УМБЕРТО ЭКО

ОТСУТСТВУЮЩАЯ СТРУКТУРА

ВВЕДЕНИЕ В СЕМИОЛОГИЮ

symposium

УМБЕРТО

ЭКО

ОТСУТСТВУЮЩАЯ СТРУКТУРА ВВЕДЕНИЕВ СЕМИОЛОГИЮ

UMBERTO ECO
LA STRUTTURA ASSENTE

INTROUZIONE ALLA RICERCA SEMIOLOGICA

Milan

bompiani

1968

УМБЕРТО ЭКО
ОТСУТСТВУЮЩАЯ СТРУКТУРА

ВВЕДЕНИЕ В СЕМИОЛОГИЮ

Перевод с итальянского

Веры Резник

и Александра Погоняйло

Санкт-Петербург

symposium

2006

УДК 82/89
ББК 87.4Ит
Э40

UMBERTO ECO
LA STRUTTURA ASSENTE
INTRODUZIONE ALLA RICERCA SEMIOLOGICA

Перевод с итальянского
Веры Резник и Александра Погоняйло

Художественное оформление и макет
Андрея Бондаренко

Всякое коммерческое использование текста, оформления книги — полностью или частично — возможно исключительно с письменного разрешения Издателя. Нарушения преследуются в соответствии с законодательством и международными договорами РФ.

ISBN 5-89091-252-6

© R.C.S. Libri S.p.A. – Milan, Bompiani, 1968.
© Издательство «Симпозиум», 2006.
© В. Резник, А. Погоняйло, перевод, 1998.
© А. Бондаренко, оформление, 2004.

Предисловие

1. Размышления 1980

Настоящее издание «Отсутствующей структуры» выходит в свет через двенадцать лет после первого. Слишком долгий срок для книги, написанной под влиянием дискуссий того времени: с тех пор многое изменилось, заметные перемены произошли и в наших взглядах. Слишком долгий срок, если принять во внимание, что вышедшая в 1968 году книга была постепенно заново переписана на добрую половину в связи с подготовкой переводов, которые, естественно, отличались от настоящего издания. К тому же в 1971 году я опубликовал исследование «Формы содержания», частично, а местами значительно переработав настоящий текст, а в 1975 году упорный труд над подготовкой английского (также расширенного) издания «Отсутствующей структуры» закончился тем, что я сдал в печать «Трактат по общей семиотике», который, трактуя проблемы, поставленные в этой книге, и не отказываясь от некоторых выводов, все же представляет собой совершенно новую работу.

Итак, читатель вправе спросить, с какой стати книга переиздается без каких-либо изменений, если автор сам считает ее в значительной мере устаревшей.

Я мог бы на это ответить, что у книготорговцев и у публики она еще пользуется спросом и в этой серии уже переизданы другие мои старые книги, такие как «Открытое произведение» и «Устрашенные и сплоченные». Кроме того, в данной серии («Collana economica»), как правило, переиздаются книги, служащие справочными изданиями и напоминающие о спорах минувших лет.

Но можно ответить и по-другому: в книге есть разделы, которыми, несмотря на имеющиеся в них ошибочные оценки, я и по сей день доволен, прежде всего в том смысле, что мне удалось разглядеть, что нас ждет. В частности, именно раздел Г, в котором обсуждаются философские основания структурализма, относится к тем частям, которые сегодня я бы написал по-другому, и тем не менее как раз в нем, как мне кажется, я подметил кое-какие тенденции, впоследствии получившие развитие, как-то: распад структурализма как онтологии, рождение неоницшеанства, его смычки с марксизмом, явление постлакановского маньеризма, новых философов, отрекающихся от столь характерных для структуралистского дискурса просветительских иллюзий, я уж не говорю об общем «откате от структурализма», потому что мне это выражение не нравится, оно неопределенное, двусмысленное и часто столь же неадекватное, сколь и выражение «кризис разума», — однако о многом из того, на что сегодня навешиваются эти ярлыки, шла речь на этих страницах: я хочу сказать, они о многом предупреждали. Возможно, мои установки были неверными, что меня не радует, но я оказался прав, и это меня радует еще меньше. Впрочем, эти два неудовольствия все же доставляют мне некоторое удовлетворение.

Но пойдем по порядку. Между 1962 и 1965 годами, когда я подготавливал к публикации французское издание «Открытого произведения» (см. введение к последнему изданию книги в этой же серии), мое отношение к проблемам коммуникации претерпело значительные изменения: если вначале я опирался на теорию информации и англосаксонские исследования по семантике, то позже мне сделались ближе структурная лингвистика и русский формализм. В 1964 году Барт опубликовал в 4-м номере «Коммюникасьон» свои «Начала семиологии». Мне кажется уместным напомнить здесь о том, чем стал для всех нас, интересующихся семиотикой, этот короткий, намеренно непритязательный и, в сущности, компилятивный текст, — ведь он подтолкнул нас к выработке собственных представлений о знаковых системах и коммуникативных процессах,

между тем как сам Барт все более отдалялся от чистой теории. Но не будь этой книги Барта, удалось бы сделать значительно меньше.

В 1967 году я преподавал теорию визуальных коммуникаций на архитектурном факультете во Флоренции, так сложился курс визуальной семиологии, посвященный, естественно, коммуникативному аспекту архитектуры, и в нем были развиты некоторые идеи, возникшие у меня годом ранее во время летних чтений в Бразилии. Выдержки из него я решил опубликовать. Студенческое движение протеста тогда еще не набрало силы, но мне показалось неэтичным делать ротапринтную публикацию, которая могла обойтись студентам достаточно дорого, в то время как я оказался бы с прибылью. Я договорился с Бомпьяни о напечатании нескольких сотен экземпляров без права продажи исключительно для распространения среди флорентийских студентов по цене, возмещающей типографские издержки. После оплаты типографской и переплетной работ цена издания оказалась ниже обычной.

Книга называлась «Заметки по семиологии визуальных коммуникаций» и насчитывала двести страниц, включая те разделы, которые сейчас содержатся в «Отсутствующей структуре» под пунктами А, Б и В. Целями, которые я ставил перед собой в «Заметках», можно объяснить недостатки настоящей книги. Теоретическая часть была исключительно вводного порядка, предназначалась для студентов, не очень разбирающихся в современной лингвистике, и имела компилятивный и нетворческий характер, поэтому сейчас она кажется мне наиболее устаревшей, и фактически я ее постепенно переработал в процессе подготовки всех иностранных изданий, включая «Трактат». Напротив, разделы Б (об иконических знаках) и В (об архитектуре) представляют собой мой личный вклад. В разделе Б я впервые подвергаю радикальной критике понятие иконического сходства, в дальнейшем после некоторых исправлений и дополнений этот текст лег в основу разработанной в «Трактате» теории способов производства знаков. Но сколь бы ни были опрометчивы мои тогдашние резоны, они вызвали множество

споров, особенно среди теоретиков семиологии кино (участников недавних встреч в Пезаро в 1967-м: Делла Вольпе, Пазолини, Метца, Гаррони и др.). Так или иначе, но именно часть, посвященная кинематографическим кодам, по сей день повсеместно переводится, и я ее регулярно встречаю в разного рода антологиях и хрестоматиях. В разделе В я разрабатывал принципы семиотического подхода к архитектуре, которые сегодня мне кажутся небезошибочными, однако я все оставил как есть, и этот текст также постоянно переиздается если и не как актуальное исследование, то по крайней мере как документ, положивший начало некоему дискурсу (см., например, недавно вышедшую английскую антологию: Signs, Symbols and Architecture. Под ред. G. Broadbent, R. Bunt и Ch. Jenks. London, Wiley, 1980).

Итак, книга, как было сказано, в продажу не поступала. Но поскольку я разослал несколько экземпляров своим коллегам и появилось несколько рецензий, ее стали спрашивать в книжных магазинах. Так, например, Пазолини написал пылкое опровержение («Код кодов», позже опубликовано в «Ереси эмпиризма»), выразив надежду, что текст сделается доступен не только флорентийским студентам, в связи с чем последовало предложение эту книгу издать. Естественно, мне захотелось включить в нее новые материалы, и двести страниц превратились в четыреста.

В чем же отличие «Отсутствующей структуры» от «Заметок»? В том, что дискуссия, поначалу предполагавшая (в разделе В) разработку семиотики архитектуры, постепенно переросла в дискуссию об отношениях между задачами семиологического (или семиотического) исследования и структуралистской методологии. Достаточно указать на то, что центральным в книге становится раздел Г, чем и объясняется появление термина «структура» в заглавии и перемещение слова «семиология» в подзаголовок.

Сейчас, оглядываясь назад, я понимаю, что сам замысел был непосилен. С одной стороны, меня интересовали общие принципы семиологического анализа, и я понимал, что такое

исследование, хотя и обязано иметь в виду все последние достижения в области структурных лингвистики и антропологии, все же представляет собой нечто иное. В «Трактате» с этой проблемой покончено, она перестает существовать как проблема. Но в те времена, в 1967–1968 годах, не так-то легко было понять, чем отличается семиология от структурализма. Тогда еще не было ясно, что первая если и не составляла науки, или монолитной дисциплины, во всяком случае обеспечивала принципиальный подход к объекту, безразлично какому, СУЩЕСТВУЮЩЕМУ или ПОСТУЛИРУЕМОМУ. Тогда как второй представлял собой метод изучения тех или иных объектов.

Но чем объяснить столь частое отождествление «науки о знаках» (мы используем термин «наука» в самом широком и неопределенном смысле) и структурного метода? Конечно, прежде всего тем, что именно во Франции структурная лингвистика в то время больше всего стимулировала развитие науки о знаках. Но отчего эти чисто внешние обстоятельства, которые можно назвать культурным поветрием, так долго укрывали от нас истину, в то время как в творчестве Якобсона, например, уже явственно ощущалась много большая гибкость, позволявшая вводить в семиотический дискурс неструктуралистские элементы, например элементы теории Пирса?

Дело в том, что как раз во Франции, как мне кажется, и возобладало желание скрыть тот факт, что структурализм – это метод, и очень плодотворный, выдав его – более или менее осознанно – за некую философию, видение мира, онтологию.

Так ли это? Ответ на этот вопрос содержится в разделе Г «Отсутствующей структуры». Изучение работ Леви-Строса убедило меня в том, что соблазн онтологизма ощущается во всех его произведениях, хотя, возможно, я был слишком несправедливо подозрителен по отношению к Леви-Стросу. Впрочем, я надеюсь, совершенно очевидно, сколь многим я обязан критикуемому мной мышлению. Появившиеся тогда исследования Деррида и Фуко (Делез еще не опубликовал своего «Различия

и повторения») побудили меня засвидетельствовать рождение постструктурализма, приводящего к созданию некой антионтологии, выстраивающейся на основе противоречий структуралистской онтологии. Все признаки такого развития событий я усматривал в деятельности НОВОЙ КРИТИКИ во главе с Бланшо... И наконец, двумя годами ранее были опубликованы «Сочинения» Лакана, впрочем, точнее, это произошло за год до выхода моей книги, так как они появились в конце 1966-го, а я писал о нем в начале 1968-го.

Я так подробно останавливаюсь на этих датах для того, чтобы объяснить, почему весь раздел Г в сущности оказался ПАМФЛЕТОМ. Я писал под впечатлением от только что прочитанного и от только что пережитых споров, это были не аналитические штудии, а полемика.

Я все это говорю потому, что сегодня мое прочтение Лакана мне представляется не вполне верным. Но что значит «верное прочтение», если сами уроки Лакана – не берусь судить, было ли у него такое намерение, – легли в основу теории деконструкции, свободного обращения с материей текста и, стало быть, права на почти богословский подход к этому новому Писанию? Ясно, что мое прочтение Лакана было «симптоматическим», и я склонен согласиться с тем, что симптоматическое прочтение ущербно, коль скоро из текста надо извлекать только то, что хотел сказать автор, а не то, что хотя бы и вопреки авторским намерениям сказалось в тексте. Но мне трудно учиться у человека, оказавшегося весьма предрасположенным к тому, чтобы мое симптоматическое прочтение, в свою очередь, прочитать симптоматически.

Между тем не было недостатка в тех, кто старался объяснить мне мою ошибку. Я относился к Лакану как к философу, оперирующему философскими понятиями (а он действительно этими понятиями оперировал, причем сам возводил их к Хайдеггеру!). Но мне было сказано, что философские понятия, когда ими пользуется психоаналитический дискурс, обретают иной смысл. Такие термины, как Бытие, Истина или Другой, отнесенные к бессознательному, фаллосу и Эдипову треуголь-

нику, это не то же самое, что те же понятия, отнесенные, скажем, к Богу или бытию как таковому. Так ли это? Возможно, это верно по отношению к Лакану, но я не уверен в том, что это так и для того, кто позже взялся бы перечитать Платона или Парменида, Хайдеггера или Ницше. Я хочу сказать, что мне и сейчас кажется, что когда я писал: «начав отсюда, мы непременно придем туда-то», я, возможно, понимал Лакана слишком широко, но я указал путь, по которому пошли многие из тех, кто так же свободно, как и я, прочитал Лакана. Вот почему я считаю, что хотя я и предупредил читателя о полемическом, случайном и поверхностном характере моих высказываний, содержащихся в 5-й главе раздела Г («Структура и отсутствие»), все же я не совсем оказался в ней не прав. Пусть я не знаю, что такое «правота», но тут я прав.

Когда встал вопрос о том, чтобы переписать некоторые части книги для издания за границей, то именно эту главу я и попытался переделать, учтя упреки, которые к ней предъявлялись. Югославский, бразильский и польский переводы вышли слишком быстро и остались идентичными первому итальянскому изданию, которое здесь и воспроизводится. Напротив, текст испанского, французского, немецкого и шведского переводов частично пересмотрен и обновлен. Во французском издании 1972 года я писал: «Эти переделки связаны не только с тем, что автор пересматривает свою книгу через несколько лет после написания, они обусловлены самой природой семиотической науки, дисциплины, которая, складываясь и перестраиваясь чуть ли не каждодневно, обязывает ученых и читателей рассматривать всякое произведение как некий палимпсест».

Палимпсестом, должным образом выскобленным и заново написанным, был раздел А главы «Перипетии смысла», вошедшей в «Формы содержания»; я пересмотрел и сократил различные пункты раздела Г и, в частности, полностью переписал всю злополучную пятую главу. Короче говоря, я выбросил полемику с Лаканом. Посчитав свои доводы уязвимыми,

я решил элиминировать полемику. Но ее упразднение вело к тому, что я мог лишиться того самого скрепляющего звена, которое позволяло мне обосновывать внутреннюю противоречивость всякого онтологического структурализма и неизбежность его распада, если только структурализм не начнут воспринимать как некий метод.

Как найти выход из этого тупика? В 1966–1968 годах я рассуждал приблизительно так: мне казалось, что в лакановском психоанализе имеют место более или менее эксплицитно выраженные философские идеи (от которых сам Лакан, собственно, и зависит), которые не могут не привести к таким-то и таким-то следствиям. Стало быть, речь идет о том, чтобы разобраться с этими самыми философскими идеями, и, таким образом, вся моя дедукция от предпосылок к следствиям переносится на почву философии, при этом я не ступаю на почву психоанализа, на которой чувствую себя неуверенно (и напрасно я сражался на чужом поле). Конечно, читатель с помощью некоторых примечаний сообразит, что мои доводы касаются также и Лакана, но в какой степени – уточнять не стану, ведь когда я расставлял все точки над i, ничего хорошего из этого не выходило. В этой истории Лакан выступает только передатчиком идей, которые могли бы иметь хождение и развиваться и без посредничества лакановского психоанализа. Я отдаю себе отчет в том, что у меня получается контрфактическое предложение типа «если бы Наполеона не было, то порядки в Европе XIX века все равно были бы теми же самыми, что и те, что установились после Венского конгресса», истинность которого вытекает – и, как сказал бы логик, вполне законно – из истинности следствия, не зависящей от истинности антецедента. Но пусть «ахронисты» оценивают, в какой мере мое решение предполагало понимание истории как истории идей. Что мне точно известно, так это то, что сегодня постструктурализм, французский или какой-либо иной, пользуется теми самыми понятиями, о которых я писал, даже не очень разбираясь в лаканизме и в психоанализе.

Раз уж разговор пошел начистоту, я хотел бы отвести от себя подозрение в том, что, коль скоро книга переводилась во Франции в начале семидесятых, когда лакановское слово доминировало в культурной жизни страны, я просто боялся прослыть еретиком. Но отлучение все равно воспоследовало, и очень громкое, книга была отклонена как моими прежними, так и новыми издателями как могущая нанести ущерб достоинству Его Величества. Замечу в двух словах, что издание в «Меркюр де Франс» осуществлялось при поддержке именно тех французских интеллектуальных кругов, которые не разделяли лакановских взглядов и которым, следовательно, могла бы понравиться более развернутая полемика. Внесенные исправления связаны с желанием сделать строже аргументацию, а не с соображениями «политического» свойства. Впрочем, нельзя отрицать и психологических мотивов: когда все кругом говорят, что ты не прав, со страху начинаешь во всем на свете сомневаться. Но в конечном счете все образовалось, и переоценка не принесла никаких крутых перемен, по крайней мере с теоретической точки зрения.

И все же новая версия не сводилась к исправлению как таковому, это была попытка доказать, что в чем-то я все-таки прав. Вот почему отголоски моего тогдашнего отлучения слышны до сих пор. Мне остается добавить, что единственным человеком, в котором я никогда не замечал ни враждебности, ни желания прервать знакомство, — почему-то во Франции такое желание фатально сопутствует расхождению во мнениях, — но, напротив, только искреннюю благожелательность, был сам Жак Лакан.

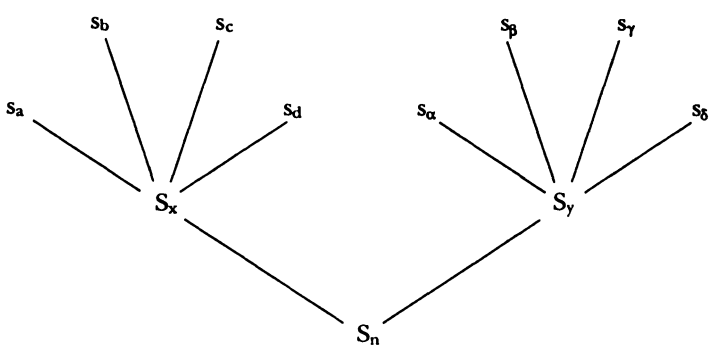
Итак, я думаю, что после рассказа о теоретических превратностях, сопровождавших работу над разделом Г, и о частичных изменениях, на которые я пошел, надо сделать только одну вещь, чтобы покончить с этим предисловием: опубликовать впервые на итальянском языке ту часть, которая в иностранных изданиях заменяла собой параграфы с I по IX.4 (начиная с IX.5 и далее текст не менялся).

2. Размышления 1971/1972

2.1 *Саморазрушение структуры*

Предположим, что мы выявили структуру некоего языка, обозначим ее s_a. Затем – структуру родственных *отношений* в селении, в котором говорят на этом языке. Назовем эту структуру родства s_b. Наконец, предположим, что нам удалось выявить структуру, регулирующую пространственную организацию селения. Назовем ее s_c. Очевидно, что это поверхностные структуры и в них можно обнаружить некое сходство в той мере, в какой они являются реализациями более глубинной структуры, назовем ее S_x.

Так вот, вопрос заключается в следующем: если я обнаружу какое-то новое явление, которое поддается описанию в тех же терминах s_a, s_b, s_c, то мне не останется иного выхода, кроме как установить наличие четвертой поверхностной структуры s_d, для которой глубинная структура S_x предстанет совокупностью правил ее трансформации в s_a, s_b и s_c. Если же, напротив, передо мной новый феномен, описываемый в терминах модели s_d, гомологичной возможным моделям s_α, s_β и s_γ, то последние будут приводимы уже не к S_x, но к новой модели S_y. В свою очередь S_x и S_y также можно рассматривать как манифестации самой глубинной структуры S_n, как это показано *на нижеследующем рисунке.*



Вполне очевидно, что мы получили только ядро некоего более обширного разветвления, благодаря которому всякий раз, когда в этом возникнет ОПЕРАТИВНАЯ НЕОБХОДИМОСТЬ, мы сможем нисходить к более глубинным структурам. Но ясно, что этот метод основывается на двух фундаментальных принципах: а) структура S_n, описываемая как последняя, наиболее глубинная в этом ряду, является таковой только как рубеж, которого достигло познание, новое исследование может лишить ее статуса глубинной, статуса последнего кода, преображая в одну из стольких промежуточных поверхностных структур; б) отступление от кода к метакоду возможно только при обнаружении новых феноменов, вынуждающих к перестройке объясняющих моделей, при отсутствии таковых феноменов у меня нет оснований для формулировки новых метакодов, разве что я этим займусь как некоей логической гимнастикой. Формулирование новых метакодов на уровне «emic» без материала «etic», оправдывающего это занятие, это всего лишь упражнение в абстрактной комбинаторной логике, которая производит инструментарий для объяснения реальности, но не обязательно ее объясняет.

И все же именно с этим последним пунктом онтологический структурализм никак не соглашается. Для него всякое абстрактное упражнение в комбинаторной логике поставляет «истинные» модели реальности. Почему? Потому что он гипостазирует в качестве философской истины то, что было всего лишь осторожной оперативной гипотезой, с которой все и начиналось: мыслительные операции воспроизводят реальные отношения, а законы мышления изоморфны законам природы.

А раз так и в связи с тем, что метакод S_x, объясняющий поверхностные структуры s_a, s_b, s_c, s_d, уже найден, онтологический структуралист может не ждать открытия феноменов иного порядка, чтобы показать, что $(s_\alpha, s_\beta, s_\gamma, s_\delta) \supset S_y$, где $(S_x \cdot S_y) \supset S_n$. Онтологический структуралист способен вывести S_n непосредственно из S_x. Всегда и везде. Онтологический структуралист

видит в самой природе S_x (существующего объективно, не как исследовательская гипотеза) некое ядро S_n, стало быть, еще более глубинное образование, зародыш всех возможных Кодов, Код Кодов, Пра-Код или, лучше, Пра-Систему, которая, присутствуя во всякой семиотической манифестации, подтверждает существование некоего потаенного начала. Иными словами, онтологический структуралист изучает Культуру, говоря о ней в терминах Natura Naturata, а в самом сердце этой Natura Naturata он выявляет – раз и навсегда – наличную и действующую Natura Naturans.

Подобную операцию совершает Леви-Строс в финале «Сырого и вареного», когда пытается выявить в любом мифе какую-то элементарную мифологическую структуру, которая a priori представляет собой структуру всякой умственной деятельности и, стало быть, структуру Духа. Фундаментальная функция мифа сводится к тому, чтобы «signifier la signification» (означать значение), такова структура бинарных оппозиций всякой коммуникации, основополагающий закон всякой умственной деятельности. «L'unique réponse que suggère ce livre est que les mythes signifient l'esprit, qui les élabore au moyen du monde dont il fait lui-même partie. Ainsi peuvent être simultanément engendrés, les mythes eux-mêmes par l'esprit qui les cause, et par les mythes, une image du monde déjà inscrite dans l'architecture de l'esprit» (p. 346). («Единственный ответ, который может подсказать эта книга, состоит в том, что мифы означают дух, их созидающий с помощью того самого мира, частью которого он является. Таким образом, могут порождаться одновременно как сами мифы, созидаемые учреждающим их духом, так и созидаемый мифами образ мира, уже нашедший себе место в устроении духа»). В этом смысле «la pensée mythique n'accepte la nature qu'à condition de la pouvoir répéter» (p. 347) («мифологическое мышление допускает природу только при условии, что может ее воспроизвести»). Как уже было сказано, миф, как и Культура, это Natura Naturata, в которую заранее и непременно вписан учреждающий образ Natura Naturans.

Оппозиция, держащаяся на различии, – такова элементарная структура всякой возможной коммуникации. Бинарный принцип, рабочий инструмент логики кибернетического моделирования, преображается в Философский Принцип.

Но предположим, что мы действительно в состоянии отыскать во всякой выявленной нами поверхностной структуре структуру наиболее глубинную, Пра-Систему. Если это на самом деле Структура Реального, то по логике вещей она должна присутствовать и быть различимой в любой своей поверхностной манифестации.

Такая позиция предполагает два следствия философского характера, которые мы и намерены обосновать: а) если Пра-Система существует, она не может быть системой или структурой; б) если бы она и представляла собой структурированную систему, ее нельзя было бы ни увидеть, ни определить. Итак, философским следствием признания Пра-Системы будет отрицание структурного метода в качестве метода познания реальности. Если структурный метод опирается на Пра-Систему, тогда реальность, опознаваемая в качестве структуры, есть псевдореальность и никакие структурные модели Истине ни к чему. Структурные модели только маскируют Истину.

Надо сказать, что нас такой вывод нисколько не обескураживает: если мы полагаем, что структурные модели – не что иное, как чистые оперативные фикции, так это именно потому, что реальность богаче и противоречивее всего того, что о ней говорят структурные модели.

Но бывают утверждения и утверждения, философия и философия... И это значит, что всякая философия скрывает в себе какую-то идеологию.

Наше утверждение можно понимать так: коль скоро реальность непознаваема, то единственный способ ее познать – это изменить ее; в таком случае структурные модели становятся орудием практики. А еще это утверждение может подразумевать, что коль скоро реальность непознаваема, то задачей познания будет манипулирование ее фиктивными образами, открыва-

ющее доступ к таинственным Истокам этой противоречивой реальности, которая от нас убегает. В таком случае структурные модели представляют собой орудия какой-то мистической инициации, ведущей к созерцанию Абсолюта. Первое решение предполагает, что познание имеет смысл в той мере, в какой оно действенно. Второе предполагает, что познание имеет смысл в той мере, в какой оно есть созерцание, – подобно отрицательному богословию оно заставляет ощутить присутствие Deus absconditus.

Почему же принятие идеи бинарной оппозиции в качестве метафизического принципа приводит к отмене самого понятия структуры? Подсказку мы можем найти у одного из теоретиков универсальной комбинаторики – у Лейбница.

В небольшой работе под названием «De organo sive arte magna cogitandi (ubi igitur de vera characteristica, cabbala vera, algebra, arte combinatoria, lingua naturae, scriptura universali)» Лейбниц напоминает, что «наилучший способ работы ума состоит в том, что он может открывать для себя немногие мысли, из которых по порядку проистекает бесконечное множество других мыслей, точно так же, как из нескольких чисел... можно вывести по порядку все остальные». «Поскольку понятий, которые постигаются, бесконечно много, то также возможно, чтобы понятия, постижимые сами из себя, были немногими». Отступая к этим элементарным понятиям, Лейбниц выделяет только два из них: «Сам Бог и, кроме того, ничто, или лишенность, что доказывается неким удивительным подобием». Что же это за «удивительное подобие»? Это структура бинарного исчисления! В котором «с помощью удивительного метода выражаются таким образом все числа посредством Единицы и Ничто». Перед нами философские корни бинарного исчисления: диалектическая взаимосвязь Бога и Ничто, Присутствия и Отсутствия.

Таков Лейбниц, не только математик, но и мыслитель-метафизик без околичностей и уверток. Лейбниц оставляет на долю того, кто примется размышлять о законах универсальной комбинаторики, немалую метафизическую и онтологическую

проблему. Нужно ли понимать диалектику присутствия и отсутствия как некий чисто артикуляционный механизм или же речь идет о метафизических началах? Прежде всего посмотрим, как выглядит эта диалектика у ведущих представителей лингвистического структурализма, оставляя пока в стороне метафизическую проблематику.

В структурированной системе любой элемент значим в той мере, в какой он этот, а не другой или другие элементы, на которые он указывает, тем самым их исключая. Не физическая субстанция плана выражения наделяет фонематический элемент значением, но его сама по себе пустая и замещаемая в системе валентность. Но для того, чтобы родился смысл, нужно, чтобы был хотя бы один из членов оппозиции. Если же его нет, то и отсутствия другого члена также никто не увидит. Оппозициональное отсутствие становится значимым только в присутствии какого-то присутствия, его выявляющего. Субстанция плана выражения как раз и обеспечивает очевидность присутствия. Значимо то, что относится к «emic», но носителем значимостей всегда служит «etic». Или, лучше сказать, пустое пространство между двумя сущностями, которых нет, обретает значение только в том случае, если все три значимости — «да», «нет» и пустое пространство между ними взаимообусловливают друг друга.

Отсутствие, о котором говорят структуралисты, касается двух факторов: 1) неважно, что стоит за «да» или «нет», важно, чтобы сущности, замещающие собой эти валентности, сопрягались друг с другом; 2) как только сказано «да» или «нет», это «да» или это «нет» обретает свой смысл только ввиду отсутствия другого элемента. Но что во всей этой механике значимых оппозиций в конечном счете главное, так это то, что она дает нам систематическую возможность узнавать то, что есть, по тому, чего нет. Структуралистское отсутствие говорит нам о том, что на месте того, чего нет, появляется что-то другое.

А коль так, то лингвист (или, шире, семиолог) не обязан задаваться вопросом о том, что это за «присутствие» и что это за «отсутствие»: способы ли это мышления или всего лишь

гипотезы о способах мышления. На уровне «etic» это МАТЕРИАЛЬНЫЕ факторы. Но философ, к примеру Лейбниц, неизбежно задается вопросом, не связаны ли эти присутствие и отсутствие с присутствием Бога как полноты бытия и отсутствием Бога, то есть с Ничто.

И если все это так, то уместен вопрос: а не существует ли еще что-то, что могло бы объять оба полюса этой диалектики?

Богослов не затруднился бы ответом: в божественном уме никакой диалектики присутствия и отсутствия нет. Бог – полнота собственного бытия. Он весь – присутствие. Именно потому божественное понимание не предполагает развития и Богу неведомы проблемы коммуникации: все сущее в единый миг объемлется Его взглядом (и ангельским умам тоже в какой-то мере дается эта привилегия – обнимать мир, причащаясь творящему видению Бога). Почему человек сообщает? Именно потому, что он не в состоянии охватить все единым взглядом. И поэтому есть вещи, которых он НЕ ЗНАЕТ, но о которых ему нужно СКАЗАТЬ. Недостаточность познавательных способностей и превращает коммуникацию в чередование того, что мы знаем, с тем, чего мы не знаем. А как вообще может быть сообщено нечто неизвестное? Противопоставления и различения и заставляют неизвестное всплывать из глубин неведомого.

Но тогда – и этот вывод так очевиден, что к нему не могли не прийти все западные мыслители от фламандских и поздних немецких мистиков до Хайдеггера, – коммуникация существует не потому, что мне все известно, но потому, что есть вещи, МНЕ НЕИЗВЕСТНЫЕ. И не потому, что я есть все (как Бог), а потому, что я не Бог. То, что составляет меня как человека, так это то, что я не Бог, это моя отделенность от бытия, моя ненаделенность полнотой бытия.

Человек должен мыслить и сообщать и вырабатывать свой подход к реальности, потому что он ущербен и обделен. Он наделен обделенностью. Он и есть эта нехватка, рана, beance, Зияние. У Платона на этот счет есть понятие χωρισμός. Что такое χωρισμός? Словарь дает «различие» или «отделение». Это различие по местонахождению в пространстве (χώρα). В том смысле, что сущее и Бытие различаются по месту. Вспомним

об «изначальном месте»: это то место, где помещается Бытие. Но мы-то не там. Мы всегда в ДРУГОМ МЕСТЕ.

Это «другое место» и есть отсутствие бытия, которое обязывает нас задаваться вопросами и отвечать.

Не то чтобы мы общались, используя оппозициональные различия как инструмент. Но мы общаемся, «говорим» именно потому, что мы онтологически укоренены в различии.

Эти платоновские мотивы подхватывает Хайдеггер и приходит к радикальным выводам в «Was heisst Denken?». Если в диалектике Присутствия и Отсутствия я – на стороне отсутствия, то я могу описывать присутствие, только «показывая» его. Всякий философский дискурс исходит из Отсутствия. В лучшем случае, как это и происходит у Хайдеггера, мышление должно быть мышлением этого учреждающего меня различения, в котором я познаю Отсутствие, которое я и есть, а не Присутствие, от которого я по существу далек, находясь в ДРУГОМ МЕСТЕ.

В этой схватке решающая роль отводится языку. Через него Бытие «раскрывается». Может быть, потому, что язык в качестве метаязыка способен описывать диалектику присутствия и отсутствия? Очевидно, что нет, коль скоро язык (см. Лейбница) на этой диалектике и базируется. Ответ Хайдеггера таков: язык – это язык Бытия. Бытие говорит через меня посредством языка. Не я говорю на языке, но меня проговаривает язык.

Идея Бытия, к которому мы имеем доступ только через язык, у Хайдеггера просматривается совершенно очевидно, идея языка, который не во власти человека, потому что не человек думает на каком-то языке, но язык мыслит себя в человеке[1]. И именно плетения языка передают особые отношения человека с бытием.

[1] Из хайдеггеровских текстов, помимо «Гельдерлин и сущность поэзии», см. «Письмо о гуманизме», «Путь к языку» (Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. М., 1993), а также «Введение в метафизику». Среди работ общего характера о Хайдеггере см.: Vattimo G. Essere, storia e linguaggio in Heidegger. Torino, 1963, особенно главу IV, «Essere e linguaggio» (на нее мы в первую очередь и опираемся).

А это отношения различия и членения. Предмет мысли это Различие как таковое[2], различие как различие. Мыслить различие как таковое — это и значит философствовать, признавать зависимость человека от чего-то такого, что именно своим отсутствием его и учреждает, позволяя, однако, постичь себя лишь на путях отрицательного богословия. По Хайдеггеру, «значимость мысли сообщает... не то, что она говорит, но то, о чем она умалчивает, выводя это на свет способом, который нельзя назвать высказыванием».

Когда Хайдеггер напоминает нам о том, что вслушиваться в текст, видя в нем самообнаружение бытия, вовсе не означает понимать то, о чем этот текст говорит, но прежде всего то, о чем он не говорит и что все-таки призывает, он выдвигает идею, которую мы находим у многих теоретиков онтологического структурализма, превративших язык в потеху метафор и метонимий. Вопрос «кто говорит?» означает: «кто тот, кто к нам взывает, кто призывает нас к мышлению?» Субъект этого призыва не может быть ни исчерпан, ни охвачен какой-либо дефиницией. Разбираясь с одним на первый взгляд несложным фрагментом Парменида[3], понимаемым обычно, как указывает Хайдеггер, так: «Необходимо говорить и думать, что бытие есть»[4], он пускает в ход весь набор этимологических ухищрений с целью добиться более глубокого понимания, которое в итоге оказывается чуть ли не противоположным общепринятому тол-

2 Ср. Heidegger M. Identität und Different. Pfullingen, 1957 (рус. пер.: Хайдеггер М. Тождество и различие. М., 1997). См. Vattimo G. Essere, storia e linguaggio in Heidegger. P. 151 и целиком гл. V.

3 Heidegger M. Was heisst Denken? Niemayer, 1954. Интерпретация парменидовского фрагмента во второй части глав V–XI.

4 Фрагмент гласит (в скобках часть, опущенная Хайдеггером): χρὴ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ·ἐὸν ἔμμεναι εστι γὰρ ἐίναι. Анджело Пасквинелли (I Presocratici. Torino, 1958) переводит: «Из слова и мысли вытекает необходимость того, что бытие есть». Другие переводы: «Говорение и мышление должны быть бытием» (Diels, *Parm.*); «Могущее быть помысленным и сказанным должно быть» (Burnet); «Необходимо говорить и думать, что только бытие есть» (*Vors.*). Принятый русский перевод: «...мыслить и быть одно и то же», см.: Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. М., 1989. С. 287.

кованию. «Говорить» превращается в «позволить-встать-перед» в смысле «совлечь покровы», «позволить явиться», а «мыслить» понимается как «озаботиться» и «преданно охранять». Язык дает явиться тому, что мышление должно беречь и пестовать, не насилуя, не выпрямляя в сковывающих и умертвляющих дефинициях. И то, чему он позволяет явиться и что берет под охрану, это То самое, что притягивает к себе всякое высказывание и всякое мышление, позволяя им быть. Но это То конституируется как Различие, как то, что никогда не может быть сказано, потому что оно — в истоках всего того, что о нем будет сказано, потому что различие присуще нашим с ним отношениям, Двойственности сущего и Бытия[5].

5 По Лакану (Lacan J. Écrits. Paris, 1966. P. 655), «le drame du sujet dans le verbe, c'est qu' il y fait l'épreuve de son manque-à-être» (Драма субъекта состоит в том, что язык доказывает ему его собственную неукорененность в бытии). У того же Лакана мы обнаруживаем этимологические игры, сходные с теми, что практиковал Хайдеггер в отношении вышеупомянутого изречения Парменида, а именно интерпретацию знаменитого изречения Фрейда «Wo Es war, soll Ich werden» (Там, где было Оно, должно быть Я). Слова Фрейда следует понимать не так, как их обычно понимают (место, где было Оно, должно быть занято Я — Le Moi doit déloger le Ça), а как раз наоборот, в противоположном смысле, сходном с тем, какой придает фрагменту Парменида Хайдеггер. Речь не о том, чтобы рациональная прозрачность Я вытеснила изначальную и темную реальность Оно, но о том, что нужно подступить к тому «месту», выйти на свет именно там, в том изначальном локусе, где пребывает Оно как «место бытия», *Kern unseres Wesens* (ядро нашего существа). Мир обретается (в ходе как психоаналитического, так и философского лечения, понуждающего меня задаваться вопросом, что такое бытие и что есмь я), только тогда, когда я соглашаюсь с тем, что я — не там, где я обычно обретаюсь, что мое место там, где меня, как правило, нет. Нужно отыскать истоки, признать их своими, *liegen lassen*, стать их сторожем и хранителем (Ibid. P. 417, 518, 563). И совсем не случайно Лакан приписывает фрейдовскому изречению некую досократическую тональность. Он отсылает к Хайдеггеру. «Quand je parle d'Heidegger ou plutôt quand je le traduis, je m'efforce à laisser à la parole qu'il profère sa significance souveraine» (Когда я говорю о Хайдеггере и тем более когда я его перевожу, все мои усилия направлены на то, чтобы позволить слову высказать свой суверенный смысл) (Ibid. P. 528).

Итак, нас проговаривает язык, потому что в языке раскрывается Бытие. Хайдеггер в «Einfürung in die Metaphysik» воспроизводит платоновское определение (ὄνομα – δήλωμα τῇ φωνῇ περὶ τὴν οὐσίαν. Софист, 261) и переводит: «Offenbarung in Bezug und im Umkreis des Seins des Seienden auf dem Wege der Verlautbarung», что означает: «Раскрытие на пути оглашения, относящееся к бытию сущего и свершающееся в его округе». Таково «имя». В языке свершается явление (Erscheinen) бытия, и истина как ἀλήυεια – это этимологически «непотаенность», «состояние несокрытости». Выше в той же самой работе (IV, 2) само бытие определено как такое «выказывание себя», которое чередует потаение, обнаружение и исчезновение, это как вдох и выдох, ритм дыхания, задаваемый исходным различием.

Какие же из всего этого можно сделать выводы? А такие, что языку со всеми своими «именами» и комбинаторными нормами не удается полностью перекрыть означающими все то, что «и так» известно «до» языка. Но это язык всегда «до». Именно он обосновывает все остальное. И следовательно, он не подлежит никаким «позитивным» исследованиям, которые могли бы выявить его законы. Иными словами, то, что некоторые именуют «сигнификативной цепью», не может быть структурировано, поскольку она сама – Исток всякой структуры. Человек «обитает в языке». Всякое понимание бытия приходит через язык, и, стало быть, никакая наука не в состоянии объяснить, как функционирует язык, ибо только через язык мы можем постичь, как функционирует мир. Действительно, для Хайдеггера единственно возможное отношение к этому гласу бытия, каковым выступает язык, это «уметь вслушиваться», внимать, вопрошать, не торопить время, хранить верность тому, что говорит в нас. Как известно, привилегированной формой такого рода вопрошаний является поэтическое слово. Поэтическое слово объясняет вещи, но кто объяснит поэтическое слово и слово вообще? К языку, как и к бытию, кода не подобрать и структуры их не вывести. Только проявляясь

исторически, в различные ЭПОХИ по-разному, бытие выступает в форме структурированных универсумов. Но всякий раз, когда мы пытаемся возвести эти универсумы к их глубинному первоистоку, нам открывается неструктурированная и неструктурируемая без-основность.

Не секрет, что, совершая такую философскую операцию, Хайдеггер тем самым ставит под вопрос всю западную традицию, в которой бытие всегда мыслилось как «ousia» и, следовательно, как «присутствие» (см. Einführung, IV.4). Но если довести его мысль до логического конца, то под вопросом окажется само понятие «бытия». Тот, кто изучает язык как безосновность, изучает исходное различие, которое никак положительно не коннотируется и которое, хотя и побуждает к коммуникации, само по себе ни о чем не говорит, разве что о собственной нескончаемой «игре».

Жак Деррида — это тот мыслитель, который, начав с критики структурализма под влиянием Хайдеггера и Ницше, привел к логическому завершению указанное направление философской мысли. При этом он сокрушает не только структурализм как философию (который «reste pris aujourd'hui, par toute une couche de sa stratification, et parfois la plus féconde, dans la métaphysique — le logocentrisme — que l'on prétend au même moment avoir, comme on dit si vite, „dépassée"» (De la grammatologie, p. 148))[6], он сокрушает само «онтологическое» мышление, как того и желал Хайдеггер.

Если «различие» (différence), чье движение порождения Деррида называет différance, лежит в истоках всякой коммуникации, то она не поддается сведению к какой-либо наличной форме (p. 83). Созидая все временные, человеческие, исторические горизонты, различные «эпохи», о которых говорит Хайдеггер, различие «en tant que condition du système

6 «Сегодня все еще остается и в целом, и в его самом порой плодоносном метафизическом пласте логоцентризмом, который некоторые слишком скоропалительно полагают „превзойденным"».

linguistique, fait partie du système linguistique lui-même... située comme un objet dans son champ»[7]. И стало быть, его невозможно описать как структуру.

Если различие – не более чем «след» (снова перед нами разрыв, «béance», χωρισμός), то это не просто исчезновение источника: «...elle veut dire ici que l'origine n'a même pas disparu, qu'elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace, qui devient aussi l'origine de l'origine... Si tout commence par la trace, il n'y a surtout pas de trace originaire» (p. 90)[8].

Отметим, что подобный ход мысли имеет своим следствием утверждения, которые мы встречаем у классиков структурной лингвистики от Соссюра до Ельмслева. Соссюр говорил, что звук как материальная сущность не принадлежит языку, потому что языку принадлежит только система различий, которая наделяет звуки значениями. Выводы, к которым приходит Деррида, значительно расширяют сферу действия второго члена соссюровской оппозиции: не только система различий противопоставляется материальной реальности звука, но различие представляет собой структуру любой возможной материальной детерминации. Такова структура детерминации, если ее еще можно назвать структурой. Но можно ли, ведь это уже не структура? Тогда что это?

Чтобы лучше понять, что у этой дефиниции различия есть свой «философский» резон, необходимо вернуться к нашему определению кода в его наиболее элементарном значении «системы».

7 «В качестве условия лингвистической системы само входит составной частью в лингвистическую систему... помещаясь как объект в ее поле».

8 «(Различие) означает здесь, что истоки никуда не делись, что оно и всегда-то было возвращением к не-изначальному, следом, который оказывается, таким образом, началом начал... Если все начинается со следа, то первоначального следа вообще не существует».

Система налагается на равновероятность источника информации для того, чтобы с помощью некоторых правил ограничить сферу возможных событий. Система – это система вероятностей, сужающая изначальную равновероятность. Фонологическая система осуществляет выбор нескольких десятков звуков, встраивая их в оппозиции, и сообщает им дифференциальное значение. То, что было до этой операции, представляло собой недифференцированный универсум всевозможных шумов и звуков, соединяющихся вполне беспорядочно. Некая система начинает действовать, наделяя смыслом что-то такое, что первоначально этим смыслом не обладало, при этом некоторые элементы этого «что-то» возводятся в ранг означающих. Но пока системы нет и пока это нечто не наделено кодом, в нем возможно бесконечное количество сочетаний, которые обретут смысл только ПОЗЖЕ, после наложения какой-либо системы.

Что же это за нечто не-кодифицированное? Это источник информации, или – если угодно – реальность. Это то, что до всякого семиозиса, то, что семиотика может и должна изучать, только если некая система ограничивает число возможностей, приводя это нечто к форме. Действительно, есть один-единственный способ изучать то, что может произойти в универсуме до- и не-кодифицированного, – прилагать к нему теорию вероятностей. Но теория вероятностей, отождествляет ли она статистические законы с объективными законами хаоса-реальности или понимает их только как инструментарий, пригодный для предвидения, может сказать только одно: каким образом может произойти *все* что угодно там, где еще не оставила своего формирующего отпечатка система.

