

Юрий Лотман

ВНУТРИ МЫСЛЯЩИХ МИРОВ***1. Семиосфера: Семиотическое пространство**

Наши рассуждения до сих пор строились по общепринятой схеме: в основу брался отдельный изолированный коммуникационный акт и исследовались возникающие при этом отношения между адресантом и адресатом. При таком подходе полагается, что изучение изолированного факта обнаруживает все основные черты семиозиса, которые можно в дальнейшем экстраполировать на более сложные семиотические процессы. Такой подход удовлетворяет известному третьему правилу «Рассуждения о методе» Декарта: «...придерживаться определенного порядка мышления, начиная с предметов наиболее простых и наиболее легко познаваемых и восходя постепенно к познанию наиболее сложного...»**.

Кроме того, это отвечает научной привычке, ведущей свое начало со времен Просвещения: строить «робинзонаду» – вычленять изолированный объект, придавая ему в дальнейшем значение общей модели.

Однако для того, чтобы такое вычленение было корректным, необходимо, чтобы изолированный факт позволял моделировать все свойства явления, на которое будут экстраполироваться выводы. В данном случае этого сказать нельзя. Устройство, состоящее из адресанта, адресата и связывающего их единственного канала, еще не будет работать. Для этого оно должно быть погружено в семиотическое пространство. Все участники коммуникации должны уже иметь какой-то опыт, иметь навыки семиозиса. Таким образом, семиотический опыт должен парадоксально предшествовать любому семиотическому акту. Если по аналогии с биосферой (В.И. Вернадский) выделить семиосферу, то станет очевидно, что это семиотическое пространство не есть сумма отдельных языков, а представляет собой условие их существования и работы, в определенном отношении предшествует им и постоянно взаимодействует с ними. В этом отношении язык есть функция, сгусток семиотического пространства, и границы между ними, столь четкие в грамматическом самоописании языка, в семиотической реальности представляются размытыми и полными переходных форм. Вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка. Конечно, и одноканальная структура есть реальность. Самодовлеющая одноканальная система – допустимый механизм для передачи предельно простых сигналов и вообще для реализации первой функции, но для задачи генерирования информации она решительно непригодна. Не случайно представить такую систему как искусственно созданную конструкцию

* Лотман Ю.М. *Внутри мыслящих миров // Семиосфера*. СПб., 2004. С. 150–391.

** Декарт Р. *Избранные произведения. К трехсотлетию со дня смерти (1650–1950)* / пер. с фр. и лат.; ред. и вступ. ст. В.В. Соколова. М., 1950. С. 272.

можно, но в естественных условиях возникают работающие системы совсем другого типа. Уже то, что дуализм условных и изобразительных знаков (вернее, условности и изобразительности, в разных пропорциях присутствующих в тех или иных знаках) является универсалией человеческой культуры, может рассматриваться как наглядный пример того, что семиотический дуализм – минимальная форма организации работающей семиотической системы.

Бинарность и асимметрия являются обязательными законами построения реальной семиотической системы. Бинарность, однако, следует понимать как принцип, который реализуется как множественность, поскольку каждый из вновь образуемых языков, в свою очередь, подвергается раздроблению на основе бинарности. Во всякую живую культуру «встроено» механизм умножения ее языков (далее мы увидим, что параллельно работает противонаправленный механизм унификации языков). Так, например, мы постоянно являемся свидетелями количественного роста языков искусства. Особенно это заметно в культуре XX века и типологически сопоставляемых с нею культурах прошлого. В условиях, когда основная творческая активность перемещается в лагерь аудитории, актуальным становится лозунг: искусство есть все, что мы воспринимаем как искусство. В начале XX столетия кино превратилось из ярмарочного увеселения в высокое искусство. Оно явилось не одно, но в сопровождении целого кортежа традиционных и вновь изобретенных зрелищ. Еще в XIX веке никто не стал бы всерьез рассматривать цирк, ярмарочные зрелища, народные игрушки, вывески, выкрики уличных торговцев как виды искусств. Сделавшись искусством, кинематограф сразу же разделился на кино игровое и документальное, фотографическое и мультипликационное со своей поэтикой каждое. А в настоящее время прибавилась еще оппозиция: кино/телевидение. Правда, одновременно с расширением ассортимента языков искусств происходит и его сужение: определенные искусства практически выбывают из активной обоймы. Так что не следует удивляться, если при более тщательном исследовании разнообразие семиотических средств внутри той или иной культуры окажется относительно константной величиной. Но существенно другое: состав языков, входящих в активное культурное поле, постоянно меняется, и еще большим изменениям подлежат аксиологическая оценка и иерархическое место входящих в него элементов.

Одновременно во всем пространстве семиозиса – от социальных, возрастных и прочих жаргонов до моды – также происходит постоянное обновление кодов. Таким образом, любой отдельный язык оказывается погруженным в некоторое семиотическое пространство, и только в силу взаимодействия с этим пространством он способен функционировать. Неразложимым работающим механизмом – единицей семиозиса – следует считать не отдельный язык, а все присущее данной культуре семиотическое пространство. Это пространство мы и определяем как *семиосферу*. Подобное наименование оправданно, поскольку, подобно биосфере, являющейся, с одной стороны, совокупностью и органическим единством живого вещества, по определению введшего это понятие академика В.И. Вер-

надского, а с другой стороны – условием продолжения существования жизни, семиосфера – и результат, и условие развития культуры.

В.И. Вернадский писал, что все «сгущения жизни теснейшим образом между собою связаны. Одно не может существовать без другого. Эта связь между разными живыми пленками и сгущениями и неизменный их характер есть извечная черта механизма земной коры, проявлявшаяся в ней в течение всего геологического времени»*.

С особенной определенностью эта мысль выражена в следующей формуле: «...биосфера... имеет совершенно определенное строение, определяющее *все без исключения в ней происходящее*... <...> Человек, как он наблюдается в природе, как и все живые организмы, как всякое живое вещество, есть определенная *функция биосферы*, в определенном ее пространстве-времени»**. Еще в заметках 1892 г. Вернадский указал на интеллектуальную деятельность человека (человечества) как на продолжение космического конфликта жизни с косной материей: «...законообразный характер сознательной работы народной жизни приводил многих к отрицанию влияния личности в истории, хотя, в сущности, мы видим во всей истории постоянную борьбу сознательных (то есть “не естественных”) укладов жизни против бессознательного строя мертвых законов природы, и в этом напряжении сознания вся красота исторических явлений, их оригинальное положение среди остальных природных процессов. Этим напряжением сознания может оцениваться историческая эпоха»***.

Семиосфера отличается *неоднородностью*. Заполняющие семиотическое пространство языки различны по своей природе и относятся друг к другу в спектре от полной взаимной переводимости до столь же полной взаимной непереводимости. Неоднородность определяется гетерогенностью и гетерофункциональностью языков. Таким образом, если мы, в порядке мысленного эксперимента, представим себе модель семиотического пространства, все языки которого возникли в один и тот же момент и под влиянием одинаковых импульсов, то все равно перед нами будет не одна кодирующая структура, а некоторое множество связанных, но различных систем. Например, мы строим модель семиотической структуры европейского романтизма, условно отграничивая его хронологические рамки. Даже внутри такого, полностью искусственного пространства мы не получим однородности, поскольку различная мера иконизма неизбежно будет создавать ситуацию условного соответствия, а не взаимно-однозначной семантической переводимости. Конечно, поэт-партизан 1812 г. Денис Давыдов мог сопоставлять тактику партизанской войны с романтической поэзией, когда требовал, чтобы начальником партизанского отряда не назначался «методик с расчетливым разумом и со студеною душою... <...> Сие исполненное поэзии поприще требует романтического воображе-

* Вернадский В.И. Избр. соч.: в 5 т. М., 1960. Т. 5. С. 101.

** Вернадский В.И. Размышления натуралиста / сост. М.С. Бастракова, В.С. Неополетанская, Н.В. Филиппова. М., 1977. Кн. 2. С. 32.

*** Вернадский В.И. Заметки философского характера разных лет / публ. и коммент. В.М. Федорова. М., 1988. Т. 15. С. 292.

ния, страсти к приключениям и не довольствуется сухой, прозаической храбростью. – Это строфа Байрона!»*.

Однако стоит посмотреть его снабженное планами и картами историко-тактическое исследование «Опыт теории партизанского действия», чтобы убедиться, что эта красивая метафора говорит лишь о сближении несопоставимого в контрастном сознании романтика. То, что единство различных языков устанавливается с помощью метафор, лучше всего говорит об их принципиальном различии.

Но ведь надо учитывать и то, что разные языки имеют различные периоды обращения: мода в одежде меняется со скоростью, не сравнимой с периодом смены этапов литературного языка, а романтизм в танцах не синхронен романтизму в архитектуре. Таким образом, в то время как в одних участках семиосферы будет переживаться поэтика романтизма, другие могут уже далеко продвинуться в постромантическом направлении. Следовательно, даже эта искусственная модель не даст в строго синхронном срезе гомологической картины. Не случайно, когда пытаются дать синтетическую картину романтизма, характеризующую все виды искусств (а порой еще прибавляя другие области культуры), приходится решительно жертвовать хронологией. То же касается и барокко, и классицизма, и многих других «измов».

Однако если говорить не об искусственных моделях, а о моделировании реального литературного (или шире – культурного) процесса, то придется признать, что – продолжая наш пример – романтизм захватывает лишь определенный участок семиосферы, в которой продолжают существовать разнообразные традиционные структуры, порой восходящие к глубокой архаике. Кроме того, ни один из этапов развития не свободен от столкновения с текстами, извне поступающими со стороны культур, прежде вообще находившихся вне горизонта данной семиосферы. Эти вторжения – иногда отдельные тексты, а иногда целые культурные пласты – оказывают разнообразные возмущающие воздействия на внутренний строй «картины мира» данной культуры. Таким образом, на любом синхронном срезе семиосферы сталкиваются разные языки, разные этапы их развития, некоторые тексты оказываются погруженными в не соответствующие им языки, а дешифрующие их коды могут вовсе отсутствовать. Представим себе в качестве некоторого единого мира, взятого в синхронном срезе, зал музея, где в разных витринах выставлены экспонаты разных эпох, надписи на известных и неизвестных языках, инструкции по дешифровке, составленные методистами пояснительные тексты к выставке, схемы маршрутов экскурсий и правила поведения посетителей. Поместим в этот зал еще экскурсоводов и посетителей и представим себе это все как единый механизм (чем в определенном отношении все это и является). Мы получим образ семиосферы. При этом не следует упускать из виду, что все элементы семиосферы находятся не в статическом, а в подвижном, динамическом соотношении, постоянно меняя формулы отношения друг

* Опыт теории партизанского действия. Сочинение Дениса Давыдова. 2-е изд. М., 1822. С. 83.

к другу. Особенно это заметно на традиционных моментах, доставшихся из прошлых состояний культуры. Эволюция культуры коренным образом отличается от биологической эволюции, и здесь слово «эволюция» часто служит плохую, дезориентирующую службу.

Эволюционное развитие в биологии связано с вымиранием видов, отвергнутых естественным отбором. Живет лишь то, что синхронно исследователю. Аналогичное в чем-то положение в истории техники, где инструмент, вытесненный из употребления техническим прогрессом, находит убежище лишь в музее. Он превращается в мертвый экспонат. В истории искусства произведения, относящиеся к ушедшим в далекое прошлое эпохам культуры, продолжают активно участвовать в ее развитии как живые факторы. Произведение искусства может «умирать» и вновь возрождаться, быв устаревшим, сделаться современным или даже профетически указывающим на будущее. Здесь «работает» не последний временной срез, а вся толща текстов культуры. Стереотип истории литературы, построенной по эволюционистскому принципу, создавался под воздействием эволюционных концепций в естественных науках. В результате синхронным состоянием литературы в каком-либо году считается перечень произведений, *написанных* в этом году. Между тем, если создавать списки того, что *читалось* в том или ином году, картина, вероятно, была бы иной. И трудно сказать, какой из списков более характеризовал бы синхронное состояние культуры. Так, для Пушкина в 1824–1825 гг. наиболее актуальным писателем был Шекспир, Булгаков переживал Гоголя и Сервантеса как современных ему писателей, актуальность Достоевского ощущается в конце XX века не меньше, чем в конце XIX. По сути дела, все, что содержится в актуальной памяти культуры, прямо или опосредованно включается в ее синхронию.

Структура семиосферы асимметрична. Это выражается в системе направленных токов внутренних переводов, которыми пронизана вся толща семиосферы. Перевод есть основной механизм сознания. Выражение некоторой сущности средствами другого языка – основа выявления природы этой сущности. А поскольку в большинстве случаев разные языки семиосферы семиотически асимметричны, то есть не имеют взаимно-однозначных смысловых соответствий, то вся семиосфера в целом может рассматриваться как генератор информации.

Асимметрия проявляется в соотношении: центр семиосферы – ее периферия. Центр семиосферы образуют наиболее развитые и структурно организованные языки. В первую очередь, это естественный язык данной культуры. Можно сказать, что если ни один язык (в том числе и естественный) не может работать, не будучи погружен в семиосферу, то никакая семиосфера, как отмечал еще Эмиль Бенвенист, не может существовать без естественного языка как организующего стержня. Дело в том, что, наряду со структурно организованными языками, в пространстве семиосферы теснятся частные языки, языки, способные обслуживать лишь отдельные функции культуры и языкоподобные полуоформленные образования, которые могут быть носителями семиозиса, если их включают в семиотический контекст. Это можно сравнить с тем, что камень или при-

чудливо изогнутый древесный ствол может функционировать как произведение искусства, если его рассматривать как произведение искусства. Объект приобретает функцию, которую ему приписывают.

Для того чтобы воспринимать всю эту массу конструкций как носителей семиотических значений, надо обладать «презумпцией семиотичности»: возможность значимых структур должна быть дана в сознании и в семиотической интуиции коллектива. Эти качества вырабатываются на основе пользования естественным языком. Так, например, в ряде случаев зависимость структуры «семьи богов» и других базисных элементов картины мира от грамматического строя языка представляется очевидной.

Высшей формой структурной организации семиотической системы является стадия самоописания. Сам процесс описания есть доведение структурной организации до конца. Как стадия создания грамматик, так и кодификация обычаев или юридических норм поднимают описываемый объект на новую ступень организации. Поэтому самоописание системы есть последний этап в процессе ее самоорганизации. При этом система выигрывает в степени структурной организованности, но теряет те внутренние запасы неопределенности, с которыми связаны ее гибкость, способность к повышению информационной емкости и резерв динамического развития.

Необходимость этапа самоописания связана с угрозой излишнего разнобразия внутри семиосферы: система может потерять единство и определенность и «расползтись». Идет ли речь о лингвистических, политических или культурных аспектах, во всех случаях мы сталкиваемся со сходными механизмами: какой-то один участок семиосферы (как правило, входящий в ее ядерную структуру) в процессе самоописания – реального или идеального, это уже зависит от внутренней ориентации описания на настоящее или будущее, – создает свою грамматику. Затем делаются попытки распространить эти нормы на всю семиосферу. Частичная грамматика одного культурного диалекта становится метаязыком описания культуры как таковой. Так, диалект Флоренции делается в эпоху Ренессанса литературным языком Италии, юридические нормы Рима – законами всей империи, а этикет двора эпохи Людовика XIV – этикетом дворов всей Европы. Возникает литература норм и предписаний, в которой последующий историк видит реальную картину действительной жизни той или иной эпохи, ее семиотическую практику. Эта иллюзия поддерживается свидетельствами современников, которые действительно убеждены, что именно так они и поступают. Современник рассуждает приблизительно так: «Я человек культуры (то есть эллин, римлянин, христианин, рыцарь, *espit fort*, философ эпохи Просвещения или гений эпохи романтизма). Как человек культуры я реализую поведение, предписываемое такими-то нормами. Только то в моем поведении, что соответствует этим нормам, может считаться *поступком*. Если же я, по слабости, болезни, непоследовательности и т.д., в чем-то отклоняюсь от данных норм, то это не имеет значения, нерелевантно, просто *не существует*». Список того, что в данной системе культуры «не существует», хотя практически происходит, всегда является существенной типологической характеристикой принятой системы семиотики. Так, например, известный Андрей Капел-

лан, автор “De arte amandi” (между 1175 и 1186 гг.) – трактата о нормах *fin amors*, подвергая благородную любовь тщательной кодификации и требуя от влюбленного верности даме, молчания, тщательного *servir*, целомудрия, куртуазности и т.д., спокойно допускает насилие по отношению к поселянке, поскольку в этой картине мира она «как бы не существует», действия по отношению к ней находятся вне семиотики, то есть их «как бы нет».

