулирование со временем (сжатие, "обратный кадр", ретроспекция, кадр в будущее, замедленное движение); освещение, цвет, звук (звуковая дорожка, музыка); графика и стиль повествования.

Коды являются своеобразными посредниками, связующими звеньями между производителем сообщения, текстом и аудиторией. Для того, чтобы фрагмент реальности стал фрагментом "реальности телевизионной" он должен быть пригодным: а) для собственно технологической передачи; б) быть адекватным в культурном плане для восприятия его аудиторией. Систему кодов, присущих телевидению поясняет схема "Коды телевидения". Здесь продемонстрировано, как конкретный набор используемых кодов может влиять на формирование смысла сообщения.

Не следует забывать, что любой текст организован в соответствии с кодами, отражающими определенные ценности, установки, практики. Предполагается, что интерпретатор оказывается "погружен" в контекст конкретной культуры. Иногда культуру определяют как тип "макро-кода", состоящего из множества кодов, которые социальные группы используют для понимания реальности.

В этой связи еще раз напомним общую логику нашего анализа, в соответствии с которой именно культура представляет собой своеобразную кодифицирующую систему, организующую понимание посредством формирования конкретных "смысловых образцов".

Говоря о коммуникации как явлении, предполагающему процессы кодирования — декодирования, обратим внимание и на другие важные моменты. Под кодированием обычно понимают институциональные практики и организационные условия производства текстов СМК. Непосредственно текст (или форма и содержание того, что публикуется или передается) отражает результаты знако-символического конструирования послания СМК. Декодирование предполагает потребление слушателем\читателем\зрителем теста с акцентом на активном конструировании смысла послания.

Заметим, что применительно к задачам анализа СМК в настоящее время наиболее распространенным является "расширительный" взгляд на семиотику. При этом настаивают на необходимости включения в рассмотрение не только способов организации знаков, но и контекста их восприятия.

В этой связи обратим внимание на работу известного британского культуролога С. Холла "Кодирование и декодирование в телевизионном дискурсе". Настаивая на активности читателя текстов СМК, автор предлагает три гипотетических варианта интерпретации (прочтения).

Предложенные типы прочтения определяются, в свою очередь, социальными позициями конкретных групп читателей:

• доминирующее или "гегемонистское" прочтение. Читатель полностью разделяет коды текста и воспроизводит "привилегированное" чтение. (В данном случае код кажется естественным, натуральным, очевидным)

• "переговорное", обсуждаемое прочтение. (Читатель частично разделяет привилегированное прочтение, однако порой не принимает его, а модифицирует восприятие текста в соответствии со своими ценностными предпочтениями и интересами)

• оппозиционное, контргегемонистское прочтение. Социальная позиция читателя ставит его в оппозиционное положение по отношению к доминирующему коду. (Читатель понимает привилегированное прочтение но не принимает его коды, он всегда держит в уме альтернативную систему соотнесения).

Семиотики разделяют денотацию и коннотацию, термины, описывающие отношения между знаком и его референтом. Денотация используется как определенное или "буквальное" значение знака, коннотация указывает на его социо-культурные и персональные ассоциации (идеологические, эмоциональные и т.д.).

Р.Барт полагал, что имеются различные порядки сигнификации (уровни значения). Первым является уровень денотации: на этом уровне имеется знак, состоящий из означающего и означаемого. Коннотация является вторым уровнем, который использует первый знак как свое означающее и приписывает ему свое означаемое.

Коннотации выводятся не из самого знака, но из способа, каким общество использует и придает значение и означающему, и означаемому. Британский социолог Стюарт Холл предложил следующее толкование. Термин "денотация" в широком смысле тождествен буквальному значению знака, потому что буквальное значение признано почти универсально, особенно когда используется визуальный дискурс, "денотация" часто путается с буквальной транскрипцией "реальности" в язык – и, таким образом, с "естественным знаком", который производится без упоминания о каком-либо коде. "Коннотация", с другой стороны, используется просто для указания на менее фиксированные и, следовательно, более конвенциональные и изменяемые ассоциативные значения, которые, очевидно, варьируются от примера к примеру и, тем самым, зависят от кода. Холл полагает, что использование различия денотация/коннотация должно быть лишь аналитическим. В анализе полезно различать те аспекты знака, которые принимаются во внимание в любой языковой общности в любое время как его "буквальное" значение (денотация) в отличие от более ассоциативных значений знака, которые возможно генерировать (коннотация). В актуальном дискурсе большинство знаков комбинирует денотативные и коннотативные аспекты в смысле Холла. Знаки требуют обычно своей полной идеологической значимости… на уровне их "ассоциативных" значений (то есть на коннотативном уровне), так как здесь "значения" не фиксируются естественным восприятием. Итак, именно на коннотативном уровне знака изменяются ситуативные идеологии и трансформируют сигнификации. Это не значит, что денотативное, или "буквальное", значение находится вне пределов идеологии. Термины "денотация" и "коннотация" являются просто полезными аналитическими орудиями для различения в отдельных контекстах не наличия/отсутствия идеологии в языке, но различных уровней, на которых идеология и дискурсы перекрещиваются.