Так что же такое это нечто, чей ход человеческая мысль, не будучи способной выявить его структуру, пытается предугадать при помощи теории вероятностей? Напомним о коммуникативной модели, представленной в А. I. Это Источник, Исток некой возможной коммуникации. Здесь можно было бы заметить, что «источник» – это кибернетический термин

с довольно точным значением и употреблять его в философском смысле значит превращать в метафору. Несомненно также и то, что слова Источник и Исток (Fonte, Sorgente) заставляют вспомнить о метафорах Гельдерлина, поэзией которого вдохновлялся Хайдеггер, когда судил о поэтической речи: «Неведомо, что делает поток», как неведомо и то, что происходит в источнике информации. Здесь и можно спросить о смысле использования понятийного аппарата статистики для описания ситуации без-начальности, которая к тому же описывается с помощью категорий, располагающихся, как это происходит у Лакана, как раз где-то посередине между философией и психоанализом: «Cet Autre n'est rien que le pur sujet de la moderne stratégie des jeux, comme tel parfaitement accessible au calcul de la conjecture, pour autant que le sujet réel, pour y régler le sien, n'a à y tenir aucun compte d'aucune aberration dite subjective au sens commun, c'est-à-dire psychologique, mais de la seule inscription d'une combinatoire dont l'exhaustion est possible» (Écrits, p. 806)[9].

Между тем существует глубокая общность между пробабилистической концепцией и идеей игры, нашедшая выражение в формулировке «теории игр». Теория игр пользуется пробабилистическим инструментарием, чтобы узнать, что МОГЛО БЫ произойти там, где нет предопределенной структуры и где возможно все. Так и на философском уровне при осмыслении не-изначальности, не обязательно принимающей мистический и «нуминозный» вид хайдеггеровского бытия, не-изначальность наводит на мысль об игре. Эта идея ницшеанского происхождения, она подхвачена Деррида и Фуко, которые пользуются ею в строго «философском» смысле.

9 «Этот другой представляет собой не что иное, как чистый субъект современной стратегии игры, и как таковой он вполне доступен расчету вероятностей, если только реальный субъект, рассчитывая собственную конъюнктуру, не будет принимать во внимание никаких отклонений, называемых субъективными в обычном смысле, то есть психологических, но только лишь вписывать себя в некую поддающуюся исчерпыванию комбинаторику».

Ведь это у Ницше наиболее рельефно очерчивается тема человека как существа «без происхождения» и мира как поля вечной игры: «...мы лишний раз убедились в „бесконечности" мира, поскольку не сумели доказать невозможность того, что он заключает в себе бесконечное число интерпретаций» (Веселая наука)[10]. Поиск не-изначальности преображается тогда в поиск «le sommet virtuel d'un cône où toutes les différences, toutes les dispersions, toutes les discontinuités seraient reserrées pour ne plus former qu'un point d'identité, d'impalpable figure du même» (*Foucault.* Les mots et les choses, p. 341)[11]. Как уточняет Деррида (De la grammatologie, p. 73), само движение «différence» создает ситуацию игры, которая не есть «un jeu *dans le monde*», но «le *jeu du monde*» (не игра *в мире*, но *игра мира*).

Именно поэтому самые суровые упреки он адресует Леви Стросу, последнему и наиболее выдающемуся представителю «онтологии присутствия» и, стало быть, метафизики структуры.

2.2. *Онтологический структурализм и его идеология*

Как же получилось так, что, рассуждая о фонологических оппозициях, мы пришли к оппозициям онтологическим? Возвратимся на миг к пути, проделанному лингвистом. Разговаривают два человека. Они издают звуки, которые суть материальные факты, могущие быть записанными на магнитофоне. Лингвист задается вопросом: как получается, что эти звуки что-то «означают»? И получает ответ: они — и это некая гипотеза — определяются через оппозиции. Понятие оппозиции — это рабочий инструмент, позволяющий объяснить, как получается,

10 Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб., 1993. С. 515.

11 «Вершины воображаемого конуса, в которой все различия, все рассеяния и все разрывы окажутся вновь стянутыми вместе, чтобы образовать не что иное, как некую точку идентичности, неосязаемый образ того же самого».

что два материальных события производят значения, как такая вещь, как мысль, может иметь материальное основание. Следовательно, лингвист выводит из «надстроечных» (accadimenti sovrastrutturali) — в смысле диалектического материализма — явлений явления «базисные» (strutturali) — в смысле материалистической диалектики. Лингвист разрабатывает удивительную конструкцию универсума «emic» только потому, что существует универсум «etic». Метаморфозы философского порядка случаются тогда, когда лингвист или кто-то еще превращает инструмент объяснения (очевидно, временного пользования и полученный благодаря абстрагированию) в философское понятие и принуждает инструментарий становиться причиной (causa causante) того самого явления, для исследования которого этот инструментарий и разработан. *Emic* становится причиной *etic*. Фонологические принципы, служащие для объяснения фонетических явлений, отныне их ОБОСНОВЫВАЮТ. Так того, кто стоял на ногах, ставят на голову. Так различие, которое поначалу объясняло, как два члена оппозиции, порознь бессмысленные, рождают смысл, преобразуется в источник значения. Теперь это уже не то, что объясняет значение, но то, что его причиняет. Оттесняя все прочие философские толкования, философские абстракции РАЗЛИЧИЯ и ОТСУТСТВИЯ преображаются в ПРИСУТСТВИЕ, и оно-то единственно и достойно упоминания.

Впредь всякий, кто хочет объяснить феномен коммуникации, если он последователен, должен считать, что:

а) язык предшествует человеку и даже учреждает его как такового;

б) не человек говорит на том или ином языке, но язык «проговаривает» человека.

Утверждение (б) вовсе не значит, что человек всегда обязан мыслить и общаться на основе социально детерминированных кодов, этот вывод нас весьма устраивает с семиотико-методологической точки зрения, он важен как исходный пункт для разработки семиотики, которая всегда пытается показать,

на основе каких существующих социальных и исторических кодов люди общаются. Но эта предпосылка подразумевает, что язык «проговаривает» человека согласно тем законам и правилам, которые человеку не дано познать.

Стало быть, структуры разных языков и исторически сложившиеся коды могут существовать, но это не структура языка как такового, не некая Пра-Система, не Код Кодов. Последний никогда не станет нашей добычей. Никакое металингвистическое изучение элементарных механизмов языковой деятельности невозможно именно потому, что в основе нашего говорения о механизмах таковой деятельности лежит сам язык. Изучать язык значит только ВОПРОШАТЬ язык, давая ему жить своей жизнью.

Язык никогда не будет тем, что мы мыслим, но тем, в ЧЕМ свершается мысль. Следовательно, говорить о языке не значит вырабатывать объясняющие структуры или прилагать правила речи к каким-то конкретным культурным ситуациям. Это значит давать выход всей его коннотативной мощи, превращая язык в акт творчества с тем, чтобы в этом говорении можно было расслышать зов бытия. Слово не есть знак. В нем раскрывается само бытие. Такая онтология языка умерщвляет всякую семиотику. Место семиотики занимает единственно возможная наука о языке — поэзия, *écriture*.

Итак, всякое исследование структур коммуникации выявляет не какую-то залегающую в глубине структуру, а отсутствие структуры, локус непрестанной «игры».

На смену двусмысленной «структуралистской философии» приходит нечто новое. Не случайно те, кто сделал наиболее последовательные выводы из этой ситуации — мы имеем в виду Деррида и Фуко, — никогда не утверждали, что они структуралисты, хотя из соображений удобства «структуралистами» называют целый ряд ученых, объединенных некой тематической общностью.

Если в истоках всякой коммуникации и, следовательно, любого культурного феномена лежит изначальная Игра, то ее не

определить с помощью категорий структуралистской семиотики. Под вопрос ставится само понятие Кода. Корни всякой коммуникации уходят не в Код, а в отсутствие какого бы то ни было кода.

Как только язык начинают понимать как некую силу, действующую за спиной человека, как «сигнификативную цепь», которая строится в соответствии с собственными вероятностными закономерностями, онтологический структурализм (уже не структурализм) перестает быть методологией изучения культуры и превращается в философию природы.

Научный анализ сигнификативных цепей оказывается чистой утопией. Если цепь означающих и истоки это одно и то же, то как возможен ее объективный анализ, ведь означающие нуждаются в непрерывном вопрошании и, стало быть, в герменевтическом толковании?

Как можно заниматься анализом означающих, пренебрегая теми значениями, которые они на себя принимают, если истоки «эпохально» обнаруживают себя как раз в форме значений и придание «эпохальных» значений модусам, в которых бытие, всегда скрытое от глаз, приоткрывается, оказывается единственно возможной формой философствования?

В одном итальянском интервью Леви-Строс заметил по поводу «Открытого произведения» (1962), что нет смысла ставить вопрос о структуре потребления произведения искусства: произведение можно рассматривать как некий кристалл, отвлекаясь от спровоцированных им ответов адресата. Но если язык — это изначальный локус, тогда наше говорение есть не что иное, как вопрошание Бытия, и, стало быть, не что иное, как непрестанный ОТВЕТ, оставляющий безответным вопрос о реальной структуре языка.

Если Последняя Структура существует, то она не может быть определена: не существует такого метаязыка, который мог бы ее охватить. А если она как-то выявляется, то она — не Последняя. Последняя Структура — это та, что, оставаясь скрытой, недосягаемой и неструктурированной, порождает

все новые свои ипостаси. И если прежде всяких определений на нее указывает поэтическая речь, то тут-то и внедряется в изучение языка та аффективная составляющая, что неотъемлема от всякого герменевтического вопрошания. И тогда структура не объективна и не нейтральна: она уже наделена смыслом.

Итак, отправляться на поиски ПОСЛЕДНЕГО ОСНОВАНИЯ коммуникации значит искать его там, где оно не может быть более определено в структурных терминах. Структурные модели имеют смысл, только если НЕ ставится вопрос о происхождении коммуникации. Как и кантовские категории, они имеют значение только в качестве критериев познания, возможного в круге феноменов, и не могут связывать феноменальный и ноуменальный миры.

Стало быть, семиотика должна набраться мужества и очертить собственные границы при помощи некоторой — пусть скромной — «Kritik der semiotischen Vernunft» («Критики семиотического разума»). Семиотика не может быть одновременно оперативной техникой и познанием Абсолюта. Если она представляет собой оперативную технику, то ей не следует предаваться фантазиям относительно того, ЧТО происходит в истоках коммуникации. Если же она — познание Абсолюта, то она не может сказать ничего о том, КАК осуществляется коммуникативный процесс.

Если же, напротив, предметом семиотики становится Происхождение всякой коммуникации и это Происхождение никак не поддается анализу, оставаясь всегда «за кадром», «по ту сторону» ведущихся на его счет разговоров, тогда главный вопрос, которым должна задаться семиотика такого типа, это вопрос: КТО ГОВОРИТ?

Мы не собираемся отрицать здесь законность этого вопроса. Мы даже полагаем, что такая постановка вопроса открывает небезынтересные философские горизонты. Но вот тут-то и как раз потому, что вопрос этот веками порождал совершенно определенный тип философствования, нам следовало бы еще

раз набраться мужества и спросить также об идеологии такого вопрошания, даже если сам вопрошающий заблуждается насчет мотивов своего вопроса. Выявлять идеологию — одна из задач семиотики. Но для этого надо верить, что семиотика возможна. А верить в то, что семиотика возможна, значит руководствоваться уже другой идеологией.

Введение

В этой книге мы задаемся вопросом о том, что такое семиотическое исследование и каков его смысл. Иными словами, такое исследование, в котором все феномены культуры рассматриваются как факты коммуникации и отдельные сообщения организуются и становятся понятными в соотнесении с кодом.

Никто не спорит о том, что словесное высказывание, текст, составленный при помощи азбуки Морзе, дорожный знак представляют собой сообщения, построенные на базе принятых кодов; но семиотике также приходится рассматривать сообщения, кажущиеся естественными, немотивированными, спонтанными, рождающимися по аналогии, например такие, как портрет Моны Лизы или образы Франки и Инграссии, и более того, она рассматривает факты культуры, на первый взгляд вовсе не связанные с коммуникацией, такие как дом, вилка или система общественных отношений. Мы сознательно детально рассматриваем вопросы визуальной коммуникации и архитектуры, — в противном случае семиотики уступят поле битвы лингвистам и кибернетикам, чье оружие отличается точностью. Но если семиотическое исследование по необходимости опирается на достижения лингвистики и теории информации, оно все же — и это одно из положений, которые здесь отстаиваются, — не исчерпывается ни лингвистическими, ни информационными методами.

Естественно, возникает вопрос, имеет ли смысл рассматривать все феномены культуры как феномены коммуникации. Даже соглашаясь с тем, что это проблема точки зрения, всякий может сказать, что все это придумано только для того, чтобы занять безработных интеллектуалов. Как писали недавно в одном остром памфлете, семиотические установки это не что иное, как очередное ухищрение бюрократии, стремящейся еще раз проконтролировать то, что и так уже давно под контролем,

скажем, установить такую систему налогообложения, в которой «выступы» на домах будут считаться «балконами». И вся «новизна» в том и будет состоять, что давно известное повернут другим боком. Коварный умысел полемиста, прописывающего врага по ведомству крючкотворов, пробуждая тем самым таящегося в каждом из нас правдолюбца, ясен всем и вся. Но это как если бы Птолемей упрекал Галилея за то, что он, изучая все те же Солнце и Землю, зачем-то при этом упорно ведет отсчет не от Земли, а от Солнца. Так вот, может статься, что семиология, не претендуя на свершение великих революций, осуществляет скромный переворот на манер Коперника.

* * *

Тот, кто согласен разделить эти воззрения, может приниматься за чтение первой части книги, которая на первый взгляд может показаться добросовестным изложением всего того, что по этому поводу сказано; но наговорено столько разных и часто противоречащих друг другу вещей, что при систематизации материала неизбежно пришлось осуществлять отбор. Вырабатывая дефиниции по ходу нашего повествования, доступного, но не эклектического, объективного, но и пристрастного, приходилось кое-чем поступаться.

Далее рассматриваются визуальные коды от флажковой сигнализации до кинематографа, при этом оспариваются некоторые мифы о прикладной лингвистике как всеобщей отмычке (clavis universalis). В заголовке «Дискретное видение» слово «дискретный» использовано как антоним к слову «континуальный», с тем чтобы выделить проблему идентификации различительных признаков в визуальной коммуникации. Затем речь идет об архитектуре, градостроительстве и дизайне.

Здесь наша книга, дотоле исследовавшая вопросы кодов и их структур, стремящаяся по возможности исчерпывающе определить понятие «структуры», переходит к трактовке эпистемологических аспектов любого структуралистского дискурса. И обсуждает эту проблему применительно к таким сферам, как этнология, литературная критика, музыкознание, психоанализ и история идей. У нас нет намерения оценивать достоинства отдельных исследований, но мы хотим с предельной ясностью продемонстрировать, какие философские выводы следуют из представления — иллюзорного — о структуре как о наличном, уже имеющемся, последнем и неизменном основании всех природных и культурных явлений, а также показать, что такой онтологический статус предполагает, как мы увидим, разрушение

самого понятия структуры, онтологию Отсутствия, Пустоты, которая, согласись мы с этим, означала бы бытийственную неукорененность любого нашего действия. Таков философский вердикт, истина в последней инстанции, обжалованию не подлежащая. И коли так, с этим велением Необходимости следует молчаливо согласиться, смирившись с реальным положением дел. Почему и закрадывается подозрение: а не слишком ли быстро мы поверили в эту окончательность? Не получится ли тогда, что истина истиной, а Платон дороже — amica veritas, sed magis amicus Plato?

* * *

Использование названия всей книги для заголовка четвертого раздела преследует двоякую цель: возбудить любопытство читателя и усыпить тревогу автора. Заявление о том, что такая вещь, как структура, — и вдруг отсутствует, должно смутить читателя, ведь это та самая структура, которая заполонила собой всю культурную сцену современности и к которой взывают всякий раз, когда возникает нужда в чем-то устойчивом, незыблемом в сравнении с тем, что зыбко, изменчиво, преходяще. Автор, со своей стороны, избирает эту формулу, возлагая на себя обязательство coram populo* и желая положить конец сомнениям, пронизывающим его книгу от начала до конца, и именно поэтому настоящий труд может считаться не более чем введением в грядущее исследование. Исследование, возможное только в том случае, если структуру (ту самую, которая, будучи признана объективной, неизбежно претворится во что-то иное, в не-структуру) для пользы дела в методологических целях взять и объявить несуществующей. Если бы она существовала и мы могли ее открыть — однажды и навсегда, — семиотика, вместо того чтобы быть исследованием, превратилась бы в свод основополагающих принципов, которые без промедления прилагаются к любому явлению, гарантируя пригодность объяснений, добытых вчера, для любого завтрашнего события. Не разделяя такой уверенности, автор счел нужным поведать читателю о своих сомнениях, озаглавив книгу именно так, а не иначе.

Те же, кого философские вопросы не особенно занимают, могут спокойно пропустить четвертую часть и заняться

* всенародно *(лат.). (Здесь и далее звездочкой отмечены примечания переводчика.)*

обозрением пятой, где рассматриваются все направления и границы, в которых в наши дни может двигаться исследование знаков, вплоть до той последней черты, когда уже не приходится вести речь ни о коммуникации, ни о кодах, ни о конвенциях.

* * *

Итак, категорически отвергая метафизику некоего Кода Кодов, семиотическое исследование вместе с тем – как мы его себе представляем – стремится показать, что всякий коммуникативный акт перенасыщен социально и исторически обусловленными кодами и от них зависит. И еще оно, по-видимому, всегда склонно подтверждать то обстоятельство, что не мы говорим с помощью языка, а язык говорит с нашей помощью, ведь случаи, когда это не так, гораздо более редки, чем принято думать, и всегда даны sub aliqua conditione*. Вместе с тем семиотическое исследование, признавая нашу зависимость от языка, рассеивая иллюзии по поводу свободы самовыражения, находит свободу и творчество там, где они действительно имеют место.

Знать границы, внутри которых язык говорит через нас, это значит не верить сказкам об излияниях творческого духа, свободном полете фантазии, о чистом слове, которое сообщает и убеждает посредством заключенной в нем тайной силы. Это значит трезво и осторожно подходить к случаям, когда действительно сообщается что-то, еще не учтенное языковыми конвенциями, то, что может стать достоянием общества, но что пока оно не разглядело.

Значение семиологии, расширяющей наши представления об историческом и социальном мире, в котором мы живем, радикально возрастает в связи с тем, что она, описывая коды как системы ожиданий, действительные в знаковом универсуме, намечает контуры соответствующих систем ожиданий, значимых в универсуме психологических феноменов и способов мышления. В мире знаков семиология раскрывает мир идеологий, нашедших свое выражение в уже устоявшихся способах общения.

* * *

Отрицая Структуру во имя утверждения структур, мы продвигаемся в этой книге – автор прекрасно это сознает – с известной опаской. Иначе книга была бы не введением, а скорее заключением.

* при каком-то условии *(лат.)*.

По сути дела, она исследует семиологию собственно семиотическими методами. Вместо того чтобы начинать с постановки проблем, проясняя их мало-помалу, мы сводим все интересующие нас феномены к довольно простой модели, взяв за основу простейший случай коммуникации, а именно передачу сигнала от одного устройства к другому. Затем исходные понятия подвергаются критической оценке, расширяются, предстают в ином свете, отвергаются, загоняются в расставленные ловушки, испытываются на прочность. Так мы пытаемся избежать редукционизма, сводящего более сложные явления к более простым, и постепенно усложнить первоначальную модель, тем самым верифицируя ее. При этом мы надеемся, что книга не вполне отвечает максиме Уолта Уитмена: «Я себе противоречу? Да, противоречу. Ну и что?» (которую, впрочем, следует принять к сведению), мы надеемся, что нам удастся в конце книги вернуться к исходной модели, сделавшейся гораздо менее жесткой и более универсальной, способной охватить не только самые простые и очевидные случаи, но и такие, в которых коммуникация — в универсуме культуры — реализуется в процессах означивания, разрывах и коллизиях, опосредованиях, столкновениях, противоречивом взаимодействии предполагаемых констант и реального хода событий.

Мы хотели бы попросить читателя не слишком доверяться тому, что говорится в каждой главе, взятой отдельно. Кроме того, если побуждаемый желанием вынести окончательный вердикт читатель захочет спросить себя, что за книгу он держит в руках, структуралистскую или антиструктуралистскую, то пусть знает, что автор заранее согласен с обоими ярлыками.

* * *

Нелишне заметить, что первая часть этой книги была опубликована ограниченным тиражом для учебных целей и в продажу не поступала. Она называлась «Заметки по вопросам семиологии визуальной коммуникации» и была посвящена Леонардо Риччи.

Значительная часть работы над текстами, вошедшими в раздел «Отсутствующая структура», была проделана во время подготовки трех лекционных курсов, прочитанных на факультетах архитектуры в Милане, Сан-Паулу и Флоренции. Автор обязан молодым архитекторам постоянной озабоченностью и желанием укоренять сообщаемое в преобразуемом. Некоторые главы посвящены темам, обсуждавшимся на различных конференциях и коллоквиумах: в Брюссельском институте социологии,

в CECMAS в Париже, во время дискуссий в Royaumont, в институте А. Джемелли (экспериментальное исследование социальных проблем визуальной коммуникации), на конгрессе «Vision-67» в Нью-Йоркском университете, на семинаре по структурализму в Институте Грамши в Болонье, на Съезде по проблемам телевидения, Перуджа, 1965, на Третьей международной выставке «Новое кино» в Пезаро и в Высшей школе социальных коммуникаций в Бергамо.

Ссылки подтверждают, сколь многим я обязан разным ученым, с особой благодарностью я вспоминаю напряженные дискуссии с Роланом Бартом и группой «Коммюникасьон», в частности Метцем, Бремоном и Тодоровым, беседы с Франсуа Валем, обсуждение статуса семиологии с Марией Корти и Чезаре Сегре, проблем архитектуры, на которые обратили мое внимание Витторио Греготти и Бруно Дзеви, а также советы Паоло Фаббри по части библиографии и содержания, когда книга уже обретала форму.

Милан, 1964–1968

А. СИГНАЛ И СМЫСЛ
(Общесемиологические понятия)

1. Мир сигнала

I. Знаковые системы

I.1. *Семиология рассматривает все явления культуры как* знаковые системы, предполагая, что они таковыми и являются, будучи, таким образом, также феноменами коммуникации[1]. Тем самым она отвечает потребностям самых разнообразных современных научных дисциплин, как раз и пытающихся свести явления самого разного порядка к факту коммуникации. Психология изучает восприятие как факт коммуникации, генетика устанавливает *коды* наследственной информации, нейрофизиология описывает процесс передачи *сигналов* с периферии нервных окончаний к коре головного мозга; при этом все эти дисциплины неизбежно обращаются к *математической теории информации,* которая и была создана для того, чтобы объяснить процесс передачи сигнала на уровне машины на основе общих положений физико-математических дисциплин. По мере своего развития такие науки, как кибернетика, занимающаяся вопросами контроля и управления автоматическими системами и электронно-вычислительной техникой, сблизились с биологическими и неврологическими

[1] См.: Présentation // Communications. N 4; Barthes R. Elementi di semiologia. Torino, 1966. В том, что семиология изучает только явления культуры, можно усомниться хотя бы потому, что существуют такие ее ответвления, как *зоосемиотика,* изучающая коммуникативные процессы в животном мире. Однако, по-видимому, также и эти исследования, скажем, изучение языка пчел, направлены на выявление систем конвенций, хотя бы и инстинктивного характера, и, стало быть, форм социальной регламентации животного поведения.

исследованиями[2]. Одновременно коммуникативные модели находят все более широкое применение при изучении жизни общества[3], при этом на редкость эффективным оказывается сотрудничество структурной лингвистики и теории информации[4], предоставляющее возможность применять структурные и информационные модели при описании культур, систем родства, кухни, моды, языка жестов, организации пространства и т. п., и даже эстетика иногда заимствует некоторые понятия теории коммуникации, используя их в своих целях[5]. Ныне мы наблюдаем ощутимую унификацию поля исследований, позволяющую описывать самые разнообразные явления с помощью одного и того же научного инструментария.

I.2. Но если любой факт культуры это факт коммуникации и как таковой может быть рассмотрен по тем же параметрам, по которым рассматривается всякий коммуникативный акт, попробуем выделить *элементарную коммуникативную структуру* там, где имеет место самый, так сказать,

2 См.: Pierce J. R. La teoria dell'informazione. Milano, 1963; Filosofia e informazione // Archivio di Filosofia. Padova, 1967; Ashby R. Design for a Brain. London, 1960; Slukin W. Mente e macchine. Firenze, 1964; Kybernetik. Frankfurt a. M., 1966; La filosofia degli automi. Torino, 1965; Goudot-Perrot A. Cybernétique et biologie. Paris, 1967.

3 См., напр.: Braga G. 1) La rivoluzione tecnologica della comunicazione umana. Milano, 1964; 2) Comunicazione e società. Milano, 1961.

4 Особенно в работе «Лингвистика и теория связи» (Jakobson R. Saggi di linguistica generale. Milano, 1966 (и вся книга в целом)); см. также: Cherry C. On Human Communication. New-York, 1961; Miller G. A. Language and Communication. New-York, 1951; Martinet A. Elementi di linguistica generale. Bari, 1966 (особенно гл. 6, III); Lepschy G. C. La linguistica strutturale. 1966 (*приложение*); Saumjan J. K. La cybernétique et la langue // Problèmes du language. Paris, 1966.

5 Два наиболее примечательных примера: Moles A. A. Théorie de l'information et perception esthétique. Paris, 1958 (рус. пер.: Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966); Bense M. Aesthetica. Baden-Baden, 1965; общая библиография по теме приведена в: Eco U. Opera aperta. 2ª ed. Milano, 1967, cap. «Apertura, informazione, comunicazione».

примитивный случай коммуникации, например, рассмотреть передачу информации от одного простейшего автоматического устройства к другому. И вовсе не потому, что сложнейшие коммуникативные феномены, включая эстетическую информацию, могут быть редуцированы к передаче сигнала от одной машины к другой, но потому, что было бы полезно посмотреть, с чем мы имеем дело в самом простом и очевидном случае коммуникации, построив ее образцовую *модель*. И только когда нам удастся это сделать, когда мы сможем выделить коммуникативную *структуру*, лежащую в основе и более сложных случаев коммуникации, только тогда мы будем вправе рассматривать любое явление культуры с точки зрения коммуникации.

При этом важно отметить, что когда мы говорим о культуре, имеется в виду тот смысл, который вкладывает в это слово антропология: культура – это любое природное явление, преображенное человеческим вмешательством и в силу этого могущее быть включенным в социальный контекст[6].

II. Коммуникативная модель

II.1. Итак, рассмотрим простейший случай коммуникации[7]. Жители долины хотят знать, когда вода в водохранилище, расположенном в котловине между двух гор, достигнет уровня, который можно определить как опасный.

Обозначим этот опасный уровень как нулевой. Есть ли еще вода в водоеме, или она ушла, ее уровень выше нулевой отметки или ниже и насколько, с какой скоростью она поднимается – все это и многое другое составляет те сведения,

6 Об антропологическом понимании термина «культура» см.: Preble K. Lo studio dell'uomo. Milano, 1963; Kluckhohn C. Mirror for Man. N. Y., 1944; Tentori T. Antropologia culturale. Roma, 1960; Benedict R. Modelli di cultura. Milano, 1960; La ricerca antropologica. Torino, 1966; Cantoni R. Il pensiero dei primitivi. 2ª ed. Milano, 1963; Tullia-Altan C. Antropologia funzionale. Milano, 1966.

7 Приводимый ниже пример взят из работы: De Mauro T. Modelli semiologici – L'arbetrarietà semantica // Lingua e stile. I. 1.

или *информацию* о состоянии водоема, которую нам желательно получить. *Источником* этой информации служит сам водоем.

Предположим, что в водохранилище есть приспособление, что-то вроде поплавка, которое, оказавшись на нулевой отметке, приводит в действие *передающее устройство,* способное послать какой-нибудь *сигнал,* например электрический. Этот сигнал идет по *каналу связи,* будь то электрический провод или радиоволна, и поступает в принимающее устройство в долине; приемник преобразует сигнал в *сообщение,* предназначенное *адресату.* В нашем случае адресат – это другое устройство, соответствующим образом настроенное и способное при получении того или иного сообщения начать регулировать сложившуюся ситуацию, например привести в действие механизм для спуска воды.

Именно такая коммуникативная цепь возникает во множестве устройств, называемых гомеостатами и предназначенных, например, не допускать превышения определенной температуры, обеспечивая ее регулировку при получении соответствующим образом закодированного сообщения. Но такая же цепь возникает и в случае радиосообщения. Источником информации в таком случае выступает отправитель, который, прикинув, что он, собственно, хочет сказать, начинает говорить в микрофон (передатчик); микрофон преобразует звуки голоса в другие физические сигналы, волны Герца, передающиеся по каналу связи в приемник, в свою очередь преобразующий их в артикулированную речь, которую слышит адресат. Когда я с кем-то разговариваю, замечает Уоррен Уивер[8], мой мозг служит источником информации, а мозг моего собеседника – адресатом; мой речевой аппарат является передающим устройством, его ухо – приемником.

Но, как мы вскоре увидим, стоит нам поместить на противоположных концах коммуникативной цепи людей,

8 Weaver W. The Mathematics of Communication // Scientific American. 181. 1949.

ситуация чрезвычайно усложнится, поэтому вернемся к нашей первоначальной модели коммуникации между двумя механизмами.

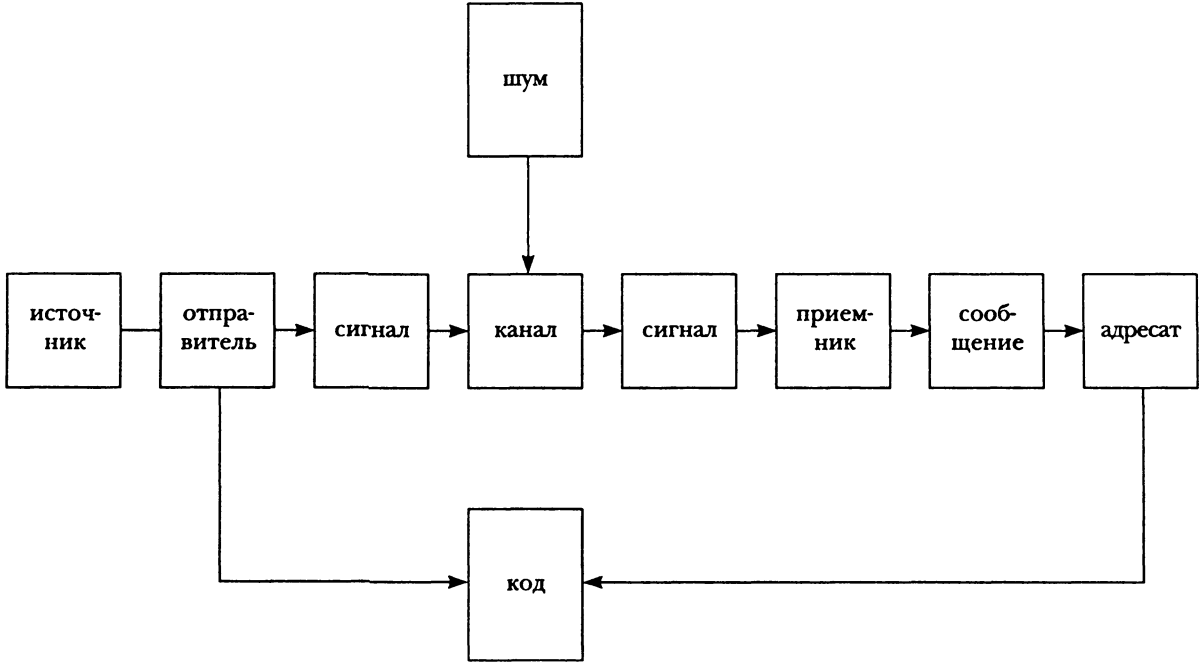
II.2. Чтобы известить адресата о том, что вода достигла нулевой отметки, нужно послать ему сообщение. Пусть таким сообщением будет загорающаяся в нужный момент лампочка, хотя само собой разумеется, что у принимающего устройства нет никаких органов чувств и что оно не «видит» лампочки, – с него достаточно выключателя, замыкающего и размыкающего электрическую цепь. Но для удобства мы будем говорить о загорающейся или гаснущей лампочке.

Однако состояния лампочки – это уже некий код: зажженная лампочка означает, что вода достигла нулевой отметки, в то время как негорящая лампочка говорит о том, что этого еще не случилось. Код, таким образом, устанавливает некоторое соответствие между *означающим* (зажженная или погасшая лампочка) и *означаемым* (вода достигла или не достигла нулевой отметки). Впрочем, в нашем случае означаемое – это не что иное, как *готовность устройства определенным образом ответить на полученный сигнал*, при этом означаемое и референт, т. е. то реальное явление, к которому относится знак (достижение водой нулевой отметки), – вещи разные, ведь устройство не «знает», достигла или не достигла вода нулевой отметки, прибор устроен так, что придает определенное значение сигналу «лампочка загорелась» и реагирует соответствующим образом[9].

Между тем существует также явление, называемое *шумом*. Шум – это возникающая в канале связи помеха, способная исказить физические характеристики сигнала. Это могут быть электрические разряды, внезапное обесточивание и т. п., из-за которых сигнал «лампочка не горит» может быть истолкован превратно, а именно понят так, что вода ниже нулевой отметки. Схема такой коммуникации дана на с. 48.

[9] Подробнее об этом в А.2.1.2.

Схема 1. КОММУНИКАТИВНЫЙ ПРОЦЕСС МЕЖДУ ДВУМЯ МЕХАНИЗМАМИ



II.3. Но это значит, что, *если мы хотим уменьшить риск ошибки из-за шума, нам следует усложнить код.* Допустим, мы установили две лампочки А и В. Когда лампочка А горит, это значит, что все в порядке; если А гаснет и зажигается В, значит, вода превысила уровень нулевой отметки. В этом случае мы удвоили затраты на коммуникацию, но зато уменьшился и риск ошибки, связанной с возникновением шума. Обесточивание погасило бы обе лампочки, но принятый нами код не предусматривает ситуации «обе лампочки не горят», и мы в состоянии отличить сигнал от не-сигнала.

Но может случиться и так, что из-за какой-то простейшей неисправности вместо лампочки В загорится лампочка А или наоборот, и тогда в целях избежания этой опасности мы продолжаем усложнять код, увеличивая его комбинаторные возможности. Добавим еще две лампочки и получим ряд ABCD, в котором AC будет означать *«безопасный уровень»*, BD — *нулевую отметку.* Таким образом мы уменьшим опасность помех, могущих исказить сообщение.

Итак, *мы ввели в код элемент избыточности:* мы пользуемся двумя парами лампочек для сообщения того, что можно было бы сообщить с помощью одной лампочки, и, стало быть, дублируем сообщение.

Впрочем, избыточность, предоставляющая возможность дублировать сообщение, не только обеспечивает бóльшую надежность, усложненный таким образом код позволяет передавать дополнительные сообщения. Действительно, код, состоящий из элементов ABCD, допускает различные комбинации, например: A–B–C–D, AB–BC–CD–AC–BD–AD, ABC–BCD–ACD–ABD, а также другие сочетания: AB–CD или же A–C–B–D и т. д.

Код, следовательно, предполагает наличие *репертуара символов,* и некоторые из них будут соотноситься с определенными явлениями, в то время как прочие до поры до времени останутся незадействованными, незначащими (хотя они и могут заявлять о себе в виде шума), но готовыми означить любые сообщения, которые нам покажутся достойными передачи.

Всего этого достаточно, чтобы код мог сигнализировать не только об уровне опасности. Можно выделить ряд

уровней, последовательно описывающих переход от полной безопасности к состоянию тревоги, обозначая уровни ниже нулевой отметки (–3, –2, –1) и т. д., и ряд уровней выше нулевой отметки (1, 2, 3), от «очень тревожно» до «максимальная опасность», закрепив за каждым определенную комбинацию букв путем введения соответствующих программ в передающее и принимающее устройства.

II.4. Каким же образом передается сигнал в кодах такого типа? Принцип их действия – *выбор из двух возможностей, обозначим его как оппозицию «да» и «нет»*. Лампа или горит, или не горит (есть ток в цепи, нет тока). Суть дела не меняется, если сигнал передается как-то иначе. Во всех подобных случаях имеется бинарная оппозиция, максимальная амплитуда колебания от 1 к 0, от «да» к «нет», от размыкания к замыканию.

Здесь не обсуждается вопрос о том, является ли метод бинарных оппозиций, позаимствованный, как мы увидим позже, из теории информации, наиболее подходящим способом описания передачи информации и всегда ли и везде передача информации основана на двоичном коде (всякая ли коммуникация, когда бы и где она ни осуществлялась, базируется на последовательном двоичном выборе). Однако то обстоятельство, что все науки, от лингвистики до нейрофизиологии, при описании коммуникативных процессов пользуются бинарным методом, свидетельствует о его простоте и экономичности в сравнении с другими.

III. Информация

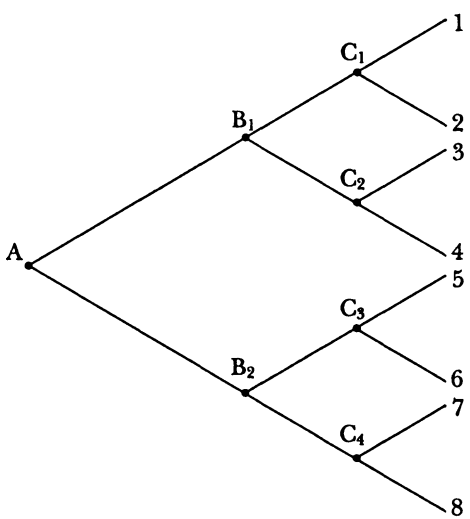
III.1. Когда мы узнаем, какое из двух событий имеет место, мы получаем информацию. Предполагается, что оба события равновероятны и что мы находимся в полном неведении относительно того, какое из них произойдет. Вероятность – это отношение числа возможностей ожидаемого исхода к общему числу возможностей. Если я подбрасываю монетку, ожидая, орел выпадет или решка, вероятность выпадания каждой из сторон составит 1/2.

В случае игральной кости, у которой шесть сторон, вероятность для каждой составит 1/6, если же я бросаю одновременно две кости, рассчитывая получить две шестерки или две пятерки, вероятность выпадания одинаковых сторон будет равняться произведению простых вероятностей, т. е. 1/36.

Отношение ряда событий к ряду соответствующих им возможностей – это отношение между арифметической и геометрической прогрессиями, и второй ряд является логарифмом первого.

Это означает, что при наличии 64 возможных исходов, когда, например, мы хотим узнать, на какую из 64 клеточек шахматной доски пал выбор, мы получаем количество информации, равное Lg_2 64, т. е. шести. Иными словами, чтобы определить, какое из шестидесяти четырех равновероятных событий произошло, нам необходимо последовательно произвести шесть операций выбора из двух.

Как это происходит, показано на рисунке 2, причем для простоты число возможных случаев сокращено до восьми: если имеется восемь непредсказуемых, так как они все равновероятны, возможных исходов, то определение одного из них потребует трех последовательных операций выбора.



Эти операции выбора обозначены буквами. Например, чтобы идентифицировать пятый случай, нужно три раза произвести выбор: в точке А между B_1 и B_2, в точке B_2 между C_3 и C_4 и в точке C_3 выбрать между пятым и шестым случаями. И так как речь шла об идентификации одного случая из восьми возможных, то

$$\mathrm{Log}_2 8 = 3.$$

В теории информации единицей информации, или битом (от «binary digit», т. е. «бинарный сигнал»), называют информацию, получаемую при выборе из двух равновероятных возможностей. Следовательно, если идентифицируется один из восьми случаев, мы получаем три бита информации; если один из шестидесяти четырех — то шесть битов.

При помощи бинарного метода определяется один из любого возможного числа случаев — достаточно последовательно осуществлять выбор, постепенно сужая круг возможностей. Электронный мозг, называемый цифровым, или дигитальным, работая с огромной скоростью, осуществляет астрономическое число операций выбора в единицу времени. Напомним, что и обычный калькулятор функционирует за счет замыкания и размыкания цепи, обозначенных 1 и 0 соответственно; на этой основе возможно выполнение самых разнообразных операций, предусмотренных алгеброй Буля.

III.2. Характерно, что в новейших лингвистических исследованиях обсуждаются возможности применения метода бинарных оппозиций при изучении вопроса о возникновении информации в таких сложных системах, как, например, естественный язык[10]. Знаки (слова) языка состоят из фонем и их сочетаний, а фонемы — это минимальные единицы звучания, обладающие дифференциальными признаками, это непродолжительные звучания, которые могут

[10] См. библиографию в: Lepschy G. G. La linguistica strutturale; и у Якобсона (Якобсон Р. Избранные работы. М., 1985).

совпадать или не совпадать с буквами или буквой алфавита и которые сами по себе не обладают значением, но, однако, *ни одна из них не может подменять собой другую, а когда такое случается, слово меняет свое значение.* Например, по-итальянски я могу по-разному произносить «e» в словах «bene» и «cena», но разница в произношении не изменит значения слов. Напротив, если, говоря по-английски, я произношу «i» в словах «ship» и «sheep» (транскрибированных в словаре соответственно «ʃip» и «ʃi:p») по-разному, налицо оппозиция двух фонем, и действительно, первое слово означает «корабль», второе — «овца». Стало быть, и в этом случае можно говорить об информации, возникающей за счет бинарных оппозиций.

III.3. Вернемся, однако, к нашей коммуникативной модели. Речь шла о единицах информации, и мы установили, что когда, например, известно, какое событие из восьми возможных осуществилось, мы получаем три бита информации. *Но эта «информация» имеет косвенное отношение к собственно содержанию сообщения,* к тому, что мы из него узнали. Ведь для теории информации не представляет интереса, о чем говорится в сообщениях, о числах, человеческих именах, лотерейных билетах или графических знаках. В теории информации значимо число выборов для однозначного определения события. И важны также альтернативы, которые — на уровне источника — представляются как со-возможные. Информация — это не столько то, что говорится, сколько то, что может быть сказано. Информация — *это мера возможности выбора.* Сообщение, содержащее один бит информации (выбор из двух равновероятных возможностей), отличается от сообщения, содержащего три бита информации (выбор из восьми равновероятных возможностей), только тем, что во втором случае просчитывается большее число вариантов. Во втором случае информации больше, потому что исходная ситуация менее определенна. Приведем простой пример: детективный роман тем более держит читателя в напряжении и тем неожиданнее развязка, чем шире круг подозреваемых в убийстве. Информация — это свобода выбора при построении

сообщения, и, следовательно, она представляет собой статистическую характеристику источника сообщения. Иными словами, Информация – это число равновероятных возможностей, ее тем больше, чем шире круг, в котором осуществляется выбор. В самом деле, если в игре задействованы не два, восемь или шестьдесят четыре варианта, а n миллиардов равновероятных событий, то выражение

$$I = Lg_2\ 10^9 n$$

составит неизмеримо большую величину. И тот, кто, имея дело с таким источником, при получении сообщения осуществляет выбор одной из n миллиардов возможностей, получает огромное множество битов информации. Ясно, однако, что *полученная* информация представляет собой известное обеднение того несметного количества возможностей выбора, которым характеризовался *источник* до того, как выбор осуществился и сформировалось сообщение.

В теории информации, стало быть, берется в расчет равновероятность на уровне источника, и эту статистическую величину называют заимствованным из термодинамики термином *энтропия*[11]. *И действительно, энтропия некоторой системы – это состояние равновероятности, к которому стремятся ее элементы.* Иначе говоря, энтропия связывается с неупорядоченностью, *если под порядком понимать совокупность вероятностей,* организующихся в систему таким образом, что ее поведение делается предсказуемым. В кинетической теории газа описывается такая ситуация: предполагается, впрочем чисто гипотетически, что между двумя заполненными газом и сообщающимися емкостями наличествует некое устройство, называемое демоном Максвелла, которое пропускает более быстрые молекулы газа и задерживает более медленные. Таким образом в систему вводится некоторая упорядоченность, позволяющая сде-

[11] См.: Винер Н. Кибернетика; Shannon C. E., Weaver W. The Mathematical Theory of Information. Urbana, 1949; Cherry C. On Human Communication; Communication and Culture / Ed. A. G. Smith. P. I. N. Y., 1966; а также работы, указанные в прим. 2 и 4.

лать прогнозы относительно распределения температур. Однако в действительности демона Максвелла не существует, и молекулы газа, беспорядочно сталкиваясь, выравнивают скорости, создавая некую усредненную ситуацию, тяготеющую к статистической равновероятности. Так система оказывается высокоэнтропийной, а движение отдельной молекулы газа непредсказуемым.

Высокая энтропийность системы, которую представляют собой буквы на клавиатуре пишущей машинки, обеспечивает возможность получения очень большого количества информации. Пример описан Гильбо: машинописная страница вмещает 25 строк по 60 знаков в каждой, на клавиатуре 42 клавиши, и каждая из них позволяет напечатать две буквы, таким образом, с добавлением пробела, который тоже знак, общее количество возможных символов составит 85. Если, умножив 25 на 60, мы получаем 1500 позиций, то спрашивается, какое количество возможных комбинаций существует в этом случае для каждого из 85 знаков клавиатуры?

Общее число сообщений с длиной L, полученных с помощью клавиатуры, включающей C знаков, можно определить, возводя L в степень C. В нашем случае это составит 85^{1500} возможных сообщений. Такова ситуация равновероятности, существующая на уровне источника, и число возможных сообщений измеряется 2895-значным числом.