Созданная таким образом картина мира будет восприниматься современниками как реальность. Более того, это и будет их реальностью в той мере, в какой они приняли законы данной семиотики. А последующие поколения (включая исследователей), восстанавливающие жизнь по текстам, усвоят представление о том, что и бытовая реальность была именно такой. Между тем отношение такого метапласта семиосферы к реальной картине ее семиотической «карты», с одной стороны, и бытовой реальности жизни, лежащей по ту сторону семиотики, с другой, будет достаточно сложным. Во-первых, если в той ядерной структуре, где создавалось данное самоописание, оно действительно представляло идеализацию некоторого реального языка, то на периферии семиосферы идеальная норма противоречила находящейся «под ней» семиотической реальности, а не вытекала из нее. Если в центре семиосферы описание текстов порождало нормы, то на периферии нормы, активно вторгаясь в «неправильную» практику, порождали соответствующие им «правильные» тексты. Во-вторых, целые пласты маргинальных с точки зрения данной метаструктуры явлений культуры вообще никак не соотносились с идеализованным ее портретом. Они объявлялись «несуществующими». Начиная с работ культурно-исторической школы, любимым жанром многих исследователей являются статьи под заглавиями «Неизвестный поэт XII века» или «Об еще одном забытом литераторе эпохи Просвещения» и пр. Откуда берется этот неисчерпаемый запас «неизвестных» и «забытых»? Это те, кто в свою эпоху попали в разряд «несуществующих» и игнорировались наукой, пока ее точка зрения совпадала с нормативными воззрениями эпохи. Но точка зрения сдвигается – и вдруг обнаруживаются «неизвестные». Вспоминают, что в год смерти Вольтера «неизвестному философу» Луи Клоду Сен-Мартену уже было 35 лет; что Ретиф де Ла Бретонн написал более 200 томов, которым историки литературы так и не найдут места, называя их автора то «маленьким Руссо», то «Бальзаком XVIII века»; что в эпоху романтизма в России жил Василий Нарезный, написавший около двух с половиной десятков томов романов, «не замеченных» современниками, поскольку в них уже обнаруживались черты реализма.

Таким образом, на метауровне создается картина семиотической унификации, а на уровне описываемой им семиотической «реальности» кипит разнообразие тенденций. Если карта верхнего слоя закрашена в одинаковый ровный цвет, то нижняя пестрит красками и множеством пересекающихся границ. Когда Карл Великий в исходе VIII столетия понес меч и крест саксам, а Владимир Святой через сто лет крестил Киевскую Русь, великие варварские империи Запада и Востока сделались христианскими государствами. Однако их христианство отвечало самохарактеристике

и располагалось на политическом и религиозном метауровне, под которым кипели языческие традиции и различные бытовые компромиссы. Иначе и не могло быть при условиях массовых, а порой и насильственных, крещений. Страшная резня, учиненная Карлом над пленными саксами-язычниками под Верденом, вряд ли могла способствовать распространению в среде варваров принципов Нагорной проповеди.

И между тем было бы неправильным полагать, что даже простая перемена самоназвания не оказала влияния на «нижележащие» уровни, не способствовала превращению христианизации в евангелизацию, не унифицировала культурное пространство этих государств уже на уровне «реальной семиотики». Таким образом, смысловые токи текут не только по горизонтальным пластам семиосферы, но и действуют по вертикали, образуя сложные диалоги между разными ее пластами.

Однако единство семиотического пространства семиосферы достигается не только метаструктурными построениями, но даже в значительно большей степени единством отношения к границе, отделяющей внутреннее пространство семиосферы от внешнего, ее в от вне.

Семиосфера: Понятие границы

Внутреннее пространство семиосферы парадоксальным образом одновременно и неравномерно, асимметрично, и едино, однородно. Состоя из конфликтующих структур, оно обладает также индивидуальностью. Самоописание этого пространства подразумевает местоимение первого лица. Одним из основных механизмов семиотической индивидуальности является граница. А границу эту можно определить как черту, на которой кончается периодичная форма. Это пространство определяется как «наше», «свое», «культурное», «безопасное», «гармонически организованное» и т.д. Ему противостоит «их-пространство», «чужое», «враждебное», «опасное», «хаотическое».

Всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее («свое») пространство и внешнее («их»). Как это бинарное разбиение интерпретируется, зависит от типологии культуры. Однако само такое разбиение принадлежит к универсалиям. Граница может отделять живых от мертвых, оседлых от кочевых, город от степи, иметь государственный, социальный, национальный, конфессиональный или какой-либо иной характер. Поразительно, как не связанные между собой цивилизации находят совпадающие выражения для характеристики мира, лежащего по ту сторону границы. Так, киевский монах-летописец XI века описывал жизнь других восточнославянских, еще языческих, племен: «...древляне живяху звѣриньскимъ образомъ, живуще скотьски: убиваху другъ друга, ядяху вся нечисто, и брака у них не бываше, но умыкиваху у воды дѣвиця. И радимичи, и вятичи, и сѣверь одинъ обычай имяху: живяху в лѣсѣ, якоже и всякий звѣрь, ядуще все нечисто, и срамословье в них предѣ отьци и предѣ снохами, и браци не бываху въ них, но игрища межю селы, схожахуся на игрища, на плясанье и на вся бѣсовская пѣсни...»*.

* Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы: XI – нач. XII века / сост. и общ. ред. Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачева. М., 1978. С. 30.

А вот как в VIII веке хронист-франк, христианин, описывал нравы язычников-саксов: «Свирепые по своей натуре, приверженные бесовскому культу, враги нашей религии, не уважают они ни человеческих, ни божьих правил, считают дозволенным недозволенное»*.

В последних словах хорошо выражена зеркальность «нашего» и «их» мира: что у нас недозволено, у них дозволено.

Всякое существование возможно лишь в формах определенной пространственной и временной конкретности. Человеческая история – лишь частный случай этой закономерности. Человек погружен в реальное, данное ему природой пространство. Константы вращения Земли (движения Солнца по небосклону), движения небесных светил, временных природных циклов оказывают непосредственное влияние на то, как человек моделирует мир в своем сознании. Не менее важны физические константы человеческого тела, задающие определенные отношения к окружающему миру. Размеры тела человека определяют то, что мир механики, ее законов представляется для человека «естественным», а мир частиц или космических пространств он может представить себе лишь умозрительно и совершив над своим сознанием известное насилие. Соотношение среднего веса человека, силы притяжения Земли и вертикального положения тела привело к возникновению универсального для всех человеческих культур противопоставления верх/низ с разнообразными содержательными интерпретациями (религиозными, социальными, политическими, моральными и т.д.). Можно сомневаться, что выражение «он достиг вершин», понятное человеку любой культуры, было бы столь же не нуждающимся в комментариях для мыслящей мухи или человека, выросшего в условиях невесомости.

«Верх», «вершина» не требует объяснений. Выражение “Qui: ne vole au sommet tombe au plus bas degre”*** (Буало. «Сатирь») так же понятно, как “La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un coeur d’homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux”**** (Камю. «Миф о Сизифе»).

Как ни велико временное и пространственное расстояние между Камю и начальником военной экспедиции против язычников на Руси XI века Янем Вышатичем, но понимание семантики верха и низа у них было одинаковым. Прежде чем казнить языческих волхвов (шаманов), Янь спросил их, где находится их бог, и получил (в изложении монаха-летописца) ответ: «СЪдить в безднѣ». На что Янь им авторитетно разъяснил: «Какъй то богъ, коли сѣдъ в безднѣ? То естъ бѣсъ, а богъ естъ на небеси...».

Формула эта полюбилась летописцу, и он почти в тех же словах заставил ее повторить языческого жреца из Чудской земли (эста): «Онъ же [новгородец] рече: “То каци суть бози ваши, кде живутъ?” Онъ же [кудес-

* Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства / сокр. пер. с итал. В.П. Гайдука; общ. ред. В.И. Уколовой, Л.А. Котельникова. М., 1987. С. 204.

** Кто не достигает вершины, тот падает очень низко (*фр.*).

*** Одного восхождения к вершине достаточно, дабы наполнить до краев сердце человека. Надо представлять себе Сизифа счастливым (*фр.*). (см.: Камю А. Посторонний. Чума. Падение. Рассказы и эссе / пер. с фр.; сост. С. Великовского. М., 1988. С. 354).

ник] рече: «В безднахъ. Суть же образом черни, крилата, хвосты имуще; всходятъ же и подъ небо, слушающе вашихъ боговъ. Ваши бо бози на небеси суть»^{*}.

Асимметрия человеческого тела явилась антропологической основой его семиотизации, семиотика *правого/левого* имеет столь же универсальный для всех человеческих культур характер, как и противопоставление верх/низ. Такова же исходная асимметрия *мужского/женского, живого/мертвого*, то есть подвижного, теплого, дышащего и неподвижного, холодного, не дышащего (рассмотрение холода и смерти как синонимов подтверждается огромным числом текстов в разных культурах, столь же обычно отождествление смерти и окаменения, превращения в камень; ср. многочисленные легенды о происхождении тех или иных гор и скал).

В.И. Вернадский отмечал, что жизнь на Земле протекает в особом, ею же созданном пространственно-временном континууме: «...логически правильно построить новую научную гипотезу, что для живого вещества на планете Земля речь идет не о новой геометрии, не об одной из геометрий Римана, а об особом природном явлении, свойственном пока только живому веществу, о явлении пространства-времени, геометрически не совпадающем с пространством, в котором время проявляется не в виде четвертой координаты, а в виде смены поколений»^{**}.

Сознательная человеческая жизнь, то есть жизнь культуры, также требует особой структуры «пространства-времени». Культура организует себя в форме определенного «пространства-времени» и вне такой организации существовать не может. Эта организация реализуется как семиосфера и одновременно с помощью семиосферы.

Внешний мир, в который погружен человек, чтобы стать фактором культуры, подвергается семиотизации: разделяется на область объектов, нечто означающих, символизирующих, указывающих, то есть имеющих смысл, и объектов, представляющих лишь самих себя. При этом разные языки, заполняющие семиосферу – этого стоглазого Аргуса, выделяют во внележащей реальности различное. Появляющаяся таким образом стереоскопическая картина присваивает себе право говорить от имени культуры в целом. Одновременно при всем различии субструктур семиосферы они организованы в общей системе координат: на временной оси – прошедшее, настоящее, будущее, на пространственной – внутреннее пространство, внешнее и граница между ними. По этой системе координат перекодируется и внесемиотическая реальность – ее пространство и время, для того чтобы она сделалась «семиотизабельной», способной стать содержанием семиотического текста. Об этой стороне вопроса смотри далее.

Как уже было сказано, распространение метаструктурного самоописания из центра культуры на все ее семиотическое пространство, унифицирующее для историка весь синхронный срез семиосферы, на самом деле соз-

^{*} Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы: XI – нач. XII века. С. 190, 192.

^{**} Вернадский В.И. Химическое строение биосферы Земли и ее окружения / отв. ред. В.И. Баранов. М., 1965. С. 201.

дает лишь видимость унификации. Если в центре метаструктура выступает как «свой» язык, то на периферии она оказывается «чужим» языком, не способным адекватно отражать лежащую под ней семиотическую практику. Это как бы грамматика чужого языка. В результате в центре культурного пространства участки семиосферы, поднимаясь до уровня самоописания, приобретают жестко организованный характер и одновременно достигают саморегулировки. Но одновременно они теряют динамичность и, исчерпав резерв неопределенности, становятся негибкими и неспособными к развитию. На периферии – чем дальше от центра, тем заметнее – отношения семиотической практики и навязанного ей норматива делаются все более конфликтными. Тексты, порожденные в соответствии с этими нормами, повисают в воздухе, лишены реального семиотического окружения, а органические создания, определенные реальной семиотической средой, приходят в конфликт с искусственными нормами. Это – область семиотической динамики. Именно здесь создается то поле напряжения, в котором вырабатываются будущие языки. Так, например, давно замечено*, что периферийные жанры в искусстве революционнее тех, которые расположены в центре культуры, пользуются наиболее высоким престижем и воспринимаются современниками как искусство *par excellence*. Во второй половине XX века мы стали свидетелями бурной агрессии маргинальных форм культуры. Одним из примеров этого может служить «карьер» кинематографа, превратившегося из ярмарочного зрелища, свободного от теоретических ограничений и регулируемого лишь своими техническими возможностями, в одно из центральных искусств и, более того, особенно в последние десятилетия, в одно из наиболее описываемых искусств. То же можно сказать и об искусстве европейского авангарда в целом. Авангард пережил период «бунтующей периферии», стал центральным явлением, диктующим свои законы эпохе и стремящимся окрасить всю семиосферу в свой цвет, и, фактически застыв, сделался объектом усиленных теоретизирований на метакультурном уровне.

Те же закономерности могут проявляться даже в пределах одного текста. Так, например, известно, что в ранней ренессансной живописи именно на периферии полотна и в дальних пейзажных планах накапливают жанровые, бытовые элементы при строгой каноничности центральных фигур. Вершины этот процесс достигает в загадочной картине Пьеро делла Франческа «Бичевание Христа» (Урбино, Герцогский дворец), где периферийные фигуры смело вышли на передний план, а сцена бичевания отнесена вглубь и колористически приглушена, давая как бы смысловой фон красочному тройному портрету на первом плане. Аналогичные процессы могут разворачиваться не в пространстве, а во времени, в движении от наброска к окончательному тексту. Многочисленны случаи, когда предварительные варианты как в живописи, так и в поэзии смелее связа-

* См.: Успенский Б.А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970. С. 203–206. Успенский ссылается также на изд.: Schapiro M. Style. Anthropolog Today. An Encyclopédie Inventory. Chicago, 1953. P. 293.

ны с эстетикой будущего, чем «нормированный» и прошедший автоцензуру окончательный текст. О том же говорят и многие примеры кадров, исключенных режиссерами в процессе монтажа.

Аналогичным примером в другой сфере может быть активность семиотических процессов в период европейского Средневековья в тех областях, где христианизация «варваров» не отменила народных языческих культов, а как бы прикрыла их своей официальной мантией: от труднодоступных горных районов Пиренеев и Альп до лесов и болот, где обитали саксы и тюринги. Именно на этой почве позже зарождались «народное христианство», ереси и, наконец, реформационные движения.