Очень тесно с коннотацией соприкасается то, что Р.Барт назвал мифом. Барт аргументировал в пользу того, что денотация и коннотация комбинируются и производят идеологию, которую Д.Хартли описал как третий порядок сигнификации.

Проясняя это, рассмотрим эти три уровня на примере фотографии Мерилин Монро. На денотативном уровне это просто фотография кинозвезды Мерилин Монро. На коннотативном уровне мы ассоциируем эту фотографию с такими характеристиками Монро как красота, обаятельность, сексуальность, если это ранняя фотография, но также и с депрессией, употреблением наркотиков, смертью, если это поздняя фотография. На мифическом уровне мы понимаем этот знак как воплощение мифа о Голливуде – "фабрике грез", которая выдает в мир таких кинозвезд, но одновременно и такой "машине" грез, которая разрушает этих самых кинозвезд.

### 2. Семиотические модели коммуникации Р.Якобсона, М.Лотмана и У.Эко

Роман Якобсон известен даже школьникам по упоминанию в стихах В. Маяковского. В послереволюционные годы он переехал в Прагу, а затем в США, где работал профессором Массачусетского технологического института. В своей работе "Лингвистика и поэтика" он представил речевую коммуникацию в виде следующих шести факторов, каждому из которых соответствует особая функция языка:

Эмотивная (экспрессивная) функция связана с адресантом и имеет целью выражение его отношения к тому, что он говорит. В языке, как правило, одно и то же содержание даже интонационно мы можем оформить так, чтобы было понятно наше одобрение, осуждение и т.д. Р. Якобсон приводит пример, что актер Московского художественного театра в качестве эксперимента произносил фразу "Сегодня вечером" с помощью сорока различных интонаций. И что самое важное - эти интонации однозначно считывались аудиторией.

Конативная функция отражает ориентацию на адресата. Сюда подпадают в числе прочего такие формы речи как звательный падеж и повелительное наклонение. Она выражает непосредственное воздействие на собеседника.

Фатинеская функция сориентирована на контакт, для нее важна не передача информации, а поддержание контакта. Это разговоры о погоде, разговоры во время празднования дня рождения, где самым важным становится не новизна информации, а процесс поддержания контакта. Мы часто проверяем контакт словами "Ты слушаешь?"

Метаязыковая функция связана с кодом: не знал слова, мы можем спросить о его значении и получить ответ. Ответ может быть дан описательно, с помощью других слов, а может и просто с помощью показа предмета.

Поэтическая функция направлена на сообщение. Это центральная функция для словесного искусства, для которого характерно большее внимание к форме, чем к содержанию сообщения. Наша бытовая речь более сориентирована на содержание.

Референтивная (денотативная, когнитивная) функция сориентирована на контекст и представляет собой отсылку на объект, о котором идет речь в сообщении.

При этом Ж. Дюбуа, Ф. Эделин и др., заменившие название функции поэтической на риторическую, считают, что не может быть, чтобы "сообщение" стояло в ряду с другими факторами коммуникативного акта. "В действительности же сообщение - это не что иное, как результат взаимодействия пяти основных факторов, а именно, отправителя и получателя, входящих в контакт посредством кода по поводу референта"

Роман Якобсон предложил также свой анализ знаков, считая, что "для зрительных знаков важнее пространственное измерение, а для слуховых - временное" [4, с. 14]. Более подробно он высказался по этому вопросу в другой своей работе:

"В системах аудиальных знаков в качестве структурного фактора никогда не выступает пространство, но всегда время - в двух ипостасях - последовательности и одновременности; структурирование визуальных знаков обязательно связано с пространством и может либо абстрагироваться от времени, как, например, в живописи и скульптуре, либо привносить временной фактор, как, например, в кино" [4, с. 21].