Но сколько же операций выбора надо совершить, чтобы идентифицировать одно-единственное сообщение? Очень и очень много, и их реализация потребовала бы значительных затрат времени и энергии, тем больших, что, как нам известно, объем каждого из возможных сообщений равен 1500 знакам, каждый из которых определяется путем последовательных выборов между 85 символами клавиатуры... Потенциальная возможность источника, связанная со свободой выбора, чрезвычайно высока, но передача этой информации оказывается весьма затруднительной[12].

[12] Guilbaud G. T. La Cybernétique. P.U.F., 1954.

III.4. Здесь-то и возникает нужда в коде с его упорядочивающим действием. Но что дает нам введение кода? Ограничиваются комбинационные возможности задействованных элементов и число самих элементов. В ситуацию равновероятности источника вводится система вероятностей: одни комбинации становятся более, другие менее вероятными. Информационные возможности источника сокращаются, возможность передачи сообщений резко возрастает.

Шеннон[13] определяет информацию сообщения, включающего N операций выбора из h символов, как $I = N_{Lg^2}h$ (эта формула напоминает формулу энтропии).

Итак, сообщение, полученное на базе большого количества символов, число комбинаций которых достигает астрономической величины, оказывается высокоинформативным, но вместе с тем и непередаваемым, ибо для этого необходимо слишком большое число операций выбора. Но эти операции требуют затрат, идет ли речь об электрических сигналах, механическом движении или мышлении: всякий канал обладает ограниченной пропускной способностью, позволяя осуществить лишь определенное число операций выбора. Следовательно, чтобы сделать возможной передачу информации и построить сообщение, необходимо уменьшить значения N и h. И еще легче передать сообщение, полученное на основе системы элементов, число комбинаций которых заранее ограничено. Число выборов уменьшается, но зато возможности передачи сообщений возрастают.

Упорядочивающая функция кода как раз и позволяет осуществить коммуникацию, *ибо код представляет собой систему вероятностей, которая накладывается на равновероятность исходной системы, обеспечивая тем самым возможность коммуникации.* В любом случае информация нуждается в упорядочении не из-за ее объема, но потому, что иначе ее передача неосуществима.

[13] Впервые закон сформулирован в: Harthley R.V. L. Transmission of Information // Bell System Tech. I. 1928. См. также, помимо Cherry: Rapaport A. What is Information? // ETC. N 10. 1953.

С введением кода число альтернатив такого высокоэнтропийного источника, как клавиатура пишущей машинки, заметно сокращается. И когда я, человек знакомый с кодом итальянского языка, за нее сажусь, энтропия источника уменьшается, иными словами, речь идет уже не о 85^{1500} сообщениях на одной машинописной странице, обеспечиваемых возможностями клавиатуры, но о значительно меньшем их числе в соответствии с вероятностью, отвечающей определенному набору ожиданий, и, стало быть, более предсказуемом. И даже если число возможных сообщений на страничке машинописного текста неизменно велико, все равно введенная кодом система вероятностей делает невозможным присутствие в моем сообщении таких последовательностей знаков, как «wxwxxsdewvxvxc», невозможных в итальянском языке за исключением особых случаев металингвистических описаний, таких, как только что приведенное. Она, эта система, не разрешает ставить q после ass, зато позволяет предсказать с известной долей уверенности, что вслед за ass появится одна из пяти гласных: asse, assimilare и т. д. Наличие кода, предусматривающего возможность разнообразных комбинаций, существенно ограничивает число возможных выборов.

Итак, в заключение дадим *определение кода как системы, устанавливающей 1) репертуар противопоставленных друг другу символов; 2) правила их сочетания; 3) окказионально взаимооднозначное соответствие каждого символа какому-то одному означаемому.* При этом возможно выполнение лишь одного или двух из указанных условий[14].

IV. Код

IV.1. Все сказанное позволяет вернуться к нашей первоначальной модели. В упоминавшемся водохранилище могут происходить самые разнообразные процессы. Уровень

[14] Так, в нашем примере с механизмом исключается п. 3. Получаемым сигналам не соответствует никакое означаемое. (В крайнем случае можно говорить о соответствии лишь для того, кто установил код.)

воды в нем может устанавливаться какой угодно. И если бы нужно было описать все возможные уровни, понадобился бы обширный репертуар символов, хотя фактически нас не интересует, поднялась ли вода на один или на два миллиметра или настолько же опустилась. Во избежание этого приходится произвольно членить континуум, устанавливая *дискретные единицы, пригодные для целей коммуникации* и получающие статус смыслоразличителей. Допустим, нас интересует, поднялся ли уровень воды с отметки 2 до отметки 1; при этом совершенно неважно, на сколько именно сантиметров или миллиметров уровень воды превышает отметку 2. Помимо уровней 2 и 1 все прочие для нас несущественны, мы их не принимаем во внимание. Таким образом формируется код, т. е. из многочисленных возможных комбинаций четырех символов A, B, C и D выделяются некоторые в качестве наиболее вероятных.

Например:

A D B C	элементы, *лишенные* значения и обладающие только дифференциальными признаками	AB = −3 BC = −2 CD = −1 ABC = 0 AC = 1 BD = 2 AD = 3	BCD ACD ABD AB–CD A–C–B–D и т. д.	*непредусмотренные* комбинации

Итак, принимающее устройство должно быть отрегулировано *таким образом, чтобы адекватно реагировать* только на предусмотренные комбинации, пренебрегая всеми прочими как шумом. Ничто, впрочем, не препятствует тому, чтобы, как было сказано, не принятые в расчет комбинации были использованы в случае, если возникнет необходимость более точного расчета уровней, естественно, что при этом изменится и код.

IV.2. И теперь мы уже можем, говоря об информации как о возможности и свободе выбора, разграничить два значения этого понятия, по форме одинаковых, ведь речь идет

об определенной степени свободы выбора, но по существу различных. В самом деле, у нас есть *информация источника, которая в отсутствие гидро- и метеосводок, позволяющих* предсказать повышение или понижение уровня воды, рассматривается как состояние равновероятности: вода может достигнуть какого угодно уровня.

Эта информация корректируется кодом, устанавливающим систему вероятностей. В статистическую неупорядоченность источника вносится упорядочивающее начало кода.

Но кроме того, у нас есть также *информация кода*. И действительно, на основе имеющегося кода мы можем составить семь равновероятных сообщений. Код вносит в физическую систему некий порядок, сокращая ее информационный потенциал, но по отношению к конкретным сообщениям, которые формируются на его основе, сам код в определенной мере оказывается системой равных вероятностей, упраздняемых при получении того или иного сообщения. Отдельное сообщение в его конкретной форме, будучи какой-то определенной последовательностью символов, представляет собой некую окончательную — ниже мы увидим, до какой степени, — упорядоченность, которая накладывается на относительную неупорядоченность кода.

При этом нужно отметить, что такие понятия, как информация (противопоставленное «сообщению»), неупорядоченность (противопоставленное «упорядоченности»), равновероятность (в противовес системе вероятностей), являются все без исключения *понятиями относительными*. В сравнении с кодом, который ограничивает информационное поле источника, последний обладает известной энтропией, но по сравнению со сформированными на его основе сообщениями сам код тоже характеризуется определенной энтропией.

Порядок и беспорядок понятия относительные, порядок выглядит порядком на фоне беспорядка и наоборот; мы молоды в сравнении с нашими отцами и стары в сравнении с сыновьями; кто-то, считающийся в одной системе моральных правил развратником, в другой, менее жесткой, может сойти за образец нравственной чистоты.

IV.3. Все сказанное имеет смысл при следующих условиях:

1) имеется источник информации, и имеется отдельное передающее устройство, в котором, согласно заложенному коду, осуществляется идентификация смыслоразличительных признаков и отсеивание всего того, что не предусмотрено кодом;

2) приемник информации – машина, однозначным образом реагирующая на поступающие сообщения;

3) код, на который настроены приемник и передатчик, один и тот же;

4) машина – как передающее, так и принимающее устройства – не в состоянии «усомниться» в правильности кода.

Все, однако, меняется, если эти исходные условия не соблюдены, например:

1) если адресатом сообщений оказывается человек, даже если источник по-прежнему машина (см. A.2.I.IV.);

2) если источник информации – человек. В таком случае источник и передатчик совмещаются (я сам являюсь источником и передатчиком информации, которую намереваюсь сообщить кому-то. Более того, часто совпадают также источник и код в том смысле, что единственной информацией, которой я располагаю, оказывается система равновероятностей, навязываемая мне используемым мной кодом (см. A.2.V.);

3) предполагается, что возможны случаи, когда либо отправитель, либо адресат могут усомниться в правильности кода (см. A.3.).

Как мы увидим ниже, принятие этих условий означает переход *от мира сигнала к миру смысла.*

2. Мир смысла

I. Значение «значения». Денотация и коннотация

I.1. Предположим, что адресат сообщения, информирующего об уровне воды в водохранилище, не механизм, *а человек*. Зная код, он отдает себе отчет в том, что последовательность ABC означает нулевую отметку, тогда как прочие сигналы указывают на то, что вода находится на любом другом уровне от наименее до наиболее опасного.

Итак, вообразим себе, что человек получает сигнал ABC. В этом случае ему становится ясно, что вода достигла нулевой отметки (опасность), но этим дело не кончается. Например, человек *может встревожиться*. Эта тревога родилась не сама по себе, в какой-то мере она связана с содержанием сообщения. И в самом деле, последовательность ABC, феномен чисто физического порядка, сообщает не только то, что предусмотрено кодом (вода достигла нулевой отметки), или денотативное значение, но несет дополнительное значение – коннотацию, сигнализируя об опасности. С машиной такого не бывает: соответствующим образом настроенный механизм, получив сообщение ABC, реагирует согласно заложенной программе, ему доступна информация, но значение ему недоступно. Механическое устройство не знает, что стоит за последовательностью сигналов ABC, оно не понимает ни что такое нулевая отметка, ни что такое опасность. Машина получает запрограммированное количество бит информации, необходимое для надежной передачи сообщения по каналу связи, и адекватно реагирует.

Когда мы имеем дело с машиной, мы не выходим за рамки кибернетики, а кибернетику интересуют только *сигналы*. Но если в коммуникации участвует человек, то мы должны говорить не о мире сигнала, но о мире *смысла*. С этого момента речь должна идти уже о *процессе означивания*, ведь в этом случае сигнал – это не просто ряд дискретных единиц, рассчитываемых в битах информации, но скорее значащая форма, которую адресат-человек должен наполнить значением.

I.2. А теперь нам следует определить содержание термина «значение», по крайней мере, в том смысле, в котором он будет использоваться в этой книге[15]. А для этого прежде всего надо избавиться от вредной привычки *путать означаемое с референтом*.

Обратимся в связи с этим к известному треугольнику Огдена и Ричардса[16], изображенному ниже.

Пусть символом в данном случае будет знак естественного языка, например слово «собака». Связь между словом и вещью, на которую оно указывает, в общем, условна и никак не мотивирована природными свойствами собаки. В английском языке стояло бы не «собака», а dog, и ничего от этого бы не поменялось. Отношение между символом и вещью составляет то, что называется референцией, или,

15 Из обширной библиографии на тему см.: Schaff A. Introduzione alla semantica. Roma, 1965; Guiraud P. La semantica. Milano, 1966; De Mauro T. Introduzione alla semantica. Bari, 1965; Ullmann S. La semantica. Bologna, 1966; Quine W.V.O. Il problema del significato. Roma, 1966; Antal L. Problemi di significato. Milano, 1967.

16 Ogden C. K., Richards I. A. Il significato del significato. Milano, 1966.

как говорит Ульманн[17], «информацией, которую имя сообщает слушателю». Это определение пока что нас вполне устраивает, поскольку оно покрывает собой то, что одни называют *понятием*, другие — *мысленным представлением*, третьи — *условиями употребления* того или иного знака и т. д. Во всяком случае, очевидно, что в то время как связь между символом и референтом остается сомнительной, притом что ее произвольный внеприродный характер сомнению не подлежит, связь, устанавливающаяся между символом и референцией, непосредственна, взаимна и обратима. Тот, кто говорит слово «собака», думает о собаке, а у того, кто это слово слышит, рождается в голове образ собаки.

I.3. Спорам об отношениях между символом, референтом и референцией нет конца. Скажем по этому поводу только, что, по сути дела, *дискуссии о референте не подлежат ведению семиологии*[18]. Те, кто занимается проблемой референта, хорошо знают, что символа из референта не выведешь, поскольку бывают символы, у которых есть референция, но нет референта (например, слово «единорог» отсылает к несуществующему фантастическому животному, что нисколько не мешает тому, кто слышит это слово, прекрасно понимать, о чем идет речь); бывают также символы с разным значением, а референт у них один: всем известен пример из астрономии с утренней и вечерней звездой, относительно которых древние полагали, что утренняя звезда это одно, а вечерняя это другое, между тем, как установила современная астрономия, оба значения отсылают к одному и тому же референту, точно так же два выражения, такие как «мой отчим» или «отец моего сводного брата», относятся к одному и тому же референту, хотя значения их

17 См.: Ullmann S. La semantica. P. 90–130. В частности, анализ воззрений Блумфилда (Language. N. Y., 1933).

18 Среди авторов, напротив, особенно выделяющих проблему референта, помимо Блумфилда, упомянем исследователей материалистической ориентации (мы не говорим «марксистской», так как их позиция определена «Материализмом и эмпириокритицизмом» Ленина), таких как А. Шафф и Л. В. Резников (Schaff A. Introduzione alla semantica; Reznikov L. V. Semiotica e marxismo. Milano, 1967).

не совпадают, они принадлежат разным контекстам и эмоционально окрашены по-разному. В некоторых семантических теориях *денотатом,* или означаемым некоего символа, считается целый класс вещей, существующих в действительности и охватываемых данным представлением (слово «собака» относится ко всему классу собак), в то время как *коннотацией* называют совокупность качеств, приписываемых собаке (набор тех свойств, по которым зоологи отличают собаку от прочих четвероногих млекопитающих). В таком случае получается, что денотация – это то же самое, что и *экстенсивность* понятия, и тогда коннотация совпадает с его *интенсивностью*[19]. В нашем исследовании мы не будем пользоваться терминами «денотация» и «коннотация» в этом значении.

I.4. Наличие или отсутствие референта, а также его реальность или нереальность *несущественны для изучения символа,* которым пользуется то или иное общество, включая его в те или иные системы отношений. Семиологию не заботит, существуют ли на самом деле единороги или нет, этим вопросом занимаются зоология и история культуры, изучающая роль фантастических представлений, свойственных определенному обществу в определенное время, зато ей важно понять, как в том или ином контексте ряд звуков, составляющих слово «единорог», включаясь в систему лингвистических конвенций, обретает свойственное ему значение и какие образы рождает это слово в уме адресата сообщения, человека определенных культурных навыков, сложившихся в определенное время.

Итак, *семиологию интересует только левая сторона треугольника Огдена–Ричардса.* Зато она рассматривает ее с большим тщанием, отдавая себе отчет в том, что здесь-то и рождается

[19] По поводу такого использования терминов см., в частности: Pasquinelli A. Linguagio, scienza e filosofia. 2ª ed. Bologna, 1964 (приложение A), где сравниваются и обсуждаются позиции Рассела, Фреге, Карнапа, Куайна, Черча. См. также: Geymonat L. Saggi di filosofia neorazionalistica. Torino, 1953 (исчерпывающая библиография у Шаффа).

все многообразие коммуникативных явлений. Так, идя от значения к символу, мы получаем отношения *именования* (ономастика), когда какие-то смыслы привязываются к какому-то звуковому образу, и напротив, взяв точкой отсчета звучание, мы получаем отношения *семасиологического* порядка (какой-то звуковой образ получает определенное значение)[20]. К тому же, как мы увидим далее, отношения между символом и его значением могут меняться: они могут разрастаться, усложняться, искажаться; символ может оставаться неизменным, тогда как значение может обогащаться или скудеть. И вот этот-то безостановочный динамический процесс и дóлжно называть «смыслом». Именно в таких значениях, определив их раз и навсегда, мы и намерены употреблять соответствующие термины, памятуя о том, что некоторые авторы толкуют их по-другому[21].

I.5. Напомним, однако, ради более точного словоупотребления о некоторых разграничениях, введенных соссюровской лингвистикой, которые представляются нам весьма уместными в семиологическом исследовании (и действительно, цель предлагаемых читателю глав как раз и состоит в том, чтобы показать пригодность соссюровских категорий не только к исследованию речевой деятельности, но также и визуальных кодов).

Соссюр определяет лингвистический знак как неразрывное единство *означающего* и *означаемого*, сравнивая их с двумя сторонами одного листа бумаги: «...лингвистический знак объединяет не вещь и имя, но понятие и акусти-

[20] Кроме Ульманна (Ullmann S. La semantica) см. также: Heger K. Les bases méthodologiques de l'onomasiologie et du classement par concepts // Travaux de linguistique et de litt. III. 1. 1965; с анализом работ Бальдингера, Вейнрейха, Огдена и Ричардса, Косериу, Потье и др.

[21] Например, Ульманн пользуется этими терминами совсем не так: вершина треугольника для него «смысл», тогда как «означаемым», сравнимым с «meaning» и понимаемым как непрестанно расширяющийся процесс означивания, у него оказывается вся левая сторона треугольника. Мы предпочитаем держаться более принятой среди французских семиотиков терминологии.

ческий образ»[22]. Означаемое – это не вещь (означаемое «собака» это не та собака, которую изучает зоология), и означающее это не ряд звучаний, составляющих имя (звукоряд «собака», изучаемый фонетикой и регистрируемый с помощью электромагнитной ленты). Означающее – это образ этого звукоряда, в то время как означаемое – это образ вещи, рождающийся в уме и соотносящийся с другими такими же образами (например, дерево, arbor, tree, baum и т. д.).

I.6. Связь означающего и означаемого *произвольна*, но, навязанная языком, который, как мы увидим, является кодом, она не может быть изменена по усмотрению говорящего. Напротив, именно необходимость подчиниться коду помогает уловить разницу между означаемым и понятием, умственным представлением, смешение которых и вызвало нарекания разного рода критиков соссюровской лингвистики[23], считавших это неразличение опасной уступкой интеллектуализму. И по мере выработки более точного определения слову «код» мы также постараемся избежать отождествления означаемого с *привычными операциями*, производимыми над означающим (этот более эмпирический подход позволяет избежать гипостазирования означаемого, представления его в виде некой платоновской сущности, но он также не свободен от недостатков). *Означаемое уместно определить как то, что благодаря коду вступает в семасиологические отношения с означающим.* Иными словами, благодаря коду определенное означающее начинает соотноситься с определенным означаемым. И если потом это означаемое принимает в голове у говорящего форму понятия или же воплощается в определенных навыках говорения, то это касается таких дисциплин, как психология и статис-

22 Saussure F. Cours de linguistique générale. Paris, 1915 (рус. пер.: Соссюр Ф. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 99). Как известно, книга построена на основе курсов, прочитанных с 1906 по 1911 г., итал. пер. под ред. Туллио де Мауро (Bari, 1977).

23 См., например, замечание Огдена и Ричардса (Ogden C. K., Richards I. A. Il significato del significato. Cap. 1).

тика. Парадоксальным образом, когда семиология, кажется, вот-вот определит означаемое, в тот самый миг она рискует изменить самой себе, превратившись в логику, философию или метафизику. Один из основателей науки о знаках Чарльз Сандерс Пирс пытался уйти от этой опасности, введя понятие «интерпретанты», на котором следует остановиться подробнее[24].

I.7. Пирс представлял себе знак — «что-то, способное для кого-то в некоторых ситуациях быть заместителем чего-то иного» — примерно так же, как Огден и Ричардс, а именно в виде треугольника, основание которого составляют символ, или *репрезентамен*, соотнесенный с обозначаемым *объектом*, в вершине же треугольника находится *интерпретанта*, которую многие склонны отождествлять с означаемым, или референцией. Важно подчеркнуть, что *интерпретанта – это* не *интерпретатор*, т. е. тот, кто получает и толкует знак, хотя Пирс не всегда достаточно четко различает эти понятия. Интерпретанта — это то, благодаря чему знак значит даже в отсутствие интерпретатора.

Можно было бы принять интерпретанту за означаемое, ведь ее определение гласит: «то, что знак рождает в уме интерпретатора», но, с другой стороны, в ней усматривают определение репрезентамена (коннотация—интенсивность). Более перспективной представляется гипотеза, согласно которой *интерпретанта – это иной способ представления того же самого объекта.* Иначе говоря, чтобы установить, какова интерпретанта того или иного знака, нужно обозначить этот знак с помощью другого знака, интерпретантой которого, в свою очередь, будет следующий знак, и т. д. Так начинается непрерывный процесс семиозиса,

[24] Работы по семиотике Чарльза Сандерса Пирса объединены в «Collected Papers of C.S.P.», 1931, 1936. В связи с трудностями реконструирования концепции Пирса отсылаем читателя ко вполне удовлетворяющей целям нашего исследования работе Нинфы Боско: Bosco N. La filosofia pragmatica di Ch. S. Peirce. Torino, 1959 (см. также: Ogden C. K., Richards I. A. Il significato del significato. Cap. 1. Прил. Д; и Bense M. Aesthetica, где, однако, понятие «интерпретанты» поглощено понятием «интерпретатора»).

и это единственно возможный, хотя и парадоксальный способ обоснования семиотики своими собственными средствами. *Языком в таком случае следовало бы называть систему, которая объясняет сама себя путем последовательного разворачивания все новых и новых конвенциональных систем*[25].

Казалось бы, не так уж трудно разорвать этот круг, разве не получим мы означаемое слова «собака», указав пальцем на какую-либо собаку? Но даже если не принимать во внимание того, что значение слова «собака» может обогащаться и модифицироваться от культуры к культуре (для того чтобы определить значение слова «корова», житель Индии, как и мы, укажет на корову, но для него значение этого слова неизмеримо богаче, чем для нас), то в случае таких слов, как «красота», «единорог», «однако», «Бог», не знаешь, на что и указывать. Единственный способ объяснить значение этих слов (описать означаемое соответствующих означающих), не прибегая к платоновским идеям, мысленным образам и навыкам словоупотребления, это перевести эти лингвистические знаки в другие, описать условия их использования, в итоге — включить в систему языка в качестве ее элементов, объяснив код при помощи кода. И коль скоро язык, описывающий другой язык, это метаязык, то семиология оказывается не чем иным, как иерархией метаязыков. Как мы увидим ниже, ряд достаточно строгих структуралистских концепций ограничивается тем, что определяют означаемое в терминах его сходства/различия с ближайшими означаемыми в пределах того же самого языка или в сравнении с означаемыми других языков[26]. Как бы то ни было, должно быть ясно, что семиология изучает не мыслительные операции означивания, но только коммуникативные конвенции как феномен *культуры*

[25] Это объясняет, в каком смысле (см. по этому поводу: Barthes R. Element...) не лингвистику следует считать ответвлением семиологии, но семиологию — отраслью лингвистики, ибо невербальные знаки получают значения только благодаря словесному языку. Вполне возможно, что в перекличке различных интерпретант какого-либо знака словесное определение получает наибольший вес. Однако интерпретантой словесного означающего вполне может служить фигуративный знак.

[26] См. A.2.III.2.

(в антропологическом смысле слова). Таким образом, нимало не претендуя на исчерпывающее объяснение проблем коммуникации, семиология ограничивается тем, что ставит их так, чтобы они были узнаваемы и описуемы.

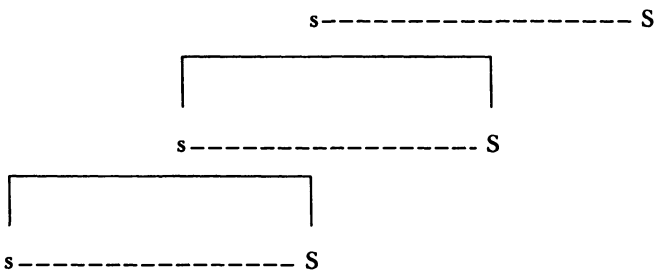
I.8. Итак, благодаря коду определенное означающее связывается с определенным *означаемым*. Связь означающего с означаемым прямая и однозначная, она строго фиксирована кодом в том же смысле, что и в примере с водохранилищем, когда ABC означало нулевую отметку. Но мы уже знаем, что предполагаемый адресат сообщения, в разбираемом случае человек, получив сообщение ABC, отдает себе отчет в том, что это не просто нулевая отметка, но еще и сигнал опасности. Денотация «нулевая отметка» сопровождается *коннотацией* «опасность».

Это коннотативное значение рождается именно тогда, когда означающее и означаемое формируют пару, которая становится означающим нового означаемого[27].

К примеру, словом «петух» называют всем известную домашнюю птицу (в этом случае интерпретантой могло бы быть изображение петуха или, скажем, такое определение: «оперенное двуногое, кукарекающее на рассвете», и т. п.), но в определенном контексте это слово приобретает созначение (коннотацию) «дать петуха», т. е. «сфальшивить при пении». Однако созначение «сфальшивить при пении» не следует непосредственно из представления о петухе. Когда говорят, что певец дал петуха, представление о петушином крике опосредуется представлением о скверном пении.

[27] См., в частности: Barthes R. Elementi... Cap. IV. Барт вернулся к этому вопросу в «Système de la Mode» (Paris, 1967). Иное понимание коннотации (чаще всего как эмоциональной ауры, окружающей понятие в связи с какими-то сугубо личными ассоциациями) см. у Шарля Балли (Bally Ch. Linguistica generale. Milano, 1963); особенно второй раздел. Однако, как верно подчеркивает Чезаре Сегре во вводной статье, лингвистика Балли – это лингвистика «речи» (parole), а не «языка» (langue), акцентирующая индивидуальные особенности говорения и, стало быть, призванная уловить рождающийся смысл там, где код еще не установил точных соответствий и мы имеем дело с «мыслью, которая еще не стала сообщением» (Ibid. P. 171).

Стало быть, коннотация спровоцирована не одним только означающим, но оказывается преобразованием прежних означающего и означаемого в новое означающее. И может статься, эта коннотация породит новую, в которой уже вновь сложившийся знак весь целиком выступит в роли нового означающего. Так, во фразе «Подпевая оппозиции, министр такой-то регулярно давал петуха» метафора «подпевал» (министр не пел, а говорил) делает возможным употребление выражения «дать петуха» (сфальшивить при пении), в данном случае подчеркивающего, что министр говорил очень неубедительно. Будучи разложенной на смысловые составляющие, эта фраза приобретет следующий вид: первичная денотация, порождающая первичную коннотацию (петух = фальшивое пение), на основе которой возникает вторичная коннотация (фальшивое пение = лживые речи). На схеме это будет выглядеть так:



II. Коды и лексикоды*

II.1. Так вот, всякий, кто пользуется языковым кодом того или иного языка, знает, что такое петух. Однако это не значит, что всем известно созначение «дать петуха = сфальшивить», опознаваемое часто только благодаря контексту. Легко предположить, что определенный круг читателей не уловит связи между пением петуха и неискренними речами, на которую намекает слово «подпевать»,

* Лексикоды – соответствует *итал.* lessici.

и не опознает второй коннотации. Следовательно, скажем мы, *в то время как исходные денотативные значения устанавливаются кодом, созначения зависят от вторичных кодов, или лексикодов*, присущих не всем, а только какой-то части носителей языка; и так вплоть до крайнего случая поэтической речи, когда мы впервые встречаемся с совершенно непривычной коннотацией, смелой метафорой, неожиданной метонимией и адресат должен сам справляться с контекстом, чтобы разобраться со смыслом предложенного образа, что, впрочем, не мешает поэтической находке, если она удачна, постепенно войти в обиход, сделаться нормой, превратившись в лексикод для определенной группы носителей языка.

Вернемся к нашему случаю с человеком, получившим сообщение ABC. Связь устанавливается между значением «нулевая отметка» и представлением об опасности так тесно, что перестает быть коннотативной связью, фактически отождествляясь с основным кодом. Но, получив исходное сообщение ABC, адресат может соотнести изначальное денотативное значение с другими побочными значениями; при этом ему может открыться то, что обычно называют «семантическим, или ассоциативным полем», «спектром ассоциаций» и т. д.[28], все то, благодаря чему, когда я слышу «корова», мне приходят в голову образы выгона, молока, крестьянские заботы, деревенская тишина, мычание (а индиец к тому же при этом вспомнит о ритуале, испытает чувство почтения и религиозного пиетета). Так вот, у нашего получателя сообщения ABC этот знак (означающее плюс означаемое) может связаться с идеями неминуемой гибели, разрушения расположенного в долине поселка, смытыми домами, тревогой, с мыслью о недостаточности систем защиты и т. д., в зависимости от того, что ему подсказывает предшествующий жизненный опыт. И в той мере, в которой опыт этого человека, трансформировавшийся в определенную систему ожиданий, разделяется также и другими людьми, можно говорить о наличии некоего лексикода,

[28] Таковы концепции Трира, Маторе, Шпербера и др., анализируемые в: Guiraud P. La semantica.

в рамках которого могут быть предсказаны соответствующие коннотации – тревога, наводнение...

Таким образом, означающее все более и более предстает перед нами как смыслопорождающая форма, производитель смыслов, исполняющийся множеством значений и созначений, благодаря корреспондирующим между собой кодам и лексикодам.

II.2. Пора сказать еще несколько слов о том, что такое код. В нашем примере он достаточно прост. Его основу составляют всего четыре символа. Очевидно, что один символ отличается от другого как своей противопоставленностью всем остальным символам, так и положением в их ряду, иными словами, своей оппозицией и позицией. Код представляет собой систему различений, в которой A определяется как то, что не есть B, C и D, и наоборот. Само по себе A ничего бы для нас не значило, если бы не соотносилось с другими символами, как присутствующими, так и отсутствующими. Но именно так обстоит дело и с более сложными кодами, такими как естественный язык. Предполагаемые структурной лингвистикой дефиниции языка соответствуют такому понятию кода.

Если вспомнить известное соссюровское определение *языка (langue)* как совокупности правил, которыми руководствуется говорящий, и *речи (parole)* как индивидуального акта говорения, в котором эти правила им и применяются ради общения с себе подобными, так вот, если вспомнить это разграничение, то мы обнаружим знакомую нам пару код–сообщение, и обе эти пары, по сути дела, представляют собой оппозицию между теоретической системой (язык физически не существует, это абстракция, лингвистическая модель) и конкретным феноменом (мое нынешнее сообщение, ваш ответ и т. д.).

«Язык – только определенная часть – правда, важнейшая часть – речевой деятельности. Он является социальным продуктом, совокупностью необходимых условностей, принятых коллективом, чтобы обеспечить реализацию, функционирование способности к речевой деятельности, существующей у каждого носителя языка»[29]. Язык – это

[29] Соссюр Ф. Курс... С. 47–48.

система, стало быть, структура, описываемая отвлеченно и представляющая собой совокупность отношений. Идея языка как структуры посещала умы многих лингвистов прошлого. Уже Гумбольдт[30] утверждал, что «мы не должны понимать язык как нечто, начинающееся с обозначения разных объектов с помощью слов и составленное из слов. На деле не речь состоит из предшествующих ей слов, но, наоборот, слова берут свое начало в речи». Согласно Соссюру «язык — это система, все части которой можно и должно рассматривать в их синхронной взаимосвязи. Изменения, которые затрагивают всегда только тот или иной элемент системы, но не всю ее в целом, могут изучаться только вне целостной системы; действительно, любое изменение отражается на всей системе, но изначально оно происходит в какой-то одной точке и никак не связано с совокупностью вытекающих из него следствий, меняющих характер целого. Это сущностное различие между следованием и сосуществованием, между частными и системными характеристиками не позволяет рассматривать те и другие в рамках одной науки»[31].

Типичный пример, приводимый Соссюром, игра в шахматы. Система взаимосвязей, устанавливающихся между фигурами, меняется с каждым ходом. Всякое вмешательство в систему меняет значение всех остальных фигур. Всякое *диахроническое* изменение устанавливает новое *синхронное* отношение между элементами[32]. Диахронические изменения системы-кода (как мы увидим ниже) случаются в актах

30 Humboldt W. Gesammelte Werke. Bd VII. S. 1.

31 Соссюр Ф. Курс... С. 120.

32 Как разъяснял Соссюр в своем курсе (Там же. С. 114), синхронное изучение системы предполагает анализ сложившихся отношений в их статике, тогда как диахроническое исследование, напротив, занимается эволюцией системы. Естественно, что размежевание между диахронией и синхронией не должно перерастать в полный разрыв: один подход предполагает другой. Несомненно, однако, что, определяя структуру, код, мы неизбежно пресекаем живой процесс установления соответствий между означающими и означаемыми и правил их сочетания и рассматриваем устанавливающиеся отношения *как если бы* они были неизменными. И только после того, как мы очертили систему в целом, можно говорить о ее возможных изменениях и пытаться выяснить их причины и следствия.

речи и вызывают кризис языка (langue) – даже если, как полагает Соссюр, отдельный говорящий едва ли в состоянии расшатать систему. В конечном счете система определяет речь, навязывая говорящему комбинаторные правила, которые он обязан соблюдать.

Код, когда мы имеем дело с языком, устанавливается и крепнет в процессе общения, являясь результатом общепринятых навыков говорения; и в тот миг, когда код устанавливается, каждый говорящий начинает неизбежно соотносить одни и те же значки с одними и теми же понятиями, комбинируя их по определенным правилам[33]. Бывает, что код вводится, так сказать, сверху, каким-то авторитетным лицом, и становится обязательным для той или иной группы (азбука Морзе), и в этом случае код используется осознанно. В то время как другие коды, и среди них язык, будучи столь же обязательными, используются говорящими неосознанно, последние подчиняются им безотчетно, не ощущая своей зависимости от навязанной им жесткой системы правил.

В последнее время лингвисты обсуждают вопрос о том, как следует понимать этот код: как *закрытую* или как *открытую систему*, т. е. речь идет о том, как люди говорят, то ли они повинуются какой-то незыблемой системе правил, установленной некогда раз и навсегда и применяемой ими неосознанно, или же они говорят благодаря врожденной способности к формированию лингвистических последовательностей, обязанных своим происхождением некоторым простейшим комбинаторным принципам, предоставляющим возможность самых разнообразных сочетаний[34]. В таком

[33] См.: Там же. С. 57. О различении нормы, узуса и функции см.: Rosiello L. Struttura, uso e funzioni della lingua. Bologna, 1965. В этой работе содержится анализ взглядов Ельмслева, Брёндаля и др.

[34] Уместным продолжением был бы разговор о генеративной грамматике Ноэма Хомского. См. по этому поводу: Lepschy G. C. La linguistica strutturale; Ruwet N. Introduction à «La grammaire générative» // Langage. Dec. 1966; весь номер посвящен Хомскому, содержит обширную библиографию; а также: Chomsky N. De quelques constantes de la théorie linguistique // Problèmes du langage. Paris, 1966; Aspects of the Theory of Syntax. M.I.T., 1965; Syntactic Structures. The Hague, 1957.

случае то, что принято называть системами и кодами, окажется не более чем поверхностной структурой, производной от какой-то *глубинной* структуры, системы правил, которая в отличие от других структур не может быть артикулирована с помощью оппозиций. Хотя природа глубинных структур остается темой оживленных дискуссий[35], ничто не мешает нам рассматривать интересующие нас семиотические коды как поверхностные структуры, для них до поры до времени будут значимы те берущие начало в соссюровской лингвистике положения, которыми мы намерены руководствоваться.

II.3. К соссюровскому понятию структуры обращается Леви-Строс, когда, рассматривая социальные системы в качестве коммуникативных, пишет: «Структура – это всего лишь упорядоченность, отвечающая двум требованиям: это система, держащаяся внутренней связностью, и эта связность, недоступная наблюдателю изолированной системы, обнаруживается при изучении ее трансформаций, благодаря которым у различных на первый взгляд систем открываются сходные черты»[36].

Нетрудно заметить, что это определение содержит два одинаково важных утверждения:

1) *структура – это система, держащаяся внутренней связанностью;*

2) *структура обнаруживается только тогда, когда различные феномены сравниваются между собой и сводятся в единую систему.*

Мы постараемся рассмотреть оба эти утверждения более основательно, потому что они позволяют точнее определить, что такое структура, представление о которой, как мы увидим, совпадает с определением кода.

[35] Мы вернемся к обсуждению этих проблем в разделах Д и Е.

[36] Lévi-Strauss C. Elogio dell'antropologia. 1960 (переиздано в: Lévi-Strauss C. Razza e storia. Torino, 1967).

III. Структура как система, держащаяся внутренней связью

III.1. Различные течения в современной лингвистике говорят о двойном членении в языке[37]. В языке можно выделить единицы первого уровня членения, являющиеся носителями значения, причем европейские лингвисты называют их «монемами», а американские «морфемами», их можно также, хотя и не всегда, приравнять к слову[38]. К тому же они в различных сочетаниях образуют более крупные единицы, называемые «синтагмами».

Но единицы первого членения, которых в языке, как показывают словари, может быть великое множество, составляются из комбинаций единиц второго членения, фонем, обладающих только дифференциальным значением. Так что при помощи ограниченного числа фонем — в любом языке их не более нескольких десятков — можно образовать неограниченное количество «монем», и каких-нибудь четыре десятка фонем в совокупности составляют второй уровень членения в любом известном языке[39].

Фонема — это минимальная единица, носительница определенных звуковых качеств, ее значимость предопределена позицией и качественными звуковыми отличиями от других фонем. У фонологической оппозиции могут быть факультативные варианты, связанные с индивидуальными особенностями каждого говорящего, но не меняющие, однако, характера данной оппозиции.

37 См.: Martinet A. Elementi di linguistica generale.

38 «Существуют монемы, которые совпадают с тем, что мы обычно называем „словом", например, *плохо*, *скажи*, *голова*. Из этого, однако, вовсе не следует, что монема — всего лишь ученый термин, заменяющий обычное „слово". Так, в слове scriviamo различаются две монемы: (skrív), обозначающая определенное действие, и (jamo), обозначающая говорящего и еще одно или несколько лиц. Традиционно первую называют *семантемой*, а вторую — *морфемой*», но «лучше было бы назвать *лексемами* те монемы, которыми ведает лексика, а не грамматика, сохранив наименование *морфема* за теми монемами, которые, как jamo, изучаются грамматикой» (Ibid. P. 20).

39 См.: Trubeckoj N. S. Principes de phonologie. Paris, 1949; а также: Il circolo linguistico di Praga. Le tesi del 29. Milano, 1966 (l'introduzione di Emilio Garroni).

Система фонем представляет собой *систему различий*, которая в разных языках может быть одной и той же, даже если фонетические свойства (физическое качество звуков) меняются. Так, в нашем примере код остается неизменным независимо от того, что собой представляют А, В, С, Д — лампочку, электрический импульс, отверстие в перфокарте и т. д. Однако те же самые критерии применимы и к единицам, носителям значения.

III.2. В самом деле, в пределах одного кода значение слова зависит от того, есть ли в языке другие слова со сходным или отличным значением. В итальянском языке слово «снег» нагружено разными значениями (белый снег, грязный снег, рыхлый снег, падающий, укрывающий землю, твердый, талый снег), между тем у некоторых групп эскимосов, судя по всему, разные значения слова «снег» закреплены за разными существительными. Итак, перед нами система отношений значений, в которой значение каждого слова устанавливается путем распределения смысловой нагрузки между всеми словами[40].

Так открывается возможность создания строго структурной семантики, которая, описывая значения, не принимала бы во внимание отношение означающее—означаемое.

Для Ельмслева структурный подход на уровне семантики предполагает рассмотрение не означаемых, но *позициональной значимости* знака. Значение удостоверяется при помощи проверки на *коммутацию* (изменение означающего влечет изменение означаемого) и на *подстановку* (изменение означающего не влечет изменения означаемого); в первом случае проявляется инвариантное значение слова в системе языка, во втором — контекстуальный вариант значения.

На схеме (см. рис. на с. 78) можно видеть, что французское слово *arbre* охватывает тот же спектр значений, что и немецкое *Baum*, в то время как французское же слово *bois*

[40] См.: Guiraud P. La semantica. Cap. V. О новейших вопросах структурной семантики см.: Greimas A. I. Sémantique Structurale. Paris 1966; Recherches semantiques. Langage. Mars 1966 (весь номер); Logique et linguistique // Langage. Juin 1966 (весь номер).

соответствует итальянским *legno* и *bosco* одновременно, тогда как на долю *forêt* приходится значение «более густого лесного массива». Напротив, немецкое слово *Holz* значит *legno,* но не *bosco* и подводит значения *bosco* и *foresta* под общее наименование *Wald.* По-иному распределяются значения соответствующих слов в датском языке, и не составит труда сравнить его с ситуацией в итальянском[41].

<table>
<tr><th>Французский</th><th>Немецкий</th><th>Датский</th><th>Итальянский</th></tr>
<tr><td>arbre</td><td>Baum</td><td rowspan="2">trae</td><td>albero</td></tr>
<tr><td rowspan="3">bois</td><td rowspan="2">Holz</td><td rowspan="3">skov</td><td rowspan="2">legno</td></tr>
<tr><td rowspan="2">bosco</td></tr>
<tr><td>forêt</td><td>Wald</td><td>foresta</td></tr>
</table>

В таких таблицах, как эта, мы имеем дело не с «идеями», но со значениями, обусловленными собственно языком как системой. Значимости соответствуют предполагаемым понятиям, но обретают определенные очертания и улавливаются как *чистые различия;* они определяются не содержательно, но в той мере, в которой они противостоят другим элементам системы.

Здесь также, как в случае с фонемами, перед нами ряд последовательных выборов, которые можно установить и описать при помощи метода бинарных оппозиций. И в этом смысле нет никакой нужды знать, что представляет собой означаемое (с онтологической или физической точки зрения): достаточно сказать, сославшись на код, что таким-то означающим соответствуют такие-то означаемые. Нет ничего особенного в том, что впоследствии эти означаемые повсеместно воспринимаются как «понятия» или даже как

[41] Hjelmslev L. Essais linguistiques. Copenhagen, 1968. P. 104.

«мысли», и то, что они могут быть объяснены правильным словоупотреблением, тоже вполне законно. Но в тот миг, когда семиология устанавливает факт наличия кода, значение уже не есть психологическая, онтологическая или социологическая данность: *это факт культуры, который описывается с помощью системы отношений, устанавливаемой кодом и усваиваемой данным сообществом в данное время.*

IV. Структура как теоретическая модель

IV.1. Пора разобраться с тем, *что же такое структура.* Неизбежно мы можем только коснуться этой большой и все еще актуальной проблемы, по поводу которой существует обширная литература. По необходимости мы ограничимся объяснением того, как мы намерены использовать понятие структуры в нашей работе[42].

Приведем простой пример, единственный смысл которого состоит в том, чтобы выяснить, что представляют собой те умственные операции, которые мы совершаем, когда и в более сложных случаях выявляем структуры.

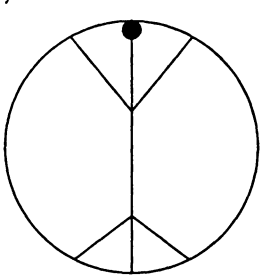
Передо мной несколько человеческих особей. И я отдаю себе отчет в том, что для того, чтобы выделить некоторые общие параметры, позволяющие говорить о разном, опираясь на одну и ту же методику, я должен прибегнуть к упрощению. Так, я могу представить человеческое тело в виде связки отношений, которую я отождествляю со скелетом, и, значительно упростив, изобразить его схематически. Таким образом я выделяю структуру, общую разным особям, систему отношений, дискретные элементы и порядок их сочетания в виде линий различной конфигурации и длины. И само собой разумеется, что эта структура уже есть некий код: набор требований, которым должно соответствовать тело, какими бы ни были его индивидуальные особенности, для того, чтобы я мог признать в нем человеческое тело.

[42] Более подробно о термине «структура» см.: Usi e significati del termine struttura. Milano, 1965; предисловие ко 2-му изд. «Opera aperta». Мы возвратимся к рассмотрению этого вопроса в разделе Д.

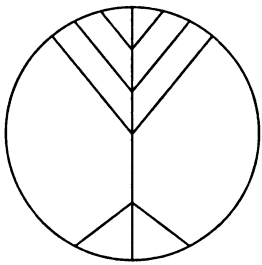
IV.2. Но с другой стороны, совершенно очевидно, что данная структура – это не только упрощение и обеднение того, что есть в реальности; наше упрощение – продукт определенной точки зрения. Я представил человеческое тело в виде схемы-скелета именно потому, что намерен изучать человеческие тела как раз с точки зрения структуры их скелета, или как тела «прямоходящих млекопитающих», или «двуногих с верхними и нижними конечностями». Если бы у меня было намерение изучить человеческое тело с точки зрения его клеточной структуры, я бы выбрал для него другую модель.

Структура – это модель, выстроенная с помощью некоторых упрощающих операций, которые позволяют рассматривать явление с одной-единственной точки зрения. Так, например, фонологический код предоставляет мне возможность свести различные по своим физическим характеристикам звуки воедино для того, чтобы они могли соответствовать определенному набору значений; для этого и нужно обратиться к системе фонологических отношений, игнорируя факультативные варианты произношения, которые в другом коде, скажем, китайского языка, могут оказаться смыслоразличителями.