Бурная семиотическая деятельность, стимулируемая подобной ситуацией, приводит к ускоренному «созреванию» периферийных центров и к выработке ими своих метаописаний, которые могут, в свою очередь, выступить в качестве претендентов на универсальную структуру метаописания для всей семиосферы. История культуры дает много примеров подобной конкуренции. Практически внимательный историк культуры обнаруживает в каждом синхронном ее срезе не одну систему канонизирующих норм, а парадигму конкурирующих систем. Характерным примером может быть одновременное существование в Германии XVII века «языковых обществ» (*Sprachgesellschaften*) и «Плодоносящего общества» (*Fruchtbringende Gesellschaft*), ставившего перед собой задачу пуристического толка – очистку немецкого языка от варваризмов, особенно галлицизмов и латинизмов, и грамматическую нормализацию языка (грамматика Ю.Г. Шоттеля), и «Благородной академии верных дам» (она же – «Орден золотой пальмы»), преследующей прямо противоположную цель – пропаганду французского языка и прециозного стиля поведения. Можно также указать на соревнование между Французской академией и Голубым салоном г-жи Рамбуйе. Последний пример особенно показателен: оба центра активно и сознательно работают над созданием своего «языка культурь». Если при основании Французской академии (король подписал патент 2 января 1635 г.) среди первостепенных задач было указано “*épurer et fixer la langue*”, то и для «галантной культурь» вопрос языка оказался на первом месте. Поль Таллеман писал: “*Si le mot de jargon ne signifiait qu’un mauvais langage corrompu d’un bon, comme peut-estre celui du bas peuple, on ne pourrait guaires bien dire jargon Précieuses, parce que les Précieuses cherchent le plus joli, mais ce mot signifie aussi langage affecté, et par conséquent jargon de Précieuses est une bonne manière de parler, ce n’est pas la vraie langue que parlent les personnes qu’on appelle Précieuses, ce sont des Phrases recherchée, faites exprès*”^{*}.

* Если бы слово «жаргон» означало только испорченную речь, например речь низкого народа, то им нельзя было бы назвать жаргон прециозников, потому что прециозники ищут самое красивое. Но это слово означает также аффектированную речь, следовательно, прециозный жаргон – это хорошая манера речи. Это не сам язык, которым говорят те, кого называют прециозниками; это изысканные фразы, сделанные на заказ (*фр.*). Цит. по: *Tallemant P. Rémergues et décisions de l’Académie française. 1698. P. 104–105; ср.: Le Dictionnaire des précieuses par le Sieur de Somaize Nouvelle / Ed. par M. Ch.-Z. Divet. Paris, 1856.*

Последнее признание особенно ценно: оно прямо указывает на искусственный и нормативный характер *langage des Précieuses*. Если в сатирах на прециозниц дело представлялось как критика испорченного употребления с позиций высокой нормы, то, с точки зрения самих сторонников галантной культуры, речь шла о возведении употребления в норму, то есть о создании абстрактного образа реального употребления*.

В равной мере интересна контроверза в отношении к пространству: вдохновитель идеи Академии Ришелье видел пределы распространения очищенного и упорядоченного французского языка в границах абсолютистской идеальной Франции, предела его государственных мечтаний. Салон Рамбуйе создавал свое идеальное пространство: поразительно количество документов «прециозной географии», начиная с «Карты Страны Нежности» м-ль Скюдери, «Карты Королевства Прециозниц» Молеврие (1659), «Карты ухаживаний» Г. Гере (1674), «Езды в Остров любви» П. Таллемана (1663). Создается образ многостепенного пространства: реальный Париж превращается путем серии условных переименований в Афины. Но на еще более высоком уровне создается идеальное пространство «Страны Нежности», которое отождествляется с «истинной» семиосферой. С этим можно сопоставить утопическую географию времен Ренессанса, причем в последнем случае характерно стремление, с одной стороны, создавать «над» реальностью образ идеального города, острова или государства, включая его географическое и картографическое описание (ср. «Утопию» Т. Мора и «Новую Атлантиду» Фрэнсиса Бэкона), а с другой – реализовать метаструктуру на практическом уровне, создавая проекты идеальных городов и опыты реализации таких проектов. Сравните, например, гениальные рисунки идеальных городов Лючиано Лаурана (Урбино, Герцогский дворец). Такие сочинения, как «Краткое описание государства Евдемонии, острова страны Макарии» (1553) Каспара Штиблина, «Город Солнца» Кампанеллы, подготовляли многочисленные проекты построения идеальных городов. В основе ренессансного градостроительного утопизма лежали идеи Альберти. Планы городов, начертанные Дюрером, Леонардо да Винчи, план Сфорцинды, созданный Филарете, план идеального города Франческо ди Джорджо Мартини представляли непосредственное вторжение метаструктуры в реальность, так как были рассчитаны на реализацию, “...un succès dont il reste encore aujourd’hui de multiples témoins, depuis Lima (ainsi que Panama et Manille au XVIIe siècle) jusqu’à Zamosc en Pologne, depuis La Valette (à Malte) jusqu’à Nancy, en passant par Livourne, Gattinara (en Piémont), Vallauris, Brouage et Vitry-le-François”***.

* См.: *Lathuillère R. La préciosité, Étude historique et linguistique*. Genève, 1966. Vol. 1; *Успенский Б.А.* Из истории русского литературного языка XVIII – нач. XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985. С. 60–66.

***Свидетелями успехов этого до сих пор остаются Лима (так же, как Панама и Манила в XVII веке) до Замостья в Польше, Ла Валетты (на Мальте), Нанси, включая Ливорно, Гаттинару (в Пьемонте), Валери (Vallauris), Бруаж (Brouage) и Витри-де-Франсуа (Vitry-le-François) (пер. с фр. Ю. Лотмана). Цит. по: *Delumeau J. La civilisation de la Renaissance*. Paris, 1984. P. 264–265.

Однако наиболее «горячими» точками семиобразовательных процессов являются границы семиосферы. Понятие границы двусмысленно. С одной стороны, она разделяет, с другой – соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обоим пограничным культурам, обоим взаимно прилегающим семиосферам. Граница би- и полилингвистична. Граница – механизм перевода текстов чужой семиотики на язык «нашей», место трансформации «внешнего» во «внутреннее», это фильтрующая мембрана, которая трансформирует чужие тексты настолько, чтобы они вписывались во внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными. В Киевской Руси был термин для обозначения кочевников, которые осели на рубежах русской земли, стали земледельцами и, входя в союзы с русскими князьями, вместе ходили в походы против своих кочевых соплеменников. Их называли «наши поганьи» (поганый – одновременно «язычник» и «чужой», «неправильный», «нехристь»). Оксюморон «наши поганые» очень хорошо выражает пограничную ситуацию.

Для того чтобы Байрон вошел в русскую культуру, должен возникнуть его культурный двойник – «русский Байрон», который будет одновременно лицом двух культур: как «русский» он органически вписывается во внутренние процессы русской литературы и говорит на ее (в широко-семиотическом смысле) языке. Более того, он не может быть изъят из русской литературы без того, чтобы в ней не образовалась не заполненная ничем зияющая пустота. Но одновременно он и Байрон – органическая часть английской литературы, и в контексте русской он выполнит свою функцию, только если будет переживаться именно как Байрон, то есть как английский поэт. Только в этом контексте понятно восклицание Лермонтова: «Нет, я не Байрон, я другой...»*

Не только отдельные тексты или авторы, но и целые культуры, для того чтобы межкультурные контакты были возможны, должны иметь такие образы – эквиваленты в «нашей» культуре, подобные словарям-билингвам**. Двойная роль этого образа проявляется в том, что он одновременно и средство, и препятствие коммуникации. Показателен пример: ранние романтические поэмы Пушкина, бурная биография его молодости, ссылка создали в сознании его читателей стереотипный образ поэта-романтика, через призму которого воспринимались все его тексты. Сам Пушкин в эти годы активно участвовал в формировании «мифологии своей личности», что входило в общую систему «романтического поведения». Однако в дальнейшем этот образ встал между творчеством эволюционировавшего поэта и его читателями. Строгое, ориентированное на жизненную правду, отвергнувшее романтизм творчество воспринималось читателями как «падение» и «измена» именно потому, что в их сознании еще жил образ раннего Пушкина.

* Лермонтов М.Ю. Сочинения. Т. 2. С. 33.

** Из многочисленных работ на эту тему хотелось бы выделить по ясности методологической постановки вопроса: Jakobson R. Russie, folie poésie. Textes choisies et présentes par Tzvetan Todorov. Paris, 1986. P. 157–168.

Подобно тому как при смене метаязыковой структуры семиосферы появляются работы о «неизвестных» и «забытых» деятелях культуры, при смене образов-стереотипов возникают работы типа: «неизвестный Достоевский» или «Гёте, каков он на самом деле», внушающие читателю, что до сих пор он знал «не того» Достоевского или Гёте, час подлинного понимания которых только наступает.

Нечто аналогичное наблюдается, когда тексты одного жанра вторгаются в пространство другого. Новаторство в том и состоит, что принципы одного жанра перестраиваются по законам другого, причем этот «другой» жанр органически вписывается в новую структуру и одновременно сохраняет память об иной системе кодирования. Так, когда Пушкин вставляет в ткань повести «Дубровский» подлинный текст судейской кляузы XVIII века, а Достоевский включает в «Братьев Карамазовых» тщательно составленную имитацию подлинных речей прокурора и адвоката, то тексты эти одновременно выступают как органическая ткань романного повествования и как чужеродные документы – цитаты, выпадающие из эстетического ключа художественного повествования.

Представление о границе, отделяющей внутреннее пространство семиосферы от внешнего, дает только первичное, грубое деление. Фактически все пространство семиосферы пересечено границами разных уровней, границами отдельных языков и даже текстов, причем внутреннее пространство каждой из этих субсемиосфер имеет некоторое свое семиотическое «я», реализуясь как отношение какого-либо языка, группы текстов, отдельного текста (при учете того, что языки и тексты располагаются иерархически на разных уровнях) к некоторому их описывающему метаструктурному пространству. Пронизанность семиосферы частными границами создает многоуровневую систему. Определенные участки семиосферы могут на разных уровнях самоописания образовывать семиотическое единство, некоторое непрерывное семиотическое пространство, ограниченное единой границей, или группу замкнутых пространств, дискретность которых будет отмечена границами между ними, или, наконец, часть некоторого более общего пространства, отграниченную с одной стороны фрагментом границы, а с другой – открытую. Естественно, этому будет соответствовать иерархия кодов, активизируются в единой реальности семиосферы разные уровни значимости.

Важным критерием здесь является вопрос, что в данной системе воспринимается как субъект, например субъект права в юридических текстах данной культуры или «личность» в той или иной системе социокультурного кодирования. Понятие «личности» только в определенных культурных и семиотических условиях отождествляется с границами физической индивидуальности человека. Оно может быть групповым, включать или не включать имущество, быть связанным с определенным социальным, религиозным, нравственным положением. Граница личности есть граница семиотическая. Так, например, жена, дети, несвободные слуги, вассалы могут включаться в одних системах в личность хозяина, патриарха, мужа, патрона, сюзерена, не имея самостоятельной «личности», а в других – рассматриваться как отдельные личности. Ситуация возмуще-

ния и бунта возникает при столкновении двух способов кодирования: когда социально-семиотическая структура описывает данного индивида как часть, а он сам себя осознает автономной единицей, семиотическим субъектом, а не объектом.

Когда Иван Грозный казнил вместе с опальными боярами не только семьи, но и всех их слуг, и не только домашних слуг, но и крестьян их деревень (или же применялись переселения крестьян, переименование названий деревень и сравнение с землей построек), то это было – при патологической жестокости царя – продиктовано не соображениями опасности (как будто холоп провинциальной вотчины мог быть опасен царю!), а представлением о том, что все они – одно лицо, части личности караемого боярина и, следовательно, разделяют с ним ответственность. Такой взгляд, видимо, не был чужд и Сталину с его психологией восточного тирана.

С европейской юридической точки зрения, воспитанной на постренесансном индивидуальном правосознании, казалось необъяснимым, почему за вину одного человека страдает *другой*. Еще в 1732 г. жена английского посла в Петербурге леди Рондо (совсем не враждебная русскому двору и даже склонная его идеализировать: в своих посланиях она восхваляет «чувствительность» и «доброту» грубой, как провинциальная помещица, царицы Анны Иоанновны и «благородство» ее жестокого фаворита Бирона), сообщая своей европейской корреспондентке о ссылке семьи Долгоруковых, писала: «Вас, может быть, удивляет ссылка женщин и дѣтей; но здѣсь, когда глава семейства впадает в немилость, то все семейство подвергается преслѣдованию...»^{*}.

То же понятие коллективной (в данном случае – родовой), а не индивидуальной личности лежит, например, в основе кровной мести, когда весь род убийцы воспринимается как ответственное лицо. Историк С.М. Соловьев убедительно связал местничество^{**}, являвшееся в глазах свято верящего в прогресс просветителя XVIII века лишь проявлением «невежества», с особым коллективным переживанием рода как единой личности. «Понятно, что при такой крѣпости родового союза, при такой отвѣтственности всѣхъ членовъ рода одинъ за другого, значение отдельного лица необходимо исчезало предъ значениемъ рода; одно лицо было немислимо безъ рода; извѣстный Иванъ Петровъ не былъ мыслимъ какъ одинъ Иванъ Петровъ, а былъ мыслимъ какъ только Иванъ Петровъ съ братьями и племянниками. При таком слиянии лица съ родомъ, вызы-

* Письма леди Рондо, жены английского резидента при русском дворе в царствование императрицы Анны Иоанновны / пер. с англ. Е.И. Карновича; ред., изд. и примеч. С.Н. Шубинского. СПб., 1874. С. 46. (Записки иностранцев о России в XVIII столетии. Т. 1.).

** Местничество – в Московской Руси XV–XVII вв. порядок замещения государственных должностей боярами в зависимости от знатности рода и степени важности должностей, занимаемых предками (см.: Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1938. Т. 2. Стб. 191). Распределением должностей, от места на царском пиру до места в походе, посольстве, на воеводстве, ведал специальный приказ. Местничество вызывало разные споры, так как связывалось с родовой честью.

шалось на службѣ одно лицо – возвышался цѣлый родъ, съ понижениемъ одного члена рода – понижался цѣлый родъ»*.

Так, например, при царе Алексее Михайловиче (XVII век) стольник боярин Матвей Пушкин, принадлежавший к тридцать одному знатнейшему роду, отказался ехать по дипломатическому поручению вторым лицом после видного государственного деятеля и царского любимца, но менее знатного Нардин-Нащокина, предпочел пойти в тюрьму, стойко снес угрозы конфискации всего имущества и царский гнев, с достоинством отвечая: «...хотя вели, государь, казнить, смертью, Нащокинъ передо мною челоуѣкъ молодой и не родословный»**.

Пространство, которое в одной системе кодирования выступает как единая личность, в другой может оказаться местом столкновения нескольких семиотических субъектов.

Пересеченность семиотического пространства многочисленными границами создает для каждого движущегося в нем сообщения ситуацию многократных переводов и трансформаций, сопровождающихся генерированием новой информации, которое приобретает лавинообразный характер.

Функция любой границы и пленки (от мембраны живой клетки до биосферы как – по Вернадскому – пленки, покрывающей нашу планету, и до границы семиосферы) сводится к ограничению проникновения, фильтрации и адаптирующей переработке внешнего во внутреннее. На разных уровнях эта инвариантная функция реализуется различным образом. На уровне семиосферы она означает отделение своего от чужого, фильтрацию внешнего, которому приписывается статус текста на чужом языке, и перевод этого текста на свой язык. Таким образом происходит структуризация внешнего пространства.