Р. Якобсон существенным образом дополнил и развил деление знаков на типы, предложенное Ч. Пирсом. Если знаки у Пирса - иконы, индексы и символы - стоят раздельно друг от друга, то Якобсон считал, что все знаки обладают общими чертами, различие состоит в преобладании одной характеристики над другими. Вот что он говорит по поводу символического компонента в иконических знаках:

"Полное понимание картин и схем требует предварительного обучения. Ни один род живописи не свободен от идеографических, символических элементов. Проекция трехмерного пространства на двухмерную плоскость посредством изобразительной перспективы любого типа является приписанным свойством, и, если на картине изображены два человека, один из которых выше другого, мы должны быть знакомы с особенностями определенной традиции, в соответствии с которой как более крупные могут изображаться фигуры, либо находящиеся ближе к зрителю, либо играющие более важную роль, либо действительно имеющие большие размеры" [4, с. 22].

Работы Р. Якобсона составили отдельную эпоху в развитии изучения коммуникации. Наибольшее распространение получила его схема речевой коммуникации, с которой мы начали наше рассмотрение. Как отмечает Вяч. Вс. Иванов, научные заслуги Р. Якобсона у него на родине долго замалчивались, его избранные статьи, подготовленные к изданию еще в шестидесятые годы, смогли выйти только посмертно.

Юрий Лотман еще при жизни заслужил признание современников, а после его смерти эстонский президент сказал, что Эстонию знают в мире как страну, где работал профессор Лотман. Это связано с тем, что практически все труды Ю. Лотмана переводились и издавались на разных языках. В советское время Ю. Лотман был движущим механизмом тартуско-московской семиотической школы, становлению которой помогали печатаемые в Тарту труды по семиотике и проводимые там же конференции. Эстонские власти выглядели более либеральными, чем московские, что позволяло активно печататься и выступать в Эстонии всем семиотикам бывшего Советского Союза.

В данном контексте нас будут интересовать коммуникативные воззрения Ю. Лотмана, иные аспекты его творчества см. в другой нашей работе.

Ю. Лотман считал слишком абстрактной модель коммуникации, предложенную Р.Якобсоном, подчеркивая, что в действительности у говорящего и слушающего не может быть абсолютно одинаковых кодов, как не может быть и одинакового объема памяти. "Язык - это код плюс его история", - исправлял Р. Якобсона Юрий Лотман. При полном подобии говорящего и слушающего исчезает потребность в коммуникации вообще: им не о чем будет говорить. Единственное, что остается - это передача команд. То есть для коммуникации изначально требуется неэквивалентность говорящего и слушающего.

О самой коммуникации Ю. Лотман говорит как о переводе текста с языка моего "я" на язык твоего "ты". "Самая возможность такого перевода обусловлена тем, что коды обоих участников коммуникации, хотя и не тождественны, но образуют пересекающиеся множества" [6, с. 12-13]. Кстати, от цензуры советских времен труды семиотиков часто спасало то, что они "прятались" за спиной нужной народному хозяйству кибернетики.

В том или ином виде эта идея несовпадения кодов прослеживается у Ю. Лотмана и в других его работах. Так, в одном из первых московских изданиях его трудов речь шла о неоднозначности как об определяющей характеристике художественного текста. Именно эта характеристика делает возможным постоянное обращение к литературному тексту, его повторное чтение, поскольку в этом случае возможным оказывается получение новых знаний при чтении уже известного текста.

Для самой же литературной коммуникации Ю. Лотман предложил также структуру смены деавтоматизации автоматизацией, заимствуя эти идеи у русских формалистов. Художественное произведение характеризует процесс остранения, создания нового взгляда даже на старый и известный объект. Но как только деавтоматизация восприятия сменяется автоматизацией, как автор текста должен предложить новую деавтоматизацию. Структура текста тогда будет состоять из цепочек деавтоматизация1 - автоматизация1, деавтоматизация2 - автоматизация2, деавтоматизация3 - автоматизация3 и т.д. Ю. Лотман отмечает в этом плане:

"Для того чтобы общая структура текста сохраняла информативность, она должна постоянно выводиться из состояния автоматизма, которое присуще нехудожественным структурам. Однако одновременно работает и противоположная тенденция: только элементы, поставленные в определенные предсказываемые последовательности, могут выполнять роль коммуникативных систем. Таким образом, в структуре художественного текста одновременно работают два противоположных механизма: один стремится все элементы текста подчинить системе, превратить их в автоматизированную грамматику, без которой невозможен акт коммуникации, а другой - разрушить эту автоматизацию и сделать самое структуру носителем информации"

Феномен чтения уже известного текста приводит Ю. Лотмана к формулировке двух возможных типов получения информации. Например, записка и платок с узелком. Если в первом случае сообщение заключено в тексте и может быть оттуда изъято, то во втором случае сообщение нельзя извлечь из текста, который играет чисто мнемоническую роль. Ю. Лотман пишет:

"Можно рассматривать два случая увеличения информации, которой владеет какой-либо индивид или коллектив. Один - получение извне. В этом случае информация вырабатывается где-то на стороне и в константном объеме передается получателю. Второй - строится иначе: извне получается лишь определенная часть информации, которая играет роль возбудителя, вызывающего возрастание информации внутри сознания получателя"

Именно так читал человек прошлого, у которого могла быть только одна книга, но чтение которой все равно могло обогащать его новым знанием. Современный человек, читая книгу одна за другой, механически "складывает" их в памяти.

Эта же схема активного потребления информации заложена и в фольклорной коммуникации, где вновь отсутствует сегодняшняя форма пассивного получателя информации. "Он не только слушатель, но и творец. С этим и связано то, что столь каноническая система не теряет способности быть информационно активной. Слушатель фольклора скорее напоминает слушателя музыкальной пьесы, чем читателя романа"

Не менее существенные характеристики он обнаруживает в рамках анализа фольклорной коммуникации. В "высоком искусстве" нельзя вносить ничего своего: бегать, кричать в театре, трогать руками в музее, пританцовывать в балете и т.д. Ю. Лотман отмечает иное положение фольклорной аудитории:

"Фольклорная аудитория активна, она непосредственно вмешивается в текст: кричит в балагане, тычет пальцами в картины, притоптывает и подпевает. В кинематографе она криками подбадривает героя. В таком поведении ребенка или носителя фольклорного сознания "цивилизованный" человек письменной культуры видит "невоспитанность". На самом деле перед нами иной тип культуры и иное отношение между аудиторией и текстом. Сопоставим скульптуру и игрушку. Скульптура рассчитана на созерцание: она монолог, который должен быть услышан, но не требует ответа, она - сообщение, которое адресат должен получить. Игрушка, кукла не ставится на постамент - ее надо вертеть в руках, трогать, сажать или ставить, с ней надо разговаривать и за нее отвечать. Короче, на статую надо смотреть, с куклой следует играть"[7, с. 90-94].

Занижение активности получателя Ю. Лотман видел также в ситуации мифологических ритуалов, объединяющих архаический коллектив в единое целое. "Он будет исполнителем или хранителем информации в значительно большей степени, чем ее творцом" [7, с. 95].

Ю. Лотман выделяет также две коммуникативные модели "Я - ОН" и "Я - Я". Последний случай он именует автокоммуникацией. В рамках нее сообщение приобретает новый смысл, поскольку вводится второй добавочный код и сообщение перекодируется, для отображения чего предлагается следующая схема:

Передачу сообщения самому себе Ю. Лотман трактует как перестройку собственной личности.

И еще одно наблюдение. Поэтические тексты, по его мнению, используют обе коммуникативные системы:

"Тексты, создаваемые в системе "Я - ОН", функционируют как автокоммуникации и наоборот: тексты становятся кодами, коды - сообщениями. Следуя законам автокоммуникации - членению текста на ритмические куски, сведению слов к индексам, ослаблению семантических связей и подчеркиванию синтагматических - поэтический текст вступает в конфликт с законами естественного языка. А ведь восприятие его как текста на естественном языке - условие, без которого поэзия существовать и выполнять свою коммуникативную функцию не может"