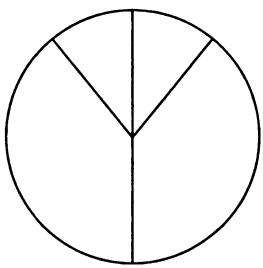
Если бы, впрочем, мне понадобилось судить о человеке и о дереве с какой-то общей точки зрения (например, возникла потребность сопоставить человека с растением, чтобы выяснить, существует ли зависимость между ростом и числом особей на том или ином участке), я мог бы прибегнуть к дальнейшим структурным упрощениям, приводя человеческий скелет к более элементарной структуре, например такому рисунку:



и мог бы сравнить ее с таким, например, изображением дерева:



обобщая схемы примерно в таком рисунке:



Таким образом, путем последовательного абстрагирования я нашел бы общий код для дерева и для человека, некую *гомологическую структуру*, опознаваемую и в том и в другом случае и которую мне трудно было бы увидеть, скажем, в змее. Иногда такие модели могут оказаться полезными[43].

IV.3. Очевидно, что полученная таким способом структура сама по себе не существует, она продукт моих целенаправленных действий. *Структура – это способ действия, разрабатываемый мною с тем, чтобы иметь возможность именовать сходным образом разные вещи.* В нашем рассуждении мы

[43] См. весь раздел Д.

не касаемся вопроса о том, сходны ли умственные действия, к которым прибегают для того, чтобы выделить структуру, с реальными отношениями, установившимися между вещами. Именно здесь намечается различие между *онтологическим* и *методологическим структурализмом*, и уместно признаться, что мы придерживаемся этой второй точки зрения отчасти потому, что целям нашей работы она вполне удовлетворяет.

IV.4. Итак, мы видели, как совершился переход от структуры-кода, пригодного для описания многих человеческих особей, к структуре-коду, пригодному для описания многих человеческих особей и многих деревьев. В обоих случаях перед нами структура, но вторая структура образована путем упрощения первой.

Между тем всякий раз, когда устанавливается общая структура некоего круга явлений, *следует задаться вопросом, нет ли у данной структуры своей структуры*, нет ли кода у этого кода, такого, который позволил бы охватить большое число явлений, расширить сферу применения кода.

Так, фонологи и лингвисты, описав систему какого-то языка, спрашивают себя, а на что это похоже и нельзя ли сравнить эту систему с системой другого языка, сыскав такой код, который стал бы их общим основанием. А затем, нет ли такого кода, который позволил бы выявить общность системы внутриязыковых отношений с системами родства, а эти, в свою очередь, связать с системой расположения домов в обследуемом селении. Этим успешно занимается структурная антропология.

Итак, переходя от упрощения к упрощению, структуралист грезит о том, чтобы в конце концов ему открылся Код Кодов, некий Пра-код, который позволил бы выявить скрытые ритмы (элементарные структуры), управляющие любым поведением, как культурным, так и биологическим. Этот код должен был бы воспроизводить устройство человеческого ума, которое окажется сходным с механизмом органических процессов. И по сути дела, сведение всякого человеческого поведения и всякой органики к коммуника-

тивным процессам, а также сведение всякой коммуникации к двоичному выбору предполагает не что иное, как сведение любого культурного и биологического факта к одному и тому же механизму порождения[44].

IV.5. Но это не означает, что к абстракциям структурных моделей приходят путем последовательного упрощения того, что и без того известно, напротив, чаще структурный метод не столько обнаруживает структуру, сколько выстраивает ее, изобретает в качестве гипотезы и теоретической модели и утверждает, что все изучаемые явления должны подчиняться устанавливаемой структурной закономерности. Так ли это на самом деле, будет видно позднее, задача ученого в том и заключается, чтобы не загонять то, с чем он сталкивается, в придуманную схему, допуская возможность ошибки и ее исправления; во многих дисциплинах этот способ исследования оказался плодотворным, он позволил ввести безграничную стихию эмпирических исследований в определенное русло, предложив структурные гипотезы, поддающиеся контролю как раз там, где они кажутся наиболее сомнительными[45].

Так вот, *найти код – это и значит теоретически постулировать его.* Конечно, каждый лингвист, прежде чем установить закономерности языка, изучает языковое поведение во всей его конкретности и многообразии; но он не в силах исчерпать все возможности индивидуального произношения, индивидуальной манеры говорить, индивидуальных намерений говорящего, стало быть, он должен бросить накапливать факты и заняться построением языковой системы.

Код – это модель, являющаяся результатом ряда условных упрощений, производимых ради того, чтобы обеспечить возможность передачи тех или иных сообщений.

[44] См.: Lévi-Strauss C. Il crudo e il cotto. Milano, 1966; Lacan J. Écrits.

[45] Эта точка зрения хорошо изложена в двух предисловиях: во вводной статье Рюве (Ruwet) о генеративной грамматике в журнале «Langages» и в статье Барта в «Communications», посвященной структурному анализу повествования.

IV.6. Вот почему не следует ни смешивать значение с психическими процессами, ни помещать их в мир платоновских идей, ни отождествлять с конкретным узусом, несмотря на то что именно наблюдение за практикой речи, позволяющее вывести какую-то усредненную норму говорения, и подводит к идее кода. Код устанавливается тогда, когда участник коммуникации имеет в распоряжении набор известных символов, из которых он осуществляет выбор, комбинируя их согласно известным правилам. Формируется нечто вроде станового хребта будущего кода, представляемого в виде двух осей, вертикальной и горизонтальной, *парадигматической* и *синтагматической*. Парадигматическая ось представляет собой репертуар символов и правил их сочетаний, это *ось выбора*, синтагматическая ось — это *ось комбинации* символов, выстраивающихся во все более сложные синтагматические цепочки, собственно и являющиеся речью. Ниже мы увидим, что этот подход также применим для установления закономерностей при артикуляции невербальных кодов.

В заключение скажем, *код – это структура, представленная в виде модели, выступающая как основополагающее правило при формировании ряда конкретных сообщений, которые именно благодаря этому и обретают способность быть сообщаемыми. Все коды могут быть сопоставлены между собой на базе общего кода, более простого и всеобъемлющего.*

IV.7. Возвращаясь к тому, что было сказано о денотативных кодах и коннотативных лексикодах, укажем, что, в то время как первые легко выделяются, подчиняются строгим правилам, являются более стойкими и, стало быть, *сильными*, вторые изменчивы, *слабы*, часто зависят от того, кто именно говорит, от социальной принадлежности говорящего, какой бы малой группе он ни принадлежал, их описание всегда более или менее приблизительно и связано с известным риском.

IV.8. Но следует также делать различие между репертуаром знаков, кодом и лексикодом, по крайней мере в том смысле, который здесь имеется в виду: *репертуар* предпола-

гает перечень символов, причем иногда указывается их соответствие определенным означающим. *Код* воздвигает из этих символов систему различий и оппозиций и закрепляет правила их сочетания. *Лексикод* выстраивается как система значащих оппозиций, но может не включать в себя правил сочетания, отсылая к тем, что установлены основным кодом, лексикодом которого он является. Так, коннотативный лексикод приписывает другие смыслы означаемым денотативного кода, но использует правила артикуляции, предусмотренные последним. Часто в процессе семиологического исследования приходится предполагать код там, где в действительности имеется только лексикод, или, как мы сможем убедиться на примере различных изобразительных кодов (таких как иконографический код), считать лексикодом то, что, в сущности, является репертуаром. В этих случаях нельзя сказать, что для коммуникации нет условий, поскольку нет соответствующих кодов, ибо лексикоды и репертуары функционируют на основе более фундаментального кода[46].

V. Семиология источника

V.1. Все, что мы говорили в параграфах А.2.1; А.2.2; А.2.3; А.2.4, относится к ситуации, когда мы имеем дело с адресатом не машиной, а человеком. При этом, как мы видели, происходит переход из *мира сигналов*, исчисляемых в физических единицах информации, в *мир смысла*, описываемого в понятиях денотации и коннотации. Но все сказанное также помогает нам понять, как же обстоят дела в том случае, когда место физического источника информации и передатчика-машины занимает человек.

В этом случае мы можем сказать, что источник и передатчик информации сливаются воедино в человеке, становящемся *отправителем* сообщения (даже если различить в нем мозг как источник информации и артикуляционный аппарат как передающее устройство).

[46] Ср., например, проблемы, обсуждаемые в Б.3.III.

Здесь, однако, мы вынуждены задаться вопросом, волен ли человек в своих речах, свободен ли он сообщать все, что вздумается, или он тоже предопределен неким кодом. Сам факт того, что «наши мысли» являются нам не иначе как в словах, неизбежно наводит на мысль, что и *источник сообщения также подвластен коду.* Язык, его механизм, заставляет говорить так, а не эдак, предписывая говорящему говорить одно, а не другое. А если так, то подлинным источником и хранилищем потенциальной информации следует считать сам код. Код, напомню, рассматриваемый как система вероятностей, ограничивающая равновероятность источника, но в свою очередь оказывающаяся равновероятной по отношению к небесконечному, хотя и достаточно длинному ряду выстраиваемых на его основе сообщений.

V.2. Вопрос этот является главной проблемой философии языка и формулируется по-разному. Пока что мы его оставим, ограничившись определением отправителя как говорящего человека, чья речь обусловлена всеми соответствующими биологическими и культурными факторами, в связи с чем и можно предположить, что в большинстве случаев речь будет автоматически навязываться кодом[47]. И все же, *говоря об отправителе, мы считаем его источником информации,* имея в виду, что, чем бы ни была продиктована его речь, в акте говорения правила кода неизбежно регулируют и ограничивают разнообразие и богатство потенциальных высказываний[48].

47 Ср. крайнюю позицию, занимаемую по этому вопросу Лаканом (Écrits); из критиков Лакана упомянем: Van Laere F. Lacan ou le discours de l'inconscient // Synthèse. April–mai. 1967.

48 Факт влияния, оказываемого языковым кодом на говорящего, заставляет вернуться к вопросу о том, является ли лингвистика частью семиологии или семиология частью лингвистики, если в качестве кода как источника всякой возможной информации выступает сам словесный язык. Однако Лакан полагает, что также и сам словесный язык может кодифицироваться на базе глубинного бинарного механизма (см. по этому поводу весь раздел Д. 5).

VI. Коды и их модификации

VI.1. Выше (см. A.1.IV.3) мы обещали рассмотреть вопрос о том, всегда ли отправление и дешифровка сообщений при получении осуществляются *на основе одного и того же кода*. Ответ, который дает на этот вопрос не только теория коммуникации, но вся история культуры и все данные социологии общения, однозначен: нет. Чтобы лучше понять, как это получается, вернемся к исходной коммуникативной ситуации, памятуя о том, что различение источника информации и ее передатчика для нас неактуально (это человек). Нас также не интересует ни как отправлялся сигнал, ни по какому каналу связи он отправлялся (все это вопросы техники коммуникаций), единственное, что нам важно понять, это то, что же здесь *происходит*.

Рассмотрим, например, передачу такого сигнала, как «I vitelli dei romani sono belli». Это может быть либо звукоряд, либо ряд графических знаков, и в качестве канала связи может выступать как звуковая волна, так и лист бумаги, на котором эта фраза напечатана. Приемником может быть либо ухо, которое преобразует звуковую волну в акустический образ, либо глаз, превращающий черный отпечаток в образ визуальный... Что нас больше всего здесь интересует, так это само получение сообщения. Мы должны, однако, провести различие между сообщением как *значащей формой* и сообщением как *системой означаемых*. В качестве значащей формы сообщение представляет собой некоторое сочетание графических или акустических фигур «I vitelli dei romani sono belli», которое существует само по себе в таком виде, даже если его никто не получает или если его адресатом оказывается японец, не знающий итальянского языка. Напротив, сообщение как система означаемых — это значащая форма, которую адресат наделил смыслом на основе того или иного кода.

Все мы знаем, что приведенная выше фраза — это забавный лингвистический пример для школьников, потому что она может быть прочитана на двух языках: как на латинском, так и на итальянском. Значащая форма остается неизменной, но значение изменяется в зависимости от

того, каким кодом пользуются. На латыни она гласит: «Ступай, Вителлий, на воинственный глас римского бога», а будучи прочитана по-итальянски интерпретантом, способным в ней разобраться, фраза означает, что телята, которых разводили наши античные предки (или разводят нынешние жители итальянской столицы), хороши собой[49].

С другой стороны, может получиться и так, что отправитель, отправляя сообщение, полагает, что оно будет прочитано по-латыни, между тем адресат читает его по-итальянски. В этом случае мы имеем дело с дешифровкой, которую считаем «ошибочной» только в связи с намерениями отправителя сообщения, но которая нисколько не ошибочна, но, напротив, вполне законна, если принять во внимание ее адекватность коду. Несомненно, это парадоксальная ситуация, и тем не менее, несмотря на то что это крайний случай, он очень ярко характеризует специфику коммуникаций между людьми. Иногда денотативный код претерпевает такие радикальные изменения, что порождает многозначность типа указанной выше. Иногда полисемия оказывается частичной, например, когда я говорю «дорогая собачка» и неясно, то ли собачка дорога моему сердцу, то ли она дорого стоит. Разумеется, эта полисемия постепенно устраняется, дешифровка направляется в определенное русло некоторыми поясняющими обстоятельствами:

— одно из них — *внутренний контекст* синтагмы (т. е. синтагма как контекст), который становится ключом к пониманию всего остального;

— другое — *коммуникативная ситуация*, которая позволяет мне понять, каким кодом пользовался отправитель (так, фраза о бычках в итальянской грамматике или в латинском тексте интерпретируется однозначно);

— и наконец, само сообщение может включать *указание на то, каким кодом следует пользоваться* (например, «озна-

[49] Разумеется, подобная интерпретация отсылает к частному коннотативному лексикоду, согласно которому традиционно «pulchra dicuntur quae visa placent» (красивым считается приятное на вид). На самом деле, даже будучи понято на итальянском языке, сообщение открывается многим прочтениям.

чаемое в том смысле, в котором употребляет этот термин Ф. де Соссюр...»).

VI.2. Что касается ситуации, или *обстоятельств*, коммуникации, следует сказать, что учет этого фактора переносит рассмотрение вопроса о референте в иную плоскость (см. А.2.1.3). Действительно, как уже говорилось, семиология занимается тем, что выясняет, как происходит кодификация, в результате которой определенные означающие связываются с определенными означаемыми, и она вовсе не обязана разбирать вопрос о том, что соответствует им в действительности (поскольку семиология — это наука о культуре, а не о природе). Однако во многих случаях так и остается неясным, можем ли мы рассчитывать на то, что знак в действительности чему-либо соответствует.

Итак, обстоятельства коммуникации, которые семиология, не кодифицируя, все же всегда имеет в виду, сами по себе оказываются чем-то вроде референта сообщения, *однако сообщение не указывает на них, но в них разворачивается, осуществляясь в конкретной ситуации, которая и наделяет сообщение смыслом*. Если я говорю «свинья», не имеет значения, есть ли в природе такое животное или нет, но зато имеет значение смысл, вкладываемый в это слово обществом, в котором я живу, и те коннотации, которые оно ему приписывает (нечистое животное, слово используется как ругательство); реальное существование референта-свиньи столь же мало интересует семиотику, сколь мало интересует человека, бранящего женщину ведьмой, а существуют ли ведьмы на самом деле. Но в зависимости от того, звучит ли фраза «Какая свинья!» на свиноферме или же в дружеской беседе, ее смысловая нагрузка меняется. Наличие референта ориентирует в выборе соответствующего лексикода, *реальное положение вещей заставляет предпочесть тот или иной код*. Но обстоятельства не всегда совпадают с предполагаемым референтом, и в отсутствие референта сам характер ситуации общения может определять выбор. Коммуникативные обстоятельства — это такая реальность, в которой я, наученный опытом, выбираю значения. Подытожи-

вая, скажем, что обстоятельства определяют выбор кода, и следовательно:

1) Ситуация меняет смысл сообщения (красный флажок на пляже и красный флаг на площади – вещи разные; нервюры церкви На Автостраде имеют смысл мистического возвышения, в то время как в каком-нибудь промышленном сооружении они выражали бы идею функционализма и технического прогресса).

2) Ситуация меняет *функцию* сообщения[50]: запретительный знак на шоссе много более эмоционален и настоятелен, чем тот же знак на дорожках в местах парковки.

3) Ситуация меняет *информативную нагрузку* сообщения (череп и кости на флаконе значат не вполне то, что тот же знак на униформе; но на шкафу, находящемся под напряжением, он более предсказуем и избыточен, чем на бутылочке, которую я вдруг обнаруживаю на кухонной полке).

Короче говоря, непреложная реальность конкретных коммуникативных обстоятельств решающим образом влияет на семиотический универсум культурных конвенций, она укореняет в повседневной жизни сугубо теоретический мир абстрактных кодов и сообщений, подпитывая холодную отстраненность и самодостаточность семиотических смыслов жизненными соками природы, общества, истории.

VI.3. Если благодаря контексту и конкретной коммуникативной ситуации амплитуда смысловых колебаний сокращается и фактически может быть исчерпана основным денотативным кодом, то на уровне коннотаций колебания осуществляются в очень широком спектре. Сюда же относятся колебания в смысле, которые всякому знакомы не только по чтению поэтических текстов, всегда богатых коннотациями, но и по самому обычному общению. Смелая, хотя и устоявшаяся метафора, ирония, аллюзия, развернутое сравнение – все это усложняет общение и может привести к непониманию. Возьмем, например, такое высказывание: «Рабочим следует быть на месте». Для тех, кто знает

[50] *О функциях сообщения речь пойдет в А.3.1.2.*

итальянский, основной (денотативный) смысл у него один. Но язык не говорит о том, какое *место* имеется в виду. Для того чтобы расшифровать это сообщение, я должен использовать коннатативные лексикоды, иначе говоря, припомнить смысл таких выражений, как «находиться на своем месте» или «рабочее место». И я понимаю, что я должен выбрать один из двух различных коннотативных лексикодов (*как мы увидим в А.4*), *относящихся к разным культурным* ситуациям и идеологическим позициям. Я могу прочитать эту фразу, придав ей строго охранительное значение: «Рабочим следует быть на месте, которое им от веку отведено, и не пытаться нарушать установленный порядок», или же прочитать ее в ином, революционном ключе: «Рабочим следует, осуществляя власть диктатуры пролетариата, быть на том месте, которое им предначертано ходом истории».

Так, визуальное сообщение, изображающее негра и белую женщину в интимной ситуации, хотя и имеет один и тот же смысл как для расиста, так и для сторонника равноправия, тем не менее для первого будет значить «акт насилия», «нежелательное явление», «недопустимое смешение рас», в то время как для второго оно будет значить «равенство», «обнадеживающая возможность сексуального взаимопонимания с представителем другой расы», «любовь, свободную от предрассудков».

Разумеется, контекст может подчеркнуть те или иные оттенки значения (выражение ужаса на женском лице), настраивая на тот или иной лексикод, обстоятельства также способны тем или иным образом ориентировать адресата, например, если сообщение появляется в журнале, исповедующем фанатичный расизм, или, как в нашем случае, на страницах журнала «Эрос», борющегося с сексуальными предрассудками. В противном случае коммуникативный процесс был бы почти невозможен, хотя обычно коммуникация не вызывает особенных затруднений, но также часты случаи недопонимания или неверной трактовки.

И стало быть, в той мере, в какой отправитель и получатель сообщения повязаны лексикодами разной силы и степени обязательности, и в той мере, в какой если не сами

коды, то большая часть их лексикодов не совпадают, *сообщение оказывается некой пустой формой, которой могут быть приписаны самые разнообразные значения*[51].

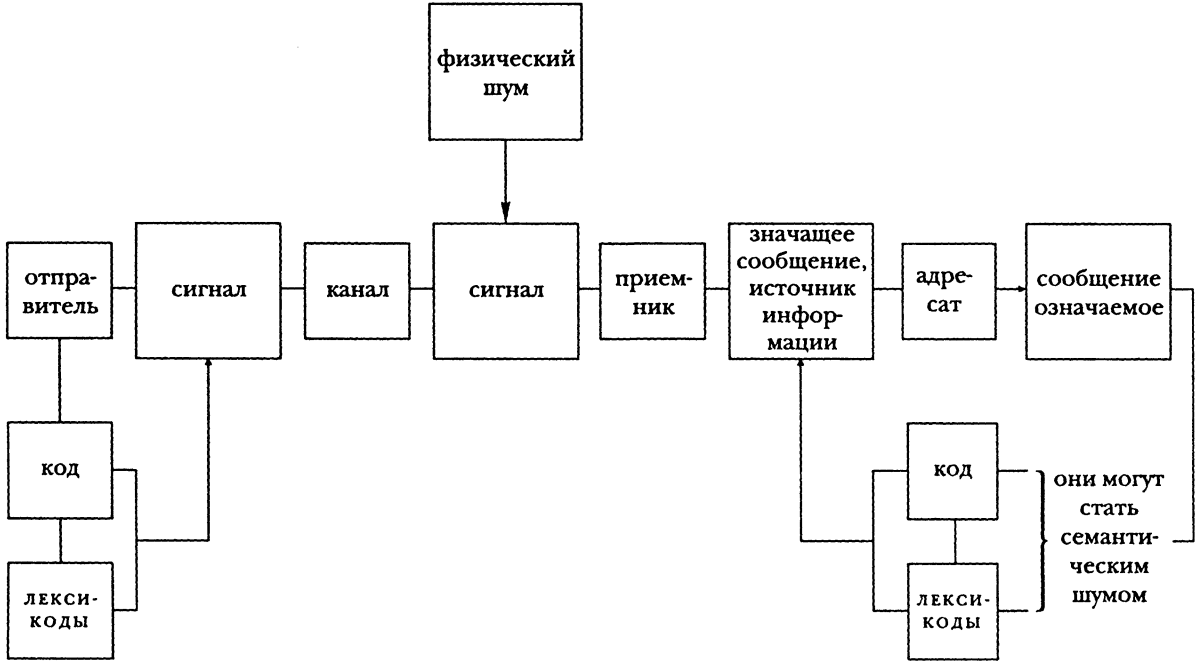
VII. Сообщение как источник и семиологическая информация

VII.1. В этом смысле сообщение как значащая форма, которая должна ограничивать информацию (и, будучи набором физических сигналов, она ее ограничивает, поскольку представляет собой результат выбора одних, а не других равновероятных символов), поступая из канала связи и преобразуясь в ту физическую форму, в которой его и опознает адресат, само служит *источником новых сообщений*. И тогда оно проявляет те же свойства (но не в той степени), которые отличали источник, а именно свойства неупорядоченности, двусмысленности, равновероятности. В таком случае можно говорить *об информации как возможности выбора на уровне сообщения, ставшего означающим*, когда оно получает истолкование на основе того или иного лексикода и, *следовательно, окончательный выбор зависит от адресата*.

Эта вторичная информация, источником которой является само сообщение, отличается от информации источника: если последняя представляет собой *физическую*, количественно исчисляемую информацию, то первую следует

51 О сообщении (эстетическом) как форме, которую история заполняет с течением времени, см.: Barthes R. Saggi critici. Torino, 1966; о сообщении как «зиянии» (идея, родоначальник которой — Лакан) см., в частности: Genette G. Figures. Paris, 1966; о сообщении, которое становится «располагаемым» по мере включения в сеть массовой коммуникации, см.: Eco U. Per una indagine semiologica sul messaggio televisivo // Rivista di estetica. Mag.-ag. 1966; здесь мы, конечно, подчеркиваем «пригодность» сообщения-означающего: в параграфах, посвященных эстетическому сообщению, эта употребимость формы будет поставлена в зависимость от контекстуальных детерминаций, от «логики означающих»; об этом также см. «Opera aperta», хотя сейчас мы пользуемся более строгой терминологией.

Схема 2. КОММУНИКАТИВНЫЙ ПРОЦЕСС МЕЖДУ ДВУМЯ УЧАСТНИКАМИ (ЛЮДЬМИ)



назвать *информацией семиологической,* она не исчисляется с помощью количественных методов, но определима через ряд значений, которые могут возникнуть под воздействием разных кодов. Физическая информация отражает статистическую равновероятность источника, информация семиологическая предполагает целый спектр возможных толкований, спектр достаточно широкий, но все же обозримый. Первая определяется кодом как коррекцией, выполненной в пробабилистских терминах, вторая есть результат разработки, выбора сообщения-означаемого. Но для обеих характерно то, что обе они определяются как *состояние неупорядоченности в сравнении с устанавливающимся порядком, как возможность двоичного выбора, совершаемого на основе уже осуществленного выбора.*

Установив, что физическая и семиологическая информация не вполне одно и то же, мы все же не погрешим против истины, если скажем, что и та и другая могут быть названы «информацией», воплощая состояние свободы, которой еще только предстоит принять на себя какие-то ограничения[52].

[52] Мы, таким образом, пытаемся ответить на замечания Эмилио Гаррони, сделанные им по поводу первого издания «Opera aperta» и предлагавшегося там понимания «информации» (Garroni E. // La crisi semantica delle arti. Roma, 1964. P. 233–262). Мы надеемся, что данный пассаж побудит Гаррони скорректировать свою точку зрения, однако должны признать, что его замечания помогли прояснить нашу собственную. Нужно отдать должное Гаррони, той проницательности и документированности, которыми отличается его критика использования термина «информация» как в области общей семантики, так и в эстетике. Прочие замечания по поводу употребления этого термина большей частью недостаточно мотивированы и слишком эмоциональны, говорят, например, о «слишком вольном понимании теории информации», или же о «неоправданном вторжении математических методов в сферу эстетического», или даже — что уж совсем не к лицу — о «тех, кто щеголяет в нарядах Маркова или Шеннона». К несчастью, авторы этих замечаний ничего не говорят о том, в чем состоит вольность, неопределенность, незаконность и т. д., так что за тем, что на первый взгляд кажется критикой, обнаруживается глухое раздражение гуманитария, вызванное словами, которые напоминают ему не очень счастливые часы школьного детства.

VII.2. Когда же можно вести речь о семиологической информации и о чем она информирует?

Вернемся к нашей модели и приведем некоторые примеры.

1) Адресат, получающий сообщение от источника, вместо одного из возможных сигналов, предусмотренных кодом (см. А.1.IV.1), т. е. сигналов ABC, AB или AD, получает какой-то такой сигнал, который при заданном коде не имеет никакого смысла, скажем A–A–B–A–A–C. Если адресат – машина, она никаких из этого выводов не сделает; у нее нет никаких инструкций на этот счет, и она воспринимает сообщение как шум. Если машина – источник, а адресат – человек, он также вправе думать о шуме. Но если источник – отправляющий сообщение человек, то его адресат, усмотрев в данной формулировке какое-то сознательное намерение, задается вопросом: что бы это значило? Форма сообщения представляется ему *двусмысленной*. До какой степени эта двусмысленность кажется ему наделенной смыслом, побуждая доискиваться сути? Этот вопрос составляет проблематику неоднозначных сообщений, а также сообщений, наделенных эстетической функцией (см. А.3.1).

2) Неоднозначное сообщение указывает получателю на то, что код может быть применен необычным образом. И тогда сам *код оказывается под вопросом*, здесь мы также вторгаемся в сферу, касающуюся проблематики эстетических сообщений (см. А. 3.II.3).

3) Получив сообщение, как неоднозначное, так и совершенно однозначное, адресат при его толковании опирается на определенные коды и лексикоды; что служит ему критерием выбора, если не принимать в расчет роли *обстоятельств* коммуникации, *контекста*, а также прямых *указаний на код*, содержащихся в сообщении? Этот вопрос вводит в проблематику взаимоотношений между миром знаков и кругозором получателя, между универсумом риторики и миром идеологий (см. А.5).

4) Предположим, что поступающее сообщение попеременно принимает вид то AB, то AD. Так как согласно коду AB означает отметку –3 (самый низкий из возможных уровней) и AD – отметку +3 (самый высокий из возможных уров-

ней), то, стало быть, сообщение указывает на то, что вода в нашем водохранилище скачет от самого высокого к самому низкому уровню. Если адресат сообщения – машина, она зарегистрирует сообщение и примет меры, в крайнем случае, пытаясь справиться с такой резко меняющейся ситуацией, она сломается.

Но у машины нет своей точки зрения, она принимает сообщение и действует. И наоборот, если адресат – человек, то такое поведение воды в водохранилище, противное всем физическим законам и опыту, приводит в состояние напряжения и нарушает всю систему ожиданий. Понятно, что код допускает *возможность обоих сообщений и, следовательно*, речь идет не о неоднозначности его использования, в крайнем случае такое употребление кода можно назвать если и необычным, то совершенно законным. *Под вопросом оказывается в данном случае не код как система семиологических ожиданий* (как это описано в п. 2), *но вся совокупность представлений адресата как целостная система психологических, исторических и научных ожиданий.* И тогда получается, что само применение кода оказывается информативным, но не в рамках семиотики, а в плане идеологий и самых общих человеческих представлений. Это кризис не риторики, а идеологии. Вопрос касается информативности сообщения, обусловленной не только знаковыми системами, но и внезнаковыми ожиданиями.

Мы рассмотрим эти вопросы в последующих главах. В 3-й главе (посвященной эстетическому сообщению) разбираются вопросы, поставленные в п.1 и 2, 5-я глава, посвященная вопросу о соотношении риторики и идеологии, соответствует п.3 и 4.

3. Эстетическое сообщение

I. Неоднозначное и авторефлексивное сообщение

I.1. В крочеанской доктрине есть положение, чрезвычайно характерное для всей эстетики выражения, которая вместо исследования природы поэтического текста занимается красочным описанием впечатлений от него. Это учение о космичности искусства. Согласно этому учению, в каждом поэтическом образе оживает жизнь в ее целостности. Частица живет жизнью целого, а целое свидетельствует о себе в частице: «...всякое подлинное произведение искусства содержит в себе целый мир, мир является в конкретной форме, и конкретная форма являет собой целый мир. В каждом слове поэта, в каждом творении его воображения – все судьбы людские, все надежды, чаяния, скорби, радости, все величие и ничтожество человека; вся драма сущего со всеми ее горестями и упованиями в непрестанном становлении»[53].

Впрочем, следует отметить, что каким бы невнятным и недостаточным ни было это определение воздействия искусства, оно все же в чем-то созвучно тем переживаниям, которые у нас возникают при встрече с произведением искусства. И хорошо бы разобраться, не способна ли семиотика с ее точным описанием коммуникативного процесса лучше разъяснить, что при этом происходит.

[53] Croce B. Breviario di estetica. P. 134. См. также: Eco U. Opera aperta. Cap. II.

I.2. Обратимся же к известной классификации функций сообщения, предложенной Р. О. Якобсоном и принятой среди семиотиков[54]. Сообщение может принимать на себя одну или более следующих функций:

а) *референтивную*: сообщение обозначает реальные вещи, включая культурные явления; следовательно, референтивным будет такое сообщение: «Это стол», но также и такое: «Существование Бога, по Канту, постулат практического разума»;

б) *эмотивную*: сообщение имеет целью вызвать эмоциональную реакцию. Например: «Внимание!», «Дурак!», «Я тебя люблю»;

в) *повелительную*: сообщение представляет собой приказ, повеление: «Сделай это!»;

г) *фатическую*: кажется, что сообщение выражает или вызывает какие-то чувства, но на самом деле оно стремится подтвердить, удостоверить сам факт коммуникации. Таковы реплики «Хорошо», «Верно», которые мы произносим в телефонном разговоре, а также большая часть формул этикета, приветствий и пожеланий[55];

д) *металингвистическую*: предметом сообщения является другое сообщение. Например: «Сообщение „Как дела?“ — это сообщение с фатической функцией»[56];

е) *эстетическую*: сообщение обретает эстетическую функцию, когда оно построено так, что оказывается неоднозначным и направлено на самое себя, т. е. стремится привлечь внимание адресата к тому, как оно построено.

54 Jakobson R. Saggi di linguistica generale; Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». М., 1975; см. также: Якобсон Р. Избранные работы. С. 326.

55 Об интерпретации фатического дискурса в терминах теории игры и психологии деятельности см.: Berne E. A che gioco giochiamo. Milano, 1967.

56 Во всех исследованиях, ведущихся в русле логического позитивизма, от Карнапа до Тарского и от Витгенштейна до Рассела, особое значение приобретает металингвистическая функция сообщения. Познакомиться с вопросом можно в следующих работах: Weinberg I. R. Introduzione al positivismo logico. Torino, 1950; а также: Neopositivismo e unità della scienza. Milano, 1958.

Все эти функции могут сосуществовать в одном сообщении, и обычно в повседневном языке все они переплетаются, притом что какая-то одна оказывается доминирующей[57].

I.3. *Сообщение с эстетической функцией оказывается неоднозначным прежде всего по отношению к той системе ожиданий, которая и есть код.*

Полностью неоднозначное сообщение предельно информативно, потому что побуждает меня ко всевозможным его толкованиям. В то же время оно граничит с шумом и может свестись к чистой неупорядоченности. Плодотворной неоднозначностью может считаться такая неоднозначность, которая, привлекая мое внимание, побуждает к усилию интерпретации, помогая подобрать ключ к пониманию, обнаружить в этом кажущемся беспорядке порядок, более сложный и совершенный, чем тот, что характерен для избыточных сообщений[58].

С эстетическим сообщением происходит то же самое, что с фабулой античной трагедии, — так, как ее описывает аристотелевская поэтика: фабула должна поражать, должно случаться что-то такое, что превосходит общие ожидания, что-то, что противоречит общему мнению (παρὰ τὴν δόξαν); но для того, чтобы зрители могли понять, что же все-таки происходит, это событие, несмотря на всю свою невероятность, должно выглядеть вполне достоверным, правдоподобным, быть κατὰ τὸ εἰκός[59]. То, что сын, проведший

[57] Можно было бы рассмотреть столь сложное художественное произведение, как «Божественная комедия», выделив в нем различные взаимопересекающиеся функции языка: Данте *рассказывает* о чем-то (референция) с намерением вызвать *сочувствие* у читателей и *подтолкнуть* их к определенным решениям, поддерживая с ними вербальный *контакт* с помощью обращений, а также *разъясняя смысл* того, что он хочет сказать, и выстраивая все сообщение на базе *эстетической* функции.

[58] Речь идет о проблеме окраски шумов, т. е. о внесении минимального порядка в беспорядок с тем, чтобы сделать его сообщаемым; этим вопросом занимался Моль (см.: Eco U. Opera aperta. Cap. III).

[59] Аристотель. Поэтика. 1452 а; см. также: Pareyson L. Il verisimile nella poetica di Aristotele. Torino, 1950 (ныне в L'éstetica e i suoi problemi. Milano, 1961); Morpurgo-Tagliabue G. Aristotelismo e Barocco // Retorica e Barocco. Roma, 1955; Della Volpe G. Poetica del Cinquecento. Bari, 1954.

много лет на войне, возвратившись домой, по наущению сестры намеревается убить мать, поражает и кажется неправдоподобным (и перед лицом событий, противоречащих всем ожиданиям, зритель, осознавший всю двусмысленность создавшейся ситуации, переживает исключительное напряжение); но чтобы все это не казалось чистым сумасбродством, нужно какое-то оправдание: сын хочет убить мать за то, что она убедила любовника убить мужа.

Накопившееся напряжение, связанное с нагромождением ужасных событий, доходящих до совершенной невероятности, требует развязки, которая бы его сняла. Информация получается в результате того, что пришедшее решение, развязка преобразует исходно двусмысленную, «открытую» ситуацию во вполне определенную.

I.4. Если все это так, то *неоднозначные высказывания приобретают особое значение для коммуникации.* Такое сообщение, как «Поезд прибывает в 18 часов к третьей платформе», отвечая своей референтивной функции, смещает внимание на контекстуальное значение слов и с них – на референт, мы покидаем мир знаков, поскольку знак использован: он исчерпал себя в ряде последовательных действий адресата, для чего и был предназначен.

Но сообщение, которое оставляет меня в недоумении, побуждая задаваться вопросом, а что бы это значило, в то время как в тумане начинает вырисовываться что-то такое, что в конечном счете направляет меня куда надо, к верной расшифровке, – это такое сообщение, на которое я смотрю, соображая, *как оно устроено.* И разбираться с тем, как оно устроено, меня побуждает именно неоднозначность сообщения или так называемая авторефлексивность, которая может быть охарактеризована следующим образом:

1) Только в *контекстуальных* взаимоотношениях обретают означающие свои значения; именно и только в контексте оживают они, то проясняясь, то затуманиваясь; отсылая к какому-то значению, которое – и так бывает сплошь и рядом – оказывается не последним, предполагая очеред-

ной выбор[60]. Если я меняю что-то одно в контексте, все остальное приходит в движение.

2) *Материя,* из которой состоят означающие, представляется небезразличной к означаемым, а равно и к контекстуальным взаимоотношениям; так, рифма укрепляет созвучием взаимоотношения двух связанных значениями слов; создается впечатление, что звучание воспроизводит искомый смысл на манер ономатопеи. Весь физический состав означающих, облеченный в определенные последовательности и отношения, претворяется в ритм, звуковой или визуальный, далеко небезразличный к значениям: когда я, описывая какое-то шествие, прибегаю к такой риторической фигуре, как анафора, и говорю: «Идут всадники, идут пешие воины, идут знаменосцы», идеи и означающие, образуя параллельные ряды, складываются в гомологическую структуру, соответствующую порядку прохождения участников шествия; я применяю код нестандартным образом, и это нестандартное использование подчеркивает интимный характер связи между референтом, означаемым и означающим[61].

60 О роли контекста в устранении многозначности знаков (однако здесь понятие «однозначности» только по видимости оказывается противоположным понятиям «информация» и «полисемия») см.: Della Volpe G. Critica del Gusto. Milano, 1960 (рус. пер.: Делла Вольпе Г. Критика вкуса. М., 1979).

61 Анализируя рифму, Якобсон неизменно подчеркивает ее роль как фактора установления отношений, благодаря которому «звуковое соответствие, будучи спроецированным на последовательность в качестве ее конститутивного начала, обязательно подразумевает смысловое соответствие (Jakobson R. Saggi di linguistica generale. P. 206) и, стало быть, сводит к отношениям также и то, что многие склонны считать, даже занимаясь структурной семантикой, «экспрессивными знаками». См.: Barghini C. Natura dei segni fisiognomici // Nuova Corrente. N 31. 1963; а также Raffa P. Estetica semiologica, linguistica e critica letteraria // Ibid. N 36. 1965. В связи со структурным анализом поэзии см.: Jakobson R., Lévi-Strauss C. «Les Chats» de Charles Baudelaire // L'Homme. Jan. 1962; Levin S. R. Linguistic Structures in Poetry. The Hague, 1962; Chatman S. On the Theory of Literary Style // Linguistics. N 27; Ruwet N. L'analyse structurale de la poésie // Ibid. N 2; Analyse structurale d'un poète français // Linguistics. N 3; Sur un vers de Ch. Baudelaire // Ibid. N 17.

3) Сообщение вводит в игру *различные уровни реальности:* физический, вещественный уровень, уровень той материи, из которой состоят означающие; уровень различий, дифференциальных признаков означающих; уровень означаемых, уровень различных коннотаций, уровень психологических, логических, научных ожиданий, и на всех этих уровнях устанавливается некое соответствие так, *словно все они структурированы на основе одного и того же кода.*

I.5. И здесь мы подходим к самой сути эстетического феномена, который можно обнаружить и там, где он едва заметен, там, где сообщение, не претендуя на роль произведения искусства (сложной системы, в которой эстетическая функция доминирует на всех уровнях), уже в какой-то степени ориентировано на эстетическую функцию. Для этих случаев сохраняет свою актуальность и значимость тот разбор, которому подверг Р. О. Якобсон лозунг предвыборной кампании «I like Ike» (Мне нравится Айк – имеется в виду Эйзенхауэр), где он отмечает, что «лозунг состоит из трех односложных слов и трех дифтонгов [ay], за каждым из которых симметрично следует согласный [... l... k ...k]. Расположение трех слов вводит вариацию: отсутствие согласного в первом слове, два обрамляют дифтонг во втором, и третье слово заканчивается согласным... Оба окончания трехсложной формы I like/ Ike рифмуются между собой, второе из двух рифмующихся слов полностью включено в первое (эхо-рифма): [layk] – [ayk] – паронимическая аттракция, долженствующая изображать полную поглощенность чувством восторга перед Айком. Оба окончания составляют аллитерацию, и первое из двух соотнесенных таким способом слов включено во второе: [ay] – [Ayk], паронимический образ влюбленного, растворившегося в объекте обожания. Вторичная поэтическая функция этого лозунга, используемого в предвыборной кампании, усиливает его выразительность и эффективность»[62].

[62] Jakobson R. Saggi di linguistica generale. P. 191.

Этот анализ Якобсона указывает направление, в котором должно развиваться семиотическое исследование поэтического сообщения. Само собой разумеется, что по мере того, как сообщение усложняется, а его эстетическая нагрузка возрастает, анализ предполагает все большую углубленность и детализацию на разных уровнях. Например, в таком эстетическом сообщении, как знаменитая фраза Гертруды Стайн: «A rose is a rose is a rose is a rose» («Роза это роза, это роза, это роза»), мы можем отметить:

1) несомненно необычное использование кода. Как раз из-за *избыточности* на уровне означающих сообщение оказывается неоднозначным, избыточность является причиной информационного напряжения;

2) сообщение оказывается *избыточным* также на уровне денотативных означаемых: трудно вообразить себе более безошибочное утверждение, принцип тождества (минимум денотации – репрезентамен самого себя представительствует) так вызывающе очевиден, что поневоле закрадывается подозрение: а всегда ли роза – это та же самая роза?

3) дополнительная *информация* возникает на уровне лексикодов, связанных со всякого рода научными и философскими дефинициями, мы привыкли к тому, что определения строятся не так, неожиданность данного определения едва ли не препятствует его пониманию;

4) дополнительная *информация* возникает на уровне лексикодов аллегорического и мистического характера: имеется в виду набор ожиданий историко-литературного порядка, в которых «роза» всегда несла весомую символическую нагрузку, – на нее намекают, чтобы тут же отсечь;

5) дополнительная информация возникает на уровне лексикодов, связанных со стилем, т. е. с устоявшейся, почти нормативной системой ожиданий, сложившейся в результате чтения поэзии: мы привыкли к метафорическому использованию слова «роза» как обозначению красоты и т. п.

Даже беглое рассмотрение показывает, как складываются взаимоотношения информации и избыточности на разных уровнях сообщений такого типа.

I.6. Обобщая и несколько перестраивая классификацию, предложенную Максом Бензе, скажем, что в эстетическом сообщении можно выделить следующие информационные уровни:

а) уровень *физических носителей:* в речи это тон, модуляции голоса, особенности произношения; в языке зрительных образов это цвета, фактура; в музыкальном языке это тембры, частоты, музыкальные интервалы и т. д.

б) уровень *дифференциальных элементов, вычленяемых на парадигматической оси:* фонемы, уподобления, расподобления, ритмы, метр, позиционные отношения, язык топологии и т. д.;

в) уровень *синтагматических связей*: грамматических, пропорций, перспективы, музыкальных интервалов и т. д.;

г) уровень *денотативных значений*: соответствующие коды и лексикоды;

д) уровень *коннотативных значений*: риторики, стилистические лексикоды, совокупность изобразительных приемов, крупные синтагматические блоки и т. д.;

е) уровень *идеологических ожиданий* (уровень глобальных соотнесений, см. A.5).

Но Бензе ведет речь о некой глобальной «эстетической информации», которая не связывается ни с каким уровнем в отдельности, но только со всей их совокупностью, которую он называет «сореальность». Бензе эта «сореальность» представляется ситуацией некой общей контекстуальной невероятности произведения по отношению к фундирующим его кодам и к ситуации равновероятности, на которую они наслаиваются, но часто этот термин из-за гегельянской выучки его изобретателя приобретает идеалистическую окраску. И тогда «сореальность» обозначает какую-то «сущность» — т. е. не что иное, как Красоту, которая проявляется в сообщении, но неопределима в понятиях. В строго семиотическом исследовании такой подход нам не кажется приемлемым, и поэтому мы будем говорить только об *эстетическом идиолекте.*

II. Идиолект произведения искусства

II.1. Продолжим наши исследования поэтической функции и покажем, как по мере усложнения сообщения авторефлексивность (направленность на самое себя) находит свое выражение в *изоморфизме всех уровней сообщения*. Уподобления и расподобления ритмического порядка перекликаются с уподоблением и расподоблением на коннотативном, денотативном и т. д. уровнях. Не означает ли известное положение эстетики о единстве формы и содержания в искусстве совпадения всех структурных уровней по рисунку структуры? Складывается что-то вроде сети изоморфных соответствий, которая и составляет *специфический код данного произведения*, совокупность тончайше выверенных операций, направленных на дестабилизацию основного кода и созидание ситуации неоднозначности на всех уровнях. Если эстетическое сообщение всегда осуществляется, как полагает художественная критика, с *нарушениями нормы*[63] и это нарушение представляет собой не что иное, как расшатывание основного кода, то расшатывание это происходит на всех уровнях по единому правилу. Это правило, этот код произведения по сути и есть *идиолект*, определяемый, как известно, как *особенный, неповторимый код* говорящего, фактически же этот идиолект рождает множество имитаций, определенную манеру, стилистический прием и в конце концов новую норму, как свидетельствует вся история искусства и культуры.

[63] Об этом понятии и вытекающих отсюда широких возможностях стилистического анализа см. работы Лео Шпитцера (L. Spitzer), в частности «Critica stilistica e semantica storica» (Bari, 1966), а также проницательный анализ данного вопроса, содержащийся в «Proust e altri saggi di letteratura francese» (Torino, 1959). Вся замечательная традиция стилистической критики (мы имеем в виду, по крайней мере, самые крупные имена: Auerbach E. Mimesis. Torino, 1956 (рус. пер.: Ауэрбах Э. Мимесис. М., 1956); Empson W. Sette tipi di ambiguità. Torino, 1965; Alonso D. Saggio di metodo e limiti stilistici. Bologna, 1965; Terracini B. Analisi stilistica. Milano, 1966) может оказаться весьма полезной для структурно-семиотического изучения произведений искусства.