В случаях, когда семиосфера включает и реально-территориальные черты, граница обретает пространственный смысл в прямом значении. Многократно отмечался изоморфизм разного вида поселений – от архаических селений до проектов идеальных городов Ренессанса и Просвещения – с представлениями о структуре космоса. С этим связано тяготение центра застройки к наиболее важным – культовым и административным – зданиям. На периферии же располагаются наименее ценные социальные группы. Те, кто находятся ниже черты социальной ценности, располагаются на границе предместья, сама этимология русского слова «предместье» означает «перед местом», то есть перед городом, на его пограничной черте. В смысле вертикальной ориентации это будут чердаки и подвалы, в современном городе – метро. Если же центром «нормального» жилья делается квартира, то пограничным пространством между *домом* и *вне-дома* становится лестница, подъезд. Не случайно именно эти пространства становятся «своими» для «пограничных» (маргинальных) групп общества: бездомных, наркоманов, молодежи. К пограничным местам

* История России с древнейших времен: Сочинение Сергея Михайловича Соловьева: в 6 кн. СПб., 1893–1895. Кн. 3. Стб. 679.

** Там же. Стб. 682.

относятся места общественного пользования в городах, стадионы, кладбища. Не менее показательна и перемена принятых норм поведения при движении от границы такого пространства к его центру.

Однако определенные элементы вообще располагаются *вне*. Если внутренний мир воспроизводит космос, то по ту сторону его границы располагается хаос, антимир, внеструктурное иконическое пространство, обитаемое чудовищами, inferнальными силами или людьми, которые с ними связаны. За чертой поселения должны жить в деревне – колдун, мельник и (иногда) кузнец, в средневековом городе – палач. «Нормальное» пространство имеет не только географические, но и временные границы. За его чертой находится ночное время. К колдуну, если он требуется, приходят ночью. В антипространстве живет разбойник: его дом – лес (антидом), его солнце – луна («воровское солнышко», по русской поговорке), он говорит на антиязыке, осуществляет антиповедение (громко свистит, непристойно ругается), он спит, когда люди работают, и грабит, когда люди спят, и т.д.

«Ночной мир» города также расположен на границе пространства культуры или за ее чертой. Этот трагестированный мир ориентирован на антиповедение.

Мы уже останавливали внимание на процессе перемещения периферии культуры в центр и оттеснении центра на периферию. С еще большей силой сказывается движение этих противонаправленных потоков между центром и «периферией периферии» – пограничной областью культуры. Так, после Октябрьской революции 1917 г. в России процесс этот получал многообразную неметафорическую реализацию: беднота из пригородов массами вселялась в «буржуазные квартиры», из которых выселяли их прежних жителей или «уплотняли» их. Конечно, символический смысл имело перенесение высокохудожественной кованой решетки, до революции окружавшей царский сад вокруг Зимнего дворца в Петрограде, на рабочую окраину, где ею был обнесен сквер в пригороде, царский же сад остался вообще без ограды – «открытым». В утопических проектах социалистического города будущего, в изобилии создававшихся в начале 1920-х гг., часто повторялась идея о том, что в центре такого города – «на месте дворца и церкви» – будет стоять гигантская фабрика.

В этом же смысле характерно перенесение Петром I столицы в Петербург – на границу. Перенесение политико-административного центра на *географическую* границу было одновременно перемещением границы в *идейно-политический* центр государства. А последующие панславистские проекты перенесения столицы в Константинополь перемещали центр даже за пределы всех реальных границ.

В равной мере мы можем наблюдать перемещение норм поведения, языка, стиля одежды и т.д. из пограничной сферы культуры в ее центр. Примером этого могут служить джинсы: рабочая спецодежда, предназначенная для людей физического труда, сделалась молодежной, поскольку молодежь, отвергнув ядерную культуру XX века, увидела свой идеал в периферийной культуре, а затем джинсы, распространившись на всю сферу культуры, сделали нейтральной, то есть «общей» одеждой – важ-

нейший признак ядерных семиотических систем. Периферия ярко окрашена, маркирована – ядро «нормально», то есть не имеет ни цвета, ни запаха, оно «просто существует». Поэтому победа той или иной семиотической системы есть перемещение ее в центр и неизбежное «обесцвечивание». С этим можно сопоставить «обычный» возрастной цикл: бунтующие молодые люди с годами становятся «нормальными» уважаемыми джентльменами, совершая одновременно эволюцию от вызывающей «окрашенности» к «обесцвечиванию».

Усиление интенсивности семиотических процессов в пограничной полосе семиосферы связано с тем, что именно здесь происходят постоянные вторжения в нее извне. Граница, как мы уже сказали, двусторонняя, и одна сторона ее всегда обращена во внешнее пространство. Более того, граница – это область конституированной билингвальности. Это получает, как правило, и прямое выражение в языковой практике населения на границе культурных ареалов. Поскольку граница – необходимая часть семиосферы и никакое «мы» не может существовать, если отсутствуют «они», культура создает не только свой тип внутренней организации, но и свой тип внешней «дезорганизации». В этом смысле можно сказать, что «варвар» создан цивилизацией и так же нуждается в ней, как и она в нем. Внешнее запредельное пространство семиосферы – место непрерывающегося диалога. Безразлично, видит ли данная культура в «варваре» спасителя или врага, носителя здоровых моральных качеств или развращенного каннибала, она имеет дело с конструктом, построенным как ее собственное перевернутое отражение. Так, в насковзь рациональном позитивистском обществе Европы XIX века неизбежно должны возникнуть образы «пралогического дикаря» или иррационального подсознания – антисферы, лежащей вне пределов рационального пространства культуры.

Поскольку реально любая семиосфера не погружена в аморфное «дикое» пространство, а соприкасается с другими семиосферами, обладающими своей организацией (с точки зрения первой они могут казаться неорганизациями), здесь возникает постоянный обмен, выработка общего языка, койне, образование креолизированных семиотических систем. Даже для того чтобы вести войну, надо иметь общий язык. Известно, что если, с одной стороны, в последний период римской истории солдаты-варвары возводили на трон императоров Рима, то – с другой – многие военные вожди «варваров» проходили в свое время «стажировку» в римских легионах*. На границах Китая, Римской империи, Византии мы наблюдаем одну и ту же картину: технические достижения оседлых цивилизаций переходят к кочевникам, которые повертывают их против источников получения. Однако эти столкновения неизбежно приводят к культурному выравниванию и созданию некоей новой семиосферы более высокого порядка, в которую включаются обе стороны уже как равноправные.

* См.: *Latimore O. Studies in Frontier History. London, 1962; Piekarczyk S. Barbarzyncy i chrześcijaństwo. Warszawa, 1968; Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства.*

Семьосфера: Механизмы диалога

Мы говорили, что элементарный акт мышления есть перевод. Теперь мы можем сказать, что элементарный механизм перевода есть диалог. Диалог подразумевает асимметрию, асимметрия же выражается, во-первых, в различии семиотической структуры (языка) участников диалога и, во-вторых, в попеременной направленности сообщений. Из последнего следует, что участники диалога попеременно переходят с позиции «передачи» на позицию «приема» и что, следовательно, передача ведется дискретными порциями с перерывами между ними.

Однако если без семиотического различия диалог бессмыслен, то при исключительном и абсолютном различии он невозможен. Асимметрия подразумевает уровень инвариантности.

Но для возможности диалога необходимо еще одно условие: взаимная заинтересованность участников ситуации в сообщении и способность преодолеть неизбежные семиотические барьеры. Так, Джон Ньюсон, исследовавший диалоговую ситуацию, возникающую при общении кормящей матери с грудным младенцем, отмечает (что несколько неожиданно звучит в текстах такого рода) любовь как необходимое условие диалога, взаимное тяготение его участников. Можно заметить, что выбор объекта в данном случае исключительно удачен для понимания общих механизмов диалога. Внутри организма диалог как форма знакового обмена невозможен – там господствуют другие формы контактов. Но и между единицами, полностью лишенными общего языка, он невозможен. Отношение «мать – грудной ребенок» представляет в этом смысле идеальную экспериментальную ячейку: участники диалога уже перестали быть одним существом, но еще как бы и не полностью перестали им быть. В чистом виде мы сталкиваемся с тем, что потребность в диалоге, *диалогическая ситуация* предшествуют реальному диалогу и даже существованию языка для него. Еще более интересно другое: для выработки общего языка каждый из участников ситуации стремится перейти на «чужой» язык: мать произносит звуки, воспроизводящие звуки детского «гульканья». Но более поразительно то, что заснятая на пленку мимика грудного ребенка при замедленном просмотре показывает, что он тоже подражает мимике матери, то есть старается перейти на ее язык. Любопытно также, что в диалоге этого рода наблюдается строгая последовательность смены передачи приемом: когда одна из сторон осуществляет «сообщение», другая сохраняет паузу и наоборот*. Так, например, – и это, вероятно, случалось многим наблюдать – совершается «обмен смехом» между матерью и ребенком, тот «язык улыбок», в котором Руссо видел единственный разговор, гарантированный от лжи.

Надо, однако, иметь в виду, что дискретность в процессе перехода от передачи к приему практически возникает на уровне описания, когда диалогическая ситуация фиксируется внешним наблюдателем. Дискрет-

* См.: Newson J. Dialogue and Development: Action, Gesture and Symbol. The Emergence of Language / Ed. A. Lock. Lancaster, 1978. P. 31–42.

ность – способность выдавать информацию порциями – является законом всех диалогических систем. Однако дискретность на уровне структуры может возникать там, где в материальной ее реализации существует непрерывность разных уровней интенсивности. Так, например, если реальный процесс осуществляется в форме циклической смены периодов максимальной активности и периодов максимального ее снижения, то записывающий прибор, если он не фиксирует показатели ниже определенного порога, отобразит процесс как дискретный. Так же ведет себя и аппарат самоописания культуры. Развитие культуры циклично и, как и большинство динамических процессов в природе, подчинено синусоидным колебаниям. Однако в самосознании культуры периоды наименьшей активности обычно фиксируются как перерывы.

Приведенные соображения имеют смысл при рассмотрении некоторых аспектов истории культуры. При вычленении из истории мировой культуры какого-либо изолированного ряда типа «история английской литературы» или «история русского романа» мы получаем хронологически вытянутую непрерывную линию, в которой периоды интенсивности сменяются относительными затишьями. Однако стоит увидеть в имманентном развитии одну *партию в диалоге*, чтобы стало очевидным, что периоды так называемого спада часто являются временем паузы в диалоге, заполненной интенсивным получением информации, за которой следуют периоды трансляции. Так строятся отношения между единицами всех уровней – от жанров до национальных культур. Можно выделить следующую схему: относительная инертность той или иной структуры выводится из состояния покоя потоком текстов, которые поступают со стороны связанных с ней определенными отношениями структур, находящихся в состоянии возбуждения. Следует этап пассивного насыщения. Усваивается язык, адаптируются тексты. При этом генератор текстов, как правило, находится в ядерной структуре семиосферы, а получатель – на периферии. Когда насыщение достигает определенного порога, приводятся в движение внутренние механизмы текстопорождения принимающей структуры. Из пассивного состояния она переходит в состояние возбуждения и сама начинает бурно выделять новые тексты, бомбардируя ими другие структуры, в том числе и своего «возбудителя». Процесс этот можно описать как смену центра и периферии. При этом, что очень существенно, происходит энергетическое возрастание: система, пришедшая в состояние активности, выделяет энергии гораздо больше, чем ее возбудитель, и распространяет свое воздействие на значительно более обширный регион. Из этого вытекает прогрессирующий универсализм культурных систем.

Поясним некоторыми примерами. Ошеломленная начиная с V века нашествиями германцев: Алариха, Радагайса, Гейзериха, затем гуннов, затем готов Одоакра, остготов Теодориха, византийцев, лангобардов, франков, арабов и норманнов с юга, мадьяр с севера, Италия, превратившаяся в географическое понятие, казалось, утратила культурную жизнь. Между тем в культурном пространстве, очерченном широкими границами ареала тысячелетних средиземноморских цивилизаций, втягивавшем в себя германские, славянские и арабские народы, возникали новые

«горячие точки» цивилизации. К ним следует отнести провансальскую культуру XI–XII веков.

Определенный период Италия выступает как «получатель» текстов. В поэзии это, прежде всего, лирика провансальских трубадуров. Вместе с ней приходит и мода на куртуазное поведение и на провансальский язык. В Италии начинают создаваться канцоны и сонеты на провансальском языке и, что особенно характерно, создаются грамматики провансальского языка: «Одна из двух старых провансальских грамматик Donatz Proensals составлена в Италии около этого времени и специально для итальянцев...»^{*}.

После исследований Рамона Менендеса Пидалья, значительно укрепивших «андалусскую» теорию происхождения провансальской поэзии, делается очевидным, что роль Прованса как катализатора ренессансной поэзии Италии симметрична по отношению к роли Андалусии в «провокации» лирики аквитанских трубадуров. Предостерегая от преувеличения роли арабо-андалусского импульса и указывая на значение местной фольклорной и римско-античной традиций, а также средневековой латинской поэзии, Пидаль, однако, заключает: «...в концепции куртуазной любви арабско-андалусская поэзия была предшественницей лирики Прованса и других романских стран и служила им образцом в отношении строфической формы. С этим связано совпадение всех семи разновидностей строфы с унисонной репризой в арабско-андалусской и романской поэзии. <...> Еще у истоков своей истории, в период наибольшего испано-аквитанского сближения, провансальская лирика испытала андалусское влияние, результатом которого явилась концепция служения любви, отличающегося от рыцарского служения, так как последнее требовало от сеньора взаимности по отношению к вассалу. Служение любви означало, что любящий безропотно отдается во власть своей деспотичной госпожи и восхваляет ее жестокость. Благодаря андалусскому влиянию, трубадуры стали по-новому воспринимать любовь – как неутолимое желание, как сладостную муку. Это же влияние привело их к использованию строфы с унисонной репризой. Итак, провансальская песня могла родиться лишь при дворах Южной Франции, однако она не могла бы появиться на свет без сыгравшего важную роль влияния арабско-андалусской лирики»^{**}.

В дальнейшем провансальская лирика все более обретает национальные черты и самостоятельность и созревает до уровня, на котором сама уже оказывается культурным «транслятором». Идут и другие культурные токи: из Франции проникает эпическая поэзия, через Сицилию и опосредованно через тот же Прованс – испано-арабская культура. Наконец, никогда не прекращающееся, хотя порой и замирающее в Италии воздей-

^{*} *Гаспару А.* История итальянской литературы: в 2 т. / пер. К. Бальмонта. М., 1895–1897. Т. 1. С. 67.

^{**} *Менендес Пидаль Р.* Избр. произведения. Испанская литература Средних веков и эпохи Возрождения / пер. с исп. Н.Д. Арутюновой и др.; сост. К.В. Цуринов, Ф.В. Кельин. М., 1961. С. 502–504.

ствие античной «почвы». Не проходит мимо и культурное воздействие греко-византийской традиции. Таким образом, если судить по культурной продукции, как часто и делают, этот период может выглядеть как время упадка. Но, с другой стороны, это период исключительно мощного насыщения. На перекрестке многочисленных – древнейших и новейших – культур Италия впитывает разнообразные потоки текстов, в ее культурном пространстве сталкиваются тексты, образующие целое, кричащее от противоречий.

И это неизбежно дает на следующем этапе совершенно неслыханную в истории мировой цивилизации культурную активность. На протяжении нескольких веков Италия оказывается настоящим вулканом, извергающим самые разнообразные тексты, заполняющие культурную ойкумену Запада*. Период Ренессанса и отчасти барокко можно назвать «итальянским периодом» европейской культуры: итальянский язык становится языком дворов и щеголей, моды и дипломатии. Им пользуются в дамских альковах и в кабинетах кардиналов. Италия поставляет Европе художников и артистов, банкиров, ювелиров, юристов, кардиналов, фаворитов королей. О мощи этого вторжения можно судить по силе анти-итальянских настроений, вспыхивающих в Англии, Германии и Франции, и по тому, с какой энергией итальянизированная европейская культура будет стремиться вместо одного чужого обрести множество «своих» национальных лиц.