Ю. Лотман уделял особое внимание визуальной коммуникации, подчеркивая особый статус отражения. "Отражение лица не может быть включено в связи, естественные для отражаемого объекта: его нельзя касаться или ласкать, но вполне может включиться в семиотические связи: его можно оскорблять или использовать для магических манипуляций" [7, с. 74]. На пути к изобразительной коммуникации он различает этап первичного кодирования, примером чего может служить этикет или ритуал. Театр также может служить промежуточным кодом: существует манера портрета, когда модель одевалась в какой-нибудь театральный костюм. Отдельному рассмотрению подверглось бытовое поведение. Ю. Лотман проанализировал коммуникативные аспекты бытового поведения восемнадцатого века. Так, русское дворянство после Петра должно было обучаться искусственными методами тому, что люди на Западе получали в раннем детстве. Это противоречило принятым нормам. Голландская речь в Голландии и в России воспринимается по-разному. "Образ европейской жизни удваивался в ритуализированной игре в европейскую жизнь. Каждодневное поведение становилось знаками каждодневного поведения. Степень семиотизации, сознательного субъективного восприятия быта как знака резко возросла. Бытовая жизнь приобретала черты театра" [6, с. 145-147].

Ю. Лотман рассматривал культуру как генератор кодов, считая, что культура заинтересована во множестве кодов, что не может быть культуры, построенной на одной коде. То есть и все явления культуры трактуются им как разного рода коммуникативные механизмы, то есть как разного рода языки. Отсюда возникает приоритетность лингвистических методов для их анализа, использование терминов словарь или грамматика для описания совершенно далеких от естественного языка коммуникативных явлений.

Определение такой роли естественного языка и лингвистического механизма связано также с рассмотрением первичных и вторичных моделирующих систем как объекта семиотики. Под первичным понимался язык, а вторичные - литература, театр, кино - принимали на себя большое число языковых характеристик, поскольку базировались на языке. Отсюда следовала значимость именно лингвистического инструментария. Ю. Лотман в целом заложил основы коммуникативного анализа культуры, анализируя ее как коммуникативный механизм.

Итальянский семиотик Умберто Эко известен также своими романами-бестселлерами, среди которых наибольшее признание получил роман "Имя розы", в послесловии к которому Ю. Лотман отмечал: "Имя Умберто Эко мало известно советскому читателю". Как и Ю. Лотман он обладает серьезным фактологическим наполнением своей работы: если Ю. Лотман был специалистом по русской культуре восемнадцатого-девятнадцатого века, то У. Эко специализируется в средневековой культуре.

У. Эко сделал важное замечание по поводу привычно признанной определяющей роли лингвистики в семиотическом анализе: "далеко не все коммуникативные феномены можно объяснить с помощью лингвистических категорий" Это замечание отдаляет его от тартуско-московской школы, в рамках которой интуитивно признавалась базисность лингвистики.

В то же время в качестве наиболее интересного для семиотики объекта У. Эко называет точки возникновения лжи. А это явно вновь возвращает нас к естественному языку. Хотя действительно ложью с точки зрения нормы должны быть признаны и литература, и искусство, поскольку они описывают то, чего никогда не было. А это и есть наиболее привычные объекты для семиотического анализа.

И Ю. Лотман, и У. Эко уделяли большое значение визуальной коммуникации. У. Эко трактует иконический знак как континуум, в котором невозможно вычленить дискретные смыслоразличительные элементы, подобные существующим в естественном языке. У. Эко ставит это известное наблюдение в систему, объясняющую различие визуальной коммуникации.

"Знаки рисунка не являются единицами членения, соотносимыми с фонемами языка, потому что они лишены предзаданного позиционального и оппозиционально-го значения, сам факт их наличия или отсутствия еще не определяет однозначно смысла сообщения, они значат только в контексте (точка, вписанная в миндалевидную форму, значит, зрачок) и не значат сами по себе, они не образуют системы жестких различий, внутри которой точка обретает собственное значение, будучи противопоставленной прямой или кругу"

В естественном языке значение оказывается заданным заранее, в визуальном оно вырабатывается по мере получения сообщения.

Иконический знак, обладающий сходством с изображаемым предметом, берет не все его характеристики. У. Эко подчеркивает условность этого типа изображения. "Иконические знаки воспроизводят некоторые условные восприятия объекта, но после отбора, осуществленного на основе кода узнавания, и согласования их с имеющимся репертуаром графических конвенций" [6, с. 128]. Или такой пример: художник тринадцатого века рисует льва в соответствии с требованиями тогдашних иконических кодов, а не исходя из реальности [8, р. 105]. Визуальный знак должен обладать следующими типами характеристик: а) оптическими (видимыми), б) онтологическими (предполагаемыми), в) условными. Под последними У. Эко понимает иконографические коды того времени.