Когда эстетика утверждает, что целостный облик произведения искусства можно угадать даже в том случае, когда оно неполно, разрушено, попорчено временем, это объясняется тем, что код сохранившихся слоев произведения позволяет восстанавливать код отсутствующих частей, провидя их[64]. В конечном счете искусство реставрации состоит в том, чтобы из уцелевших частей сообщения дедуцировать недостающие. Само по себе это представляется невозможным, ведь восстановлению подлежат те части, при создании которых художник выходил за рамки традиций, навыков, технических приемов своего времени (если он не чистый эпигон); но реставратор, как и критик, музыкальный исполнитель, тем и занимается, что выявляет скрытое правило произведения искусства, его идиолект, тот структурный рисунок, который проступает на всех уровнях[65].

II.2. Может показаться, что понятие идиолекта противоречит идее неоднозначности сообщения. Неоднозначное сообщение располагает меня к перебиранию возможностей его интерпретации. Каждое означающее обрастает новыми смыслами, более или менее точными, уже благодаря не основному коду, который нарушается, но организующему контекст идиолекту, а также благодаря другим означающим, которые, пересекаясь, оказывают друг другу ту поддержку, которой им не предоставляет основной код. Так, произведение *безостановочно преобразует денотации в коннотации,*

64 См.: Pareyson L. Estetica. 2ª ed. Bologna, 1959, в частности, главу «Compiutezza dell'opera d'arte – Le parti e il tutto».

65 Здесь уместно вспомнить о понимании стиля как *способа формосозидания* (см.: Pareyson. Estetica). О лингвосемиотическом рассмотрении вопросов стиля см.: Richards I. A., Dorson R. M., Saporta S., Hymes D. H., Chatman S., Sebeok T. A. (Style and Language. M. I. T., 1960); См. также: Dolezal L. Vers la stylistique structurale // Travaux linguistiques de Prague. Vol. 1. 1966; Pavel T. Notes pour une description structurale de la métaphore poétique // Cahiers de ling. théorique et appliquée. Vol. 1. Bucarest, 1962; Segre C. La synthèse stylistique // Information sur les sciences sociales. Vol. VI. P. 5; Зарецкий А. Образ как информация // Вопросы литературы. № 2. 1963. О произведении как системе систем: Wellek R., Warren A. Teoria della letteratura. Bologna, 1956; и (под ред. Ц. Тодорова) Théorie de la littérature. Paris, 1965.

заставляя значения играть роль означающих новых означаемых.

Процесс дешифровки нескончаем, и мы склонны считать, что все, что мы видим в произведении, в нем действительно есть. Нам кажется, что сообщение «выражает» все те всевозможные смыслы, чувства и инстинктивные движения, что пробудила в нас неоднозначная и авторефлексивная структура сообщения.

Но если сообщение-произведение, распахивая перед нами веер коннотаций, позволяет нам увидеть в нем все то, чем мы сами благодаря его структуре его же и наделили, то не апория ли это? С одной стороны, перед нами сообщение, структура которого обеспечивает возможность бесчисленных прочтений; с другой — это прочтение до такой степени свободно, что не позволяет формализовать структуру сообщения.

Тут-то и возникают две проблемы, которые можно рассматривать порознь, и в то же время они тесно связаны между собой:

а) эстетическая коммуникация — это опыт такой коммуникации, который не поддается ни количественному исчислению, ни структурной систематизации;

б) и все же за этим опытом стоит что-то такое, что несомненно *должно обладать структурой,* причем на всех своих уровнях, иначе это была бы не коммуникация, но чисто рефлекторная реакция на стимул.

И тогда мы имеем дело, с одной стороны, со *структурной моделью функционирования знака в процессе потребления,* с другой — *со структурой сообщения, которая прослеживается на всех его уровнях.*

II.3. Рассмотрим первый пункт (а). Очевидно, что когда мы смотрим на дворец эпохи Возрождения с фасадом из ограненного камня, он представляется нам чем-то большим, чем его архитектоника, пропорции, общий вид фасада; сама бугристая фактура материала, который так и хочется потрогать, пополняет наше восприятие чем-то таким, что не поддается окончательной и точной формулировке. С этим связана возможность определения структуры произведения в понятиях системы пространственных отноше-

ний, воплощенных в данном случае в ограненном камне. Причем анализу подлежит не какой-то отдельный камень, но связи между общей системой пространственных отношений и фактурой ограненного камня; только учет этих связей поможет в дальнейшем наиболее полно выявить и описать картину структурных зависимостей, обнаруживая, таким образом, уникальный код произведения, притом что в принципе отдельные камни взаимозаменяемы и какие-то незначительные изменения в фактуре не влияют на характер целого.

Однако, разглядывая камень, трогая его, я испытываю непередаваемые ощущения, которые составляют часть моего восприятия дворца. Уникальность этих восприятий предусматривается самим контекстом неоднозначного сообщения, которое является авторефлексивным в той мере, в какой я могу считать его формой, обеспечивающей возможность разных индивидуальных восприятий. Но в любом случае произведение искусства интересует семиологию только как сообщение-источник и, стало быть, как код-идиолект, как исходный пункт для ряда возможных интерпретирующих выборов: *произведение как индивидуальный опыт умопостигаемо, но не исчисляемо.*

Следовательно, феномен, который мы позволили себе назвать здесь «эстетической информацией», есть не что иное, как ряд возможных интерпретаций, не улавливаемых никакой теорией коммуникации. Семиология и любая эстетика семиологического толка всегда в *состоянии сказать, чем может стать произведение, но никогда, чем оно стало.* То, чем стало произведение, лучше всего может сказать критика как рассказ об опыте индивидуального прочтения.

II.4. Переходим ко второму пункту (б). Сказать, что свободное толкование сообщения, обусловленное определенным набором коннотаций, связано с наличием в нем каких-то «экспрессивных» значков[66], означает всего лишь сведение вопроса «б» к вопросу «а».

[66] Разумеется, мы имеем в виду не так называемую эстетику выражения, но именно эстетики семиотического толка, в которых проблема экспрессивности не находит решения. Например, вся моррисовская эстетика, основываясь на идее иконичности эстетиче-

Нам уже известно, что эстетическое сообщение открыто разнообразным наслаивающимся друг на друга толкованиям. Вполне представима эстетика, которая дальше такого признания не пойдет, и в какой-нибудь философской эстетике такое утверждение может считаться пределом ее теоретических возможностей. Затем приходит черед ложных нормативных эстетик, предписывающих искусству, что и как оно должно делать — отражать, выражать, учить и т. д.[67]. Однако, занимаясь семиотическим анализом эстетического сообщения, следует говорить не об «экспрессивных» приемах, но о возможностях коммуникации, связанных с кодом, его соблюдением или нарушениями. В ином случае приходится различать *семантическую информацию* и «*эстетическую информацию*»[68].

Первая может быть представлена как система отношений, не зависящая от какого-то конкретного физического

ского знака, на том и останавливается. Наряду с ук. соч. см. также труды Ч. Морриса по семиотической эстетике в «Nuova Corrente». N 4–43. 1967. См. также: Raffa P. 1) Avanguardia e realismo. Milano, 1967, в частности последнюю главу; 2) Per una fondazione dell'estetica semantica // Nuova Corrente. N 28–29. 1963; Kaplan A. Il significato riferitivo nelle arti // Ibid. и ответ Э. Гаррони Garroni E. «Estetica antispeculativa» ed «estetica seniantica» // Ibid. N 34. 1964.

67 См. нашу статью «Il problema di una definizione generale dell'arte» (Rivista di estetica. Maggio 1963), в которой рассматриваются взгляды Л. Парейсона и Д. Формаджо, каждый на свой лад спорит с нормативной эстетикой. О границах «научности» философской эстетики см.: Eco U. La definizione dell'arte. Milano, 1968.

68 Такова позиция А. Моля: Moles A. Analisi delle slrutture del linguaggio poetico // Il Verri. N 14; а также: Теория информации и эстетическое воспитание. М., 1966. В «Opera aperta» мы приняли это различение, чтобы описать сложное чувство удовольствия, связанное с выбросом информации, осуществляющимся на разных уровнях произведения, и тем не менее используемое выражение не более чем метафора. Эстетического удовольствия, которое, разумеется, нельзя сбрасывать со счетов, семиотический инструментарий не улавливает, как было показано в А.3.II.3. Критику понятия «эстетическая информация» и обзор различных точек зрения на применимость теории информации в эстетике см.: Scalia G. Ipotesi per una teoria informazionale e semantica della letteratura // Nuova Corrente. N 28–29. 1963. Отметим, что многие из критических замечаний этого автора дельны, по крайней мере в той части, где фиксируются расхождения между этой книгой и «Opera aperta».

носителя, вторая же, напротив, укоренена в определенном материале, небезразличном к самой информации. Конечно, наличие уровней, которые Бензе называет *сенсорными*, сказывается на структурировании всех прочих уровней, определяя их коммуникативные возможности, но проблема в том и состоит, чтобы выяснить, *можно ли также и применительно к этим уровням говорить о существовании кода.* Итак, понятие эстетического идиолекта, предполагающее, что сообщение с эстетической функцией представляет собой некую форму, в которой различные уровни означаемого не могут быть оторваны от уровня физических носителей, собственно говоря, и подразумевает изоморфность структуры всех уровней сообщения. Такая структура могла бы служить для определения через оппозиции также и материальных элементов произведения.

Речь идет не только о том (как это было в A.3.I.6), что в произведении искусства устанавливается некая связь между уровнями значений и *явленностью* материальных элементов. Речь идет о том, чтобы и эту еще *сырую* материю по возможности структурировать. Редуцируя также и ее к системе отношений, нам удается обойтись без сомнительного понятия «эстетической информации».

III. Кодифицируемость уровней

III.1. Пока рассматривается уровень исключительно физических компонентов, вопрос, по-видимому, поддается решению. Бензе сам в своей эстетике приводит ряд формул, исходя из формулы меры эстетической информации, выведенной Биркхоффом как отношения между порядком и сложностью[69], с помощью которых измеряются дистрибу-

69 Бензе пытается воспользоваться формулой Биркхоффа (М = П/С) как на *микроэстетическом* (соотношения ритма, метра, хроматизмов, синтаксических элементов и т. д.), так и *на макроэстетическом* уровнях (повествование, фабула, конфликт и т. п.). См.: Bense M. Aesthetica. Baden-Baden, 1965. В том же духе, но опираясь на другие положения теории информации, ведет свои исследования новая бразильская школа критики. Среди прочих заслуживают упо-

ция и упорядоченность физических феноменов. Этому же типу исследований принадлежат попытки статистически проанализировать сигнал, выявляя соотношение различных его компонентов, например, в визуальном сообщении между линиями, точками, пустотами, между всеми теми элементами, которые сами по себе знаками еще не являются, но анализируются и воспроизводятся с помощью электронных устройств; сигналами, которые в словесном сообщении представлены последовательностями букв, спецификой звучания, ударениями, ритмами, цезурами и т. п., также статистически анализируемыми; а в музыкальном сообщении являются частотами, длительностями, интервалами и могут быть изображены осциллографом в виде линий[70].

Но что прикажете делать с тем, что привычно считается неуловимым, со всеми этими колористическими нюансами, интенсивностью цвета, пастозной техникой и лессировками, разнообразием фактуры, синестезическими ассоциациями, явлениями, которые в словесном языке еще не наделены значением и имеют эмотивную функцию, т. е. суперсегментными элементами, «звуковыми жестами», моду-

минания: De Campos H., De Campos A., Pignatari D. Teoria dapoesia concreta. São Paulo, 1965; Chamie M. Posfacio a Lavra Lavra. São Paulo, 1962; в целом журнал «Invenção». Высокий уровень математической формализации характерен для работ, часто посвященных эстетической тематике, публикуемых в «Grundlagenstudien aus Kybernetik und Geisteswissenschaft». См. также: Mayenowa M. R. Poetijka i matematika. Warszawa, 1965; Kreuzer H., Guzenhäuser R. Mathematik und Dichtung. Nymphenburger, 1965.

70 См. исследования визуальных сообщений: Attneave F. Stochastic Composition Processes // Journal of Aesthetics. XVII-4, 1959; Coons E., Kraehenbuehl D. Information as Measure of Structure in Music // Journal of Music Theory. II, 2, 1958; Meyer L. B. Music, the Arts, and Ideas. Un. of Chicago Press, 1967; Sychra A. Hudba očina vêdy. Praha, 1965; а также уже в упомянутом «Grundlagenstudien» (oct. 1964) Stahl V. Informationswissenschafl in Musikanalyse. См. также: Abernathy R. Mathematical Linguistics and Poetics // Poetics. Aja, Mouton, 1961; Sebeok T. Notes on the Digital Calculator as a Tool for Analyzing Literary Information // Ibid.; Fonagy I. Informationsgehalt von Wort und Laut in der Dichtung // Ibid. Кроме того, см.: Lotman J. Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica // Strumenti critici. 2. 1967 (с соотв. библиографией).

ляциями голоса, факультативными вариантами, мимикой, вариациями тона, музыкальными «рубато», короче, тем, что в совокупности называется стилистическими особенностями, индивидуальной спецификой использования кода, индивидуальными предилекциями[71].

В связи с этим не правы ли те, кто проводит эти явления по ведомству выразительных, физиогномических и т. д. знаков, короче, не поддающихся измерению и нерегулируемых кодом, представляющим собой систему различений и оппозиций?

Однако смысл семиотического дискурса как раз и связан с его способностью сводить неясность побуждений, континуальность, экспрессию к осознанному, дискретному, обусловленному.

Как мы увидим во втором разделе этой книги, вопрос об эконическом знаке — это проверка на прочность всей семиологии, поскольку до сих пор этот знак не поддавался кодификации, выражению в структуралистских терминах. И все же мы должны разобраться в том, окончательна ли эта некодифицируемость, или это некое препятствие, которое семиология, не располагая достаточным опытом и инструментарием, пока не в силах преодолеть.

III.2. Но еще до окончательного определения сферы своей деятельности и собственных границ исследованию знаковых систем надлежало разобраться с некоторыми вопросами. Один из таких вопросов поставлен Гальвано делла Вольпе, — в полемике с эстетикой невыразимого его постановка совершенно законна и уместна. Во многом предвосхищая нынешние споры, «Критика вкуса» исходила из того соображения, что эстетическое исследование не должно всепоглощающе сосредоточиваться на проблемах «речи»

71 Ср. Stankiewicz E. Problems of Emotive Language // Approaches to Semiotics / Ed. Th. A. Sebeok. Aja, Monton, 1964. Выразительные средства «индивидуального языка» всегда были предметом особого внимания специалистов по стилистике, см. напр.: Devoto G. 1) Studi di stilistica. Firenze, 1950; 2) Nuovi Studi di stilislica. Firenze, 1962.

(parola, parole), но должно иметь в виду «язык» (lingua, langue) как социальное явление, рассматривая диалектическую взаимосвязь кода и сообщения. Но для того чтобы свести поэтический язык к коду, следовало преобразовать поэтическое сообщение в систему различий, рационально эксплицируемую, моделируя, таким образом, некоторый механизм, способный порождать все коннотации и все богатство многозначного сообщения. Но именно поэтому преимущественное внимание уделялось тому, что поддавалось кодификации, тогда как, так сказать, «поэтическое» выглядело подозрительным, поскольку кодификации не поддавалось и не отвечало принципу произвольности и немотивированности языкового знака. Оно проходило по ведомству «гедонизма» и считалось «внеэстетическим удовольствием». Отсюда неприязненное отношение к «музыке стиха», которая, по мнению многих критиков, составляет главное очарование поэзии; недоверие к ритму, рассматриваемому в отрыве от продуцируемого им смысла, усмотрение главного положительного свойства поэзии в ее способности быть переведенной в другой материал, при этом смена подкладки в значительной мере оставляет в неприкосновенности основной рисунок, сохраняя характерную игру означающих. Таким образом, в итоге все внимание сосредоточивалось на структуре означаемых, а звуку и ритму отводилась роль «оркестровки или совокупности выразительных средств, принадлежащих плану означающего и потому случайных и меняющихся при переводе поэтического текста из одной семантической системы в другую»[72].

На определенном этапе структурного изучения эстетического сообщения такое решение было, повторим, оправданным, но этап этот надлежало преодолеть, поскольку мы противоречим сами себе, когда принимаем фонологическую оппозицию за модель для более высоких уровней текста и в то же время принижаем роль означающих, когда, соглашаясь с кодификацией на уровне смыслоразличителей, мы отказываем в том же факультативным вариантам.

[72] Della Volpe G. Critica del gusto. P. 14.

И стало быть, если верно, что при рассмотрении языка нельзя пройти мимо того, что язык — это феномен социально-исторический, что он «та унифицированная и объективная система словесных знаков, что составляет норму, которая уже сложилась, ту самую, без которой взаимопонимание между говорящими было бы невозможным»[73], то вопрос заключается в том, насколько описуемы нормативные, исторические и социальные компоненты этих экспрессивных знаков, ведь в противном случае теория коммуникации должна была бы обойти своим вниманием как раз то, что независимо от желания теоретика решающим образом влияет на коммуникацию.

III.3. В этом плане приобретают большое значение исследования тех уровней коммуникации, которые для удобства можно было бы назвать *низшими*, чье влияние оказывается решающим в эстетической коммуникации. Во втором разделе этой книги нам еще предстоит рассмотреть исследования Ивана Фонаджи, посвященные «информационным возможностям стиля словесных сообщений», а также проблемам кодификации (признания конвенциональности) *суперсегментных единиц* и *факультативных вариантов*. Речь идет о существовании некоего *долингвистического кода*, который одновременно выступает и как постлингвистический в случае перевода словесных сообщений в чисто тональные, например на язык барабанной дроби или свиста[74]. Напомним также о работах советских исследователей, посвященных низшим уровням поэтического сообщения, и о статистических исследованиях ритма[75].

73 Ibid. P. 91.

74 По поводу вопросов паралингвистики см. «Approaches to Semiotics». И в первую очередь La Barre W. Paralinguistics, Kinesics and Cultural Anthropology. Ср. также раздел E. 2.

75 См.: Топоров В. Н. К опознанию некоторых структур, характеризующих преимущественно низшие уровни в нескольких поэтических текстах // Труды по знаковым системам. Тарту, 1965. С. 306–319; Колмогоров А. Н., Кондратов А. М. Ритмика поэм Маяковского // Вопросы языкознания. № 3. 1962.

Сюда же относятся трудноразрешимые проблемы озвучивания эмоциональных состояний и вопрос об установлении смыслоразличителей для кажущегося нечленимым универсума «звуковых жестов». Как писал Ельмслев, «следует избегать заблаговременного жесткого разграничения грамматических элементов, с одной стороны, и тех элементов, которые принято называть внеграмматическими, — с другой, т. е. отсечения языка разума от языка чувств. Так называемые экстраграмматические, или аффективные, элементы в действительности могут подчиняться полностью или частично правилам, которые пока еще не удалось выявить»[76]. Вопрос заключается в том, как эти «конфигурации», или «экспрессивные» феномены, могут быть организованы в систему конвенций или значащих оппозиций; для других же, напротив, это та самая проблема, с которой столкнулся Трубецкой при описании фонологических явлений, называемых им «эмфатическими», и которые, будучи конвенциональными, несут экспрессивную нагрузку[77]. Короче говоря, независимо от того, поддаются ли кодификации указанные феномены, преобразуясь в систему оппозиций или представая в виде простых последовательностей[78], надлежит установить, как осуществляется переход *эмотивных подкодов* в строго организованные когнитивные коды[79].

Заметим, что многие современные семиотические исследования низших уровней поэтического сообщения приводят к интересным результатам, сходным с теми, что получает структурная стилистика, задачей которой как раз и является обнаружение риторических схем в художественных решениях, традиционно считающихся уникальными (см. по этому поводу следующую главу, «Побудительное сообщение», но и в тех случаях, когда стилистический анализ выявляет отклонения от норм, некоторые из них «не следует

[76] Hjelmslev L. Principes de grammaire générale. Copenhagen, 1928. P. 240.

[77] Principes de phonologie. IV. 4. c. (P. 144 sgg.).

[78] О проблеме аналоговых кодов см.: B.1.III.7.

[79] Ср. Stankiewicz. Problems of Emotive Language. P. 259.

относить на счет поэтического произвола и индивидуальной авторской фантазии», скорее они представляют собой «результат определенных манипуляций с наличным лингвистическим материалом и умелого использования возможностей разговорного языка» (все это относится также и к словесным сообщениям). Таким образом, степень творческой свободы оказывается не так высока, как обычно думают, и большая часть того, что связывают с так называемым индивидуальным самовыражением, может быть продуктом сложных социальных конвенций, которые устанавливают набор матричных комбинаций, способных порождать индивидуальные вариации и нарушающих ожидания, связанные с функционированием основного кода[80].

Все это недвусмысленно указывает на социальное происхождение многих манифестаций, которые слишком поспешно записывались на счет исключительного таланта автора; но такого рода исследования оказываются необходимыми и по соображениям противоположного свойства. Ведь только тогда, когда будет кодифицировано все, что поддается кодификации, можно будет говорить о действительных новациях, ставящих под сомнение все предшествующие коды.

III.4. Таким образом, семиотическое исследование эстетического сообщения должно, с одной стороны, выявить *системы конвенций,* регулирующие взаимоотношения различения уровней, а с другой – держать в поле зрения информационные сбои, случаи нестандартного применения исходных кодов, имеющие место на всех уровнях сообщения, преобразующие его в эстетическое благодаря глобальному изоморфизму, который и называется эстетическим идиолектом. Подобное исследование, совмещающее интерес к выявлению коммуникативных схем с интересом к чисто творческому элементу, привносимому автором, и поэтому неизбежно сочетающее анализ кодов с анализом

[80] Ср.: Stankiewicz E. Linguistics and the Study of Poetic Language // Style in Language. M.I.T., 1960. P. 69–81.

сообщений, называется у семиотиков-структуралистов «поэтикой», хотя в Италии этот термин вызывает иные ассоциации[81].

IV. «Открытая» логика означающих

IV.1. Изучение уровней поэтического сообщения — это изучение той *логики означающих,* благодаря которой произведение искусства и побуждает к разнообразию интерпретаций и ограничивает их свободу[82]. Как мы убедимся (см. Г.6), эту логику означающих не следует понимать как что-то объективно существующее, предваряющее и предопределяющее движение наделения смыслом, мы не зря вели речь о кодах и, следовательно, еще раз обратим на это внимание, о конвенциях, которые регулируют различные уровни сообщения; ведь идентификация какого-либо признака, имеющего функцию смыслоразличения, или опознание геометрической фигуры немыслимы без владения, пусть неосознанного, фонологическим кодом или евклидовой forma mentis, и только благодаря этой опоре на код мы при расшифровке сообщения чувствуем себя ведомыми

81 «Главная задача поэтики состоит в том, чтобы ответить на вопрос: *Что делает словесное сообщение произведением искусства...* Поэтика рассматривает вопросы структуры словесного сообщения точно так же, как искусствознание занимается анализом структуры живописного произведения... Короче говоря, многие черты поэтики предопределены не только ее принадлежностью к языкознанию, но и теории знаков в целом, т. е. общей семиотике» (Jakobson R. Linguistica e poetica // Saggi di linguistica generale. P. 181–182). Рассматриваемая как одно из ответвлений лингвистики, созданной русскими формалистами и структуралистами из Пражского лингвистического кружка в ходе их исследований литературы, поэтика тем не менее может служить моделью для всякого исследования знаковых систем; в таком случае она становится семиотическим исследованием эстетической коммуникации, в каковом значении этот термин здесь и употребляется. См. обзор исследований по поэтике в Poetics... (Акты Первой международной конференции по поэтике. Варшава. Август, 1960), Aja, Mouton, 1961.

82 Это вопрос диалектики «формы и открытости», рассмотренный нами в «Opera aperta».

некоторой логикой, которая потому-то и кажется нам объективной. Но рассматриваемая как «данность», с точки зрения эстетического отношения эта логика означающих предопределяет открытый процесс интерпретации, иначе говоря, сообщение, выступающее для адресата в качестве источника информации, предполагает в качестве значащей формы воздействие на уровни, связанные с артикуляцией означаемых (денотативный и коннотативный). Неоднозначно структурируясь по отношению к коду и непрестанно преобразуя денотации в коннотации, эстетическое сообщение побуждает нас применять к нему все новые и новые коды и лексикоды. Таким образом, благодаря нам пустая форма сообщений наполняется неизменно новыми означаемыми в полном согласии с логикой означающих и под ее контролем, удерживающим шаткое равновесие между свободой интерпретации и связанностью структурированным контекстом сообщения. И только так и можно понять, почему всегда и везде созерцание произведения искусства рождает в нас то ощущение эмоциональной насыщенности, впечатление постижения чего-то нового и прежде неведомого, которое наводило Кроче на мысль о *космичности поэтического образа*.

Об особенностях переживания, рождаемого эстетическим сообщением, мы говорили в предыдущем параграфе. Остается лишь напомнить, в каком смысле неоднозначное и авторефлексивное поэтическое сообщение может быть рассматриваемо как инструмент познания. Это познание распространяется как на код, кладущий начало сообщению, так и на референты, к которым отсылают означающие, инициируя процесс означивания.

IV.2. С того мига, как начинает разворачиваться игра чередующихся и наслаивающихся друг на друга интерпретаций, *произведение искусства побуждает нас переключать внимание на код и его возможности* (как было сказано в п. 2 раздела A.2.VII.2). Всякое произведение искусства ставит под вопрос код, тем самым его возрождая, обнаруживает самые невообразимые ходы, о которых и не подозревали; нарушая код, оно воссоздает его целостность, реконструирует (на-

пример, после «Божественной комедии» итальянский язык обогатился новыми возможностями). Оно настраивает на критический лад, побуждая к ревизии кода, к различению в нем разных оттенков смысла, прежде сказанное предстает в новом свете, соотносясь со сказанным после и с тем, что еще не сказано, взаимоувязываясь и обогащаясь, открывая дотоле неведомые и позабытые возможности. Вот здесь-то и рождается впечатление пресловутой космичности. В тесном диалектическом взаимодействии сообщение отсылает к коду, слово – к языку, и они подпитывают друг друга[83]. Перед адресатом сообщения предстает новая языковая реальность, *в свете которой заново продумывается весь язык*, его возможности, богатство сказанного и подразумеваемого, тот неясно мерцающий и смутно различимый шлейф поэтического сообщения, который всегда ему сопутствует.

IV.3. Все сказанное возвращает нас к той характеристике эстетической коммуникации, которая была выработана русскими формалистами, – к эффекту *остранения*.

Эффект остранения достигается путем *деавтоматизации* речи. Язык приучил нас передавать определенные факты, следуя определенным правилам сочетаемости элементов, с помощью устоявшихся формул. Бывает, что вдруг некий автор, описывая вещь, которую мы прекрасно знаем и которая всегда у нас на виду, использует слово (или какой-нибудь другой имеющийся в его распоряжении тип знаков) необычным образом, и тогда нашей первой ответной реакцией будет ощущение растерянности в связи с затрудненным узнаванием объекта (эта затрудненность есть следствие неоднозначной организации сообщения по отношению к основному коду). Это ощущение растерянности и удивления вынуждает вновь возвратиться к сообщению, представившему нам объект в столь странном виде, и в то же самое время, естественно, обратить внимание на средства выражения, с помощью которых оно осуществляется, и на код,

[83] См. также наблюдения Гальвано Делла Вольпе, сделанные им по другому поводу, но имеющие тот же смысл. – Della Volpe G. Critica del Gusto. P. 91 (о взаимообусловленности речи и языка).

которому они подчинены. Восприятие произведения искусства всегда отличается «напряженностью и продолжительностью», для него характерно видение «как в первый раз», вне каких-либо формул и правил, «задача не в том, чтобы донести до нас привычное значение образа, но в том, чтобы сделать данное восприятие неповторимым». С этим связаны использование архаизмов, нарочитые темноты, впервые попадающиеся на глаза неподготовленной публике, читателям произведений, причем ритмические сбои возникают как раз тогда, когда, казалось бы, установились какие-то закономерности: «В искусстве есть порядок, и вместе с тем не найдется ни одной колонны в греческом храме, которая следовала бы ему в точности, эстетический ритм заключается в нарушении прозаического ритма... Речь идет не об усложнении, но о нарушении ритма, о таких сбоях, которые невозможно предусмотреть; и когда это нарушение становится каноном, оно теряет свою силу приема-препятствия...» Так Шкловский в 1917 году на несколько десятилетий предвосхищает те выводы, к которым придет позже эстетика, использующая методы теории информации[84].

[84] Sklovskij V. Una teoria della prosa. Bari, 1966 (Шкловский В. Теория прозы. Размышления и разборы); Erlich V. Il formalismo russo. Milano, 1966. Но тут-то и встает вопрос о том, как можно объяснить «художественное творчество» с помощью структурных методов. С одной стороны, формальный метод Шкловского открывает дорогу более строгим структурным исследованиям с применением статистических методов теории информации, о которых тогда он еще ничего знать не мог. С другой стороны, проблематика нарушения нормы, демонстрируя, как творческий акт посягает на код, предполагает постановку еще одной проблемы: как в каждом конкретном случае это нарушение принимается и усваивается и затем в большинстве случаев включается в систему действующих правил. Можно предположить, что традиционных структурных методов недостаточно для того, чтобы разобраться, что представляет собой механизм «созидания, освоения и усвоения», и приходится прибегать к методу порождающей грамматики Хомского. См., напр.: Calboli G. Rilevamento tassommico e «coerenza» grammaticale // Rendiconti. N 15–16. 1967; прежде всего с. 312–320, где автор возвращается к вопросу о правомерности понятия *эстетического идиолекта:* «Когда поэт объясняет свое творчество, то в той мере, в какой он различает поэтическую и языковую функции, он уходит от общеязыковой нормы, но разве при этом не создает он свою?» Но по каким правилам происходят эти отклонения от нор-

IV.4. Понимание эстетического сообщения базируется на диалектике приятия и неприятия кодов и лексикодов отправителя, с одной стороны, и введения и отклонения первоначальных кодов и лексикодов адресата – с другой. Такова диалектика свободы и постоянства интерпретации, при которой, с одной стороны, адресат старается должным образом ответить на вызов неоднозначного сообщения и прояснить его смутные очертания, вложив в него собственный код, с другой – все контекстуальные связи вынуждают его видеть сообщение таким, каким оно задумано автором, когда он его составлял[85].

мы, возможности которых тем не менее были заложены в самой системе? Генеративный метод, позволяющий предсказать бесконечный ряд высказываний, порождаемых с помощью конечного набора правил, помог бы по-новому поставить проблему художественного творчества и неисчерпаемых возможностей кода, рассматриваемого в качестве «глубинной структуры», порождающей «поверхностные» структуры, которые принято считать окончательными (мы вернемся к этому вопросу в Г.4.). Это проблема исследования возможностей кода относительно свободы performence по отношению к compétence (и также проблема лингвистики «речи»). «Обновление языковых норм измеряемо на уровне поверхностных структур при помощи таксономии, что же касается связности – под „связностью" я понимаю такое взаимоотношение новых форм с предшествующими, главным образом на уровне грамматики, при котором новая форма не совсем утрачивает связи со старой, остается „связанной" с ней, – то она базируется на логике преобразований глубинных структур в поверхностные структуры на специфических процедурах генеративной грамматики» (Ibid. P. 320). Ясно, однако, что все эти проблемы еще только поставлены, и общая семиотика, если она хочет воспользоваться результатами этих исследований для решения эстетических проблем, должна пристально наблюдать за ходом развития этого специфического своего ответвления, каковым является трансформационная грамматика.

85 По поводу диалектики постоянства и обновления см.: Pareyson L. Estetica. Но это непрестанное вопрошание произведения искусства и его ответы и есть то, что Лео Шпитцер называл «филологическим кругом» (см.: Schiaffini A. Introduzione // Critica stilistica e semantica storica), и оно весьма схоже с другим круговым движением, тем, которое Эрвин Панофский усматривает во всяком историко-критическом исследовании (Panofsky E. La teoria dell'arte come disciplina umanistica // Il significato nelle arti visive. Torino, 1962). Попытку изображения этого кругового движения в терминах теории коммуникации см. на рис. 3.

Эта *диалектика формы и открытости* на уровне сообщения и *постоянства* и *обновления* на уровне адресата очерчивает интерпретационное поле любого потребителя и точно и в то же время свободно предопределяет возможности прочтения произведения критиком, чья деятельность как раз в том и состоит, чтобы реконструировать ситуацию и код отправителя, разбираться в том, насколько значащая форма справляется с новой смысловой нагрузкой, в том, чтобы отказываться от произвольных и неоправданных толкований, сопутствующих всякому процессу интерпретации.

4. Побудительное сообщение

Итак, эстетическая функция сообщения состоит в том, чтобы открывать нам что-то неведомое и неиспытанное, и она это и делает, перераспределяя информацию между уровнями сообщения, заставляя их вступать в самые разные и неожиданные отношения, формируя тем самым новый идиолект, являющийся структурной основой данного конкретного произведения именно потому, что он пересматривает код, глубинные коды и выявляет их непредусмотренные возможности.

Эстетическая функция, как мы видели, есть продукт сложных взаимодействий информации и избыточности, при этом именно избыточность рельефно оттеняет информацию. Эстетическое сообщение противопоставляется референтивному, относительно избыточному, стремящемуся, насколько это возможно, избежать двусмысленности, устранить связанную с неопределенностью информативную напряженность, которая неизбежно побуждала бы адресата принимать слишком деятельное участие в акте интерпретации. Однако в большинстве случаев в наших сообщениях преобладает эмотивная функция, делающая их *побудительными**.

* У. Эко: *il messigio persuasive* (убеждающее сообщение) с доминирующей *эмотивной* функцией. По Якобсону, эмотивная функция связана с установкой на отправителя, она, в частности, передает его эмоциональное состояние, тогда как установке на адресата с целью вызвать у него определенное состояние соответствует *конативная* функция.

I. Античная риторика и риторика современная

I.1. В течение веков побудительный дискурс был предметом внимания различных *риторик*.

Классическая античность признавала наличие суждений, называемых *аподиктическими*, т. е. таких суждений, в которых вывод делается при помощи силлогизма, основанного на недискутируемых посылках, укорененных в *первопринципах*. Такой дискурс не допускал обсуждения, давя весом своих аргументов. Кроме того, существовал *диалектический* дискурс, который аргументировал исходя из вероятных посылок, допускающих как минимум два возможных вывода, и в задачи суждения входило определить, какой из них более приемлем. И наконец, выделялся дискурс *риторический*, который, как и диалектический, исходил из вероятных посылок, при этом делались выводы неаподиктического характера на базе риторического силлогизма (*энтимема*), когда важны были не столько рациональная внятность, сколько сплачивающий эффект, и в связи с этим он складывается именно как техника внушения[86].

В новые времена сфера употребления аподиктического дискурса, основанного на бесспорном авторитете логической дедукции, неуклонно сужается; и сегодня мы склонны считать аподиктичными только некоторые логические системы, которые выводятся из неких аксиом, постулированных в качестве бесспорных. Все прочие дискурсы, которые

86 См.: Аристотель. Риторика. Об античной риторике см.: Plebe A. Breve storia della retorica antica. Milano, 1961. См. также: Barilli R. La retorica di Cicerone // Il Verri. N 19; Rostagni A. Scritti minori – Aesthetica. Torino, 1955. О средневековой риторике (помимо Curtius E. R. Europäische Literatur un Lateinisches Mittelalter. Bern, 1948; и De Bruyne E. Études d'esthétique médiévale. Brugge, 1948; см.: McKeon R. La retorica nel Medioevo // Figure e momenti di storia della critica. Milano, 1967. О риторике гуманистов см.: Garin E., Rossi P., Vasoli C. Testi umanistici sulla retorica. Roma, 1953. О риторике барокко см.: Morpurgo Tagliabue G. Aristotelismo e Barocco // Retorica e Barocco. Roma, 1953 (впрочем, внимания заслуживают все статьи сборника).

когда-то принадлежали сферам логики, философии, теологии и т. д., нынче должны быть отнесены к побудительному дискурсу, стремящемуся сбалансировать не бесспорные аргументы и побуждающему слушателя согласиться с тем, что основано не столько на силе *Абсолютного Разума,* сколько на взаимоувязке эмоциональных моментов с требованиями времени и практическими стимулами.

Сведение к риторике философских и прочих форм аргументации, долгое время считавшихся бесспорными, представляется большим достижением если не разума, то, по крайней мере, благоразумия, т. е. разума, научившегося осторожности в столкновениях с фанатической верой и нетерпимостью[87].

И в этом смысле риторика, понимаемая как *искусство убеждения,* почти обмана, постепенно преображается в искусство рассуждать здраво и критично, сообразуясь с историческими, психологическими и биологическими обстоятельствами всякого человеческого поступка.

И все-таки побудительный дискурс неоднороден, в нем есть различия, целая гамма оттенков — от самых честных и благородных побуждений до прямого обмана. Иными словами, от философского дискурса до техники *пропаганды* и способов манипулирования общественным мнением[88].

I.2. Аристотель различает три типа речей: *совещательную,* которая толкует о том, что полезно, а что не полезно обществу и человеку в конкретных жизненных обстоятельствах, *судебную,* которая толкует о справедливом и неспра-

87 См.: Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. Trattato dell'argomentazione. Torino, 1966, с обстоятельной вводной статьей Норберто Боббью.

88 Об этом с особым акцентом на эмоциональных аспектах убеждения (о том, что мы, вслед за Аристотелем, назвали бы «нетехническими» способами убеждения) пишет Стивенсон: Stevenson C. L. Ethics and Language. Yale Un. Press, 1944 (глава «Убеждение»). Об искусстве пропаганды в современной политике и массовой культуре см.: Merton R. K. Teoria e struttura sociale. Bologna, 1959 (в частности, части III, XIV, «Studi sulla propaganda radiofonica e cinematografica»). Библиография о массовой коммуникации см.: Eco U. Apocalittici e integrati. Milano, 1964.

ведливом, и *эпидейктическую,* выносящую одобрение или порицание.

Для того чтобы убедить слушателя, оратор должен был суметь показать, что его выводы основываются на таких предпосылках, которые для него бесспорны, и сделать это так, чтобы ни у кого не закралось и тени сомнения по поводу его аргументации. Следовательно, и посылки и аргументы принадлежали и составляли тот способ мышления, в чьей основательности слушатель заранее был уверен. И риторика, таким образом, должна была подытоживать и узаконивать эти способы мышления, эти сложившиеся общепринятые навыки суждения, усвоенные всеми и отвечающие запросам времени[89].

Примером такой посылки может быть следующая: «Все любят свою мать». Такое утверждение не должно вызывать возражений как соответствующее общепринятому мнению. К тому же типу относится и такая посылка: «Лучше быть добродетельным, чем порочным». В качестве таких посылок могут использоваться назидательные примеры, ссылки на авторитет, особенно частые в пропагандистском дискурсе и — ныне — в рекламе; чем иным может быть такой аргумент, как: «Девять звезд из десяти пользуются мылом „Пальмолив“».

На основе таких предпосылок строятся аргументы, которые античная риторика объединяла под названием *общих мест,* подразделяя их по рубрикам, запасая аргументацию на все случаи жизни в виде готовых формул, из которых складывается *энтимема,* или риторический силлогизм.

Перельман в своем «Трактате об аргументации», в котором он следует достаточно обоснованной постаристотелевской традиции, приводит ряд общих мест, кажущихся при сопоставлении противоречивыми, но, рассмотренные порознь, они выглядят вполне убедительно. Рассматриваются, например, *общие места количества,* где статистически

[89] В этом смысле современное изучение риторики должно было бы стать важной главой всякой культурной антропологии. См.: Genette G. Insegnamento e retorica in Francia nel secolo XX // Sigma. N 11–12. 1966.

обычное подается как нормативное, и *общие места качества*, где нормативным считается из ряда вон выходящее[90]. В нашей повседневной жизни, как в политической пропаганде, так и в религиозной проповеди, в рекламе и обыденной речи, мы пользуемся и нас убеждают при помощи взаимоисключающих доводов: «Нет таких, кто делал бы иначе, и ты поступай так же» — и напротив: «Все делают так, и поступить по-иному — это единственный способ не походить на всех остальных». На этой способности в разное время соглашаться с разными доводами играет реклама, иронически провозглашающая: «Единицы прочитают эту книгу, войди в число избранных!»

Но для того, чтобы вообще в чем-то убедить аудиторию, надо сначала привлечь ее внимание, чему и служат *тропы*, или *риторические фигуры*, украшения, благодаря которым речь поражает своей новизной и необычностью и вдруг оказывается информативной. Всем нам хорошо знакомы самые распространенные риторические приемы, такие как *метафора*, называющая предмет с помощью другого предмета с целью выявления скрытого сходства; *метонимия*, которая называет один предмет именем другого, находящегося с первым в отношениях смежности, например «реакция Парижа» вместо «реакция французского правительства»; *литота*, утверждающая с помощью отрицания противоположного («он не слишком умен» вместо «он глуп»); *умолчание*, сознательное неназывание того, о чем идет речь, с целью подчеркивания общеизвестного факта: «Не говоря уж о том случае, когда...»; *выделение (гипотипоза)*, резко подчеркивающее в потоке речи какой-то ее фрагмент, например использование исторического презенса; *инверсия*, изменение обычного порядка слов: «Поел он мяса...»; *фигура перечисления; ирония, сарказм* и великое множество прочих способов сделать речь выразительной[91].

90 Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. Trattato dell'argomentazione. Op. cit. P. 89 sgg.

91 Вся VII глава «Улисса» Джойса представляет собой ироническое использование практически почти всех риторических приемов. Наиболее основательным учебным пособием по теме является Lausberg H. Handbuch den Literarisches Rhetorik. München, 1960.

II. Риторика: между избыточностью и информацией

II.1. Здесь следует отметить одно любопытное противоречие риторики: с одной стороны, риторика сосредоточивается на таких речах, которые как-то по-новому (информация) стремятся убедить слушателя в том, *чего он еще не знает*; с другой – она добивается этого, исходя из того, что уже каким-то образом слушателю *известно и желательно*, пытаясь доказать ему, что предлагаемое решение необходимо следует из этого знания и желания.

Но чтобы сообразовать это разноречие избыточности и информативности, следует принять во внимание, что слово «риторика» имеет три значения:

1) риторика как наука *об общих условиях побудительного дискурса* (этой стороной и заведует семиология, поскольку, как мы увидим ниже, здесь мы снова сталкиваемся с диалектикой кодов и сообщений);

2) риторика как *техника порождения* определенного типа высказываний, как владение приемами аргументации, позволяющими породить высказывания убеждения, основанные на разумном балансе информации и избыточности (на этом поле хозяйничают различные дисциплины, изучающие механизмы мышления и чувствования);

3) риторика как *совокупность уже апробированных и принятых* в обществе *приемов убеждения*. В этом последнем смысле риторика предстает как совокупность, перечень отработанных способов убеждения, используя которые она подтверждает свои собственные посылки.

II.2. Мы привыкли вкладывать в слово «риторика» смысл, содержащийся в пункте 3. И в самом деле, риторическим мы называем такое высказывание, которое строится на базе готовых оборотов речи и расхожих суждений, пытается играть на банальных чувствах, в результате оказываясь действенным лишь для наименее подготовленной части аудитории. И так получилось оттого, что всякий раз в течение многих веков, когда школьной риторике доводилось говорить о приемах аргументации, определяя меха-

низм порождения (пункт 2), она норовила свести все дело к устоявшимся формулам (пункт 3).

Именно поэтому, когда риторика, например, в своей теории тропов кодифицирует неординарные формы речи, она занимается не частными тропами, но *общими условиями* их конструирования. Риторика никогда не скажет, что метонимия — это когда вместо слова «король» говорят «корона», она укажет на то, что метонимия определяет один предмет через другой, находящийся с ним в отношениях смежности. Предложенная форма может быть использована самым неожиданным и индивидуальным образом. Когда мы знакомимся с примерами риторических фигур и общих мест, почерпнутыми Перельманом из истории литературы, из философии, богословия, из каких-то конкретных проповедей, мы убеждаемся, что у великих авторов риторические приемы, отвечая традиционным требованиям техник порождения, выглядят неожиданно свежими, причем до такой степени, что они становятся почти неузнаваемыми в речи, кажущейся живой, свободной и необычной.

С другой стороны, риторика не описывает из ряду вон выходящие случаи риторических фигур, которых не может предположить никакой набор психологических или каких-либо других ожиданий, она описывает только те приемы, пусть весьма неожиданные, которые *набор слушательских ожиданий все-таки может вместить*. В отличие от поэтического дискурса, который, базируясь на минимальных дозах избыточности (в минимальной степени принимая во внимание ожидания адресата), побуждает потребителя к усилию истолкования, к переоценке кодов, — и это одна из существеннейших характеристик современного искусства, — риторика, отвергая крайности, закрепляет взвешенный тип речи, управляемую неожиданность. Причем все это делается не для того, чтобы сокрушать все привычное и известное, но для того, чтобы спровоцировать частичный пересмотр уже известного и тем самым убедить в своей правоте.