То, что Ренессанс сделал с итальянской культурой, Просвещение сделало с французской. Франция, впитывавшая в себя культурные токи всей Европы – от реформационных учений Голландии, Германии и Швейцарии до эмпиризма Бэкона и Локка и небесной механики Ньютона, усваивавшая и латинизм итальянских гуманистов, и маньеризм испанского и итальянского барокко, в эпоху Просвещения заставила всю просвещенную Европу заговорить ее языком. Как в эпоху Ренессанса каждому культурному течению предстоял жесткий выбор: быть сторонником или врагом гуманизма, культа античности, что приравнивалось духу итальянской культуры, так в XVIII веке можно было быть лишь адептом или противником религиозной терпимости, культа Природы и Разума, разрушения вековых предрассудков во имя свободы Человека. Париж стал столицей европейской мысли, а количество текстов, которые хлынули из Франции во все уголки Европы, просто не поддается учету. Достаточно сопоставить этот момент с паузой, наступившей после книги г-жи Сталь «О Германии», когда Франция «перешла на прием», открыв себе английскую культуру от Шекспира до Байрона и немецкую – Шиллера, Гёте и романтиков – «Северную Европу», от Канта до Вальтера Скотта.

* Мы здесь не касаемся социально-исторических причин Ренессанса. Семиотические процессы никогда не имеют самодовлеющего характера и всегда связаны с экстрасемиотической реальностью. Но нас здесь интересуют не причины Ренессанса, а семиотический механизм культурной динамики, который имеет свою внутреннюю логику, подобно тому как язык, содержательно завися от внеязыковых явлений, имеет имманентные механизмы внутренней структуры.

С точки зрения «принимающей» стороны процесс восприятия делится на следующие этапы:

1. Поступающие извне тексты сохраняют облик «чужих». Они воспринимаются на чужом языке (и в значении «естественный язык», и в широком семиотическом смысле). В воспринимающей культуре они занимают высшее ценностное место в иерархии: им приписывается истинность, красота, божественное происхождение и т.д. Чужой язык делается знаком принадлежности к «культуре», элите, высшему достоинству. Соответственно ранее существовавшие тексты на «своем» языке, равно как и сам этот язык, получают низшую оценку: им приписывается неистинность, «грубость», «некультурность».

2. Оба начала: «импортированные» тексты и «своя» культура – взаимно перестраиваются. Умножаются переводы, переделки и адаптации. Одновременно коды, импортированные вместе с текстами, встраиваются в метакультурную сферу.

Если на первом этапе доминировала психологическая тенденция разрыва с прошлым, идеализации «нового», то есть полученного извне миропонимания, стремление оторваться от традиции, «новое» переживалось как спасительное, то теперь господствует тяга к восстановлению прерванного пути, ищутся «корни»; «новое» истолковывается как органически вытекающее из старого, которое таким образом реабилитируется. Верх берут идеи органического развития.

3. Обнаруживается стремление отделить некое высшее содержание усвоенного миропонимания от той конкретной национальной культуры, в текстах которой она была импортирована. Складывается представление, что «там» эти идеи реализовывались в «неистинном» – замутненном и искаженном – виде и что именно «здесь», в лоне воспринявшей их культуры, они находятся в своей истинной, «естественной» среде. Культивируется неприязнь к культуре, первоначально транслировавшей данные тексты, и подчеркивается истинно национальная их природа.

4. Тексты-провокаторы полностью растворяются в культурной толще воспринимающей культуры, а сама она приходит в состояние возбуждения и начинает бурно порождать новые тексты, основанные на культурных кодах, в отдаленном прошлом стимулированных внешним вторжением, но уже полностью преобразенных путем ряда асимметричных трансформаций в новую оригинальную структурную модель.

5. Культура-приемник, в пространство которой переместился общий центр семиосферы, переходит в позицию культуры-передатчика и сама становится источником потока текстов, направляемых в другие, с ее позиции периферийные, районы семиосферы.

Разумеется, в реальном процессе культурных контактов этот схематически намеченный цикл может реализоваться далеко не полностью. Да и вообще для его реализации необходимо наличие благоприятствующих исторических, социальных, психологических условий. Так, процесс «заражения» должен быть подготовлен рядом внешних условий, ощущаться как необходимый и желанный. Подобно всякому диалогу, ситуация взаимного влечения к контакту должна *предшествовать* самому контакту.

В русской культуре эти условия наличествовали, и это позволило проследить основные этапы цикла с наибольшей ясностью.

Русская культура пережила два периода, когда она была настроена «на прием», впитывая поток текстов, поступающих к ней извне.

Первый цикл приходится на время Крещения Руси (988 г.). Оно сопровождается весьма интенсивным потоком текстов на греческом и искусственном, созданном Кириллом и Мефодием, общеславянском книжном, так называемом церковно-славянском языке из стран, ранее уже принявших христианство (Болгария, Сербия). Не позднее XI века на Руси разворачивается переводческая деятельность. Но параллельно с усвоением текстов развивается стремление отделить христианскую веру от греческого влияния. Это влияет на текст Киевской летописи, куда вносится ряд легенд, которые должны умалить роль греков в принятии Русью христианства. После же захвата Константинополя турками на Руси окончательно закрепляется подозрительное отношение к чистоте веры у греков и христианство бесспорно утверждается как «русская вера». Попутно с исключительной скоростью развивается русская христианская культура.

Цикл этот, в силу ряда исторических причин, не дошел до заключительной стадии. Значительно более полно реализовался гигантский диалог между русской и западной культурами, развернувшийся на протяжении XVIII–XIX веков.

Новая страница отношения русской культуры к европейской совпала с началом XVIII века. Не углубляясь в вопрос, в какой мере психологическая самооценка людей той поры совпадала с позднейшими оценками историков, отметим лишь, что сами они твердо и многократно именовали себя «новыми людьми». Эта самооценка имела как бы две стороны: вначале «новые люди» воспринимались как антитеза «старым людям» допетровской Руси. Конфликт мыслился как возрастной: «новые люди» – это молодые, русские европейцы, сторонники просвещения и новых обычаев, а «старые» – защитники старины, «закоренелые обычаем», носители традиций. Однако в дальнейшем акценты сдвинутся, и «новые европейцы» будут противопоставляться «старым европейцам», *молодая* русская цивилизация будет противопоставляться *старой* западноевропейской как способная осуществить то, что задумал, но не осуществил Запад. Показательно, что такая же переориентировка смысла в слове «новый» обнаруживается и в русских текстах XI века. Когда летописец-киевлянин, описывая Крещение Руси, цитирует апостола Павла: «Ветхая мимоидоша, и се быша новая»*, то он под старым («ветхим»), очевидно, подразумевает языческую Русь. Но когда в XI веке митрополит Илларион (первый русский митрополит, поставленный князем Ярославом вместо грека) сравнивает греков с Ветхим Заветом, а русских христиан – с Новым, то есть с Евангелием, то очевидно, что новизна наполняется особым смыслом: ученик не хуже, а лучше учителя.

Как и при принятии христианства, реформа Петра сопровождается резким и демонстративным разрывом с традицией. Когда Петр, оскорбляя

* Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы: XI – нач. XII века. С. 134.

религиозные чувства москвичей, приказывает на Красной площади (святом месте) строить «грешное» здание театра, он поступает так же, как святой Владимир, приказавший привязать статую Перуна к конским хвостам.

Этому же стремлению к кардинальному разрыву с прошлым следует отчасти (если оставить в стороне социальные мотивации) приписать исключительно сильное воздействие Просвещения вообще и Руссо в особенности на русскую культуру. Решительное отрицание Руссо истории и противопоставление ей теории, основанной на Природе и ее неизменных принципах, отрицание всей предшествующей культурной традиции и противопоставление испорченной культурной элиты нравственному здоровью народа составили основу популярности Руссо в России. Культ Руссо, возникший в России в последней трети XVIII века, продолжал существовать и в то время, когда во Франции его вспоминали только историки.

Ввиду того что французский язык получил в образованных кругах русского общества повсеместное распространение*, чтение их произведений было доступно в оригиналах. Переводы были знаком признания, включенности в русскую литературную ситуацию. Однако поскольку после Петра западное влияние воспринималось как связанное с цивилизацией, а цивилизация получила отрицательную оценку, рост влияния Руссо парадоксально сливался с антифранцузскими настроениями, борьбой с галломанией и европейским влиянием. Отношение к Франции было чрезвычайно сложным, особенно в период Революции и наполеоновских войн и связанного с ними патриотического подъема. Здесь сталкивались восторженное отношение к идеям Революции, либеральное стремление отгородить деятелей Просвещения от якобинцев (тот же Винский писал: «...сколько бы старообрядцы и новообрядцы, и все их отголоски не вопияли: “Распинайте французов!”», но Вольтеры – не Мараты, Ж.-Ж. Руссо – не Кутоны, Бюффоны – не Робеспьеры. Ежели когда-нибудь настанут времена правды, тогда великие умы XVIII столетия, истинные благодетели рода человеческого, получают всю им принадлежащую честь и признательность**) и консервативно-националистическая тенденция объявлять Французскую революцию неизбежным следствием *всей* французской культуры (Шишков, Ростопчин).

Однако на этом фоне ощутимо заявляла о себе еще одна тенденция. Руссоистская модель получала такое истолкование: французская культура (и особенно ее тень – французское воспитание русского дворянства, забывшего родной язык, православную веру, народную одежду и русскую культуру) – это и есть та губительная цивилизация, против которой восстает Руссо. Ей противостоит естественная жизнь русского крестьянина, носителя здоровой морали и природных добродетелей. Основная структурная

* Сосланный при Екатерине II за легкомысленное поведение на Южный Урал молодой офицер Г. Винский вынужден был для пропитания преподавать французский язык. Его ученица, 15-летняя дочь чиновника, переводила Гельвеция, Мерсье, Руссо, Мабли без словаря (см.: Мое время. Записки Г.С. Винского / ред. и вступ. ст. П.Е. Щеголева. СПб., 1914. С. 139). Книги всех этих авторов можно было достать на границе Азии.

** Мое время. Записки Г.С. Винского. С. 17.

оппозиция Просвещения: «Природа – предрассудок», «естественное – извращенное» – стала получать специфическую интерпретацию. Естественное стало отождествляться с национальным. В русском крестьянине, «мужике» увидели «человека Природь», в русском языке – естественный язык, созданный самой Naturой. Во Франции же стали усматривать отечество всех предрассудков, царство моды и «модных идей». Изнеженным предстает и зараженное галломанией русское общество «переродившихся славян» (Рылеев). Ему противостоит народ, в котором видят прямого наследника героического и примитивного быта гомеровско-эллинической культуры. Подобные представления будут питать переводчика «Илиады» Гнедича – поклонника Руссо и Шиллера, свойственны они будут Грибоедову и тому кружку молодых литераторов, который Тынянов назвал «младодархаистами», и, наконец, окажут влияние на Гоголя.

Конечно, это лишь один из токов в общем движении текстов с Запада в Россию. В промежутке между Пушкиным и Чеховым русская культура становится транслирующей (вершина – творчество Толстого и Достоевского), и поток текстов поворачивает в обратном направлении.

Конечно, нарисованная нами картина предельно схематична. В реальности циркуляция текстов непрерывно идет в разных направлениях, большие и малые потоки скрещиваются, складывая свои воздействия. Одновременно тексты транслируются не одним, а многими центрами семиосферы, да и сама семиосфера подвижна в своих границах. Наконец, те же самые процессы протекают и на других уровнях: периоды агрессии поэзии в прозу сменяются агрессией прозы в поэзию, взаимное напряжение драмы и романа, письменной и устной культуры, культуры элитарной и массовой создают многонаправленные токи текстов. В разных аспектах одни и те же центры семиосферы могут быть одновременно и активно действующими, и «принимающими», одни и те же пространства семиосферы могут в одних отношениях быть центрами, в других – периферией, влечения провоцируют отталкивания, заимствования – самобытность. Пространство культуры – семиосфера – не есть нечто действующее по предначертанным и элементарно вычислимым путям. Оно кипит как Солнце и, как на Солнце, в нем очаги возбуждения меняются местами, активность вспыхивает то в неведомых глубинах, то на поверхности и иррадирует энергию в относительно спокойные сферы. И результатом этого непрерывного кипения является выделение колоссальной энергии. Но энергия, выделяемая семиосферой, – это энергия информации, энергия Мысли.

Семиотика пространства имеет исключительно важное, если не доминирующее, значение в создании картины мира той или иной культуры. Природа этого явления связана с самой спецификой пространства. Неизбежным фундаментом освоения жизни культурой является создание образа мира, пространственной модели универсума. В этом случае пространственное моделирование реконструирует пространственный же облик реального мира. Однако возможно и другое использование про-

странственных образов. Известный математик А.Д. Александров пишет: «При исследовании топологических свойств перед нами опять встает возможность мыслить себе отвлеченную совокупность объектов, обладающих вообще только такого рода свойствами. Такую совокупность называют абстрактным топологическим пространством». И далее: «Выделение этих свойств в их чистом виде приводит нас к представлению о соответствующем абстрактном пространстве»*.

Если при выделении какого-либо определенного признака образуется множество непрерывно примыкающих друг к другу элементов, то мы можем говорить об абстрактном пространстве по этому признаку. Так, можно говорить об этическом, цветовом, мифологическом и прочих пространствах. В этом смысле пространственное моделирование делается языком, на котором могут выражаться непространственные представления.

Особенно показательно отражение пространственной картины семиосферы в зеркале художественных текстов.

2. Типология культуры: О двух типах ориентированности культуры

Данные истории культуры позволяют выделить два типа построения текстов: одни, соотносясь только с одной системой правил, представляют ее *реализацию*. Ценным и активным в них будет именно выполнение определенного канона. К ним относятся фольклорные и средневековые тексты, произведения эпохи классицизма. Вторые проецируются на две или более систем норм и, следовательно, относительно каждой будут выступать как *нарушение*. Отклонение текста от его «языка» составит его значимую часть. Именно первые привлекли внимание исследователей очевидным параллелизмом с естественными языками. Успехи, связанные с применением лингвосемиотических методов для их изучения, очевидны. Однако здесь уместно было бы обратить внимание на один парадокс: естественные языки автоматизируют сферу выражения, но содержание сообщения остается предельно широким – говорить можно обо всем. Художественные тексты первого типа накладывают строгие ограничения именно на эту область. Получается система с канонизированным выражением и столь же стандартизованным содержанием. Она должна была бы быть полностью избыточной. За счет чего создается непредсказуемость этих текстов при условии того, что значимо выполнение правил на всех уровнях, – неясно.

Возможно, решение будет намечено, если мы допустим гипотезу, что, кроме хорошо известной нам коммуникационной схемы «адресант/адресат», есть еще автокоммуникация, где оба эти лица совмещены. Случай этот, сравнительно второстепенный для отдельного человека, доминиру-

* Александров А.Д. Абстрактные пространства // Математика, ее содержание, методы и значение: в 3 т. М., 1956. Т. 1. С. 130–131.

ет, если в качестве отправителя/получателя сообщения рассматривать национальный организм или же человечество в целом. Может показаться, что автокоммуникация не вносит ничего принципиально нового в схему общения. Так, записывая для себя на память, я просто заменяю разрыв между адресантом/адресатом в пространстве таковым же во времени. Однако можно высказать гипотезу, что разница здесь имеет принципиальный характер и нам еще предстоит создать грамматику автокоммуникаций.