Архитектурный знак, а это вариант уже архитектурной коммуникации, по его мнению, обладает в качестве значения его собственным функциональным назначением [1, с. 75-77]. То есть это знак, отсылающий к своей функции. Дверь имеет в качестве референта "возможность войти". Архитектурное сообщение может получать чуждые ему значения. Например, размещение солдат в заброшенной церкви. При этом подмена значений не ощущается. Восприятие архитектурного дискурса не требует того внимания, которое наблюдается при потреблении фильмов, телевидения, комиксов, детективов.

У. Эко предлагает следующую модель коммуникации [1, с. 74]:

Это стандартная прикладная модель, которая усилена понятием лексикодов или вторичных кодов, под которыми У. Эко понимает разного рода дополнительные коннотативные значения, которые известны не всем, а только части аудитории. Анализируя раннее христианство, У. Эко подчеркивал, что для воздействия приходилось изобретать притчи и символы, чего не может сделать чистая теория. Иисус, например, символизировался с помощью изображения рыбы.

Профессор Умберто Эко посвятил отдельное исследование коммуникации в рамках массовой культуры. Его основной постулат состоит в том, что при рассмотрении текстов массовой культуры они написаны одновременно как автором, так и читателем. Он анализирует при этом супермена, шпионские романы Я. Флеминга, "Парижские тайны" Эжена Сю. Здесь вновь возникает идея литературы как коллажа, как китча.

У. Эко предложил существенные для моделирования коммуникации общие модели, а также конкретные модели визуальной коммуникации и коммуникации в рамках массовой культуры. И то, и другое весьма важно для рекламистов и специалистов в области паблик рилейшнз.

Заключение

Целью моей контрольной работы было решить такие задачи как:

1. Изучить общие характеристики семиотического подхода.

2. Рассмотреть основные понятия семиотики (знак и означивание, код, коннотация и деннотация, синтагма и парадигма и т. д.).

3. Рассмотреть тему на примерах семиотические моделей коммуникаций Р. Якобсона, М. Лотмана и У.Эко.

Семиология представляет собой теорию, исследующую свойства знаков и знаковых систем, а также законы ими управляющие. Основателем современной семиологии считается швейцарский лингвист Фердинанд Соссюр (1857-1913). Если за текстом не стоит язык, то это уже не текст, а естественнонатуральное (не знаковое) явление. Речь идет о бессмысленных, ничего не обозначающих натуральных моментах (жестах, шумах, звуках, искажающих информацию), т.к. чистых текстов нет и не может быть. ...

Под кодированием обычно понимают институциональные практики и организационные условия производства текстов СМК. Непосредственно текст (или форма и содержание того, что публикуется или передается) отражает результаты знако-символического конструирования послания СМК.

Якобсон считал, что все знаки обладают общими чертами, различие состоит в преобладании одной характеристики над другими.

Ю. Лотман уделял особое внимание визуальной коммуникации, подчеркивая особый статус отражения.

Итальянский семиотик Умберто Эко известен также своими романами-бестселлерами, среди которых наибольшее признание получил роман "Имя розы". Профессор Умберто Эко посвятил отдельное исследование коммуникации в рамках массовой культуры. Его основной постулат состоит в том, что при рассмотрении текстов массовой культуры они написаны одновременно как автором, так и читателем.

### Список использованной литературы

1. Г.Г. Почепцов. Теория коммуникации - М.: "Рефл-бук", К.: "Ваклер" - 2001.
2. Федотова Л. Н. Социология массовой коммуникации. СПб.: 2004.
3. Березин В. М. Сущность и реальность массовой коммуникации. М., 2003.
4. Бориснев В. Социология массовой коммуникации. СПб., 2004.
5. Ленуар Р. Социологический объект и социальная проблема // Начала практической социологии. М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 2001.
6. Назаров М. М Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. М., 2002.
7. Соколов А. В. Эволюция социальных коммуникаций. СПб., 1995.
8. Система средств массовой информации России / под ред. Я. Н. Засурского. М., 2001.

Приложение

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Икона | Индекс | Символ |
| Способ означения | Сходство | Причинные связи | Оговоренныеусловия |
| Примеры знака | Картины, статуи | Дым/огонь, симптомы/ болезнь | Слова, числа, флаги |
| Способ распознания | Можно видеть | Можно понять | Необходимо выучить |

Рисунок 1. Особенности знаков