II.3. Здесь уместно поговорить о так называемой *обогатительной риторике*, которая убеждает, максимально пере-

рабатывая уже известное; такова риторика, которая действительно исходит из устоявшихся предпосылок, но оспаривает их, критикует, разбирает, опираясь при этом на другие предпосылки (как тот, кто, критикуя общие места количества, ссылается на общие места качества: «Этого не следует делать, потому что это делают все, и тогда вы будете конформистом, но следует делать то, что отличает вас от всех прочих, ведь только рискуя, возлагая на себя ответственность, человек осуществляется»).

Но есть и другая риторика, назовем ее *утешительной*, она близка той риторике, о которой говорилось в пункте 3 как о совокупности отработанных и усвоенных обществом приемов и которая симулирует информативность и новизну, потрафляя надеждам адресата, подтверждая его ожидания и убеждая его согласиться с тем, с чем он уже и так сознательно или бессознательно согласен.

Так очерчивается двоякая функция и двоякое понимание риторики:

1) риторика как *техника порождения, эвристическая* риторика, провоцирующая дискуссию ради того, чтобы в чем-либо убедить;

2) риторика как *хранилище омертвелых и избыточных форм, утешительная* риторика, стремящаяся укрепить адресата в его убеждениях, прикидывающаяся спором, а на деле исчерпывающаяся апелляцией к чувствам.

Последняя создает лишь *видимость* движения, с виду она побуждает к неординарным поступкам, как, например, приобрести какую-то вещь, согласиться с каким-то суждением политики, но при этом она исходит из таких предпосылок, аргументов и использует такой стиль, которые относятся к тому, что уже принято, апробировано и устоялось, и, стало быть, призывает сделать, создавая иллюзию новизны, то, что мы, в сущности, уже много раз делали.

Что же касается первой, то она действительно *созидает* движение, исходя из устоявшихся предпосылок и аргументов, она их подвергает критике, пересмотру, использует стилистические приемы, которые, в целом не нарушая наших обычных ожиданий, все же их обогащают.

III. Риторика как хранилище устоявшихся формул

III.1. Риторика в том смысле, в котором используется это слово в пункте 3 (хранилище устоявшихся форм), представляет собой *обширный арсенал «формул»*, отлаженных решений. А также она включает в круг риторических приемов коды, прежде обычно в него не входившие, такие как:

1) *стилистические приемы*, уже прошедшие проверку и именно поэтому в совокупности означающие в глазах широкой публики «художественность». На таких синтагмах, наделенных устоявшимся стилистическим значением, основано искусство *китча*, которое, не вырабатывая новых форм, услаждает публику уже апробированными престижными решениями[92];

2) *синтагмы с устойчивым иконографическим значением*, характерные для визуальных сообщений, в которых, например, значение «Рождества» передается посредством особого расположения персонажей, подчиненного определенным правилам: значение «королевского достоинства» передается с помощью определенных знаков королевской власти, являющихся «общим местом», и т. д.[93];

3) *устойчивые коннотации, наделенные конкретным эмоциональным смыслом:* знамя на поле боя, апелляция к традиционным семейным ценностям или к материнской любви, такие слова, как «честь», «Родина», «отвага» (достаточно заменить одно означающее другим, близким по значению, например вместо «страна» сказать «отечество», чтобы убе-

92 О китче см.: Broch H. Note sul problema del Kitsch // Poesia e conoscenza. Milano, 1965; Eco U. La struttura del cattivo gusto // Apocalittici e integrati (с библиографией); Dorfles G. Nuovi riti, nuovi miti. Torino, 1966.

93 Для знакомства с исследованиями в области иконографии см.: Panofsky E. 1) Il significato nelle arti visive; 2) La prospettiva come forma simbolica. Milano, 1961; Riegl A. 1) Industria artistica tardoromana (2e ed. Arte tardoromana. Torino, 1959); 2) Problemi di stile. Milano, 1963; Saxl F. La storia delle immagini. Bari, 1965; Battisti E. Rinascimento e Barocco. Torino, 1960. Дополнительная библиография – в указанных книгах.

диться в том, что то или иное слово несет устойчивую эмоциональную нагрузку);

4) *доказательства со стороны,* как их назвал Аристотель, иными словами, использование средств, не связанных с содержанием высказывания и гарантирующих эмоциональное воздействие.

III.2. Средства эмоционального воздействия не должны выноситься за рамки знаковых систем, поскольку одна из функций знака как раз и состоит в том, чтобы вызывать эмоции, вне знаковых систем могут оказаться разве что стимулы. Так, плач от лука есть не более чем простая рефлекторная реакция, но какая-нибудь душераздирающая сцена вызывает у меня слезы только после того, как я восприму ее как знак.

И все же существует, особенно в визуальных искусствах, ряд систем стимулов как таковых, служащих для поднятия эмоционального тонуса и не могущих быть записанными в знаках. Они могут вызывать: 1) неосознанные реакции (и это те самые «символы», которые психоанализ считает либо знаками персонального языка больного, либо архетипами); 2) сенсомоторные реакции (например, внезапный свет, заставляющий зажмурить глаза, или громкий крик, заставляющий вздрогнуть).

Такие стимулы могут быть рассмотрены: а) с точки зрения адресата; б) с точки зрения отправителя.

а) Рассмотренные с точки зрения адресата, они, несомненно, относятся к внезнаковым условиям коммуникации, тем не менее они оказывают определенное влияние на выбор коннотативных лексикодов при декодировке сообщения, они настраивают на определенный лад и, следовательно, могут быть включены в коммуникативную цепь.

б) Но, рассматривая их с точки зрения отправителя, мы вынуждены предположить, что отправитель потому их и издает, что заранее рассчитывает на какой-то эффект. И стало быть, он их артикулирует как знаки, на которые должен быть получен определенный ответ, побуждая адресата к той или иной интерпретации. Если на уровне адресата эти стимулы знаками не являются, то на уровне источ-

ника ими манипулируют именно как знаками, и, следовательно, их организацию надлежит изучать в рамках логики знаковых систем. Не исключено, что и эти своего рода знаки могут быть рассмотрены в категориях оппозиций и различий (звук высокий — низкий; алый цвет против изумрудно-зеленого, возбуждение — спокойствие и т. д.).

Как бы то ни было, эти стимулы надо рассматривать как предзначащие, как еще не наделенные значением, но используемые и каталогизируемые именно в этом их качестве. Другими словами, когда во время телевизионной паузы на экране возникает картинка плавно перекатывающейся и журчащей воды, этот образ, без сомнения, означая «воду», одновременно предрасполагает к покою, к снятию чувства напряженности, однако семиология занимается им только в той мере, в которой отправитель сознательно использовал данный стимул как способный вызвать определенный эффект. Хотя не исключено, что в некоторых отдельных случаях также и адресат воспринимает эти стимулы в качестве конвенциональных, как знаки, и тогда только после опознания знака следует реакция.

В любом случае можно сказать, что неотчетливость коммуникативного процесса заключается в увеличивающемся разрыве между содержанием отправленного сообщения и тем, что извлекает из него адресат, тем больше, чем менее осознаваема система или псевдосистема используемых предзначащих стимулов.

И все это без учета гипотезы, согласно которой сенсомоторные сигналы, динамика бессознательного могут быть описаны в терминах теории коммуникации. В этом случае логика этих стимулов ничем не отличается от обычной логики знаковых систем, и нам следовало бы анализировать как те, так и другие, не принимая во внимание ни намерений отправителя, ни их узнаваемости адресатом.

Так, некоторые течения в структурализме, связанные с психоанализом, например концепция Жака Лакана, стремятся выявить в бессознательном те же закономерности, которым подчиняются конвенциональные коды, оказывающиеся, следовательно, глубоко *мотивированными*, пытаясь,

как об этом уже говорилось, свести любое человеческое поведение к некой фундаментальной структуре.

Не разделяя этих воззрений, требующих еще глубокой проработки и обоснования, укажем только, что то, что нас интересует, так это *в какой мере стимулы поддаются кодификации в качестве исторических и социальных конвенций*, и только в этом аспекте, в этой семиотической перспективе мы их и рассматриваем. Отметим, стало быть, что за убеждающей речью не стоит ничего таинственного, и это относится к обеим сторонам коммуникативного процесса; один из двух, отправитель или адресат, всегда знает, что полученный сигнал наделен смыслом. И в той мере, в какой здесь можно говорить о функционировании механизмов культурного обмена и расширении сферы культуры, мы полагаем, что так называемые скрытые стимулы обретают в глазах адресата все более знаковый характер[94].

III.3. Не так уж трудно с надлежащей обстоятельностью показать, что весь риторический инструментарий применим не только в сфере словесных сообщений, но также, например, и визуальных. Внимательный анализ техники коммуникации обнаружил бы, что целый ряд классических риторических фигур выявляется также и в сфере визуальной коммуникации. Здесь можно найти метафоры, метонимии, литоты, оксюмороны и т. д.[95].

Небезынтересно отметить, что реклама всегда пользуется визуальными знаками с устоявшимся значением, провоцируя привычные ассоциации, играющие роль риторических предпосылок, те самые, что возникают у большинства. Например, изображение молодой супружеской пары

[94] Это имеет отношение и к теориям символического вчувствования *(Einfühlung)*, см.: De Fusco R. L'idea di architettura. Milano, 1964 (cap. 2); Formaggio D. Fenomenologia della tecnica artistica, Milano, 1953 (cap. 2); Morpurgo-Tagliabue G. L'esthétique contemporaine. Milano, 1960 (гл. 1 с библиографией).

[95] О риторике рекламы см.: Bonsiepe G. Rettorica Visivo verbale // Marcatre. N 19–22. Мы приводим этот анализ в разделе Б.5.: «Примеры анализа рекламных сообщений».

с ребенком отсылает к представлению «нет ничего прекраснее семейного счастья» и, следовательно, к аргументу: «Если это счастливое семейство пользуется этим продуктом, то почему этого не делаете вы?»[96]

Исследования такого рода могли бы касаться и кинематографического образа, телевизионного дискурса, музыки, а также тех крупных семиотических единиц, больших синтагматических блоков, которые ложатся в основу повествовательных фабул.

[96] Также и такой визуальный знак, как надпись «Осторожно, дети!», основывается на риторической предпосылке: «В больших городах с интенсивным уличным движением дети, идущие в школу, подвергаются опасности».

5. Риторика и идеология

I. Идеология и код

I.1. В одном из недавних примеров мы убедились в том, что употребление слова «отечество» вместо «страна» может изменить всю систему эмоциональных реакций адресата. Эта проблема имеет отношение к тому, что говорится в пункте 3 параграфа A.2.VII.2, в котором мы пытались понять, *что заставляет адресата при декодировке сообщения предпочитать одни лексикоды другим.*

Итак, возвращаясь к исходной коммуникативной модели (схема 2), поверх линии, соединяющей отправителя с сообщением – носителем значений (линия, под которой располагается универсум кодов и лексикодов, назовем его *миром риторики,* так как он представляет собой совокупность кодифицированных коммуникативных приемов), мы должны вообразить некую целостность, располагающуюся вне семиологического универсума. Назовем ее «идеологией»[97].

Термин «идеология» понимают по-разному. Идеологию понимают то как *ложное сознание,* которое маскирует реальные отношения между вещами, то как *сознательный выбор* философской, политической, эстетической и т. д. позиции.

[97] Поскольку мы используем термин «идеология» в широком смысле, включающем в себя целый ряд других более узких смыслов, то интересующихся ими отсылаем к: Mannheim K. Ideologia e utopia. Bologna, 1957; Horkheimer M., Adorno T. W. 1) Ideologia // Horkheimer M., Adorno T. W. Lezioni di sociologia. Torino, 1966; 2) Dialettica dell'illuminismo. Torino, 1966; Cantoni R. Crisi delle ideologie // Illusione e pregiudizio. Milano, 1967.

Что же касается нас, нам бы хотелось придать термину «идеология», в паре с «риторикой», более широкое значение, мы будем понимать под идеологией *все то, с чем так или иначе знаком адресат и та социальная группа, которой он принадлежит,* системы его психологических ожиданий, все его интеллектуальные навыки, жизненный опыт, нравственные принципы (мы бы охотно сказали, всю его культуру, имея в виду антропологический смысл термина, если бы такое понимание культуры не включало также и риторические системы).

I.2. Желания и мысли индивида ускользают от семиологического анализа: мы в состоянии идентифицировать их, только когда он их *сообщает.* Но индивид способен сообщить их, *только сведя в систему условных знаков,* т. е. социализуя собственные желания и мысли, приобщая к ним себе подобных.

Но добиться этого можно, лишь превратив знаемое в *систему знаков:* мы опознаем идеологию как таковую, когда, социализуясь, она превращается в код. Так устанавливается тесная связь между миром кодов и миром предзнания. Это предзнание делается знанием явным, управляемым, передаваемым и обмениваемым, становясь кодом, коммуникативной конвенцией.

I.3. Слово «нация» отсылает нас к определенному комплексу нравственных и политических убеждений, и это так, потому что сам способ именования связан с образом мыслей и конкретными представлениями об обществе и государстве. Фашистский националист узнает собрата по тому, как он называет страну, в которой живет, «нацией». Конечно, здесь играют большую роль обстоятельства коммуникации, так, слово «нация», сказанное в речи, посвященной эпохе Рисорджименто, привносит другие коннотации и отсылает к другой идеологии, имеющей мало общего с национализмом XX века. Сходным образом обстоятельства, в которых осуществляется коммуникация, могут оказать соответствующее влияние и исказить смысл сообщения; например, если фашистский националист истолкует термин «нация», употребленный в речи, посвященной эпохе Рисорджимен-

то, в угодном ему смысле, в смысле националистических идеалов века XX.

Такая фраза, как цитированная выше в A.2.VI.3, «Рабочий должен быть на своем месте», может быть дешифрована в двух ключах, революционном и консервативном, в зависимости от идеологии адресата; или, в том случае когда адресата заботит верная интерпретация сообщения, фраза толкуется в зависимости от той идеологии, которой адресат, принимая во внимание обстоятельства коммуникации, наделяет отправителя сообщения.

Знаки отсылают к идеологии и идеология к знакам, и семиотика как наука об отношениях между кодами и сообщениями занимается непрестанным выявлением идеологий, скрывающихся за риторическими приемами (за риториками).

В мире знаков, упорядоченных в коды и лексикоды, семиология *выявляет идеологии*, которые так или иначе отражаются в устоявшихся формах и способах общения.

I.4. И таким образом, мы приходим к выводу, что нередко выбор кода предопределяется соответствующей идеологией, по крайней мере, в тех случаях, когда та или иная риторика срослась с определенной идеологией. В случае с фразой «Рабочий должен быть на своем месте» очевидно, что теоретически она может быть интерпретирована двояко, но на практике мне было бы непросто встретить ее в какой-нибудь газете или в журнале левой ориентации, и скорее ее удалось бы обнаружить в газете правого толка, и так это потому, что *определенные способы языкового выражения отождествились с определенным мировоззрением*. Идеология формирует предпосылки для риторики, и те со временем обретают стилизованную, всеми узнаваемую форму. До такой степени узнаваемую, что даже не консервативное издание, желающее продемонстрировать свою гибкость и современный дух, вполне могло бы ее употребить в своих целях, используя при этом менее одиозные риторические формулы.

I.5. Такая тесная связь между риторическими формами и идеологическими мотивациями характерна и для визуальных знаков. Несомненно, шапочка универсанта — знак

принадлежности студенческому клану (к этому коду может добавиться специфический лексикод в виде цвета, означающий принадлежность какому-либо конкретному факультету), но некогда она еще соотносилась с представлениями об обеспеченности, счастливой поре жизни, юности и с другими подобными вещами. Однако и среди студентов есть различие между теми, кто занят проблемами университетского самоуправления (межфакультетские советы, ассамблеи, комиссии), и теми, кто воспринимает университетский период жизни как счастливую передышку, паузу, перед тем как взять на себя груз ответственности взрослого человека. Таким образом, знак «шапочка универсанта» непосредственно соотносится со специфической идеологией университетской жизни, и не так просто освободить этот знак от тех идеологических коннотаций, которые ему навязаны.

II. Взаимоотношения риторики и идеологии

II.1. В мире знаков коды представляют собой набор ожиданий. В мире знаемого такой же набор ожиданий — идеология. В мире знаков информативность сообщений зависит от каких-то нарушений набора ожиданий. В мире знаемого тоже нарушается набор ожиданий, и тогда мы говорим о поступках и открытиях.

Но если риторика и идеология так тесно связаны, могут ли они вообще существовать друг без друга?

Конечно, можно попытаться спровоцировать перестройку идеологических ожиданий, увеличивая избыточность сообщения, опираясь на его референтивную функцию. Так, тот, кто настаивает на безнравственности семейных уз, разумеется, тем самым нарушая систему сложившихся идеологических ожиданий, мог бы передать это свое убеждение, построив вполне обычные сообщения согласно всем правилам риторики, например: «Я считаю, что семья — противоестественное образование и брак развращает состоящих в нем».

И точно так же возможны случаи, когда с виду неординарные и информативные сообщения, заставляющие адре-

сата потратить какие-то усилия на их интерпретацию, вовсе не нарушают системы идеологических ожиданий. В стихах Буркьелло часто нарушаются как лексические, так и синтаксические нормы, однако в этой словесной вязи читателю не открывается новое видение вещей. Когда Джаковитти против всяких зрительских ожиданий пририсовывает колбасе ноги или изображает червяка с пончиком, то за такой игрой не стоит ничего такого фундаментального, что заставило бы нас пересмотреть свое отношение к миру.

II.2. Все это помогает понять одну важную вещь: идеология не ограничивается областью значений. Верно, что, претворяясь в знаки, идеология формирует область значений, набор определенных означаемых, соответствующих тем или иным означающим. Но она задает последнюю, окончательную, исчерпывающую форму всей совокупности коннотаций. И действительно, означающее «червяк с пончиком» отсылает к совершенно неожиданному означаемому, наводя на некоторые иронические коннотации, однако, как мы убедились, это не затрагивает общей идеологической установки. *Идеология есть последняя коннотация всей совокупности коннотаций, связанных как с самим знаком, так и с контекстом его употребления*[98].

II.3. Но всякое подлинное нарушение идеологических ожиданий может быть эффективным лишь в той мере, в которой *провоцирующие это нарушение сообщения построены так, что сами нарушают системы риторических ожиданий. И всякое достаточно основательное нарушение риторических ожиданий является вместе с тем переосмыслением идеологических установок.* На том и стоит искусство авангарда, даже в своих чисто «формалистических» проявлениях, когда неординар-

[98] В этом плане рассматривает структуры содержания Люсьен Гольдман (L. Goldmann) в таких работах, как «Recherches dialectiques» (Paris, 1959); «Le dieu caché» (Paris, 1956); «Per una sociologia del romanzo» (Milano, 1967); «Le due avanguardie» (Urbino, 1967). См. также: Gerbner G. On Content Analysis and Critical Research in Mass Communication // Audiovisual Comm. Rev. Spring 1958.

но и, следовательно, информативно использует код и тем самым побуждает переосмысливать не только код, но и те идеологии, среди которых он вырос[99].

II.4. Но семиологическое исследование показывает не только различные пути обновления кодов и идеологий под влиянием неоднозначно построенных сообщений. Оно вместе с тем выявляет непрерывность самого процесса образования новых кодов и идеологий. Произведение искусства, которое открывает новые возможности языка и учит смотреть на мир по-новому, в тот самый миг, когда оно это делает, само становится *образцом*. Складываются новые языковые и идеологические навыки; появившись на свет, такое произведение искусства начинает диктовать свои нормы употребления языка и видения мира. Возникают новые коды и новые идеологические ожидания. И все повторяется заново. Восприимчивый читатель, желающий постичь какое-нибудь произведение искусства прошлого во всей его первозданной свежести, должен руководствоваться не только своими собственными кодами, которые были бы иными, если бы это произведение в свое время не появилось на свет и не было бы определенным образом усвоено обществом; он должен реконструировать тот риторический и идеологический универсум, ту коммуникативную ситуацию, в которой родилось произведение. Эту задачу и выполняет *филология*, старающаяся приблизить нас к тому миру, в котором оно было создано и впервые прочитано или увидено. Даже если постижение специфического языка этого произведения, растянувшееся на века, подготовило нас к его усвоению, сделало эрудированнее и мы можем читать его, справляясь с трудностями, перед которыми вынужден был отступить его современник.

99 См.: Sanguineti E. Ideologia e linguaggio. Milano, 1965; Guglielmi A. Avanguardia e sperimentalismo. Milano, 1964; Curi F. Ordine e disordine. Milano, 1965; Il gruppo 63. Milano, 1964; Il romanzo sperimentale. Milano, 1966; Giuliani A. Immagini e maniere. Milano, 1965; Barilli R. La barriera del naturalismo. Milano, 1964; Avanguardia e neoavanguardia. Milano, 1966; Eco U. Del modo di formare come impegno sulla realta // Menabò. N 5 (переиздано в «Opera aperta»).

II.5. Кроме того, следует иметь в виду, что произведение искусства, как и любое другое сообщение, скрывает в себе собственные коды: сегодняшний читатель поэм Гомера извлекает из стихов такую массу сведений об образе мыслей, манере одеваться, есть, любить и воевать, что он вполне способен воссоздать идеологический и риторический мир, в котором жили эти люди. Так, в самом произведении мы отыскиваем к нему ключи, приближаясь к исходному коду, восстанавливаемому в процессе интерпретации контекста.

II.6. Итак, чтение произведения искусства можно себе представить как *непрестанный колебательный процесс*, в котором от самого произведения переходят к скрытым в нем исходным кодам и на их основе – к более верному прочтению произведения и снова к кодам и подкодам, но уже нашего времени, а от них к непрестанному сравнению и сопоставлению разных прочтений, получая удовольствие от одной только многоликости этой открывающейся картины, многосмысленности, связанной вовсе не только с тем, что нам удалось в какой-то мере приблизиться к первоначальному коду автора, постоянно преобразуя наш собственный первоначальный код.

И всякая интерпретация произведения искусства, заполняя новыми значениями пустую и открытую форму первоначального сообщения (не изменяющуюся в течение веков физическую форму), кладет начало новым сообщениям-означаемым, которые призваны обогащать наши коды и идеологические системы, перестраивая их и подготавливая почву завтрашним читателям для нового прочтения произведения. Определяя этот непрерывный процесс обновления, анализируя различные его фазы, семиология, однако, *не в состоянии предсказать те конкретные формы*, в которые он выльется.

II.7. Семиотикам известно, что сообщение развивается, но они не знают, во что оно разовьется и какие формы примет. Самое большее, что они могут, это, сравнивая сообщение-означающее, которое остается неизменным, с порожденными им сообщениями-означаемыми, очертить не-

кое *поле свободных интерпретаций,* за пределы которого возможности прочтения выйти не могут, и увидеть в означающих произведения ту естественную и необходимую обусловленность, то *поле несвободы,* придающее определенность всему структурному рисунку произведения, которое теперь становится способным подсказывать читателю, как и чем можно заполнить его открытые формы[100].

Однако не исключено, что когда-нибудь коды гомеровской эпохи окажутся безнадежно утраченными и мир коммуникаций станет питаться иными, невиданными нынче кодами, и тогда гомеровские поэмы будут прочитаны так, как нам сегодня и представить себе невозможно.

II.8. Самое большее и самое меньшее, на что способна семиология (речь идет об исследованиях, возможность которых еще только вырисовывается), так это признать в способе артикуляции означающих некие законы, соответствующие *константным механизмам мышления,* неизменные для всех культур и цивилизаций, и, следовательно, предположить — в качестве гипотезы, — что в конечном счете каждое сообщение содержит в себе самом настоятельное указание, как его следует читать, благодаря неизменности механизмов артикуляции, схем порождения высказываний, от которых ни один человек никогда и нигде не сможет освободиться. На этом утопическом представлении о *неизменности человеческого ума* держатся семиотические представления о *постоянстве коммуникации.* Но эти общие исследовательские установки не должны отвлекать внимание от еще одной сопутствующей задачи: постоянно следить за изменением форм коммуникации, перестройкой кодов, рождением идеологий.

Итак, семиология находится на распутье, перед ней две дороги: одна, ведущая к построению *теории универсалий коммуникации,* на другой дороге она превращается в *технику описания коммуникативных ситуаций* в конкретном времени и пространстве.

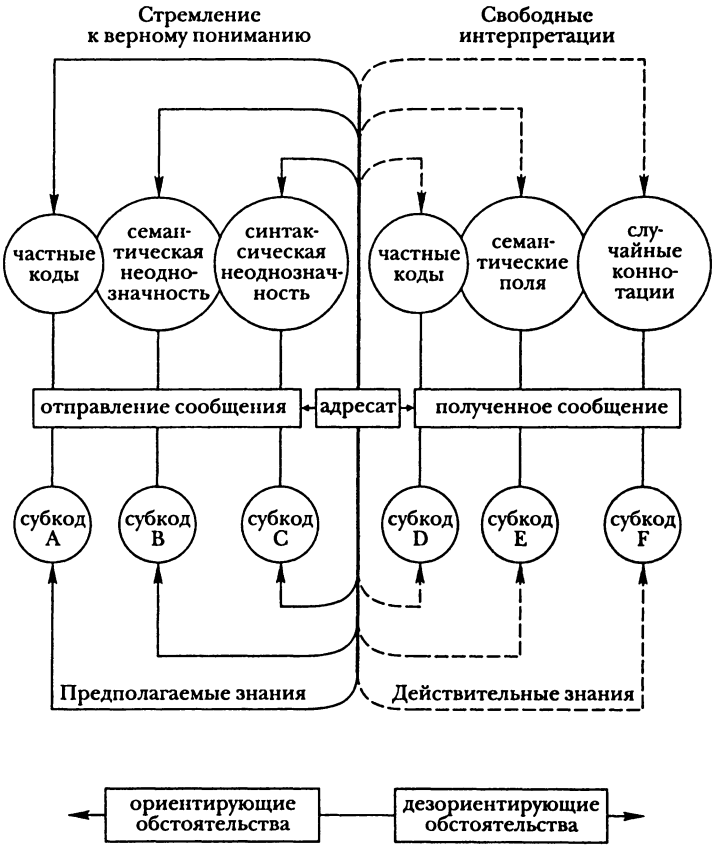
[100] По поводу диалектики формы-открытости см. «Opera aperta». Содержание последних параграфов отражено на рис. 3.

Схема 3. РАСШИФРОВКА ПОЭТИЧЕСКОГО СООБЩЕНИЯ

Процесс расшифровки изображен так, что речь может идти как о максимально строгой, так и максимально свободной интерпретации. Она окажется свободной, если означающее соотнесено с произвольными кодами (напр., «вода» как вещество с определенным химическим составом; напоминание о виденном когда-то наводнении и т. п.). С другой стороны,

верность передачи обеспечивается непрестанным взаимодействием кодов отправителя с кодами адресата. Уже будучи интерпретированным, сообщение предстает перед обществом потребителей как новая значащая форма, в свою очередь подлежащая расшифровке (Петрарка Де Санктиса, Петрарка Флоры и т. д.) и участвующая в формировании кодов критики.

Схема 4. ОШИБОЧНАЯ ДЕКОДИФИКАЦИЯ В МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ



На этой схеме изображена ситуация, когда адресат не справляется с неоднозначным сообщением, не умея опознать код отправителя (то ли по недостатку знаний, то ли из-за дезориентирующих обстоятельств).

Следует пример неоднозначного сообщения:

«Steeche nei canti, ma studiato ed abile – gioco di movimenti – acché le forme eburnee – risaltin nei vivaci abbigliamenti», которое в ситуации «кафешантан» относится к изящной и неловкой субретке, но в ситуации «бар» означает игру в бильярд.

Схема 5. КЛАССИФИКАЦИЯ ЗНАКОВ

В дальнейшем нам понадобятся кое-какие сведения о природе и функции знака. Воспользуемся классификацией Чарльза С. Пирса: знак может быть рассмотрен по отношению к самому себе, к обозначаемому объекту и по отношению к интерпретанту.

- Знак
  - по отношению к себе
    - *квалисигнум*: восприятие цвета, звукового тона.
    - *синсигнум*: объект или событие, отдельное слово есть синсигнум, поскольку оно является индивидуальным воспроизведением легисигнума.
    - *легисигнум*: конвенция, закон, наименование как конвенциональное лингвистическое отношение.
  - по отношению к объекту
    - *икона*: мысленный образ, рисунок, диаграмма, повторяющая рисунок воспроизводимого отношения, метафора. Икона характеризуется естественным сходством с объектом.
    - *индекс*: градуированная шкала, логический оператор, сигнал, крик, указательное местоимение. Привлекает внимание к объекту посредством слепого импульса.
    - *символ*: существительное, рассказ, книга, закон, институция. В отличие от двух других конвенционален.
  - по отношению к интерпретанту
    - *рема*: пропорциональная функция. Но также термин по отношению к дицисигнуму, являющемуся высказыванием, и к аргументу, являющемуся рассуждением.
    - *дицисигнум*: высказывание. Заполненная рема. Определение.
    - *аргумент*: силлогизм.

Б. ДИСКРЕТНОЕ ВИДЕНИЕ
(Семиология визуальных сообщений)

1. Визуальные коды

I. Обоснование подхода

I.1. Никто не сомневается в том, что визуальные факты суть тоже феномены коммуникаций, сомнительно другое: имеют ли они языковый характер.

Тот, кто не без основания оспаривает языковый характер визуальных феноменов, обыкновенно идет еще дальше, вообще отрицая их знаковую природу, как будто знаки являются исключительным достоянием словесной коммуникации, которой – и только ею – и должна заниматься лингвистика. Третий путь, достаточно противоречивый, хотя и практикуемый чаще других, состоит в том, что визуальные феномены не считают знаками и тем не менее описывают их в терминах лингвистики.

Но если семиология самостоятельная дисциплина, то это так потому, что ей удается подвести единое основание под различные формы коммуникации, разрабатывая собственный категориальный аппарат, в который входят такие понятия, как «код», «сообщение», включающие, но не исчерпывающиеся тем, что у лингвистов называется *языком* и *речью*. Мы уже убедились в том, что семиология действительно пользуется плодами лингвистики, которая является наиболее тщательно разработанным ее ответвлением. Но, осуществляя семиотические изыскания, никоим образом не следует упускать из виду, что *далеко не все коммуникативные феномены можно объяснить с помощью лингвистических категорий.*

Следовательно, попытка семиологической интерпретации визуальной коммуникации представляет определенный интерес и в том смысле, что дает возможность семиологии доказать свою независимость от лингвистики. Поскольку

существуют знаковые феномены, гораздо менее определенные, чем собственно феномены визуальной коммуникации (живопись, скульптура, рисунок, визуальная сигнализация, кино или фотография), семиология визуальной коммуникации могла бы послужить трамплином при исследовании таких культурных сфер, приведем в качестве примера архитектуру и дизайн, в которых визуальные сообщения одновременно являются предметами пользования.

I.2. Если мы примем во внимание триадическую классификацию знаков, предложенную Пирсом (см. рис. 5), мы убедимся в том, что каждому ее подразделению соответствует определенное явление визуальной коммуникации.

Знак по отношению к самому себе	*Квалисигнум*:	Цветовое пятно в абстрактной картине, цвет одежды и т. д.
	Синсигнум:	Портрет Моны Лизы, прямая трансляция по телевидению, дорожное объявление...
	Легисигнум:	Условное изображение, изображение креста, тип храма «храм с круглым основанием»...
Знак по отношению к объекту	*Икона*:	Портрет Моны Лизы, диаграмма, структура...
	Индекс:	Стрелка-указатель, лужа...
	Символ:	Запретительный дорожный знак, крест, условный рисунок...
Знак по отношению к интерпретанту	*Рема*:	Любой визуальный знак как термин какого-либо выражения.
	Дицисигнум:	Два визуальных знака, связанные между собой определенным образом.
	Умозаключение:	Сложная визуальная синтагма, объединяющая знаки различного типа. Совокупность знаков, имеющих значение. Например: «покрытие скользкое, скорость не выше 60 км/ч».

Этот достаточно случайный перечень свидетельствует, что возможны разные комбинации знаков, предусмотренные самим Пирсом, например иконический синсигнум, иконический легисигнум и т. д.

Для нашего исследования представляет особый интерес классификация знака по его отношению к объекту, и в этой связи никто не отрицает, что визуальные *символы* не входят в состав кодифицированного «языка». Зато вопрос об *индексальных* и *иконических* знаках представляется гораздо более спорным.

I.3. Пирс отмечал, что индексальный знак – это такой знак, который привлекает внимание к означаемому им объекту каким-то безотчетным образом. Само собой, когда я вижу мокрое пятно, мне сразу приходит в голову, что пролилась вода; и точно так, увидев стрелку-указатель, я следую в указанном направлении, конечно, при том условии, что меня это сообщение интересует, но в любом случае я сразу усваиваю смысл сообщаемого. Между тем всякий визуальный индексальный знак мне что-то внушает на базе соглашения или имеющегося на этот счет опыта. По следам на земле я могу понять, что здесь пробежал зверь, только в том случае, если меня научили в этом разбираться, соотносить определенный след с определенным зверем. Если увиденные мной следы я никогда прежде не видел и никто мне не говорил, что это такое, я не опознаю индексальный знак как таковой, сочтя его каким-то природным явлением.

Итак, с известной долей ответственности можно утверждать, что все визуальные явления, относящиеся к индексальным знакам, могут быть рассматриваемы как конвенциональные знаки. Внезапный яркий свет, который заставляет меня зажмуриться, вынуждает меня действовать безотчетно, и никакой семиозис здесь места не имеет, потому что речь идет о простом физиологическом стимуле, точно так я бы зажмурил глаза, доведись увидеть страшного зверя. Но когда по разливающемуся по небу свету зари я узнаю о восходе солнца, то это потому, что меня научили распознавать этот знак. Иначе и сложнее обстоит дело с иконическими знаками.

II. Иконический знак

II.1. Пирс определял иконический знак как знак, обладающий известным натуральным сходством с объектом, к которому он относится[1]. В каком смысле он понимает «натуральное сходство» между портретом и человеком, изображенным на нем, можно догадаться; что же касается диаграмм, то он утверждал, что они являются иконическими знаками, потому что воспроизводят форму отношений, имеющих место в действительности.

Судьба определения иконического знака сложилась удачно, определение развил Моррис, который его и распропагандировал, сделав это еще и потому, что оно ему показалось наиболее удачным способом семантически определить образ. Для Морриса иконическим является такой знак, который *несет в себе некоторые свойства представляемого объекта*, или, точнее, «обладает свойствами собственных денотатов»[2].

II.2. И вот тут-то здравый смысл, которому это определение вроде бы соответствует, нас подводит, потому что при более пристальном взгляде на вещи тот же самый здравый смысл нам подскажет, что это определение по сути чистая тавтология. Что стоит за утверждением, что портрет королевы Елизаветы кисти Аннигони обладает теми же свойствами, что и сама королева Елизавета? Здравый смысл на это говорит: ведь на портрете та же самая форма глаз, носа, рта, тот же цвет кожи, волос, такая же фигура... Но что такое «та же самая форма носа»? У носа три измерения, а у изображения носа два. На носу, если к нему приглядеться, можно различить поры, небольшие бугорки, так что, в отличие от носа на портрете, его поверхность не кажется

1 Collected Papers, II.

2 Morris C. Segni, linguaggio e comportamento. Milano, 1949. P. 42. О Моррисе см.: Rossi-Landi F. Charles Morris. Roma, 1953. См. также: Моррис Ч. У. 1) Основание теории знаков // Семиотика. М., 1983. С. 37–89; 2) Знаки и действия (из книги «Значение и означивание») // Там же. С. 118–132.

ровной. Кроме того, у носа есть два отверстия, ноздри, в то время как у носа на портрете есть два черных пятна, а не отверстия.

Если мы снова призовем на помощь здравый смысл, то его ответ будет тот же, что и у моррисовской семиотики: «Портрет человека иконичен только до известной степени, ведь покрытый красками холст совсем не то, что кожа, в отличие от изображенного на портрете человека, портрет не наделен способностью говорить и двигаться. Кинематографическое изображение несколько более иконично, но тоже не вполне». Разумеется, такое рассуждение, выдержанное до конца, приведет Морриса, а равно и здравый смысл не куда-нибудь, а к упразднению самого понятия иконичности: «Абсолютный иконический знак не может быть не чем иным, как собственным денотатом», — а это то же самое, что сказать, что подлинным и исчерпывающе иконическим знаком королевы Елизаветы будет не портрет Анигони, а сама королева Елизавета или ее научно-фантастический «двойник». Моррис и сам на последующих страницах старается занять более гибкую позицию, утверждая: «Не будем забывать о том, что иконический знак только в некоторых своих аспектах подобен тому, что он означает. И стало быть, иконичность — вопрос степени»[3]. И когда, продолжая в том же духе и говоря о невизуальных иконических знаках, Моррис ссылается на ономатопею, становится ясно, что разговор о степенях, размывая понятие иконичности, делает его слишком неопределенным, потому что иконичность «ку-ка-ре-ку»* по отношению к крику петуха очень слабо выражена, и, кстати говоря, для французов соответствующий знак будет «ко-ке-ри-ко».

Весь вопрос в том, что мы понимаем под «некоторыми аспектами». Иконический знак сходен с означаемой вещью *только в некоторых своих аспектах*. Вот ответ, который может удовлетворить здравый смысл, но не семиологию.

[3] Morris Ch. Segni... P. 257.

* «Ку-ка-ре-ку» соответствует *итал.* «ки-ки-ри-ки».

II.3. Рассмотрим один из примеров рекламы. В протянутой руке стакан с пенящимся, переливающимся через край, только что налитым в него пивом. На запотевшем стекле капельки влаги, рождающие непосредственное (как это свойственно *индексальным* знакам) ощущение холода.

Трудно не согласиться с тем, что эта визуальная синтагма — иконический знак. И мы прекрасно понимаем, о каких свойствах означенного объекта идет речь. Но бумага — это бумага, а не пиво и холодное отпотевшее стекло. На самом деле, когда я вижу стакан с пивом — это старая проблема психологии восприятия, которой от веку занималась философия, — я *воспринимаю* пиво, стекло и холод, идущий от стакана, но я их *не ощущаю,* что я чувствую, так это некие зрительные раздражения, цвета, пространственные отношения, освещение и т. д., хотя бы и организованные в какое-то поле восприятия, и я их координирую вплоть до того момента, пока не сложится некая структура, которая на основании имеющегося у меня опыта рождает ряд синестезий, в конце концов наводя меня на мысль о холодном пиве в стакане. Не иначе обстоят дела и с изображением стакана с пивом. Я реагирую на какие-то зрительные стимулы, координируя их в структуру и воспринимая образ. Я работаю с опытными данными, идущими ко мне от изображения, точно так, как я работаю с опытными данными, идущими ко мне от восприятия реального стакана: я их отбираю и группирую на основании определенных ожиданий, зависящих от имеющегося у меня опыта, стало быть, на основании сложившихся навыков и, следовательно, *на основании кода.* И все же в этом случае обсуждение соотношения кодов и сообщений не решает вопроса о природе иконического знака, касаясь по преимуществу *самих механизмов восприятия, которые в конечном счете могут быть рассмотрены как механизмы коммуникации,* т. е. такого процесса, который только тогда имеет место, когда благодаря навыкам определенные стимулы наделяются некоторым значением[4].

[4] О трансакциональной природе восприятия см.: La psicologia transazionale. Milano, 1967; La perception. P.U.F., 1955; Piaget J. Les

Итак, первый вывод, который можно сделать, будет таков: *иконические знаки не «обладают свойствами объекта, который они представляют», но скорее воспроизводят некоторые общие условия восприятия на базе обычных кодов восприятия, отвергая одни стимулы и отбирая другие, те, что способны сформировать некую структуру восприятия, которая обладала бы – благодаря сложившемуся опытным путем коду – тем же «значением», что и объект иконического изображения.*

Может сложиться впечатление, что это определение не так уж далеко ушло от понимания иконического знака или образа как чего-то такого, что обладает естественным сходством с реальным объектом, который они обозначают, если «иметь естественное сходство» означает быть не произвольным, но мотивированным знаком, смысл которого напрямую зависит от вещи, которую он представляет, и не опосредован соглашением, и не значит ли это, что пресловутое естественное сходство и воспроизведение некоторых общих условий восприятия, по сути дела, одно и то же. Любое изображение (рисунок или фотография) оказывается тогда чем-то «укорененным в самой реальности», примером «естественной выразительности», имманентности смысла вещи[5],

mécanismes perceptifs. P.U.F., 1961; Eco U. Modelli e strutture // Il Verri. N 20.

5 «Образ не указывает ни на что, кроме как на самое себя, на некое призрачное присутствие собственного содержания... О выражении можно говорить тогда, когда некий „смысл“ так или иначе имманентно присущ вещи, прямо из нее исходит, отождествляется с ее формой... И естественное выражение (пейзаж, лицо), и эстетическое выражение (скорбь, меланхолия вагнеровского леса), в сущности, подчиняются одному и тому же семиологическому механизму: „смысл“ прямо вытекает из совокупности означающих без опосредования кодом» (Metz C. Le cinéma: langue ou langage? // Communications. N 4). Эти утверждения выглядели бы вполне нормально, не сильно отличаясь от того, что обычно на этот счет говорят интуитивистская и романтическая эстетики, не обнаружь их читатель в семиологическом исследовании и не выдай они за успех семиологии то, что к ней отношения не имеет. Ниже мы попытаемся обосновать позицию как раз противоположную, не имеющую ничего общего с подобными взглядами. Это же относится и к следующему примечанию.

присутствия самой реальности в ее стихийно возникающих смыслах[6].

Но если мы сомневаемся в существующих толкованиях понятия иконического знака, то это потому, что семиологии вообще не свойственно довольствоваться поверхностными и расхожими суждениями. В повседневной жизни никто не задается вопросом о том, как осуществляется общение, осуществляется, и все, точно так же никто не задается вопросом, как получается, что мы что-то воспринимаем, – воспринимаем, и все. Но психология, если иметь в виду восприятие, и семиология, если иметь в виду коммуникацию, как раз и становятся сами собой именно тогда, когда стараются различить и сделать внятным то, что представляется стихийным и непроизвольным.

Наш повседневный опыт свидетельствует о том, что мы общаемся не только с помощью словесных знаков (произвольных, конвенциональных, артикулированных на основе дискретных единиц), но и с помощью фигуративных знаков (кажущихся естественными, мотивированными, тесно связанными с самими вещами и существующими в некоем континууме чувств); в связи с этим главный вопрос семиологии визуальных коммуникаций заключается в том, чтобы уразуметь, как получается так, что не имеющий ни одного общего материального элемента с вещами графический и фотографический знак может быть *сходным с вещами*, оказаться похожим на вещи. Так вот, если у них нет никаких общих материальных элементов, может статься, что визуальный знак как-то передает соотношение форм. Но вопрос в том и состоит, чтобы разобраться, что это за отношения, каковы они и как они передаются. В противоположном случае всякое признание естественной мотиви-

6 Реальность – то же самое кино, только природное, «главный и изначальный человеческий язык – это само действие», и следовательно, «минимальной единицей кинематографического языка являются реальные объекты, составляющие кадр». Так говорит П. П. Пазолини в «La lingua scritta dell'azione» (Конференция в Пезаро, опубликовано в «Nuovi Argomenti». Apr.-jugno. 1966). Более пространно я возражаю этому взгляду в Б.4.1.

рованности иконических знаков превращается в уступку иррационализму, а сам факт коммуникации при этом становится чудом.

II.4. Но отчего изображение холодного отпотевшего стекла стакана с пивом является иконическим знаком? Ведь и реальное отпотевшее стекло видится мне как какая-то ровная прозрачная поверхность, отсвечивающая серебристыми бликами. Что касается рисунка, то на нем мне, благодаря цветовым контрастам, тоже видна ровная прозрачная поверхность, отсвечивающая серебристым отливом. Таким образом, сохраняется соотношение визуальных стимулов, характерное как для восприятия реального стакана, так и для его изображения, хотя материал, который стимулирует работу восприятия, всякий раз иной. Поэтому мы могли бы сказать, что изменение материала, стимулирующего работу восприятия, не влечет за собой изменения соотношения устанавливающихся в данном восприятии связей. Но если хорошенько подумать, то станет ясно, что это пресловутое соотношение связей все же слишком неопределенно. Почему отпотевшее стекло на рисунке, на которое на самом деле никакой свет не падает, но которое изображено так, как будто на него падает свет, тоже изображенный, создает впечатление серебристого отлива?

Если я возьму ручку и на листке бумаги нарисую одной непрерывной линией силуэт лошади, кто-нибудь да узнает в моем рисунке лошадь, хотя единственное качество лошади на рисунке — это черная непрерывная линия, с помощью которой эта лошадь изображена, как раз этого качества у настоящей лошади и нет. Мой рисунок представляет собой фигуру (знак) с внутренним пространством, и это пространство и есть лошадь, и пространством, которое ее окружает и лошадью не является, в то время как настоящая лошадь никакими такими свойствами не обладает. Следовательно, я на моем рисунке не воспроизвожу условий восприятия, потому что мое восприятие настоящей лошади обусловлено большим количеством стимулов, ни один из которых и отдаленно не напоминает непрерывную линию.