Здесь, видимо, придется выделить две сферы. 1. Автокоммуникацию мнемонического типа – сообщение себе того, что уже было известно. Это будут узелки на память, узелковое письмо, чтение по книге не грамотным, но знающим текст наизусть человеком (случай очень частый в церковной практике вплоть до XVIII века). Напомним, что, по свидетельству акад. Крачковского, чтение Корана предполагает предварительное знание текста наизусть. Аббревиатуры записных книжек – движение от обычного письма к узелковому. 2. Автокоммуникацию, приблизительно определяемую понятиями «открытие», «вдохновение»: вводимая мной в меня информация коррелирует с предшествующей информацией, зафиксированной в моей памяти, доорганизовывает ее, и в результате «на выходе» получается значительный прирост информации. Требования к тексту, который вводится в мое сознание в случае, если он и есть носитель всей информации или же лишь «запал», провоцирующий дальнейшее движение мысли и рост информации, будут различными. Во втором случае новый тип сегментации и новое сближение сегментов могут оказаться более ценными, чем семантически новое сообщение. Известна роль мерных ударов в музыкальные инструменты или рассматривания абстрактных узоров для самоуглубленного размышления. Глядя на картину, созданную европейским художником XIX века, я стремлюсь получить всю информацию из нее – это разговор с другим. Рассматривая отвлеченный орнамент, я веду разговор с самим собой, «достраивая» свою личность по его законам (например, заимствуя конструктивные принципы дискретности, повторяемости, тождества и соединения).

Языки, построенные как коммуникация с другим и как автокоммуникация, конечно, могут на определенном метауровне быть сведены к единой семиотической схеме. Это не снимает того факта, что в их построении доминируют различные структурные принципы. Вероятно, особенно интересно было бы построить синтагматику автокоммуникативного языка.

Можно было бы предположить, что в разных типах моделирующих систем различен удельный вес внешней коммуникации и автокоммуникативных связей. В текстах естественного языка доминируют первые, в искусстве выделяется роль вторых.

Еще более существенна ориентированность различных типов культур на тот или иной вид связи. Фольклор или средневековое искусство явно более ориентированы на автокоммуникацию. Возможно, самое разделение на «певца» и «аудиторию» представляет собой деформирующее втор-

жение другой системы. Искусство XIX века с его ориентацией на сообщение языкового типа, культура XIX века (в частности, и наука), исходящие из разделения субъекта и объекта, ориентированы на естественный язык. Не случайно роль прозы, сюжетной живописи и музыки в культуре XIX века резко возрастает.

В рассматриваемом вопросе есть два аспекта. То, что происходит в сознании человека в момент возрастания информации, – проблема психологическая и должна изучаться средствами психологии. Но *тексты*, которые дают наибольший разрыв между информацией «на входе» и «на выходе», специфическая структура этих стимуляторов могут изучаться лингвосомиотическими методами.

Когда мы получим более подробные и точные данные о структуре и функционировании текстов этого типа, возможно, станет ясно, что парадокс, на который мы обратили внимание в начале главы, возникает в результате некорректного применения к автокоммуникативным текстам критериев, выработанных на основе изучения «внешних» коммуникаций.

Типология культуры: К проблеме типологии текстов

1. Под текстом любое отдельное сообщение, отчлененность которого (от «нетекста» или «другого текста») интуитивно ощущается с достаточной определенностью.

0.1. Однако подобная отчлененность неравномерно распределяется по уровням. Так, одна и та же последовательность предложений может ощущаться как отчлененная от предыдущего и последующего в лингвистическом (например, синтаксическом) отношении и составлять текст для лингвиста и, излагая определенные юридические нормы, не обладать подобной отграниченностью. Для юриста она будет частью текста, если входит в более обширное единство, или нетекстом, если в него не входит. Из этого вытекает:

0.1.1. Текст обладает началом, концом и определенной внутренней организацией. Внутренняя структура присуща всякому тексту по определению. Аморфное скопление знаков текстом не является.

0.1.2. Неравномерность распределения границ текста по уровням приводит к тому, что для адекватной дешифровки содержания оказывается необходимым располагать определенной типологией текстов, которая, таким образом, не является только исследовательской абстракцией; она интуитивно присутствует в сознании передающего и принимающего сообщение как существенный элемент кода. Типология текстов, видимо, находится в соответствии с иерархией кодов.

0.1.3. Может показаться, что отнесение текста к той или иной типологической категории определяется его содержанием (например, заключение «это – юридический текст» выносится на основании его особой юридической семантики) или построением – особой, свойственной лишь данным текстам синтактикой (например: «Тексты, построенные таким-то образом, суть волшебные сказки»).

0.1.4. Вопреки этому выдвигается предположение, что семантическая и синтаксическая стороны того или иного конкретного текста не

определяют места в типологической классификации, а выступают лишь как признаки в числе других признаков, на основании которых происходит опознание функциональной природы текста.

0.1.4.а. *Пример:* Пушкин включает в текст «Дубровского» подлинный юридический документ – судебное решение. Будучи изъяты из романа, эти страницы представляют собой юридический текст. Подобная квалификация их производится на основании особой семантики (наличие юридических терминов, содержание текста в целом, соотношение текста с внетекстовой юридической реальностью) и особого построения документа (например, стандартная композиция: «По рассмотрении какого-либо дела и учиненной из оного и из законов выписки в ** уездном суде определено»). Все эти признаки остаются неизменными в романе Пушкина. Однако рядом с ними появляются другие, которые воспринимаются как более существенные и не дают квалифицировать текст как юридический. Например, юридический документ, включенный в роман Пушкина, теряет свою отграниченность: из текста он становится частью текста. Интуитивно данные читателю границы текста не совпадают с его границами. Будучи включен в текст с иной – художественной – функцией, он и сам приобретает художественную функцию в такой мере, что, будучи подлинным юридическим текстом, воспринимается как художественная имитация юридического текста.

0.1.4.б. *Пояснение:* говоря о недостаточности семантического или синтаксического анализа текста, мы противопоставляем им не прагматический, а функциональный подход. Рассуждение строится не так: «Природа текста определяется не семантикой и синтактикой, а прагматикой», а так: «Изменение функции текста придает ему новую семантику и новую синтактику». Так, в приведенном выше примере построение документа по формальным законам юридического текста воспринимается как построение по законам художественной композиции.

0.2. Типологическая классификация текстов определяется системой их социального функционирования.

0.3. Вопрос о причинах возникновения тех или иных классификаций текстов, их отношения с социальной действительностью и мировоззрением («моделями мира») тех или иных общественных деятелей и социальных групп составляет самостоятельную проблему и в настоящих тезисах не рассматривается.

1. Хорошо известна возможность различного функционирования одного и того же текста. При этом мы имеем дело с тем, что текст осмысливается создающим в одних функционально-типологических категориях, а воспринимающим – в других. При этом происходит общее переосмысление текста, поскольку разные семантические и синтаксические единицы текста становятся структурно значимыми.

1.1. В связи с этим, видимо, следует говорить о соотношении текста не с какой-либо *одной*, а с двумя типологиями – создающего (передающего) и воспринимающего.

1.1.1. Подобное разделение типологии текстов сопоставимо с идеей лингвистов о грамматике слушающего и грамматике говорящего.

1.2. Теоретически отношения между типологической оценкой текста создающим и воспринимающим могут быть лишь двух типов – совпадения (хотя бы, поскольку создающий текст является воспринимающим) и несовпадения. Однако необходимо иметь в виду, что эта – чисто логическая – возможность реализуется в зависимости от ряда дополнительных условий.

2. Ч. Хоккетт отмечает, что «грамматическая система с точки зрения слушающего должна рассматриваться как стохастический процесс»*. Не касаясь проблемы в целом, в рамках интересующего нас вопроса необходимо сделать некоторые уточнения. Предположим, что мы имеем некоторый язык, например «построение сюжета романа тайн». Определенные исходные ситуации, их сцепление с последующими эпизодами, образующее данный конкретный сюжет, – все это будет для слушателя лишь осуществляемым с известной вероятностью выбором из некоторого множества возможных в пределах ситуации. Чем более «фразеологичен» язык L , чем выше в нем избыточность (предположим, что L – это эпигонский, массовый «роман тайн», или «халтурный детектив», или высокохудожественное произведение в системе «эстетики тождества»), тем выше предсказуемость этого уровня текста. Однако для слушающего будут неадекватны вопросы: «Что мне могут (и с какой степенью вероятности) сообщить на языке L ?» и «На каком языке получено мной сообщение?» В первом случае модель будет стохастической от начала до конца, во втором случае речь будет идти лишь о том, чтобы выбрать из множества известных мне языков $L_1, L_2, L_3 \dots L_n$ язык, на котором ведется передача.

2.0.1. Если при этом: а) знание языка предшествует восприятию текста; б) передача ведется в точном соответствии с правилами (правила рассматриваются как высокостабильные), то те или иные типы сюжета и последовательности эпизодов будут выбираться (или оцениваться) читателем на основании определенной вероятностной модели, причем постоянно будет осуществляться выбор из некоторого набора возможностей. Что же касается языка L_0 , то, будучи опознан, он, согласно известному правилу Витгенштейна о том, что в логике не существует неожиданностей, остается неизменным, не имеющим альтернатив.

2.1. В этих условиях воспринимающий не реконструирует язык по системе проб и ошибок, а опознает его по какому-либо внешнему сигналу, который чаще всего бывает структурно совершенно незначительным в системе языка (так, принадлежность текста к детективу может быть опознана по стилю обложки; принадлежность текста к поэзии – еще до начала декламации – по прическе, жестам декламатора или справке: «Слово имеет член Союза писателей, поэт N»).

3. С позиции слушающего возможны три подхода к тексту:

а) Типологическая классификация текстов слушающего и передающего совпадает (слушатель вообще склонен считать, что существует одна единая «правильная» типология). В этом случае слушатель стремится по

* Хоккетт Ч. Грамматика для слушающего // Новое в лингвистике. М., 1965. Т. 4. С. 139.

ряду внешних сигналов отождествить воспринимаемый текст с определенными классификационными группами в своей типологии.

б) Слушатель безразличен к функциональной природе текста в системе передающего, включая его в свою систему. Такой подход свойствен «реальной критике» 1860-х гг., современному читателю древних текстов или биографу, восстанавливающему реалии жизни поэта по тексту лирического стихотворения. Сравним откровенные перетолкования субъективно-лирического или социологического типа.

в) Слушатель не владеет классификационной системой автора и пытается осмыслить текст в пределах своей типологии. Однако по системе проб и ошибок он убеждается в несостоятельности своего прочтения текста и овладевает системой автора.

3.1. Автор хотя бы потому, что сам является читателем и разными путями контактирует с другими читателями, не может не учитывать отношения воспринимающего. В связи с этим он может выдавать тексты, ориентированные по За, Зб или Зв.

3.1.1. На За будут ориентированы тексты с устойчивой системой внешних сигналов, свидетельствующих об их типологической характеристике. Это будут сильно формализованные и ритуализованные тексты. Им будут свойственны зачины, стереотипные герои, легко перечисляемые в закрытом списке ситуации.

3.1.2. На Зб будут ориентированы тексты с минимально выраженной ритуализацией – романы типа гончаровских (позиция создающего: «Я не мыслитель, а художник, мое дело изображать то, что я вижу, а оценивать, судить будет критик», текст предполагает стороннего истолкователя), очерки «натуральной школы». Зб предполагает обязательное наличие второй фигуры – критика, который дополняет автора. Аналогично строятся тексты античных предсказаний с их раздвоенностью создающего текст (пифия) и истолковывающего (жрец).

3.1.3. На Зв ориентируются тексты, включающие в себя элемент полемики, пародии на структуру За или любой другой соотносительности (цитаты, эпиграфы и др.).

3.2. Поскольку авторская установка на читателя не всегда означает наличие такого читателя, можно предложить примерную схему возможных соотношений типологий автора и читателя текста.

3.3.

		Истолкователь (читатель, слушатель)		
		За	Зб	Зв
Создатель текста	3.1.1	1) Сказка, воспринимаемая носителем фольклорного сознания, ребенком 2) Детектив в восприятии «читателя детектива»	1) Сказка как документ для реконструкции социальной действительности определенной эпохи 2) Прозаический перевод сонетов	1) Научная реконструкция утраченного эстетического переживания 2) Эстетизация «примитива» в культуре XX века

Создатель текста	3.1.2	<p>1) Мифологизированное восприятие газетного материала примитивным сознанием (осмысление в категориях сказки или мифа)</p> <p>2) Автор хрестоматии пересказывает «для детей» биографию «великого человека»</p>	<p>1) «Беллетристика» в терминологии Белинского (писатель дает правдивый документ, истолковать его – дело критика)</p> <p>2) «Реальная критика» 1860-х гг.</p> <p>3) Статистические материалы, справочники</p> <p>4) Тексты, подразумевающие наличие «пророка» и «истолкователя»</p>	<p>1) Монография «Художественный метод Гончарова»</p>
	3.1.3	<p>1) Воспроизведение картины художника XIX в. на коробочке Палеха</p> <p>2) Фольклоризация текстов Пушкина</p>	<p>1) Чехов в изложении В. Ермилова</p>	<p>1) Тексты, полемически отменяющие литературные штампы («Повести Белкина»)</p>

Примечания к таблице 3.3:

а) В таблице даны примеры, а не исчерпывающий список случаев соотношения типологий авторского и читательского отношения к тексту.

б) В целях упрощения в ряде случаев «воспринимающий» (читатель) и «пересказывающий», «излагающий» (интерпретатор) отождествлены. При более подробном описании все случаи образования текста с участием посредника должны быть разложены на пары: «автор – посредник (воспринимающий)» и «посредник (передающий) – читатель».

Предлагаемая таблица дает лишь примеры возможных типов текстов, причем удачность отдельных примеров, видимо, может быть оспорена.

3.4. Реальные тексты, видимо, представляют сложные картины смешений девяти предложенных типов текстов.

4. В свете сказанного возможно сделать некоторые наблюдения над коренной проблемой критерия разделения текстов на «художественные» и «нехудожественные» (не в значении низкого художественного качества, а «не принадлежащие искусству»). Коренное положение: «Для любого текста существует вероятность превращения в литературу» (А.М. Пятигорский) остается в силе. Однако оно нуждается в некоторых добавочных оговорках.

4.1. Необходимо, чтобы разделение на «художественные» и «нехудожественные» тексты присутствовало в сознании воспринимающего, а в сознании создателя текста его присутствие необязательно.

4.2. В последнем случае такой эффект не может возникнуть при истолкователе, находящемся в позиции За и Зв, и может возникнуть в случае Зб.

Типология культуры: О типологическом изучении культуры

Интерес к типологическому изучению литературы и искусства проявляется в последние годы все с большей настойчивостью. Здесь сказываются и успех типологических изучений в других науках, и собственная потребность строить исследовательские обобщения на более твердой методологической основе. Необходимость типологического подхода к материалу становится особенно очевидной при постановке таких исследовательских задач, как сравнительное изучение литератур, сопоставление литературы с другими видами искусств, сопоставление искусства с нехудожественными формами духовной деятельности человека. Однако на самом деле потребность в типологических моделях возникает не только в этих случаях, но, например, и тогда, когда исследователь встает перед необходимостью объяснить современному читателю сущность хронологически или этнически отдаленной литературы, представив ее не в виде набора экзотических нелепостей, а как органическую, внутренне стройную, художественную и идейную структуру. Но дело не только в этом. Есть еще одна существенная сторона вопроса, и, если бы ее всегда помнили, возможно, мы реже слышали бы разговоры о том, что, изучая искусство совсем чуждого нам типа, мы удалимся от современности и ее понимания.