И стало быть, *иконические знаки воспроизводят некоторые условия восприятия объекта, но после отбора, осуществленного на основе кода узнавания, и согласования их с имеющимся репертуаром графических конвенций,* и в результате какой-то конкретный знак произвольно обозначает какое-то конкретное условие восприятия или же их совокупность, редуцированную к упрощенному графическому образу[7].

II.5. Мы отбираем характерные черты воспринимаемого на основе кодов узнавания: когда в зоологическом саду мы еще издали замечаем зебру, то первое, что нам бросается в глаза и удерживается в памяти, это полосы, а не общий контур, примерно такой же, как у осла или мула. Так, когда мы рисуем зебру, мы заботимся больше всего об этих полосах, а не об общих очертаниях животного, потому что без них наш рисунок можно было бы спутать с изображением самой обыкновенной лошади. Но вообразим себе какое-нибудь африканское племя, которое из всех четвероногих знает зебру и гиену, а ни лошади, ни осла и ни мула не знает, им для опознания зебры не нужны никакие полосы (они узнают зебру и ночью по одним только очертаниям, не обращая внимания на ее раскраску), и если они будут изображать зебру, то им будет важно передавать форму головы и длину ног, чтобы отличить изображаемое четвероногое от гиены, у которой, кстати говоря, тоже есть полосы, и, стало быть, они не составляют различительного признака.

Итак, также и коды узнавания (как и коды восприятия) предполагают выделение каких-то отличительных черт, на чем и строится всякий код. От выбора этих черт и зависит опознание иконического знака.

Но эти *отличительные черты, или признаки, должны как-то сообщаться. Следовательно, должен существовать иконический код, устанавливающий соответствие между определенным графическим знаком и отличительным признаком, на котором держится код узнавания.*

7 Несмотря на то что у этих книг другие задачи, в них можно найти много полезного для наших целей: Read H. Educare con l'arte. Milano, 1954; Arnheim R. Arte e percezione visiva. Milano, 1962.

Приглядимся к поведению четырехлетнего малыша: он ложится животом на край столика и, вращаясь вокруг себя, начинает махать в воздухе руками и ногами, крича при этом: «Я вертолет». Из всего того, что имеется у вертолета и что он делает, мальчик на основе кодов узнавания выделил: 1) самую главную черту, по которой вертолет можно отличить от любой другой машины: вращающиеся лопасти; 2) вместо трех вращающихся лопастей он изобразил две, сведя сложную структуру к порождающей ее более простой; 3) две лопасти он представил себе расположенными на одной прямой, закрепленной в центре болтом и поворачивающейся на 360 градусов. Вообразив себе это фундаментальное отношение, он воспроизвел его с помощью собственного тела.

И тут я прошу его нарисовать вертолет, полагая, что раз он ухватил главную особенность его устройства, то это он и нарисует. Но вместо этого он рисует неуклюжий корпус, утыканный, как иголками, множеством прямоугольничков, число которых все время растет, так что получается что-то вроде щетины, приговаривая при этом: «Их так много, этих крылышек».

Изображая вертолет с помощью тела, мальчик старался свести его форму к самой простой, зато, вооружившись карандашом, он существенно усложнил его структуру.

Итак, с помощью собственного тела он изображал движение, которое на рисунке у него не вышло, и он попытался его передать, пририсовывая все новые и новые крылышки, но он мог бы изобразить движение так, как это принято у взрослых, например рисуя ряд исходящих из центра круга радиусов. Стало быть, он еще не может передать с помощью графического кода тот тип структуры, который он так удачно воспроизвел с помощью собственного тела, опознав ее и смоделировав. Он опознает вертолет, вырабатывая для этого какие-то модели узнавания, *но он еще не в состоянии установить соответствие между выделенным отличительным признаком и условным графическим знаком.*

Только когда он освоит эту операцию, а это он в его возрасте уже умеет делать применительно к человеческому

телу, домам и автомобилям, он научится изображать похоже. Его рисунки человеческих фигур уже подчиняются правилам «языка», что же касается вертолета, то его изображение пока еще двусмысленно и нуждается в словесном объяснении, играющем роль графического кода[8].

II.6. По мере усвоения навыков графического изображения, кодов, один графический знак начинает значить «нижняя конечность», другой – «глаз» и т. д. На теме конвенциональности графических знаков нет смысла более задерживаться, хотя они, несомненно, воспроизводят какие-то отношения, присущие объекту изображения. Хотя и здесь не следует принимать конвенционально представленные отношения за отношения, присущие самому объекту. То, что схематически солнце изображается в виде кружка с радиально расходящимися от него лучами, могло бы навести на мысль, что рисунок истинно воспроизводит структуру взаимоотношений солнца с исходящими от него лучами света. Но тут нам приходит на ум, что ни одно физическое учение не допускает представления о солнце и том, что от него исходит, как о веере лучей. Всем нам привычно условное (научная абстракция) представление об изолированном, распространяющемся по прямой световом луче. В данном случае графическая конвенция представляет собой такую систему отношений, которая никоим образом не воспроизводит систему отношений, описываемую квантовой или волновой теориями света. Самое большее, что можно по этому поводу сказать, так это то, что схематическое иконическое изображение воспроизводит некоторые из особенностей другого схематического представления, условного образа, например такого, согласно которому солнце – это огненный шар, испускающий лучи света.

8 В нашем случае речь идет о референтивном использовании иконического знака. С эстетической точки зрения рисунок вертолета может быть хорош своей свежестью, непосредственностью, связанными именно с тем, что ребенок еще не усвоил кода и изобретает собственный.

Определение иконического знака как чего-то такого, что обладает *некоторыми свойствами представленного объекта*, становится в связи с этим еще более проблематичным. Эти общие свойства знака и объекта – они видны в объекте или *известно*, что они у него есть? Маленький мальчик рисует автомобиль, видимый сбоку, со всеми четырьмя колесами, он рисует не то, что он видит, а то, что он *знает*, позже он научается приводить к общему коду свои знаки и изображает автомобиль с двумя колесами, два других, рассуждает он, не видны; отныне он рисует только то, что *видит*. Ренессансный художник воспроизводит те качества предмета, которые он видит, художник-кубист – те, которые знает, а обычная публика привыкла ценить узнаваемое и не ценит знаемое. Итак, иконический знак может обладать следующими качествами объекта: оптическими (видимыми), онтологическими (предполагаемыми) и конвенциональными, условно принятыми, смоделированными, таковы, например, лучи солнца, изображенные в виде черточек. *Графическая схема воспроизводит соотношения схемы умственной.*

II.7. *В основе любого изобразительного действия, любого изображения лежит конвенция.* В отличие от рисовальщика, изображающего лошадь одной непрерывной линией, которой в природе нет, акварелист претендует на большую близость к натуре: и в самом деле, если ему случается писать дом на фоне неба, он не обводит этот дом контуром, но передает различие между фоном и тоном дома и, следовательно, сводит различия между ними к разнице в световой насыщенности (именно этим принципом руководствовались импрессионисты, понимавшие тональные различия как цветовые). Но из всех «реальных» качеств объекта «дом» и объекта «небо» наш художник выбирает самое преходящее и неуловимое – способность вбирать и отражать свет. И то, что тональные различия передаются с помощью различий в степени способности разных непрозрачных поверхностей отражать свет, это тоже конвенция. Все это имеет отношение как к графическим, так и фотографическим изображениям.

Эта конвенциональность имитативных кодов, т. е., попросту говоря, условность передачи сходства, особенно удачно описана Эрнстом Гомбрихом в его книге «Искусство и иллюзия», где он рассказывает, что, по сути дела, произошло с живописью Констебла, разрабатывавшего новую технику передачи света в пейзаже. Картина Констебла «Vivenhoe Park» опирается на «научную» поэтику, на стремление изображать реальность по науке, и нам она с ее тщательно выписанными деревьями, животными, водой и лужайкой, освещенной солнцем, кажется образцом фотографической точности. Однако нам известно, что когда картины художника впервые попали на глаза публике, разработанная им техника световых контрастов была воспринята не как подражание реальным световым эффектам, а как сущий произвол. Констебла, таким образом, изобрел новый способ *кодирования нашего восприятия света* и передачи его на холсте.

Гомбрих, чтобы показать всю условность нашего видения, приводит две фотографии этого самого уголка в парке, глядя на которые мы, во-первых, убеждаемся в том, что у парка Констебла и парка на фотографии мало общего, а во-вторых, задаемся вопросом: может ли вообще фотография быть критерием иконичности картины? «О чем говорят эти примеры? Конечно, ни один квадратный сантиметр фотографии не совпадает с тем изображением, которое можно было бы получить, посмотрев на это место в зеркало. И это объяснимо. Черно-белая фотография дает весьма ограниченное число градаций между черным и белым. Разумеется, ни один из этих тонов не соответствует тому, что мы называем „реальностью“. Действительно, шкала переходов в значительной степени зависит от того, что сделает фотограф во время съемки, проявления негатива и печатания фотографий. Все это в большой мере вопрос техники. Обе фотографии сделаны с одного негатива. Одна оставляет впечатление рассеянного света, другая, более контрастная, производит противоположное впечатление. Так что печатание фотографий вовсе не механическая процедура... И если это верно для скромного фотографа, то что же говорить о художнике. Но и художник не автоматически спи-

сывает то, что он видит, а переводит на язык имеющихся в его распоряжении изобразительных средств»[9].

Разумеется, нам удается увидеть за определенным техническим решением некий природный эквивалент только потому, что мы располагаем закодированным *набором ожиданий*, открывающим нам доступ в знакомый мир художника: «Наше прочтение криптограмм искусства обусловлено нашими ожиданиями. Мы подступаем к произведению искусства, будучи уже в одном ладу с художником, наши воспринимающие устройства синхронизированы. Мы готовы к встрече, настроены на определенное видение, готовы подключиться к определенной звуковой ситуации и стараемся приладиться к ней. В этом смысле скульптура даже удобнее для разбора, чем живописное произведение. Когда мы смотрим на бюст, мы знаем, с чем имеем дело, и, как правило, нам не случается думать, что это, может быть, отрубленная голова. По тем же самым соображениям нас не удивляет монохромность скульптуры, как не удивляет отсутствие цвета в черно-белой фотографии»[10].

II.8. Мы не ограничивали определение иконического знака его способностью передавать любое условие восприятия с помощью конвенционального графического знака, мы говорили, *что знак может относиться к какому-то целостному представлению*, передаваемому схематизированным графическим изображением. Именно потому, что из множества обстоятельств и характеристик восприятия мы отбираем какие-то определенные различительные признаки, эта *редукция*, или схематизация, имеет место почти во всех иконических знаках, но становится особенно явной, когда мы сталкиваемся с какими-то стереотипами, с эмблемами, с геральдикой. Силуэт бегущего мальчика с книжкой под мышкой в качестве дорожного знака до недавнего времени указывал на близость школы и был иконическим знаком школьника. Но мы продолжали видеть в этом изображении

[9] Gombrich E. Arte e illusione. Torino, 1965. P. 42.
[10] Ibid. P. 70

школьника и тогда, когда дети уже не носили ни беретов, как у моряков, ни коротких штанишек, нарисованных на дорожном знаке. Мы каждый день видели десятки школьников на улицах, но по логике иконических знаков продолжали представлять себе школьника мальчиком в беретике и в штанишках до колен. Конечно, здесь мы имеем случай неосознаваемой иконографической конвенции, зато в других случаях привычное иконическое изображение навязывается нам как своего рода автоматизированный рефлекс, и тогда мы начинаем видеть вещи через их стереотипизированные изображения, которые нам с некоторых пор их заместили.

В книге Гомбриха приводятся запоминающиеся примеры такой склонности: от Виллара де Синекура, архитектора и рисовальщика XIII века, который утверждал, что он рисует своих львов с натуры, но изображал их согласно самым общепринятым требованиям геральдики того времени (его восприятие льва обусловливалось установившимся иконическим кодом, равным образом усвоенный набор изобразительных приемов не позволял ему передать свое восприятие льва как-то иначе, причем сам он, вероятно, настолько свыкся с ними, что ничего другого и вообразить себе не мог), до Дюрера, изобразившего носорога с чешуйчатым панцирем, и этот носорог еще не менее двух столетий оставался образцом правильного изображения носорога, воспроизводясь в книгах путешественников и зоологов (которые видели настоящих носорогов, прекрасно знали, что у них нет никаких чешуек, но не отваживались передавать шершавость его кожи иначе чем изображая чешуйки, потому что понимали, что в глазах широкой публики только такие графические конвенции означают «носорога»)[11].

Но правда и то, что Дюрер и его подражатели пытались как-то передать некоторые впечатления от шкуры носорога, которые незаметны, например, на фотографии. Конечно, в книге Гомбриха рисунок Дюрера смотрится забавно рядом с фотографией настоящего носорога, кожа

[11] Ibid. cfr. capitolo 2, «Verità e formula stereotipa».

которого кажется почти гладкой, но мы знаем, что если к ней присмотреться поближе, можно обнаружить прихотливый узор бугорков, складок и морщинок (и то же самое с человеческой кожей), и похоже на то, что Дюрер просто преувеличил и стилизовал то, что было в натуре, на что не способна та же фотография, условный язык фиксирует только крупные массы, сглаживая неровности и различая большие поверхности с помощью тона.

II.9. И коль скоро мы постоянно сталкиваемся с кодировкой, стоило бы присмотреться к тому, что представляет собой так называемая экспрессивность в рисунке. Забавный эксперимент, посвященный способам передачи выражения лица в комиксах[12], принес неожиданные результаты. Было принято считать, что в комиксах (речь прежде всего идет о персонажах Уолта Диснея или Джаковитти) достоверность приносится в жертву выразительности и что эта выразительность так непосредственна, что дети лучше, чем взрослые, схватывают состояния радости, ужаса, голода, гнева, веселья и т. д. благодаря некоему природному дару сочувствования. Однако эксперимент показал, что способность разбираться в выражениях лица увеличивается с возрастом и по мере интеллектуального созревания, тогда как у маленьких ее еще мало. И это говорит о том, что и в этом случае, как в прочих, способность распознавать выражение ужаса или жадности зависит от определенной системы ожиданий, от культурного кода, на который, несомненно, наслаиваются коды выразительности, разработанные в других сферах изобразительного искусства. Другими словами, если бы исследования были продолжены, нам бы, возможно, довелось узнать, что какие-то приемы изображения комического или гротескного опираются на опыт и традиции, восходящие к экспрессионистам, к Гойе, Домье, к карикатуристам XIX века, Брейгелю и даже к комическим сценам греческой вазовой росписи.

[12] Canziani F. Sulla comprensione di alcuni elementi del linguaggio fumettistico in soggetti tra i sei e i dieci anni // Ikon. Settembre 1965.

И то, что смысл *иконического знака не* всегда так отчетлив, как думают, подтверждается тем, что в большинстве случаев его сопровождает подпись, даже будучи узнаваемым иконический знак может толковаться неоднозначно, он чаще выражает общее, чем единичное (носорог вообще, а не этот носорог), и поэтому требует в тех случаях, когда нужно точно знать, о чем идет речь, *закрепления* в словесном тексте[13].

В заключение отметим, что к иконическому знаку можно отнести все то, что было сказано о структуре (см. А.2.IV). Полученная структура не воспроизводит предполагаемой структуры реальности, выстраивая посредством серии операций ряд отношений таким образом, что операции, в ходе которых устанавливаются отношения между элементами модели, оказываются теми же самыми, которые мы совершаем, когда связываем в восприятии отличительные черты воспринимаемого объекта.

Итак, *иконический знак представляет собой модель отношений между графическими феноменами, изоморфную той модели перцептивных отношений, которую мы выстраиваем, когда узнаем или припоминаем какой-то объект.* Если иконический знак и обладает общими с чем-то свойствами, то не с объектом, а со структурой его восприятия, он выстраивается и узнается в ходе тех же самых умственных операций, которые мы совершаем, формируя образ независимо от материала, в котором закрепляются эти отношения.

И все же в повседневной жизни, воспринимая что-то, мы не отдаем себе отчета в том, как это происходит, и, стало быть, не спрашиваем себя, в действительности ли существует то, что мы воспринимаем, или это результат соглашения. Равным образом, имея дело с иконическими знаками, мы можем согласиться с определением иконического знака как того, что с виду воспроизводит некоторые свойства представленного объекта. В этой связи определение Морриса, столь близкое суждению здравого смысла, является приемлемым, хотя следует сказать, что оно принима-

[13] Cfr. Barthes R. Rhétorique de l'image // Communications. N 4.

ется нами не как научная истина, но исключительно в утилитарных целях. И в таком случае оно не должно мешать дальнейшему исследованию иконических знаков как конвенциональных структур.

III. Возможность кодификации иконических знаков

III.1. Как мы убедились, для того чтобы сформировать иконический эквивалент восприятия, нужно отобрать те или другие отличительные черты. До четырех лет дети не улавливают отличительных признаков человеческого туловища и рисуют у человека только голову и конечности.

В словесном языке смыслоразличительные признаки поддаются точному учету: в каждом языке имеется определенное количество фонем, и на их основе происходит установление различий и оппозиций. Все прочее отправляется в факультативные варианты.

С иконическими знаками ситуация гораздо более сложна и неопределенна. Мир визуальных коммуникаций настойчиво напоминает нам, что в основе коммуникации могут лежать *сильные* коды, такие как словесный язык, и даже *сильнейшие*, например азбука Морзе, также *слабые* коды, трудноопределимые, непрестанно меняющиеся, в которых факультативные варианты теснят смыслоразличительные признаки.

В итальянском языке слово cavalla (лошадь) произносят по-разному, то с придыханием на первом звуке на тосканский манер, то съедая двойное l, как это делают венецианцы, с разными интонациями и ударениями, и тем не менее фонемы остаются фонемами, они устанавливают границы, благодаря которым определенный звукоряд указывает на означаемое «лошадь» и нарушение которых приводит либо к изменению смысла, либо к его утрате.

III.2. Напротив, *на уровне графического представления я располагаю великим множеством способов изобразить лошадь*, намекнуть на нее с помощью игры светотени, обрисовать кистью ее контур, изобразить самым натуральным образом,

при этом лошадь может стоять, бежать, скакать, вставать на дыбы, пить, есть и может быть изображена в профиль, в трехчетвертном повороте и т. д. Правда и то, что я могу произносить слово «лошадь» на сотне различных языков и диалектов, но сколько бы их ни было, выбрав тот или другой, я должен произнести слово «лошадь» вполне определенным образом, в то время как лошадь можно нарисовать на сотни ладов, которые невозможно предусмотреть; языки и диалекты понятны только тому, кто взялся их выучить, тогда как сотни способов нарисовать лошадь могут быть наилучшим образом применены также и тем, кто никогда их не изучал (при этом, конечно, необходимо наличие хотя бы слабого кода, без которого узнавание вообще невозможно).

III.3. С другой стороны, мы выяснили, что иконические коды все же существуют. Мы, стало быть, оказываемся перед фактом существования крупных кодификационных блоков, в которых, однако, выделение элементов артикуляции является затруднительным. Можно попытаться провести ряд *проб на коммутацию,* выясняя, при каких изменениях профиль лошади еще узнаваем, но эта операция позволяет идентифицировать иконический код на бесконечно малом его участке, а именно там, где объект условно изображается с помощью контура[14].

Иконическая синтагма зависит от столь сложных контекстуальных отношений, что в ней трудно отделить смыслоразличительные признаки от факультативных вариантов. И это, среди прочего, потому, что язык устанавливается путем членения звукового континуума на дискретные единицы, в то время как иконическое изображение часто использует цветовой котинуум, не членимый на дискретные единицы.

[14] См. опыты Бруно Мунари (Munari B. Arte come mestiere. Bari, 1966) с изображением стрелы, последовательное упрощение которого позволило уточнить границы узнаваемости, а также описание 140 способов изображения человеческого лица в фас вплоть до пределов узнаваемости (этот пример связан с материалом предыдущего параграфа).

Так обстоят дела в мире визуальных коммуникаций, и по-другому, например, в мире музыкальных сообщений, где звуковой континуум заранее расчленен на дискретные смыслоразличительные единицы (звуки гаммы), и если современная музыка уже этим не довольствуется, возвращаясь к использованию звуковых континуумов, смешивающих звуки и шумы, то именно это и позволяет приверженцам традиционного отождествления коммуникации с языком поставить вопрос (разрешимый, но существующий) о коммуникативности современной музыки[15].

III.4. В континууме иконического знака мы не в состоянии вычленить дискретные смыслоразличители, навечно разложив их по полочкам, они варьируются: то это большие синтагмы, опознаваемые благодаря конвенции, то маленькие отрезки линии, штрихи, точки, пробелы, например, на рисунке человеческого профиля, где точка – зрачок, веко – дуга, и мы знаем, что в другом контексте те же самые точка и дуга будут изображать, предположим, банан или виноградину. Следовательно, знаки рисунка не являются единицами членения, соотносимыми с фонемами языка, потому что они лишены предзаданного позиционального и оппозиционального значения, сам факт их наличия или отсутствия еще не определяет однозначно смысла сообщения, они значат только в контексте (точка, вписанная в миндалевидную форму, значит зрачок) и не значат сами по себе, они не образуют системы жестких различий, внутри которой точка обретает собственное значение, будучи противопоставленной прямой или кругу. Их позиционное значение меняется в зависимости от конвенции, которую навязывает данный тип изображения, и, кроме того, оно может зависеть от конкретного художника и от избранной им манеры. Итак, мы сталкиваемся с *вереницей идиолектов*, одни более общеприняты, другие очень редки; в них факультативные варианты безусловно доминируют над смыс-

[15] Cfr. Ruwet N. Contraddizioni del linguaggio seriale // Incontri Musicali. N 3. Agosto 1959.

лоразличителями, а точнее, в которых факультативные варианты обретают статус смыслоразличительных признаков, а последние превращаются в факультативные варианты в зависимости от того, какой код избирает рисовальщик, не стесняющийся разрушать прежний код и на его обломках выстраивать новый. *И вот в этом смысле иконические коды, если они и вправду есть, являются слабыми кодами.*

Это также помогает уразуметь, почему мы не считаем владение речью какой-то особенной способностью, в то время как умение рисовать кажется нам несомненным признаком одаренности: за умеющим рисовать мы признаем способность управляться с кодом, для всех прочих неявным, наделяя его правом пересматривать нормы, правом, которого лишаем всех говорящих, за исключением поэта. Умеющий рисовать – это мастер идиолекта, потому что даже тогда, когда он использует всем нам внятный код, он вносит в него столько оригинальности, факультативных вариантов, собственного почерка, сколько никогда не внесет в свою речь говорящий[16].

III.5. Но если использование иконических знаков связано с повышенным вниманием к особенностям стиля, то отсюда не следует, что проблема иконического знака так уж отличается от проблем факультативных вариантов и индивидуальной речи в словесном языке.

В своей работе «Информация и стиль речи»[17] Иван Фонаджи обращает внимание на варианты использования кода на фонетическом уровне. В то время как фонологический код предусматривает целый ряд различительных признаков, разбитых на группы по своим качествам, всякий говорящий, привычно пользуясь этим фонологическим кодом, воспроизводя его в своей речи, произносит звуки на свой лад, и эта индивидуальная окраска звуков и составляет так называемые *суперсегментные свойства, или факуль-*

[16] См.: Metz C. Le cinéma: langue ou language? P. 84: «Когда язык еще не вполне сложился, чтобы разговаривать на нем, нужно быть хотя бы немного поэтом».

[17] L'information de style verbal // Linguistics. N 4.

тативные варианты[18]. Факультативные варианты предоставляют полную свободу действия, существует множество индивидуальных и диалектальных произношений, в то время как суперсегментные свойства являются подлинными инструментами означивания: таков случай с интонацией, которой мы наделяем высказывание, и оно попеременно выражает страх, угрозу, ужас, одобрение и т. д. Такое выражение, как «Попробуй», может быть произнесено с разной интонацией и в зависимости от этого означать: «Только попробуй», или «Рискни, не бойся», или «Ради меня, попробуй». Разумеется, эти интонации не поддаются строгому учету подобно смыслоразличителям, они принадлежат некоей шкале континуума, означая всегда ту или иную степень качества — напряженности, резкости, мягкости — от минимума до максимума. Фонаджи определяет эти интонационные модусы говорения как вторичное сообщение, которое накладывается на исходное и даже декодируется с помощью иных средств так, словно информацию передают не один, а два передатчика и принимают два приемника, настроенные на лингвистический и на некий *долингвистический код* соответственно.

Фонаджи исходит из предположения, что между характеризующими интонацию недискретными признаками и тем, что с их помощью передается, существует какая-то природная связь, что они не имеют отношения к конвенциям, образуя парадигму без отчетливо выраженных дискретных признаков, и что, наконец, благодаря этой свободе выбора говорящий придает своей речи индивидуальную окраску — то, чего он не может сделать в пределах чисто лингвистического кода. И тут мы понимаем, что мы оказываемся в той же самой ситуации, что и тогда, когда описывали иконические сообщения.

Однако сам Фонаджи отдает себе отчет в том, что эта свобода выбора или так называемые свободные варианты тоже подвержены процессам кодификации, что в языке по-

[18] Помимо работы Fonagy и цитированных трудов по общей лингвистике, см. по этому поводу: Robins R. H. General Linguistics. London, 1964 (часть 4).

стоянно происходят процессы конвенционализации долингвистических сообщений, достаточно указать на то, что одна и та же интонация в двух разных языках имеет различный смысл (различие окажется максимальным, если мы сравним западные языки с таким, например, языком, как китайский, в котором интонация даже становится одним из важнейших смыслоразличителей). Заканчивает он цитатой из Романа Якобсона, в которой утверждается право теории коммуникации, в частности лингвистики, опирающейся на теорию информации, рассматривать как структурирующиеся на основе строгих кодов также и пресловутые «свободные вариации»[19]. Итак, *свободные* варианты, кажущиеся такими натуральными и выразительными, образуют систему оппозиций и различий, хотя и не столь отчетливую, как система фонем, и это происходит в рамках того или иного языка культуры, группы, использующей язык определенным образом, и даже в индивидуальной речи, в которой отклонения от нормы складываются в систему вполне предсказуемых речевых характеристик. На обоих полюсах, и там, где кода больше всего, и там, где его всего меньше, в индивидуальных особенностях говорения, везде *интонационные вариации связаны с конвенцией.*

Но все, что касается языка, может касаться и иконических знаков. Иногда они столь явно связаны с кодом, что подают основания для различных классификаций в истории искусства или в психологии. Например, когда одна линия считается «изящной», другая — «нервной», третья — «легкой», четвертая — «неуклюжей»... Существуют геометрические фигуры, используемые психологами в различных тестах и передающие психические состояния: наклонная линия с шариком на ней говорит о неуравновешенности и нестабильности, шарик в нижней части той же линии свидетельствует о покое и завершенности процесса. Очевидно, что эти рисунки показывают психофизиологические состояния, потому что отражают реальную ситуацию, опираясь на опыт земного притяжения и другие сходные феномены, но также очевидно и то, что они ее передают в

[19] Jakobson R. Saggi... Cap. V.

абстрактной форме, моделируя взаимоотношения основополагающих параметров. И если поначалу такие изображения явно отсылают к концептуальной модели реальных отношений, затем они обретают конвенциональный смысл, и в «изящной» линии мы обнаруживаем не легкость и непринужденность свободного движения, но «изящество» tout court (далее наступает черед тщательного описания соответствующей стилистической категории, скрытой за навыками, конвенциями и моделями восприятия, воспроизводимыми в знаке)[20].

Иными словами, если какое-то иконическое изображение, *особенно насыщенное информацией, производит на* нас впечатление «изящества», коль скоро непредсказуемое и неоднозначное употребление знака реконструирует какой-то опыт нашего восприятия (мы имеем в виду траекторию от психологического состояния к его графическому изображению и от изображения к психологическому состоянию), то на деле в большинстве случаев впечатление изящества, получаемое от различных иконических знаков, связано с тем, что мы его вычитываем из знака, самым непосредственным образом коннотирующего данную эстетическую категорию (а не первичное переживание, обусловившее появление образа в результате отклонения от привычных норм, и затем новый виток ассимиляции и конвенционализации). Мы, стало быть, уже находимся в пределах риторики.

В заключение можно сказать, что в иконических знаках преобладают, и иногда значительно, те элементы, которые применительно к словесному языку называют факультативными вариантами и суперсегментными характеристиками. Но признать это вовсе на значит утверждать, что иконические знаки ускользают от кодификации[21].

[20] См., напр.: Bayer R. Esthétique de la grace. Paris, 1934.

[21] По поводу кинематографического образа, признавая его знаковый характер, Метц замечает к тому же, что «системы с невыраженными парадигмами и должны изучаться как системы с невыраженными парадигмами с помощью адекватных средств» (Metz C. Le cinéma: langue ou language? P. 88); добавим к этому, что все же прежде всего надо постараться по возможности максимально выявить эту парадигму.

III.6. Когда говорят, что графический знак относительно гомологичен концептуальной модели, то из этого можно было бы заключить, что иконический знак является аналоговым. Не в традиционном смысле «аналогии» — как потаенного родства, как правило необъяснимого и определяемого только как некое смутное соответствие, — но в том смысле, каким наделяют этот термин специалисты по электронно-вычислительной технике. Компьютеры могут быть *цифровыми*, функционирующими на основе бинарных оппозиций, расчленяющими сообщение на дискретные элементы, или же *аналоговыми*, т. е. такими, в которых, например, числовые значения выражаются с помощью силы тока при установлении строгого соответствия между обеими величинами. Специалисты предпочитают говорить не об «аналоговом коде», как они говорят о «коде цифровом», но об «аналоговой модели». В связи с чем можно было бы предположить, что иконические знаки как раз и являются такими моделями. Так ли это на самом деле?

Барт по этому поводу пишет: «Итак, столкновение аналогового и неаналогового кажется неизбежным даже в рамках одной системы. Тем не менее семиология не может довольствоваться простой констатацией этого факта, не пытаясь включить и его в систему, коль скоро она не вправе допустить некую нерасчлененную расчлененность, ведь смысл, как мы увидим, есть артикуляция... И следовательно, возможно, что на более общем семиотическом уровне... возникает что-то вроде циркуляции аналогового и неаналогового, немотивированного, условного: налицо двоякая тенденция, два разнонаправленных и дополняющих друг друга движения — натурализации немотивированного и интеллектуализации мотивированного, иначе, его «окультуривание». Наконец, некоторые утверждают, что и сам цифровой принцип, являющийся соперником аналогового, в его наиболее явной форме бинаризма воспроизводит определенные физиологические процессы, если правда, что в основе зрения и слуха лежит тот же альтернативный выбор[22].

[22] Elementi di semiologia. II.4.3.

Итак, когда мы возводим иконический код к коду восприятия, уже описанному психологией восприятия (см. Пиаже) на основе бинарных оппозиций, и также в графических изображениях пытаемся выделить смыслоразличители (с их наличием или отсутствием связаны утрата или обретение смысла, и это так в том числе и в тех случаях, когда признак оказывается смыслоразличительным только в каком-то конкретном контексте), мы стараемся двигаться в том направлении, которое единственно плодотворно в научном смысле. Только оно позволяет нам объяснить то, что мы видим, тем, что нам не видно, но благодаря чему мы улавливаем сходство между предметом и его изображением.

III.7. В отсутствие сложившейся на этот счет теории можно удовлетвориться аналоговыми моделями, которые если и не структурируются на основе бинарных оппозиций, то организуются по принципу степеней, т. е. не через «да» или «нет», а посредством «более» или «менее». Эти модели могли бы считаться кодами, поскольку они не растворяют дискретное в континуальном и, следовательно, не сводят на нет кодификацию, но выделяют в континуальном ряд степеней. Членение на степени предполагает замену оппозиции «да» или «нет» переходом от «более» к «менее». Например, располагая в каком-то иконологическом коде двумя условными изображениями улыбки, X и Y, нетрудно догадаться, что одна из форм, например Y, будет более ярко выраженной, и, акцентируя это качество, на следующей ступеньке она даст некую форму Z, недалеко отстоящую от возможной формы X_1, которая представляла бы собой условное изображение смеха в его самой слабой степени. И все же остается вопрос, действительно ли такая кодификация принципиально и окончательно несводима к бинарному коду и, стало быть, являет собой постоянную альтернативу, один из полюсов непрестанного колебания между количественным и качественным, или же с того момента, когда в континуум вводятся разграничения по степеням, эти степени — в том, что касается их способности означивать, —

уже не требуют взаимоисключения, устанавливая, таким образом, некоторую форму оппозиции[23].

И все же эта оппозиция между аналоговым и цифровым, скорей всего, решается в пользу *мотивированного*. Ведь как только какой-либо континуум расчленяется на дискретные единицы смыслоразличения, возникает вопрос: а как мы узнаем смыслоразличительные признаки? Но ответ уже есть: *на основе иконического подобия*.

III.8. Но мы уже видели, что психология в своих наиболее развитых формах анализа перцептивных механизмов трактует «непосредственное» восприятие как комплекс сложных пробабилистических операций, возвращая нас к проблеме передачи восприятия с помощью его цифрового выражения.

И в этой связи прекрасный материал исследователю дает музыковедение. Музыка как грамматика тонов и разработка системы нотации членит звуковой *континуум* на смыслоразличительные признаки (тоны и полутоны, метрические единицы, хроматизмы и т. д.). Артикуляция этих признаков рождает любой музыкальный дискурс.

И все же можно отметить, что хотя система нотации и предписывает, базируясь на цифровом *коде*, как должно *говорить* на языке музыки, конкретное сообщение (исполнение) отличается богатством неучтенных факультативных вариантов. Так что какое-нибудь глиссандо, трель, рубато, затухание звука и публикой и критикой относятся к *выразительным элементам*.

23 В настоящее время еще преобладает точка зрения, согласно которой оппозиция между условным и мотивированным является неустранимой. См.: Stankiewicz E. Problems of Emotive Language // Approaches to Semiotics; Bolinger D. L. Generality, Gradience and the All-or-None. Aja, Mouton, 1961; Sebeok T. A. Coding in Evolution of Signalling Behaviour // Behavioural Sciences. N 7. 1962; Valesio P. Iconi e schemi nella struttura delta lingua // Lingua e Stile. N 3. 1967. О визуальных кодах см.: Jakobson R. On Visual and Auditory Signs // Phonetica. Vol. II. 1964; About the Relation between Visual and Auditory Signs // Models for the Perception of Speech and Visual Form. M. I. T., 1967.

Но, признавая эти индивидуальные экспрессивные факторы, теория музыки делает все для того, чтобы и эти факультативные варианты закодифицировать. Она старается расписать все эти тремоло и глиссандо, присовокупляя соответствующие ремарки «с чувством» и т. п. Нетрудно убедиться в том, что это не цифровая кодификация, но как раз аналоговая, основанная на принципе постепенности — *больше* или *меньше*. Но если эта кодификация и *нецифровая*, то во всяком случае *поддающаяся цифровому выражению с* той оговоркой, что кодификация осуществляется не на уровне конкретного исполнения, а на уровне *технических кодов* записи и воспроизведения звука.

И самый минимальный нюанс звучания, соответствующий смещению иглы в бороздке пластинки, становится знаком.

Нам скажут, эти знаки не обладают дискретными признаками, они артикулируются в виде некоего континуума более или менее отчетливо выраженных кривых, колебаний. Пусть так. Обратимся к физическому процессу (перехода от континуума градуированных кривых через посредство ряда электрических сигналов и акустических колебаний к приему и передаче звука усилителем), *и мы окажемся в мире цифровых величин.*

От бороздки к головке и от нее к электронным блокам усилителя звук воспроизводится с помощью континуальной модели, зато от электронных блоков и до физического воспроизведения звука *процесс становится дискретным.*

Технология средств коммуникации все более стремится к тому, чтобы также и в электронных устройствах преобразовывать аналоговые модели в цифровые коды. И это преобразование всегда оказывается возможным.

III.9. Разумеется, вопрос о переводимости аналоговых моделей в цифровые касается только специалистов, но и они часто вынуждены по различным соображениям считать континуальными те явления, которые обнаруживают смыслоразличительные признаки только на уровне электронных процессов, детерминируемых ими, но не везде им подконтрольных. Но это все равно что еще раз сказать, что вынужденное признание *мотивированности, иконичности,*

аналоговости некоторых явлений *представляет собой компромиссное решение,* которое вполне пригодно для описания этих явлений на том уровне обобщения, на котором мы их воспринимаем и используем, и не соответствует уровню аналитичности, *на котором они возникают и на котором их и следует рассматривать.*

Нужно отличать практические решения от вопросов теории. Для разработки семиологических кодов было бы достаточно идентификации и классификации аналоговых процедур, поскольку цифровое выражение осуществляется на уровне, не имеющем прямого касательства к повседневному опыту. Из этого, впрочем, не следует, что *в действительности существует некая территория, закрытая для цифровой кодификации*[24].

[24] Какие могут быть теоретические колебания, когда сложные иконические изображения производятся электронными устройствами, работающими на основе цифрового кода? См. капитальный труд: Design and Planning / Ed. by M. Krampen and P. Seitz. N. Y., 1967.

2. Миф двойного членения

1. Небезопасная склонность объявлять «необъяснимым» все то, что не поддается моментальному объяснению общепринятым способом, привела к забавной ситуации: некоторые системы коммуникации не признаются языком на том основании, что у них нет двойного членения, конституирующего словесный язык (см. А.1.III.1). Факт существования более слабых, чем словесный язык, кодов убедил некоторых, что это не коды, а факт существования целых блоков означаемых, например тех, что соответствуют иконическим изображениям, побудил принять два противоположных решения: с одной стороны, отказать им как не поддающимся анализу в принадлежности знакам, с другой — попытаться во что бы то ни стало отыскать в них тот же тип членения, что и в словесном языке. Одну из таких ловушек, в высшей степени коварную и хитроумную, представляют собой заметки Клода Леви-Строса об абстрактной и фигуративной живописи.

Известно, что в языке выделяются единицы первого членения, наделенные значением *(монемы)*, которые в сочетании друг с другом образуют синтагмы, и что эти элементы первого ряда затем членятся на составляющие их элементы второго ряда. Это *фонемы*, и их меньше, чем *монем*. В языке бесчисленное, а лучше сказать, неисчислимое количество монем, в то время как число составляющих их *фонем* весьма ограничено[25].

Разумеется, в языке означивание совершается как взаимодействие единиц этих двух уровней, но никто еще не доказал, что любой процесс означивания всегда именно таков.

[25] О первом и втором членении см.: Martinet A. Elementi di linguistica generale. 1. 8.

Однако Леви-Строс утверждает, что о языке можно говорить только тогда, когда условия двойного членения соблюдены.

2. В *Entretiens*[26] на радио Леви-Строс поделился своими взглядами на изобразительное искусство, в которых уже угадывалась позиция, позже обоснованная во введении к «Сырому и вареному»: в этом своем выступлении, говоря об искусстве как о модели реальности, он вновь обратился к теории изобразительного искусства как иконического знака, которую он разработал еще в «Неприрученной мысли». Искусство, подчеркивал Леви-Строс, несомненно, знаковое явление, но оно находится на полпути между лингвистическим знаком и реальной вещью. В искусстве культура прибирает к рукам природу, природный материал обретает способность значить, возводясь в ранг знака, выявляя свою прежде потаенную структуру. Но коммуникация в искусстве осуществляется как особая связь знака с породившей его природной вещью, не будь этой иконической взаимосвязи, перед нами было бы не произведение искусства, но явление лингвистического порядка, условный знак, и с другой стороны, если бы искусство было исчерпывающим воспроизведением природной вещи, оно не носило бы знакового характера.

Но если в искусстве сохраняется ощутимая связь между знаками и природными вещами, то это происходит, несомненно, потому, что иконичность предоставляет искусству возможность обрести семантику, и если иконическое изображение все же знак, то это потому, что оно так или иначе воспроизводит тип артикуляции словесного языка. Эти воззрения, высказанные в беседах по радио в самом общем виде, более строго и последовательно излагаются во Введении к «Сырому и вареному».

[26] C. Charbonnier–C. Lévi-Strauss. Colloqui. Vilanj, 1966; Lévi-Strauss C. Il crudo e il cotto. Подробнее эти вопросы рассматриваются в разделе Д.4.

3. Соображения ученого при этом весьма просты: в живописи, как и в словесном языке, можно выделить единицы первого членения, носители значений, которые могут быть уподоблены монемам (очевидно, что Леви-Строс имеет в виду узнаваемые образы, т. е. иконические знаки), а на втором уровне членения выделяются эквиваленты фонем — формы и цвета, носители дифференциальных признаков, лишенные собственного значения. Нефигуративные течения в живописи считают возможным обойтись без первого уровня, удовольствовавшись вторым. Они попадают в ту же самую западню, что и атональная музыка, утрачивая всякую способность к коммуникации, становясь одним из самых больших заблуждений нашего времени — «претензией на создание знаковой системы с одним уровнем артикуляции».

Леви-Строс достаточно проницательно судит о проблемах тональной музыки, в которой он признает наличие элементов первого ряда, интервалов, нагруженных значением, и отдельных звуков как элементов второго членения, приходя в конце концов к ряду слишком ортодоксальных выводов:

1) Нет языка, если нет двойного членения.

2) Двойное членение устойчиво, его уровни не допускают замены и не меняются местами, оно основывается на определенных культурных соглашениях, которые, в свою очередь, отвечают каким-то глубинным природным движениям.

Этим ортодоксальным выводам мы противопоставляем (аргументацию см. ниже) следующие утверждения:

1) У коммуникативных кодов бывают разные типы артикуляции, а бывают коды вообще без нее: двойное членение не догма.

2) Бывают коды, в которых уровни артикуляции не неизменны[27], и если регулирующие код системы отношений как-то укоренены в природных явлениях, то очень глубоко, в том смысле, что различные коды могут отсылать к

[27] Яркий пример применительно к музыке см.: Schaeffer P. Traité des objets musicaux. Paris, 1966. Cap. XVI.

некоему Пра-коду, который всех их обосновывает. Но отождествить этот соответствующий природным началам код, скажем, с кодом тональной музыки, хотя всем известно, что он сложился в определенную историческую эпоху и западное ухо с ним освоилось, и отвергать атональную систему как не отвечающую задачам коммуникации, а равно и нефигуративную живопись – это то же самое, что уравнивать какой-нибудь язык с возможным языком метаописания.

4. Распространять принципы тональной музыки на музыку вообще – это все равно что считать, что с французской колодой из пятидесяти трех карт (52 карты плюс джокер) можно играть только в бридж, т. е. что их комбинаторные возможности исчерпываются кодом игры в бридж, который, вообще-то говоря, является субкодом, позволяющим сыграть неограниченное число партий, но который всегда можно поменять, используя все те же 53 карты, на код покера, другой субкод, перестраивающий артикуляцию элементов, складывающихся из отдельных карт, позволяя им образовывать новые комбинации с иными значениями. Очевидно, что код той или иной игры – в покер, бридж и т. д. – использует только некоторые возможные комбинации карт, и ошибся бы тот, кто счел бы, что этим кодом исчерпываются комбинаторные возможности карточной колоды[28]. И действительно, 53 карты уже есть результат членения, выбора в континууме позициональных значений – и так это и со звуками звукоряда, – и конечно, на основе этого кода могут быть образованы разнообразные субкоды, и точно так же очевидно, что существуют различные карточные игры, нуждающиеся в разном количестве карт в колоде – сорок карт неаполитанской колоды, тридцать две – немецкой. Главный *код* всех карточных игр представляет собой комбинаторную матрицу (набор возможных комбинаций), описываемую и изучаемую теорией игр (и не ме-

[28] Кроме того, в зависимости от типа игры некоторые карты изымаются как лишенные оппозиционального значения, например, при игре в покер – от двоек до шестерок. В картах Таро, напротив, колода увеличена за счет «козырей».

шало бы музыковедам заняться изучением комбинаторных матриц, порождающих различные системы...), но *для Леви-Строса всякая игра в карты – бридж, он не делает различия между одной конкретной реализацией и глубинной структурой, обеспечивающей возможность разных реализаций.*

5. Помимо всего прочего, пример с картами сталкивает нас с весьма важной для нашего исследования проблемой. Есть ли у карточного кода двойное членение?

Если лексикод покера образуется путем приписывания значения определенному раскладу карт (три туза разной масти значат «трис», четыре – «покер»), то эти комбинации вполне могут сойти за полноправные «слова», тогда как отдельные карты окажутся единицами второго членения.

И все же 53 карты различаются между собой не только местом в системе, но и двойственной функцией. Они противопоставляются по своему значению, образуя иерархию внутри одной *масти* (туз, двойка, тройка... десятка, валет, дама, король), и противостоят друг другу в иерархии четырех разных мастей. Следовательно, две десятки образуют «двойку», десятка, валет и дама, король и туз – «стрит», но только все карты одной *масти* образуют «масть», или «королевский стрит».

Следовательно, некоторые признаки оказываются дифференциальными в рамках одного расклада и другие – другого.

Но будет ли отдельная карта последней неразложимой единицей всякой возможной комбинации? Если семерка червей противостоит шестерке любой масти, а также семерке треф, что же такое масть червей как таковая, как не элемент дополнительной и более детальной артикуляции?

Первое, что можно сказать на это, так это то, что игроку или тому, кто владеет языком карт, не приходится заниматься выделением единиц применительно к масти, она уже расчленена по значениям (туз, двойка... девятка, десятка), но это возражение, если и убедит игрока в покер, игроку в скопу, в которой суммируются очки и в которой, стало быть, единица масти является единицей измерения, покажется гораздо менее убедительным. См. по этому поводу Б.3.1.2.Д.