Для того чтобы пояснить нашу мысль, обратим внимание на одно обстоятельство: всякое научное описание обязательно должно вестись в пределах определенной описывающей системы (в теории научного познания такая система называется метаязыком данной науки). Метаязык исполняет роль некоторой системы, масштабами и мерками которой мы измеряем изучаемый объект. При этом описываемые явления определяются через систему метаязыка, но сам он оказывается как бы лишенным вещественных свойств – он не предмет, а масштаб для измерения предметов. Теперь уместно напомнить, что при изучении чуждых нашему непосредственному художественному чувству произведений искусства и культур мы почти всегда в качестве метаязыка описания используем свои, порожденные определенной эпохой и определенной культурной традицией идеи и представления. Не будем пока говорить о том, в какой мере при этом искажается описание, посмотрим на дело с другой стороны: как это сказывается на изучении нашей собственной культуры? Здесь происходят не лишенные интереса вещи. В современной логике общеизвестно, что если взять любое произвольное положение и с его точки зрения описать некоторую сумму фактов, то само это положение неизбежно окажется как бы итогом всего изучаемого развития исследуемых фактов. В силу некорректности процедуры описания выделится одна сторона, ведущая к этому мнимому итогу, – мнимому, поскольку он не извлечен из рассмотрения материала, а предписан методикой его рассмотрения.

В современной нам культуре есть коренные черты, действительно вытекающие из сущности исторического процесса развития искусства, но, конечно, имеются и сравнительно случайные и совсем случайные. Такие элементы модели культуры, как художественная картина мира, господ-

ствующая система жанров и национальная традиция стихосложения, имеют разную степень закономерности с точки зрения таких широких моделей, как «культура античности» или «культура XX века».

Когда мы описываем другой тип культуры с точки зрения своих сегодняшних представлений (а ведь, как правило, этому не предшествует эксплицитное описание подобных представлений – просто исследователь исходит из некоторой суммы интуитивных понятий «правильного» и «обычного»), неизбежно происходят некоторые aberrации. Так, например, не только глубинные черты современной культуры, но и все привычки и предрассудки исследователя предстают в виде итогов всего культурного пути человечества. Иллюстрацией к этому могут быть многочисленные работы об отдельных писателях или литературных жанрах, в которых весь мировой процесс предстает лишь как движение к этому писателю или жанровой системе. Важно понять, что дело здесь не в одном наивном увлечении своим «героем» (иначе об этом не стоило бы говорить), а в неизбежных результатах исследовательской методики. Когда исследователь, желая выявить исторические корни поэзии Демьяна Бедного, описывает творчество поэтов XIX века в терминах поэтики Демьяна Бедного, он неизбежно придет к выводу, что Пушкин и Лермонтов – лишь этапы на пути к его объекту изучения. Здесь дело не в увлечении, а в методике описания. Мы нарочно привели элементарный пример, но возможны и менее тривиальные случаи.

Еще одним крупным недостатком подобной методики является следующее: построенные таким образом исследовательские модели, по сути дела, не обладают никакой разрешающей силой – на основании их нельзя предсказывать будущего движения литературы. Приведем пример. Предположим, что я пишу историю театра, избрав в качестве метаязыка описания термины и понятия, принятые в театре моей эпохи (предположим, с точки зрения «системы Станиславского» или «системы Мейерхольда», или какой-либо другой). Тогда все факты из истории театра передо мной выстроятся как «путь к Станиславскому» или «путь к Мейерхольду», а все, что не будет вести к этой, заданной мне самой методикой изучения цели, получит вид «уклонений с пути», «случайных» и «незначительных» фактов.

И тут беда не только в том, что создается ложное объяснение, но и в том, что построенная таким образом модель не только неизбежно приводит к заранее заданному объекту, но и на нем кончается. Поскольку «система Станиславского» или «система Мейерхольда» создана, дальнейшее движение прекращается, какие бы оговорки ни делал исследователь. Мы имеем дело с моделью с заранее заданными границами. Поэтому когда мы сталкиваемся с бессилием литературоведения делать то, что является неотъемлемой прерогативой науки – хотя бы в общих чертах определять пути будущего не в порядке благих пожеланий или директивных советов, а в виде научно обоснованных гипотез, то дело здесь не в случайных причинах: охарактеризованная выше методика в принципе исключает возможность подобных прогнозов, поскольку в самой природе описания заложена презумпция конечности описываемых явлений.

Но обратим внимание и на другую сторону вопроса: мы отмечали, что система, принятая в качестве метаязыка, из «вещи» превращается в мерку. Она становится не сложным и живым явлением с противоречивым набором случайных и закономерных черт, а суммой правил. Система, описанная имманентно, не может иметь специфики. Именно такой предстает любая культурная эпоха, изучаемая вне всего набора контрастных типов культуры. Чем более далекий тип искусства мы описываем, тем рельефнее предстает перед нами своеобразие привычных видов, тем более антиисторичная привычка рассматривать наиболее знакомое в качестве единственно возможного уступает место типологическому взгляду на все культуры, в том числе и на наиболее нам привычные как на специфические. Нейтральное становится характерным. И в этом смысле можно сказать, что, не поняв, например, древнерусской литературы, не поняв того, что может существовать искусство, резко отличное от всех наших эстетических привычек, мы не поймем и специфики нашего искусства, как это прекрасно показано в недавно вышедшей «Поэтике древнерусской литературы» Д.С. Лихачева.

Таким образом, типологический подход необходим и при изучении близких и современных явлений в неменьшей степени, чем далеких и необычных. Вернее, он исходит из культуры человечества как структурного единства и упраздняет категории близкого и далекого как инструменты исследователя, ибо то, что близко европейцу, может выглядеть иначе с точки зрения других культур.

Все сказанное находит объяснение и с чисто логической точки зрения. Фундаментальным положением логики является то, что язык объекта и язык описания (метаязык) составляют две иерархически различные ступени научного описания, смешение которых недопустимо: язык объекта не может выступать в качестве собственного метаязыка.

Следовательно, язык нашей культуры может быть использован для описания других культур (что мы практически всегда и делаем), но не может использоваться для описания нашей культуры, иначе он одновременно выступит в качестве и языка объекта, и языка описания.

Но сама идея типологии состоит в том, чтобы дать единообразно описанные, следовательно, сравнимые, все системы человеческих культур, в том числе, конечно, и собственную культуру самого автора описания. Таким образом, определяется первоочередная задача типологического изучения литературы и культуры: выработка метаязыка для их описания. Без решения этой задачи само стремление к типологии литературы неизбежно повиснет в воздухе. Однако задача эта сопряжена с рядом трудностей. Из них наиболее бросающиеся в глаза суть следующие.

1. Мы уже говорили, что имманентное рассмотрение текста, совершенно необходимое на начальной стадии изучения (иначе невозможно выявить внутреннюю синтагматическую структуру текста), мало поможет при выделении типологических свойств его построения. Чем более далекие варианты одних и тех же структурных функций мы будем рассматривать, тем легче определяются инвариантные – типологические – закономерности. Следовательно, при сопоставлении далеких (хронологически и этниче-

ски) литературных явлений типологические черты будут более обнажены, чем при сопоставлении близких. Разумеется, необходимо, чтобы отдаленность не нарушала функциональной их эквивалентности в рамках сопоставляемых обширных единств. Например, для определения типологических черт русской городской новеллы плутовского типа («Фрол Скобеев») удобнее сопоставлять ее не с «Повестью о Савве Грудцыне», а с аналогичными произведениями в западноевропейской и восточной литературе.

Однако подобный подход противоречит прочно укоренившейся практике подготовки литературоведов и создания исследований. В результате известное число литературоведов просто не обладает необходимыми знаниями и исследовательскими навыками, которые позволили бы им выйти в своей работе за пределы определенной эпохи (часто очень узкой), определенной национальной литературы.

Кстати сказать, подобная узость противоречит традициям и русской академической литературы, и «классического» советского литературоведения 20–30-х гг.

2. Рассмотрение вопросов, связанных с выработкой метаязыка науки (и это очень хорошо видно на неудачах опытов разработки литературоведческой терминологии), – дело не только той или иной конкретной дисциплины, но и общих наук, разрабатывающих теорию знания, в первую очередь – логики. Без изучения некоторых специальных аспектов логики вряд ли можно будет оценить сравнительную выгоду той или иной системы метаязыков, применение которых сулит наибольшую пользу для типологического изучения литературы. При этом следует подчеркнуть, что речь идет не об использовании каких-либо из уже имеющихся типов метаязыков, а о выработке нового. Так, например, группа тартуских исследователей предпринимала в последнее время опыты использования понятий топологии (математической дисциплины, изучающей свойства непрерывных пространств) в качестве метаязыка описания типов культур. Полученные при этом результаты убеждают в том, что, с одной стороны, применение топологического механизма описания создает в этой области неожиданно большие возможности. С другой – приходится констатировать, что далеко не все положения адекватно описываются аппаратом современной топологии, в ряде случаев приходится иметь дело с более сложными структурами, чем те, которые до сих пор рассматривались математиками.

Какие пути типологического изучения литературы можно было бы предложить?

Предположим, что нас интересует типология реализма. Тогда, вероятно, было бы целесообразно:

1. Выделить некоторый объект, эквивалентный понятию «реалистическое искусство», в пределах другой системы искусства (чем более этот объект будет отличен от реализма, тем содержательнее будет сравнение). При этом эквивалентность не состоит в совпадении тех или иных вырванных черт и принципов. Поиски «истоков реализма» – того в культурах других эпох и типов, что текстуально совпадает с изучаемым явлением, – могут представлять интерес при генетической постановке проблемы, но менее всего обещают что-либо интересное при типологическом подходе.

Эквивалентность будет проявляться как способность обслуживать в разных системах инвариантные функции. Так, например, если мы возьмем античную культуру и культуру XIX века (обе – в пределах европейского культурного цикла), то, при всем глубоком их различии, мы можем выделить ряд инвариантных функций разных уровней. В частности, каждая из них в пределах своей эпохи является культурой и, следовательно, обслуживает некоторые общие функции и имеет в связи с этим некоторые признаки, позволяющие применять к ним этот термин. Из общих функций более низких уровней можно привести, например: «иметь разделение письменности на художественную и нехудожественную», «иметь разделение на поэзию и прозу».

Если мы выделим общие функции у реалистического искусства XIX века и античного искусства, то следующей задачей будет:

а) Определение наименьшего количества признаков, которое позволяет данному элементу текста обслуживать данную структурную функцию. Так, для того чтобы «быть поэзией», текст европейской, например русской, литературы и древнегреческой или русской и средневековой иранской должен будет иметь различные признаки. А если мы сопоставим соответствующие понятия XIX и XX веков в русской литературе, то увидим, что количество необходимых признаков будет со временем сокращаться. Необходимый минимум признаков может изменяться качественно и количественно: под пером Маяковского окажется вполне достаточным для того, чтобы определить текст как стихи, то количество признаков, которое для Фета не давало бы права на такую квалификацию. Такой признак, как моральный суд автора над героем, в одной системе будет необходим для того, чтобы текст воспринимался как искусство, в другой будет противопоказан, а в третьей может оказаться факультативным.

б) Определение общего в этих наименьших списках позволит выделить и специфическое: как та или иная структурная функция реализуется в данной системе.

2. Выделить функции, имеющиеся в изучаемом типологически объекте и отсутствующие в том, который взят для сравнения. Так, в литературе XIX века существует функция «иметь письменную поэзию», а в русской средневековой литературе до XVII века ей будет соответствовать отсутствие данной функции. Такая структурная функция, как возможность для автора описывать мир с разных точек зрения, глазами разных героев, чрезвычайно существенна для реализма – в романтическом искусстве ей будет соответствовать невозможность этого.

3. Выделить функции, имеющиеся в объекте, избранном для сравнения и отсутствующем в изучаемом типе текстов. Так, реализм XIX века отличается отсутствием жанровой системы как такого структурно маркированного элемента, каким она является, например, в средневековой литературе или литературе эпохи классицизма. То же самое относится к стилистической выраженности категории «высокого».

Производя сравнения этого типа многократно и с различным материалом, мы можем получить определенные наборы характеристик типологической природы реализма.

Рассмотрим «Дневник Левицкого» Чернышевского и «Житие Федора Васильевича Ушакова». В обоих случаях мы имеем дело с изображением революционера и вождя. Текст можно охарактеризовать как «рассказ о революционном руководителе». Если мы выясним в каждом случае наименьшее количество признаков, которое позволяет персонажу в данной системе выполнить эту функцию, и произведем сопоставление этих признаков, то в остатке получим типологические характеристики такого культурно-литературного типа. Однако очевидно, что признак революционности составляет существенную типологическую характеристику этого персонажа, а при такой методике мы можем надеяться выделить лишь отличие революционности в представлении просветителя XVIII века от соответствующих взглядов Чернышевского. Для того чтобы получить более общую характеристику революционности, следует сопоставить тексты, обслуживающие функцию «изображение вождя» в революционном и неревлюционном ее вариантах. Так, можно произвести сопоставление с древнерусскими житиями (сопоставление это оправданно, так как, с одной стороны, герой житийной литературы отчетливо наделен функцией «вожа» – руководителя тех, кто нуждается в руководстве; ср. в «Житии Стефана Пермского»: «Тя нареку вожа заблудшим, обретателя погибшим, наставника прельщенным, руководителя умом ослепленным»^{*}; с другой стороны, Радищев дал право на подобное сопоставление, определив свой текст как «житие», сравним аналогичные тенденции и у Чернышевского)^{**}.

Однако количество текстов тогда излишне расширяется, и это может создать известные трудности. Сопоставляемые объекты вполне естественно сужаются при выделении следующей группы: тексты о духовном вожде движения, составленные после его смерти другом – практическим руководителем. Такой тип текста очень устойчиво встречается в разные эпохи и обнаруживает ряд сходных черт (очень часто «вождь» или не записал своих высказываний, или они утерялись и известны только «другу», или он иным образом не до конца реализовал свое учение). К таким текстам следует отнести и образ Сократа в сочинениях Платона, и Христа у евангелистов (особенно Иоанна). Часто между «вождем» и «другом» будет возникать отношение «идеальный теоретик – практик, реальный руководитель, которому “вручено” учение». Типологически противопоставлен будет другой вид текстов, вытекающий из иной концепции культуры – «руководитель» сам излагает свое учение (Коран).

При сопоставлении Федора Ушакова и Левицкого нас будет интересовать не та очевидная разница между воззрениями гельвецианца, философа-просветителя XVIII века, и «демократа, социалиста и революционе-

* Житие св. Стефана, епископа Пермского, написанное Епифанием Премудрым / подг. В.Г. Дружинин. – СПб., 1897. С. 106.

** Сводку данных о Радищеве и Чернышевском в их отношении к образу «святого», «апостола» и «мученика» см.: Любомиров П. Автобиографическая повесть Радищева // Звенья. Кн. 3–4. 1934; Лотман Л.М. Чернышевский-романист // История русской литературы. М.; Л. Т. 8. Ч. 1. С. 449, а также мою заметку «Об одной самооценке Радищева» (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1966. Вып. 184. С. 137–138. Труды по рус. и слав. филол., IX; Литературоведение).

ра» (автохарактеристика Левицкого), которая бросается в глаза и описать которую не составляет большой трудности. Нас будет интересовать другой вопрос: какие качества позволяют этим людям занимать место руководителей?

Делая определенные выводы, не следует забывать, что «Дневник Левицкого» – незавершенное произведение, и поэтому всегда возможна ошибка в представлении об его целом. И все же мы вынуждены исходить из того текста, который имеется в нашем распоряжении.

Рассмотрим, в каком окружении дается нам Федор Ушаков. Он включен попеременно в два контекста: «враги» (Бокум) и «ученики» (студенты, повествующий «я»). При этом «враги» отождествляются с «тиранами», «ученики» – с «народом». Жертвы угнетения, они вступают в борьбу, получая от «вождя» указания о том, по каким путям следовать. Он – «подавший некогда... пример мужества», «учитель» в «твердости»*. Однако характерно, что «колеблющихся», «сомневающих», «недостойных» или «предателей» около него нет. Угнетенные движимы собственными интересами, поэтому для борьбы ему необходимо сознание своих интересов – вождь приносит теорию, «открывает глаза»; угнетатель опирается на силу, поэтому для борьбы необходим героизм – вождь подает пример мужества. Надежда освобождения покоится на том, что весь народ способен вызвать в себе эти качества (поэтому руководитель играет роль первой искры, первого толчка, ценой своей гибели вызывает взрыв, а в дальнейшем движение развивается само).

Народ и руководитель однотипны. Отбросивший цепи угнетенный стал человеком, а руководитель уже был человеком – в этом их разница. Но, воплощая в себе черты прекрасной сущности человека, они одинаковы. Поэтому отношение народа и руководителя не составляет трудного вопроса для Радищева эпохи «Жития». Вопрос непонимания между ними или необходимости каких-то особых качеств вождя, которые обусловили бы такое понимание и доверие, даже не возникает.

Левицкий дается в иных контекстах. Столкновение с «врагами» вынесено за скобки (как и у Ушакова, студенческая группа в ее отношении к начальству становится микрокосмом деспотической системы, а «Степка» – в реальности ему соответствует «Ванька» Давыдов – структурно эквивалентен Бокуму). То, что для Радищева составило сюжет и позволило раскрыть в своем герое качества вождя, Чернышевским не описывается. Рассказ повернут так, что на первый план выдвигается отличие студентов от Левицкого: их пошлость, легковерие, позволяющие Степке мгновенно оклеветать вождя, уронив его в глазах самых честных и преданных ему друзей. Весь авторитет Левицкого, его длительная пропаганда, очевидная невыгодность ему совершать предательство, невыгодность для студентов верить этому предательству, естественность предположения о том, что Степка клеветает на своего врага, – все это бессильно перед глупой доверчивостью массы. У Радищева «народ» ждет слова вождя, чтобы броситься на тирана, у Чернышевского – слова тирана, чтобы покинуть,

* Радищев А.Н. Полн. собр. соч.: в 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 155.

вопреки собственным интересам, вождя. Следует вывод: «Оказалось, что для принятия такой нелепости в свою голову не нужно быть ни глупым, ни пошлым человеком. Можно быть умным – почти все они одинаковы, благородным – все они таковы, надобно только иметь обыкновенную дозу человеческого легковерия и легкомыслия, даже менее обыкновенной дозы, потому что они выше массы по привычке думать».

Эта коллизия повторяется и в дальнейшем. Левицкий пытается по очереди «спасти» трех женщин: Анюту, Настеньку и Мери. «Спасение» Веры Павловны когда-то представлялось Чернышевскому делом очень простым – это ведь соответствовало ее интересам! Сейчас ни одна из «спасаемых» не хочет спастись. А ведь это все разные степени того народа, руководить которым призван Левицкий.

Поэтому предполагается, что не только знание теории и готовность к гибели (они имеются и у Волгина) дают право на руководство. Для этого Левицкий должен быть принадлежащим и к типу Волгина (с этой позиции видна слабость народа), и к самому этому народу. В первом смысле он отделен от народа как теоретик и как тот, кто ведет, объясняя ведомым цели лишь в той мере, в какой это доступно их сознанию. Во втором – он сам часть этой ведомой массы и разделяет ее недостатки. Очень важно, что он принадлежит к молодежи (молодежь – в силу возраста и неопытности, которая здесь выступает как положительное свойство, – ближе к народу). Чернышевский убежден в том, что вождь революции должен быть молодым. Не случайно Левицкому отведена роль руководителя, а Волгину – его истолкователя и биографа. Возрастное отношение Ушаков – Радищев знаменательно перевернуто в системе Левицкий – Волгин (и Добролюбов – Чернышевский).

Кроме того, в отличие от «вялого» Волгина, он должен быть «страстным», импульсивным – он человек чувства и действия, а не рефлексии. Способность на необдуманные поступки сближает его с народом.

Таким образом, минимальный набор качеств руководителя у Радищева составляют убеждения и смелость. У Чернышевского к этому добавляется комплекс свойств, обеспечивающих, по его мнению, взаимопонимание с народом и импульсивное – «не умом» – понимание народа.

Но стоит нам сопоставить оба эти образа с Сократом Платона или Христом евангелистов, чтобы обнаружились и черты знаменательной общности. И Ушаков, и Левицкий – люди теории, системы, ибо система – путь к освобождению. Ни Сократ, ни Христос не создают учения, оно состоит из отдельных высказываний, системность которым придает «учению». Важным свойством революционных руководителей является их убеждение в необходимости активности, вмешательства, стремление заменить систему несправедливую системой справедливой. Это особенно заметно на фоне функционально аналогичного культурного типа, стремящегося, однако, заменить систему несистемой и поэтому отвергающего позитивные формы борьбы. Здесь можно было бы сослаться и на общественную позицию Л. Толстого.

Можно надеяться, что проведенные в большем количестве и с большей, чем в этом кратком примере, основательностью аналогичные сопо-

ставления составят подготовительный материал для типологической картины литературного развития.

Из приведенного примера видно, что типологическое сопоставление представляет собой аналог акту перевода: между двумя различными текстами устанавливается эквивалентность и вводятся определенные правила соответствия. Разница здесь лишь в том, что при переводе совершается преобразование типа:

$$A \text{ — } B.$$

Целью его является получение текста В, на котором и сосредоточено внимание. При типологическом сопоставлении устанавливается соотношение:

$$A \text{ === } B.$$

При этом, поскольку установление взаимного соответствия А и В выявляет не только их способность в равной мере обслуживать некоторую функцию культуры (следовательно, равенство относительно этой функции), но и различие, выявляется специфика А относительно В и В относительно А. Если одновременно произвести сопоставления:

$$\begin{aligned} A & \text{ === } C, \\ A & \text{ === } D, \\ A & \text{ === } E, \end{aligned}$$

то каждый раз новые свойства явления А будут выступать в качестве дифференцирующих признаков. Возьмем в качестве сопоставляемого элемента «изображение человека в живописи». Общая соотнесенность всех видов изображения человека с внетекстовой реальностью – зримым обликом людей – позволяет рассматривать их как эквивалентные. В этом случае разница в способах изображения человека станет основной типологической характеристикой. Однако далеко не всегда нарисованная фигура человека будет обслуживать одну и ту же функцию в сопоставляемых культурах. Если в системах с антропоморфным культом изображение человека обслуживает функцию «представлять Бога», то для многих культурных контекстов такое соединение представляется запрещенным: представлять Бога могут лишь зооморфные, растительные или чудовищные (построенные на соединениях, запрещенных или «неправильных» с точки зрения каждодневного бытового опыта), передаваемые лишь символами или только словесным текстом изображения. В этих случаях культурно значимыми будут оппозиции:

человек	↔	животное
(изображение бога)		(изображение бога)
человек	↔	чудовище
(изображение бога)		(изображение бога)
изображение	↔	невозможность изображения
(рисунок, иконический знак)		(словесный текст, условный знак)

Очевидно, что в этих случаях будут активизироваться различные типологические признаки.

Сопоставляться могут явления различных уровней, от общих историко-литературных моделей типа понятий классицизма или романтизма до частных литературных категорий, к которым можно отнести, например, конкретные сюжетные мотивы, «вечные» образы и даже еще более элементарные повторяющиеся единицы текста.

Следует различать случаи, когда разные по конструкции тексты выполняют сопоставимые функции и когда один и тот же текст, включаясь в различные культурные контексты, берет на себя различные функции, становясь не равным себе самому. Оба эти случая интересны для типологического изучения литературы.

Поясним это примером, который мы рассматриваем на сюжетном уровне. Сюжет «Илиады» способен вызвать удивление: в основу эпической поэмы положен не рассказ о подвигах героя, а повествование о его «гневе». Однако позволим себе указать на то, что «ссора» – не столь уж исключительный сюжет в эпосе. Сопоставим «Илиаду» с сюжетом, казалось бы, достаточно отдаленным – с распространенной русской былиной о ссоре Ильи и князя Владимира. Достаточно записать сюжеты этих отдаленных текстов в виде схемы: «Князь (царь, базилевс) наносит несправедливую обиду богатырю (герою) – богатырь отказывается сражаться с неприятелем – земле (войску) грозит гибель – богатырь соглашается принять участие в бою и побеждает», чтобы сопоставимость их стала очевидной. Однако, установив сопоставимость этих текстов, мы раскрываем в каждом из них неожиданные черты. Прежде всего, это не ссора между равными, не спор владык одного ранга из-за добычи (так трактовал сюжет, например, Гегель^{*}). Разница между князем и богатырем – это не различие между созерцем и вассалом: они существуют принципиально различной природы. Князь, царь принадлежат миру людей и людей государственно организованных; богатырь, герой – имеют чудесное происхождение. Их сила, судьба, подвиги и смерть не свойственны обычным людям. Определяется, таким образом, следующая сюжетная схема: «Царь для совершения некоторого действия нуждается в сверхъестественном помощнике, завладевает им силой или обманом; носитель сверхъестественной силы или мудрости не хочет оказать требуемую помощь (мотив обиды, возможно, появляется позже в качестве объяснения этого нежелания), однако потом все же совершает требуемое».

Изложенный таким образом сюжет оказывается сопоставимым с широким кругом текстов.

Ахилл и по происхождению, и по судьбе не равен Агамемнону – это герой иного этапа, и ссора их вполне вписывается в названную сюжетную схему.

Однако на примере русской былины мы можем проследить, как один и тот же текст функционально меняется, включаясь на разных исторических этапах в различные контексты. Былина «Илья Муромец и голи кабацкие» (А.Ф. Гильфердинг, № 257) дает наиболее полную форму инте-

* Гегель Г. Эстетика: в 4 т. М., 1969. Т. 2. С. 270.

ресующего нас сюжета. В своем исходном виде он, бесспорно, принадлежит к наиболее древним. Однако в феодальную эпоху, вписываясь в систему «ласковый сюзерен – верный вассал», он претерпел изменение, перекодируясь в термины феодальных правовых отношений (ссора Ильи и князя трактуется как «право выхода»; показательно, что именно так понял конфликт А.К. Толстой, проникнутый культом рыцарства). В XIX веке сюжет этот получает у сказителей новую популярность: в нем, очевидно, привлекает критика князя. Илья же оказывается союзником «голи кабацкой» (такое переосмысление не может восходить к более раннему, чем XVII веку, периоду). Характерны такие тексты, как явно модернизированный № 2 из «Былин Пудожского края» («Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром»).

Традиционная компаративистика изучила генетические связи сходных элементов. Типологический подход требует составления сопоставимых таблиц функций и обслуживающих их текстов. Тогда самое понятие сопоставимости не будет ограничиваться внешним сходством, а раскроется как диалектическое единство совпадений и несовпадений, причем исследователь должен быть готов к тому, что разительное внешнее сходство порой сочетается с глубоким функциональным различием, а кажущаяся несопоставимость прикрывает функциональную тождественность.

Типология культуры: Некоторые выводы

Рассмотренные особенности культуры рисуют ее как сложную, многоаспектную семиотическую структуру. Когда исследователь анализирует ту или иную модель культуры, перед ним, естественно, возникает вопрос: чему принадлежит рассматриваемая им структура – описываемому объекту или метаязыку описания? В каждом конкретном случае вопрос этот должен подвергаться специальному рассмотрению. Однако бесспорно одно: чем сложнее система, тем в большее количество различных моделей ее можно преобразовать, получая при этом интересные и содержательные результаты. Если мы построим семиотические системы по порядку возрастающей сложности от искусственных языков до произведений искусства, то мы получим всю гамму роста количества описаний – от одного единственно возможного для простейших систем до принципиально бесконечного ряда. Применительно к естественному языку это соотношение объекта и модели было следующим образом интерпретировано И.И. Ревзиным: «Смысл предлагаемой экспликации понятия “структура языка” в следующем: каждую отдельную систему (модель), выполненную в четких логических терминах и при соблюдении основных предпосылок логического анализа, можно рассматривать как описание объекта с одной фиксированной точки зрения или в качестве “проекции объекта на одну плоскость”. Понятия гуманитарной науки часто сохраняют ту особенность естественного языка, которую можно охарактеризовать как одновременное “совмещение точек зрения”^{*}. Неудивительно, что при переходе от естественных язы-

^{*} Ревзин И.И. Развитие понятия «структура языка» // Вопросы философии. 1969. № 8. С. 74.

ков к более сложным вторичным моделирующим системам возможность «проекций на различные плоскости» возрастает.

В этом можно видеть одну из трудностей моделирования процессов культуры. Но в этом можно усмотреть и другое: специфику организации культуры как знакового образования особого типа.

Культура представляет собой самый совершенный из созданных человечеством механизмов по превращению энтропии** в информацию. Это механизм, который должен хранить и передавать информацию, но одновременно и постоянно увеличивать ее объем. Постоянное самоусложнение и саморазвитие являются его законом. Поэтому культура должна проявлять одновременно черты и стабильности, и динамизма, быть структурой и не быть ею в одно и то же время. Только в этих условиях она может выполнять все предназначенные ей коллективом функции.

В соответствии с этим культура должна выступать «в одних проекциях» как организованная по единому принципу иерархическая структура, в других – как совокупность структур, организованных по различным принципам, в третьих – как совокупность организации и неорганизации.

Если в одних поворотах степень организованности будет равномерно распределяться в пределах каждого уровня культуры, то в других организованность будет не только убывать по мере усложнения уровня, но и в пределах одного и того же пласта системы распределяться неравномерно. Локальные упорядоченности будут располагаться как бы островками с очень строгой организацией в центре и размытыми краями структуры.

Подобная система построения оказывается очень эффективной. Она обеспечивает культуре гибкость и динамизм. Наличие мощных структурообразующих программ, позволяющих любое звено представить как функционально организованное, сочетается с неизбежным запасом дезорганизации. Последняя также необходима для функционирования живой структуры, и это подтверждается тем, что каждый тип культуры, наряду с механизмом самоорганизации, имеет и механизм самодезорганизации. Взаимное напряжение этих механизмов при условии известного динамического равновесия обеспечивает нормальную работу культуры. Преобладание одного ведет к окостенению, другого – к разложению системы.

С этим связаны такие черты культуры, как *гибкость* и *устойчивость*, составляющие ее неотъемлемые структурные свойства. Мы строим единые модели культуры эпохи, модели классовых культур, национальные и ареальные культурные модели, типологические культурные схемы, и каждая из этих моделей отвечает реальности системного существования культуры. Культура обладает свойством оборачиваться к коллективу тем лицом, которое в данный момент общественно наиболее значимо. Она создает тексты, одновременно дешифруемые многими кодами. И сами эти коды в их обширном и сложном наборе одновременно и определяются запросами коллектива в данный исторический

* *Энтропия* (от гр. *en* – в, внутрь + *tropè* – поворот, превращение) – в теории информации мера неопределенности ситуации (случайной величины) с конечным или счетным числом исходов. – *Ред.*

момент, и определяют эти запросы. Устойчивость культуры проявляется в ее необычайной способности к самовосстановлению, заполнению лакун, регенерации, способности преобразовывать внешние возмущения в факторы внутренней структуры.

В этом смысле культура проявляет свойства таких организаций, как живой организм и произведение искусства. Культура искусствовподобна, и, возможно, ее следует рассматривать как единое художественное произведение человечества. Вернее, это единственный случай, когда человечество использует те колоссальные возможности по хранению и организации информации, которые оно само открыло в сфере искусства и природу которых еще само понимает в далеко не достаточной мере.