6. Таковы различные соображения, вынуждающие нас признать, что проблема типов членения в языке далеко не проста. В связи с чем в методических целях необходимо: 1) сохранять название «языка» за словесными кодами, для которых наличие двойного членения бесспорный факт; 2) считать прочие системы знаков «кодами», положив разобраться в том, существуют ли коды с большим числом членений.

3. Артикуляция визуальных кодов

I. Фигуры, знаки, семы

I.1. *Ошибается тот, кто думает:*

1) что в основе всякого коммуникативного акта лежит «язык», сходный с кодом словесного языка; 2) что каждому языку свойственно двойное членение с жестко фиксированными единицами обоих уровней. *И больше смысла допустить другое,* а именно: 1) что в основе всякого коммуникативного акта лежит код; 2) что *не* каждому коду свойственно двойное членение с жестко фиксированными единицами (уровней не всегда *два,* и они не всегда *фиксированные).*

Занимавшийся этими вопросами Луис Прето указывает, что второе членение – это уровень таких элементов, которые непосредственно не соотносятся с означаемым элементом первого членения, обладая исключительно дифференциальным значением (позиционным и оппозиционным); он называет их *фигурами,* ибо, распрощавшись с моделью словесного языка, он не вправе называть их фонемами; по той же причине элементы первого членения (монемы) он переименовывает в *знаки* денотативные и коннотативные.

А вот *семой* Прето называет такой знак, чье значение соотносится не с отдельным знаком, но со словосочетанием. Например, знак «Проезд запрещен» хотя и похож на визуальный знак с неразложимым означаемым, имеет эквивалентом не отдельный словесный знак, но целую *синтагму* («Проезд запрещен» или же «По этой дороге в данном направлении следовать запрещено»).

Самому приблизительному рисунку силуэта лошади соответствует не один словесный знак «лошадь», но целый

ряд возможных синтагм типа: «вид стоящей лошади сбоку», «у лошади четыре ноги», «это лошадь» и т. д.

Итак, мы имеем дело с *фигурами, знаками* и *семами,* и тогда получается, что все предполагаемые визуальные знаки суть семы.

Продолжая следовать Прето, *можно обнаружить такие семы, которые раскладываются на фигуры, но не знаки;* т. е. они раскладываются на элементы, обладающие дифференциальным значением и сами по себе не связанные ни с каким денотатом. При этом элементы членения – это фигуры, складывающиеся в знаки, и знаки, слагающиеся в синтагмы. Так как лингвистика останавливается на границах высказывания, она так и не подходит к вопросу о более крупных единицах членения, которые будут не чем иным, как периодом или дискурсом со всей присущей ему сложностью. Вместе с тем, хотя, конечно, можно выявить семы, связанные определенной сочетаемостью, все же нельзя говорить о каком-то новом, более высоком уровне членения, потому что мы и так находимся на уровне свободной комбинаторики синтагматических цепей. Так, вполне возможно, что на каком-то участке дороги имеют место сразу несколько дорожных знаков, сообщающих, например, что движение здесь одностороннее, что запрещены сигналы и проезд грузовиков, но из этого не следует, что это новый уровень членения, на котором семы выступают в качестве кодифицируемых семантических единиц: перед нами *дискурс,* сложная синтагматическая цепь.

I.2. А теперь, не мешкая и не оставляя идей Прето[29], попробуем разобраться с различными кодами, обладающими разными типами артикуляции, опираясь, насколько это возможно, на наши примеры визуальных кодов:

А. Коды, не обладающие членением: коды с далее неразложимыми семами.

[29] Prieto L. Messages et signaux. P. V. F., 1966. О Прето см. также: Principes de noologie. The Hague, 1964.

Примеры:

1) *коды с одной семой* (например, белая палка слепца: ее наличие означает «я слепой», но отсутствие палки необязательно означает противоположное, как это было бы в случае кода с нулевым означающим);

2) *коды с нулевым означающим* (адмиральский вымпел на корабле: его наличие означает «адмирал на борту», а его отсутствие означает, что адмирала на корабле нет; сигналы поворота у автомобилей, если они не горят, это значит «Еду прямо...»);

3) *светофор* (каждая сема указывает на определенное действие, семы не складываются, образуя в совокупности какой-нибудь сложный знак, и не раскладываются на меньшие единицы);

4) *маршруты автобуса, обозначенные одной цифрой или одной буквой.*

Б. Коды только со вторым членением: семы раскладываются не на знаки, а на фигуры, не обладающие собственным означаемым.

Примеры:

1) *маршрут автобуса, обозначенный двумя цифрами:* например, маршрут «63» означает: «Следую из пункта X в пункт Y»; сема раскладывается на фигуры «6» и «3», сами по себе ничего не значащие.

2) *флажковая сигнализация:* предусматривает набор различных фигур, образующихся разными наклонами правой и левой рук, две фигуры дают букву алфавита, но эта буква — не знак, потому что у нее нет значения, которое она обретает, только становясь единицей словесного языка и артикулируясь по его законам, зато как только она нагружается значением внутри кода, она становится семой, составляющей целую пропозицию, например: «Нам нужен врач».

В. Коды только с первым членением: семы разложимы на знаки, но не на фигуры.

Примеры:

1) *нумерация комнат в гостинице:* сема «20» обычно значит «первый номер второго этажа», сема раскладывается на знак «2», который значит «второй этаж» и знак «0»,

означающий «первая комната»; сема «21» будет значить «второй номер второго этажа» и т. д.

2) *дорожные знаки, сема которых раскладывается на знаки, соответствующие другим дорожным знакам:* белый круг с красной каймой и изображением велосипеда означает «Проезд на велосипеде запрещен». Круг с белой каймой значит «запрещено», изображение велосипеда — велосипедистов.

3) *десятичная система записи чисел:* как и в случае номеров гостиницы, сема многозначного числа раскладывается на знаки, которые в зависимости от места цифры означают единицы, десятки, сотни и т. д.

Г. Коды с двумя членениями: семы раскладываются на знаки и фигуры.

Примеры:

1) *языки:* фонемы складываются в монемы, и монемы — в синтагмы.

2) *шестизначные телефонные номера:* по крайней мере, те из них, которые состоят из групп по две цифры, каждая из которых в зависимости от положения обозначает городской район, улицу, дом, тогда как каждый знак из двух цифр раскладывается на фигуры, лишенные значения.

Прието[30] указывает на другие типы комбинаций, например на коды сем, разложимых на фигуры, из которых некоторые соответствуют только одному означающему. Из всех этих кодов, необходимых для построения логики означающих, или семиологики, — а Прието как раз этим и занимается, — нам более других сейчас важны коды с подвижной артикуляцией, которые мы объединяем под рубрикой Д.

Д. Коды с подвижной артикуляцией: это могут быть знаки и фигуры, переходящие из одной категории в другую, знаки могут становиться фигурами и, наоборот, фигуры — семами, какие-то другие элементы преобразуются в фигуры и т. д.

[30] Prieto L. Messages et signaux. Гл. «L'économie dans le coût».

Примеры:

1) *тональная музыка.* Звуки звукоряда являются фигурами, артикулирующимися в знаки, наделенными значением (синтаксическим, но не семантическим), как, например, интервалы и аккорды; эти знаки складываются в музыкальные синтагмы, однако, если имеется определенная мелодическая последовательность, узнаваемая независимо от того, на каком инструменте она исполняется и каков ее тембр, и я принимаюсь ощутимо менять тембр каждого звука, то я слышу уже не мелодию, но последовательность тембров, следовательно, высота звука перестает быть смыслоразличительным признаком, становясь факультативным вариантом, тогда как тембр оказывается смыслоразличителем. Смотря по обстоятельствам, тембр, представляющий собой фигуру, может превращаться в знак с определенными культурными коннотациями, например, звучание волынки ассоциируется с пасторалью.

2) *игральные карты.* Игральные карты представляют собой единицы второго членения («семы» в смысле «масти», черви, трефы...), вступающие в различные сочетания и образующие знаки, наделенные значением (семерка червей, туз пик...), эти знаки, комбинируясь в свою очередь, образуют семы типа «фул, премьера, полный набор».

Рассмотренный таким образом код карточной игры может быть характеризован как код с двойным членением, но следует отметить, что в этой системе есть знаки без второго членения, это такие иконические знаки, как «король» или «дама», или иконические знаки, не образующие сем в сочетании с другими, такие как джокер или в некоторых играх пиковый валет; нужно отметить, что и фигуры, в свою очередь, различаются как мастью, так и рисунком, и в разных играх можно делать смыслоразличительным признаком либо масть, либо рисунок; следовательно, в игре, в которой отдается предпочтение червям перед пиками, фигуры начинают что-то значить, их можно счесть семами, или знаками. И далее в том же роде, в карточных играх можно устанавливать самые разные правила, например правила гадания по картам, меняющие иерархию членений.

3) *воинские звания.* В системе воинских званий второе членение подвижно. Например, старшего сержанта отличает от сержанта знак, составленный из двух фигур — двух треугольников без оснований, между тем сержанта отличают

от капрала не по числу и форме треугольников, а по цвету. Постепенно именно форма и цвет становятся смыслоразличителями. У офицеров знак «звездочка», означающий «низший офицерский состав», может образовать сему «три звездочки», означающую «капитан». Но три звездочки внутри окаймляющего погон золотого шитья меняют смысл, так как золотая кайма означает «старшего офицера», в то время как звездочки указывают на положение в служебной иерархии, так, три звездочки внутри золотой каймы имеют смысл «полковник». То же самое и с генеральскими погонами, на которых кайму заменяет белое поле. Смыслоразличительные свойства выделяются на уровне знака, но зависят от контекста. Разумеется, эту систему можно рассматривать с иной или даже иных точек зрения. Например, вот так:

а) на самом деле кодов воинских званий еще больше: коды для выпускников военных заведений, для младших офицеров и высших офицеров, для генералов и т. д., и в каждом из этих кодов используемым знакам приписывается свое значение, и тогда это коды только с одним членением.

б) золотая кайма и белое поле суть семы с нулевым означающим; отсутствие каймы есть знак младшего офицера, в то время как звездочки указывают на положение в служебной иерархии, и их сочетание образует более сложные семы, например: «офицер третьей ступени = капитан».

в) внутри кода «воинские звания офицеров» звездочки являются смыслоразличительными единицами (фигурами) без собственного означаемого. В разных сочетаниях между собой они образуют знаки типа «офицер третьей ступени соответствующего уровня», тогда как кайма, белое поле или их отсутствие суть семы с нулевым означающим, благодаря которым различаются три уровня «младшие, старшие офицеры и генералы», и знак, образованный комбинацией звездочек, обретает свой окончательный смысл внутри соответствующей семы. Но в этом случае мы имеем дело с комбинацией кода без артикуляции, представленного семами с нулевым означающим, с кодом, обладающим двойным членением (звездочки), или же введением в код с двойным членением семы с нулевым означающим.

Все эти варианты перечислены здесь только для того, чтобы показать, насколько проблематично определение

уровней членения в разных кодах из общих посылок без детализации конкретных обстоятельств. Не следует поэтому слишком усердствовать, закрепляя за каким-то кодом неизменное число членений. В зависимости от точки зрения единица первого членения может стать единицей второго, и наоборот.

II. Коды: анализ и синтез

II.1. После того как мы решили, что коды обладают самыми разными типами артикуляции и что, стало быть, не следует слепо веровать в то, что все коды строятся по типу словесного языка, мы должны также вспомнить о том, что *часто при артикуляции кода его смыслоразличительными единицами становятся синтагмы другого, более аналитичного кода,* или, напротив, *то, что в одном коде считается синтагмой, пределом его комбинаторных возможностей, в другом, более синтетичном коде окажется единицей смыслоразличения.*

Мы рассматривали сходную ситуацию на примере флажковой сигнализации. В языке последними неразложимыми далее единицами считаются фонемы, но код флажковой сигнализации предусматривает единицы более мелкие в сравнении с фонемами (положение правой и левой рук), различные комбинации которых образуют синтагмы, предельные для данного кода, и которые практически соответствуют, даже если они соотносятся не с фонемами, а с буквами алфавита, исходным фигурам языкового кода.

Напротив, коды повествовательных ходов[31] предполагают наличие больших синтагматических цепей типа «герой покидает дом и встречает противника», которые внутри повествовательного кода играют роль смыслоразличителей, но внутри кода лингвистического представляют собой синтагмы.

Из этого следует, что не только фигуры, но и семы могут выступать в качестве смыслоразличителей, а также что можно вполне не принимать в расчет, раскладываются ли

[31] См. прим. 81 к разд. А.

те или иные семы на знаки и фигуры, если последние принадлежат иному, более аналитическому коду. Итак, вопрос об уровне вычленения единиц смыслоразличения разрешается внутри того или иного кода, возможное дальнейшее членение этих единиц – это уже вопрос другой, более аналитической кодификации. Так, синтагма «герой покидает дом и встречается с противником» выделяется повествовательным кодом в качестве сложной единицы значения и при этом не спрашивается о том: 1) в каком языке существует текст и 2) какие риторико-стилистические приемы для него характерны.

II.2. К примеру, в «Обрученных» встреча Дона Аббондио с грабителями, безусловно, составляет кодифицированный повествовательный ход[32], но на уровне сюжетосложения совершенно неважно, описывается ли она с блеском и обилием деталей именно так, как это сделано у Мандзони, или она обрисовывается в нескольких словах. Другими словами, мандзониевская история на уровне нарративного кода вполне адекватно может быть передана каким-нибудь комиксом, и этот факт уже имеет место. «Обрученные» – это весьма объемистое произведение, ставшее таким именно благодаря своей сложной организации, благодаря тому, что как системное целое оно включает в себя множество подсистем, среди которых организация сюжета, и представляющий ее код не более чем один элемент внутри сложной и большой структуры, которая охватывает систему характеров, стилистических приемов, религиозных убеждений

[32] В настоящее время общепризнано, что кодификация повествовательных ходов легче осуществляется в случае несложных повествований типа сказки или стереотипизированной продукции массового потребления, но прав В. Я. Пропп, который подчеркивал, что исследование тогда может считаться плодотворным, когда его результаты могут быть распространены на все без исключения повествования вкупе с самыми сложными. Именно в этом направлении и развивается семиология больших повествований. См., например, как использует эту методологию Р. Барт применительно к Саду (Tel Quel. N 28. «L'arbre du crime»; N 8 «Communications» (особенно статьи Бремона, Метца и Тодорова).

и т. д. Эпизод с грабителями необходимо включить в более широкий лингво-психологический контекст со своим репертуаром ожиданий и конвенций, и только тогда его можно оценивать в категориях стилистики независимо от исполняемой им повествовательной функции[33].

Разумеется, при всеохватном рассмотрении произведения искусства оно предстает как целостность благодаря тому, что авторские решения на разных уровнях — сюжета, характеров, языка и т. д. — оказываются сходными, рождая некий изоморфизм. Но то, что в большом произведении всегда введено в действие множество кодов, нисколько не опровергает того факта, что повествовательный код не зависит от всех прочих, более аналитических.

III. Иконическая сема

III.1. Нижеследующие наблюдения помогут понять, как происходит *последовательное* кодирование визуальных сообщений.

Иконографический код кодирует некоторые условия узнавания, устанавливая, например, что полуобнаженная женщина с блюдом в руках, на котором лежит отрубленная голова, означает Саломею, а несколько более одетая женщина, держащая в левой руке за волосы отсеченную голову, а в правой меч, означает Юдифь[34]. Эти *коннотации* возникают независимо от того, что иконографический код не

[33] Эта возможность могла бы служить оправданием так называемой «критике фрагмента», которую постидеалистическая эстетика осудила за посягательство на органическую целостность произведения искусства. Семиологическое исследование, позволяя выделять в произведении различные уровни и рассматривать их также и по отдельности, в какой-то мере реабилитирует принцип анализа произведения по фрагментам, при этом, как и ранее, считается, что речь идет не о прихотях критического суждения и не о редукции произведения к одному из его уровней, но о том, чтобы выявить, как на том или ином уровне автор пользуется кодом.

[34] См.: Panofsky E. La descrizione e l'interpretazione del contenuto // Panofsky E. La prospettiva come forma simbolica.

устанавливает правил *денотации*. Какими признаками должна обладать визуальная синтагма «женщина», чтобы действительно изображать женщину? Иконографический код выделяет в качестве смыслоразличительных признаков *означаемые* «женщина», «отрубленная голова», «блюдо» и «меч», но он ничего не говорит о том, как складываются соответствующие означающие. Эти означающие кодифицируются при помощи более аналитического кода, чем код иконический.

Для иконографического кода, который выстраивается на основе иконического, означаемые базового кода становятся означающими[35].

III.2. Что же касается определения иконических кодов, то следует сказать, что *иконические знаки – это семы, сложные единицы значения, часто впоследствии раскладывающиеся на вполне определенные знаки, но с большим трудом на фигуры.*

Глядя на изображение лошади сбоку, выполненное одной линией, я сразу опознаю знаки «голова», «хвост», «глаз», «грива», но я не могу ответить на вопрос, каковы в данном случае единицы второго членения, я не могу задаваться этим вопросом, так же как я не могу задаваться им в случае семы «белая палка слепого». Я не ставлю вопроса о том, какие пробы на коммутацию необходимы для определения границы, за которой палка уже не палка и не белая, хотя с научной точки зрения это было бы небезынтересно, и точно так же я не могу ставить вопрос о том, какие пробы на коммутацию необходимо провести с изображением головы лошади, чтобы установить те варианты, за пределами которых рисунок утрачивает узнаваемость.

Если в случае с палкой слепого проблемы нет из-за ее простоты, в случае с лошадью проблемы нет из-за ее сложности.

[35] Конечно, иконологические коды являются слабыми, их жизнь часто коротка, об этом пишет Метц (Metz C. Le cinéma: langue ou language? P. 78), когда говорит о специфике вестерна, но тем не менее это коды.

III.3. Достаточно сказать, что иконический код выделяет в качестве смыслоразличительных признаков на уровне фигур единицы, принадлежащие более аналитическому коду, каковым и является код восприятия. *И что его знаки имеют значение только в контексте какой-либо семы.* Бывает, что сема сама по себе узнаваема, и, стало быть, перед нами либо иконографическая сема, либо конвенциональная эмблема, считающаяся уже не *иконическим* изображением, но визуальным *символом,* но обычно ее контекст образует систему, внутри которой соответствующие знаки и могут быть узнаны: я узнаю знак «голова лошади» в контексте семы «стоящая лошадь, вид сбоку» только в том случае, если он противопоставлен таким знакам, как «копыта», «хвост», «грива», иначе это были бы не знаки, а какие-то неопределенные конфигурации, *ни на что не похожие* и, стало быть, *не передающие никакого сходства ни с чем.* Что и происходит, когда искусственно выделяют какой-то элемент, какой-то участок живописной поверхности, представляя его вне контекста, и тогда мазки складываются в некое абстрактное изображение, утрачивая предметную соотнесенность. Но сказать это – значит еще раз повторить (см. B.1.III.4), что *иконическая сема – это идиолект* и сама является неким кодом, который наделяет значениями собственные элементы.

III.4. Все это вовсе не говорит о том, что иконическая сема не поддается раскладу на более мелкие единицы. Однако, 1) поскольку составление перечня смыслоразличительных *фигур* – задача психологии восприятия как коммуникативного процесса, 2) поскольку иконические знаки узнаются на уровне семы-контекста-кода, как это бывает в случае идиолекта произведения искусства, постольку составление перечня кодифицированных образов должно осуществляться на уровне *семантики. Семиология визуальных коммуникаций довольствуется этим уровнем* в том числе и тогда, когда изучает образы фигуративной живописи и кинематографические образы.

А далее уже дело психологии объяснять: 1) богаче ли восприятие реального объекта или его иконического

образа, условно, в общих чертах его воспроизводящего; 2) требует или не требует восприятие иконического знака тех же самых условий, что и восприятие объекта, и в какой мере, и не бывает ли так, что восприятие некоторых иконических знаков, связанное с вероятностной селекцией элементов зрительного поля, предписывает соблюдение большего количества условий для своего осуществления, чем восприятие предмета; 3) не сделалась ли графическая конвенция нам столь привычной, что иконический код практически совпал с кодом восприятия и, следовательно, поле восприятия структурируется при условиях, аналогичных тем, что установлены иконическим кодом.

III.5. Подводя итоги, примем следующую классификацию:

1) *Коды восприятия* изучаются психологией восприятия. Они устанавливают необходимые и достаточные условия восприятия.

2) *Коды узнавания* преобразуют некоторую совокупность условий восприятия в сему, т. е. совокупность означаемых (например, черные полосы на белой шкуре), на основе которой мы узнаем воспринимаемые объекты и вызываем в памяти уже воспринятые когда-то. Часто на их основе строится классификация объектов. Они изучаются психологией умственной деятельности, запоминания и обучения, а также социальной антропологией (см. разные таксономии в первобытных обществах).

3) *Коды передачи* определяют первоначальные условия восприятия, необходимые для последующего формирования образов. Например, степень зернистости при типографской печати фотографий, частота строк на экране телевизора. Их анализом занимается физическая теория информации, они устанавливают условия воспроизведения ощущений, но не уже сложившихся образов. Определяя степень «зернистости» изображения, что в свою очередь влияет на эстетические сообщения, они обеспечивают функционирование *тональных и стилистических кодов, кодов вкуса и бессознательного.*

4) *Тональными кодами* мы называем некоторый набор факультативных вариантов, ставших конвенцией; «суперсегментные» признаки, коннотирующие «тональность» знака (такие как «сила», «напряженность» и т. д.); собственно системы коннотации, уже сложившиеся в стиль (например, «грандиозное», «экспрессивное»). Эти конвенции образуют побочное сообщение, дополняющее собственно иконический код.

5) *Иконические коды* в большинстве случаев основываются на восприятии элементов, сформированных кодом передачи. Они образуют *фигуры, знаки* и *семы.*

а) *Фигуры* – это условия восприятия (например, отношения фигура–фон, световые контрасты, геометрические отношения), переведенные в графические знаки согласно требованиям данного кода. Первое допущение состоит в том, что число этих фигур не конечно и что они не всегда дискретны. Поэтому второе членение в случае иконического кода представляет собой некий континуум, в котором возникает множество отдельных сообщений, понимаемых из контекста и не сводимых к строго определенному коду. И на самом деле, код еще не опознается, но это не значит, что его нет. Ведь если, меняя фигуры и их сочетания, мы выходим за известные пределы, мы уже не воссоздаем тех условий, при которых воспринимается образ. Второе допущение может быть таким: в западной культуре уже сложились смыслоразличительные единицы, пригодные для построения любой конфигурации, – таковы *элементы* геометрии. Сочетания точек, линий, кривых, углов, окружностей и т. д. порождает бесчисленное множество фигур, хотя бы разнообразие в них вносили факультативные варианты. Следовательно, евклидовы *стойхейа* суть фигуры иконического кода. Доказательство этих гипотез – не дело семиологии, им занимается психология в том своем ответвлении, которое называется «экспериментальной эстетикой».

б) *Знаки* означают с помощью конвенциональных графических средств семы узнавания (нос, глаз, небо, облако) или же «абстрактные модели», символы, понятийные схемы предмета (солнце в виде круга с расходящимися лучами). Часто их трудно выявить внутри семы, потому что они

предстают в графическом континууме недискретными, лишенными постоянных признаков. Они узнаваемы внутри текста, образуемого семой.

в) *Семы* – это то, что чаще всего мы имеем в виду, когда говорим «образ» или «иконический знак» (человек, лошадь и т. д.). Они действительно представляют собой сложные иконические фразы типа «это лошадь на ногах, видимая сбоку» или «вот лошадь». Они легче всего поддаются классификации, и зачастую этим разговор об ироническом коде исчерпывается. Семы и составляют контекст, благодаря которому мы узнаем иронические знаки; стало быть, для знаков они выступают в роли обстоятельств коммуникации и одновременно той системы, которая значимо противопоставляет их друг другу. Следовательно, по отношению к знакам, идентифицируемым благодаря семам, их следует рассматривать как *идиолект*.

Иконические коды подвижны и изменчивы внутри одной и той же культурной модели, часто в пределах одного изображения, когда, например, предмет на первом плане передается с помощью отчетливо выраженных знаков, кодирующих посредством фигур условия восприятия, тогда как предметы на втором плане изображаются в общих чертах на основе самых общих сем узнавания, не уточняя их (так, фигуры второго плана у какого-нибудь старого мастера, обособленные и несоразмерно большие, напоминают современную живопись, поскольку современная фигуративная живопись все дальше отходит от имитации всех условий восприятия, ограничиваясь воспроизведением только некоторых сем узнавания).

6) *Иконографические коды*, используя в качестве означающих означаемые иконических кодов, выстраивают более сложные и культурно опосредованные семы (не «человек» или «лошадь», а «монах», «Пегас», «Буцефал», «Валаамова ослица»). Изображение узнаваемо по особым более или менее стабильным признакам, они образуют сложные синтагматические сцепления и конфигурации, легко опознаваемые и классифицируемые, например «Рождество», «Страшный суд», «Четыре всадника Апокалипсиса».

7) *Коды вкуса и сенсорные коды* устанавливают репертуар в высшей степени подвижных коннотаций, связанных с действием всех перечисленных кодов. Вид древнегреческого храма может ассоциироваться с «красотой и гармонией», «греческим идеалом», «античностью». Реющий по ветру флаг может означать и патриотизм, и войну, все эти коннотации предопределяются обстоятельствами, в которых они возникают. Так, тот или иной женский типаж в одно время имеет смысл «грация и красота», а в другое кажется смешным. То обстоятельство, что этому коммуникативному процессу сопутствуют какие-то чувственные реакции, например сексуальные, вовсе не означает, что они природны и культурно не обусловлены: речь идет о культурном соглашении, оказывающем предпочтение тому или иному физическому типу. К кодам вкуса относятся также и те коды, благодаря которым мужчина с черной повязкой на глазу, в одном коде означавший «пират», в другом преображается в «соблазнителя», «авантюриста», «смельчака» и т. д.

8) *Риторические коды* зарождаются на основе необычных изобразительных решений, позже освоенных обществом и сделавшихся нормативными. Они, как и все риторические коды, подразделяются на *риторические фигуры, предпосылки и аргументы*[36].

9) *Стилистические коды* предполагают некоторые оригинальные решения, либо санкционированные риторикой, либо пускавшиеся в ход всего один раз; будучи процитированными, они отсылают к определенной стилистической находке, авторскому почерку (например, уходящий в финале фильма вдаль по дороге человек = Чаплин); это может быть отработанный способ вызвать определенный комплекс ассоциаций («женщина с томным видом, лежащая на постели под сенью балдахина, = эротизм Belle Epoque») или же типичное воплощение того или иного эстетического идеала, ориентация на определенную изобразительную технику и т. д.

[36] Подробнее см. в главе о рекламе, в частности Б.5.III.2.

10) *Коды бессознательного* устанавливают некие конфигурации, иконические или иконологические, риторические или стилистические, которые традиционно считаются способными вызывать определенные представления и реакции, с чем-то отождествляться, передавать те или иные психологические состояния. Чаще всего используются в риторических целях.

III.6. Из соображений удобства выше мы неизменно пользовались понятием «кода». Важно, однако, отметить, что это могут быть не только коды, но и *коннотативные лексикоды* и даже просто *перечни* (см. A.2.IV.8.). Как уже было сказано, перечень не есть система оппозиций, он не более чем список знаков, которые артикулируются своим собственным правилом. Для того чтобы коммуникация состоялась, этого совершенно достаточно, но чаще всего приходится идти глубже и преобразовывать простой перечень в систему оппозиций. Но, как мы уже говорили, там, где возникает система оппозиций, должно вести речь о коннотативном лексикоде, даже если его основой выступает какой-то иной код. Так, иконологический лексикод опирается на иконический код, но наличие оппозиций типа «Юдифь versus Саломея» или несовместимость сем «змея под ногами» и «глаза на блюде», дифференцирующих значения «Мария» и «Св. Лючия», являются его непременным условием.

4. Некоторые пояснения: кино и современная живопись

I. Кинематографический код

I.1. Именно коммуникация в кино представляет нам наилучшую возможность проверить справедливость выдвинутых в предыдущей главе гипотез и предположений. Особенно требуют подтверждения следующие положения:

1) неязыковой коммуникативный код необязательно строится по модели кода языкового, из-за чего оказываются ущербными многие концепции «языка кино»;

2) код строится как система смыслоразличительных признаков, взятых на определенном уровне коммуникативных конвенций: макро- или микроскопическом; наиболее мелкие членения смыслоразличительных признаков необязательно связаны с данным кодом, они могут осуществляться на основе иного, более фундаментального кода.

I.2. Код какого-то конкретного фильма и кинематографический код не одно и то же; последний кодифицирует воспроизведение реальности посредством совокупности специальных технических кинематографических устройств, в то время как первый обеспечивает коммуникацию на уровне определенных норм и правил повествования. Несомненно, код фильма базируется на кинематографическом коде в точности так, как стилистические риторические коды основываются на коде лингвистическом в качестве его лексикодов. Но следует различать две стороны дела: означивание в кино вообще и коннотацию в фильме. Понятием кинематографической денотации охватывается как кино, так и телевидение, потому Пазолини и назвал эти

кинематографические формы коммуникации «аудиовизуальными». С этим можно согласиться при том условии, что мы отдаем себе отчет в том, что имеем дело со сложным коммуникативным явлением сочетания словесных, звуковых и иконических сообщений. Так, хотя вербальные и звуковые сообщения существенно влияют на денотативную и коннотативную значимость иконических фактов (в свою очередь подвергаясь обратному воздействию), все же они опираются на собственные независимые коды, каталогизируемые иначе (например, если персонаж фильма говорит по-английски, то его речь, по крайней мере в чисто денотативном плане, регулируется кодом английского языка). Напротив, иконическое сообщение, предстающее в характерной форме *временного иконического знака* (т. е. в движении), обретает особые свойства, которые будут рассматриваться отдельно.

Разумеется, мы вынуждены здесь ограничиться лишь немногими замечаниями о некоторых возможностях кинематографического кода, не углубляясь в проблемы стилистики, кинематографической риторики и построения крупных кинематографических синтагм. Иными словами, предлагается определенный инструментарий для анализа предполагаемого «языка» кинематографа, *как если бы* по сю пору кино не произвело на свет ничего иного, кроме «Прибытия поезда» и «Мокрого поливальщика» (это что-то вроде того, как если бы мы попытались дать первый набросок системы итальянского языка на основе только такого памятника, как *Carta Capuana).*

При этом будем опираться на вклад в исследование проблем семиологии кино, внесенный Кр. Метцем и П. П. Пазолини[37].

I.3. Метц, рассматривая возможности исследования кино с точки зрения семиотики, признает наличие некой далее неразложимой исходной *единицы,* своего рода *аналога* реальности, которая не может быть сведена к какой бы

[37] Речь идет о работах, указанных в прим. 5 и 6.

то ни было языковой конвенции; и тогда семиологии кино ничего не остается, кроме как стать семиологией речи, за которой не стоит язык, семиологией неких определенных типов речи, т. е. семиологией больших синтагматических единиц, сочетание которых порождает дискурс фильма. Что же касается Пазолини, то он, напротив, полагает, что говорить о языке кино можно, резонно считая, что языку, для того чтобы быть языком, необязательно обладать двойным членением, в котором лингвисты усматривают неотъемлемое свойство словесного языка. Но в поисках артикуляционных единиц кинематографического языка Пазолини не может расстаться с сомнительным понятием «реальности»; и в таком случае первичными элементами кинематографического аудиовизуального языка должны стать сами объекты, улавливаемые объективом кинокамеры во всей их целостности и независимости и представляющие собой ту самую реальность, которая предшествует всякой языковой конвенции. Пазолини говорит о возможной «семиологии реальности» и о кино как о непосредственном воспроизведении *языка человеческого действия*.

I.4. Итак, теме образа как некоего *аналога* реальности была посвящена вся первая глава данного раздела (Б.I); об образе как аналоге реальности имеет смысл говорить в том случае, когда целью исследования является анализ крупных синтагматических цепей, чем и занят Метц, а не образ как таковой; но это понятие может вводить в заблуждение, когда, двигаясь в обратном направлении, ставят вопрос о конвенциональной природе образа. Все сказанное об иконических знаках и семах относится также и к кинематографическому образу.

Впрочем, сам Метц[38] полагает возможным совместить два направления: существуют коды, назовем их *культурно-*

[38] Метц говорил об этом за круглым столом «Язык и идеология фильма» (июнь 1967, Пезаро) после нашего сообщения на темы, рассматриваемые в данной главе. От этого обсуждения осталось впечатление, что в данном случае, в отличие от его выступления в «Communications» N 4, он более склонен согласиться с нашей концепцией кинематографического образа.

антропологическими, которые усваиваются с мига рождения, в ходе воспитания и образования, к ним относятся код восприятия, коды узнавания, а также иконические коды с их правилами графической передачи данных опыта; но есть и более технически сложные специализированные коды, например те, что управляют сочетаемостью образов (иконографические коды, правила построения кадра, монтажа, коды повествовательных ходов), они складываются в особых случаях, и ими-то и занимается семиология фильмового дискурса, дополнительная по отношению к возможной семиологии кинематографического языка.

Такое разделение может быть продуктивным с учетом того обстоятельства, что оба указанных блока кодов находятся во взаимодействии, обуславливая друг друга, и, таким образом, изучение одного предполагает изучение другого.

Например, в фильме Антониони «Blow Up» некий фотограф, нащелкав в парке множество фотографий и возвратившись к себе в ателье, принимается их последовательно увеличивать и обнаруживает очертания лежащего навзничь человеческого тела: некто убит из пистолета, который держит рука, различимая в листве изгороди на другой увеличенной части снимка.

Но этот повествовательный элемент, обретший в фильме и в посвященной ему критике смысл отсылки к реальности как к последней инстанции, к неумолимому всевидящему оку объектива, актуализуется, только если иконический код соотносится с кодом повествовательных ходов. И вправду, будь это фотоувеличение показано кому-нибудь, кто не знает, что происходит в фильме, вряд ли он опознал бы в этих расплывчатых пятнах лежащее навзничь тело и руку с револьвером. Значения «труп» и «рука, вооруженная револьвером» приписываются конкретной значащей форме только потому, что накапливающаяся по ходу повествования неопределенность заставляет зрителя (как и героя фильма) *увидеть это*. Контекст выступает как идиолект, наделяющий значениями сигналы, которые в ином случае показались бы просто шумом.

I.5. Эти наблюдения опровергают представление Пазолини о кино как о семиотике реальности и его убеждение, согласно которому простейшими знаками кинематографического языка являются реальные объекты, воспроизведенные на экране (убеждение, как теперь это очевидно, отличающееся исключительной наивностью и противоречащее основным задачам семиологии – по возможности рассматривать природные факты в качестве явлений культуры, а не наоборот – сводить явления культуры к природным феноменам). И тем не менее в рассуждениях Пазолини кое-что заслуживает внимания, потому-то сам спор с ним небесполезен.

Определить действие как язык небезынтересно с семиологической точки зрения, но Пазолини употребляет слово «действие» в двух различных смыслах. Когда он говорит о том, что свидетельства, оставшиеся от доисторического человека, суть продукты его деятельности, он понимает *действие* как физический *процесс*, положивший начало существованию объектов-знаков, опознаваемых нами в качестве таковых, но не потому, что сами они представляют собой действия (даже если в них можно усмотреть следы деятельности, как и в любом акте коммуникации). Это те же самые знаки, о которых говорит Леви-Строс, когда рассматривает орудия, утварь, которыми пользуется некое сообщество, в качестве элементов коммуникативной системы, т. е. культуры в ее совокупности. Однако этот тип коммуникации не имеет ничего общего с действием как *значащим жестом*, которое как раз больше всего и интересует Пазолини, когда он говорит о языке кино. Посмотрим, что это за действие: я перевожу взгляд, поднимаю руку, меняю позу, смеюсь, танцую, дерусь на кулаках, и все эти действия в то же время суть акты коммуникации, с чьей помощью я что-то говорю другим, между тем как другие по тем же самым действиям делают какие-то выводы обо мне.

Но эта жестикуляция не «природа» (и, стало быть, не «реальность» в смысле природной реальности, неосознанности, докультурного состояния), но, напротив, перед нами *конвенция и культура*. Неудивительно, что существует специальная семиологическая наука, изучающая язык

действия, она называется *кинезикой*[39]. Дисциплина эта новая, ее наиболее развитая часть – *проссемика* (изучающая значение дистанции, устанавливающейся между говорящими), но задачей кинезики является именно кодификация человеческих жестов, т. е. сведение их в некую систему в качестве единиц значения. По мнению Питтенгера и Ли Смита, «движения человеческого тела не являются инстинктивными природными движениями, но представляют собой усваиваемые системы поведения, которые значительно варьируются в разных культурах» (это хорошо известно по замечательному исследованию Мосса о технике владения телом). Между тем Рей Бердвистелл разработал систему условных обозначений для движений тела, выстраивая соответствующую модель для каждого исследуемого района, и он-то и решил назвать *кином* мельчайшую частичку движения, носитель дифференциального значения. Сочетание двух или более кинов образует значащую единицу под названием *кинеморф*. Разумеется, кин соответствует *фигуре*, а кинеморф – *знаку* или *семе*.

В связи с этим напрашивается вывод о том, что разработка *кинезического синтаксиса*, такого синтаксиса, который выявил бы крупные кодифицируемые синтагматические единицы, дело вполне реальное. По этому поводу заметим только одно: даже там, где говорят о естественности и непосредственности, имеют дело с культурой, конвенцией, системой, кодом и, следовательно, в конечном счете – с идеологией. Семиология и тут стоит на своем, потому что свои задачи она понимает как перевод природного в общественное и культурное. И если проссемика может изучать систему конвенций, которые регулируют расстояние между собеседниками, характер поцелуя или меру удаления, при которой приветственный жест неизбежно оборачивается

[39] Помимо труда Марселя Мосса (Maass M. Le tecniche del corpo // Teoria generale della magia. Torino, 1965), укажем следующие исследования по кинезике: Birdwhistell R. L. Cinesica e comunicazione // Comunicazioni di massa. Firenze, 1966; всю главу V в «Communication and Culture» (Ed. by A. G. Smith. N. Y., 1966); а также Approaches to Semiotics. The Hague, 1964; о проссемике см.: Frank L. K. Comunicazione tattile // Comunicazioni di massa; Hall E. T. The Silent Language. N. Y., 1958 (гл. 10 «Space Speaks»).

скорее безнадежным прощанием, чем уравновешенным «до свидания», то это значит, что весь мир передаваемого в кино действия *уже есть мир знаков.*

Не нужно себе представлять семиологию кино исключительно как теорию транскрипции естественных движений, она опирается на кинезику, изучает возможности преобразования движений в иконические знаки и устанавливает, в какой мере характерный для кино стилизованный жест оказывает воздействие на реально существующие кинезические, модифицируя их. Очевидно, что в немом кино жесты оказываются подчеркнуто аффектированными, в то время как, скажем, в фильмах Антониони выразительность жеста смягчена и скрадывается. Однако в том и в другом случае кинезика жеста в кино, обусловленная стилистикой, оказывает влияние на навыки поведения той социальной группы, которая получает кинематографическое сообщение. Все это представляет несомненный интерес для семиологии кино, равно как и изучение трансформаций, коммутаций и порога узнаваемости кинеморфов. Но в любом случае мы уже находимся внутри каких-то кодов, и фильм, переставая казаться нам чудесным воспроизведением действительности, предстает как язык, выстроенный на основе другого языка, причем оба эти языка обуславливают друг друга.

При этом совершенно очевидно, что по сути дела семиологическое рассмотрение кинематографического сообщения так или иначе связано с уровнем минимальных, представляющихся далее неразложимыми единиц жеста.

I.6. Пазолини утверждает, что язык кино имеет двойное членение, хотя оно и отличается от двойного членения словесного языка. В связи с чем он и вводит рассматриваемые ниже определения:

а) минимальными единицами кинематографического языка являются составляющие кадр реальные объекты;

б) эти минимальные единицы, являющиеся формами реальности, называются *кинемами* по аналогии с *фонемами;*

в) кинемы составляют более крупную единицу, т. е. кадр, соответствующий *монеме* словесного языка.

Эти определения следует скорректировать так:

а1) составляющие кадр различные объекты мы уже ранее назвали иконическими семами, и точно так же мы убедились в том, что они – никакие не факты реальности, но продукты конвенции, узнавая что-то, мы на основе существующего иконического кода наделяем фигуру каким-то значением. Приписывая реальным объектам значения, Пазолини смешивает понятия знака, означающего, означаемого и референта, с этой подменой означаемого референтом семиология не может согласиться;

б2) эти минимальные единицы не эквивалентны фонемам. Фонемы *не являются значащими частицами, из которых можно составить значащее целое.* Напротив, кинемы Пазолини (образы различных узнаваемых объектов) суть единицы значения;

в3) а кадр, представляющий собой более крупную единицу, не соответствует монеме, скорее он сопоставим с сообщением и, стало быть, с *семой.*

Разобравшись с этими вопросами, мы могли бы вообще оставить мысль о кинематографическом образе как зеркальном отражении действительности, если бы этому не противоречил опыт и если бы более основательные семиологические исследования не свидетельствовали о том, что язык кино – это язык с тройным членением.

I.7. Но возможен ли код с более чем двумя членениями? Посмотрим, что собой представляет и на чем держится двойное членение в языке. Имеется большое число *знаков,* вступающих в различные сочетания, эти знаки образуются на основе ограниченного числа единиц, *фигур*; комбинации фигур образуют значащие единицы, но сами по себе фигуры лишены смысла и обладают только дифференциальным значением.

В таком случае для чего третье членение? В нем был бы смысл в том случае, когда некоторая комбинация знаков давала бы *гиперозначаемое* (термин используется по аналогии с понятием гиперпространства, введенным для определения того пространства, которое не поддается описанию в терминах евклидовой геометрии), не получаемое

путем простого присоединения знаков друг к другу и которое, однажды возникнув, неразложимо на знаки как свои составляющие; напротив, отныне знаки исполняют по отношению к гиперозначаемому ту же самую функцию, что и фигуры по отношению к знакам. Итак, код с тройным членением должен был бы располагать: *фигурами*, складывающимися в *знаки*, но не являющимися частями их означаемого; знаками, складывающимися в *синтагмы*; элементами «X», которые рождаются из различных комбинаций знаков, не являющихся частями их означаемого. Взятая сама по себе фигура словесного знака «собака» не обозначает никакой части собаки, точно так взятый сам по себе знак, входящий в состав «гиперозначающего» элемента «X», не означает никакой части того, что является означаемым «X».

По-видимому, кинематографический код представляет собой *уникальный случай кода с тройным членением.*

Обратимся к кадру, разбираемому Пазолини: учитель обращается к ученикам в классе. Проанализируем его на уровне отдельной фотограммы, изъятой из потока движущихся изображений. В таком случае мы имеем синтагму, в которой можно выделить следующие составные части:

а) синхронно данные *семы*, вступающие между собой в различные комбинации; это такие семы, как «высокий блондин, здесь он одет в светлый костюм» и т. д. Эти *семы* могут быть разложены на более мелкие иконические *знаки*, такие как «нос», «глаз», «квадратная поверхность» и т. д., опознаваемые в контексте семы, сообщающей им их контекстуальное как денотативное, так и коннотативное значение. Эти *знаки* на основе кода восприятия могут быть разложены на визуальные *фигуры:* «углы», «светотеневые контрасты», «кривые», «отношения фигура–фон».

Отметим, что анализ может быть и иным, необязательно видеть в фотограмме сему, ставшую в той или иной степени конвенциональной (определенные признаки позволяют мне опознать иконографическую сему «учитель с учениками», а не, скажем, «отец многочисленного семейства»), но это никоим образом не затрагивает того факта, что артикуляция, более или менее поддающаяся анализу, более или менее кодифицируемая, здесь имеет место.

Изображая это двойное членение в соответствии с принятыми в лингвистике конвенциями, прибегнем к помощи двух осей – парадигмагической и синтагматической:

предполагаемые *иконические фигуры* (выделяемые на основе кодов восприятия) составляют парадигму, из которой отбираются единицы, составляющие

↓

иконические знаки, сочетание которых дает иконические *семы*, в свою очередь комбинирующиеся в *фотограммы*.

При переходе от фотограммы к кадру персонажи наделяются способностью двигаться: в диахронии *иконические знаки* преобразуются в *кинеморфы*. Правда, в кино этим дело не ограничивается. Кинезика задается вопросом, могут ли *кинеморфы*, значащие единицы жестов и движений (если угодно, сопоставимые с монемами и, как правило, определяемые как *кинезические знаки*), в свою очередь быть разложены на *кинезические фигуры*, или *кины*, дискретные части кинеморфов, не являющиеся частями их означаемых (в том смысле, что определенное число мелких единиц движения составляют более крупную единицу – жест, наделенный значением). Так вот, если кинезика испытывает трудности с выделением в континууме движения (жеста) его дискретных единиц, то с *кинокамерой такого не бывает*. Кинокамера *раскладывает киноморфы как раз на такие дискретные единицы, которые сами по себе еще не могут означать что-либо*, но обладают дифференциальным значением по отношению к другим дискретным единицам. Разделив на определенное количество фотограмм два таких характерных жеста, как кивок головой или отрицание, мы получим множество различных положений головы, не отождествляемых с кинеморфами «да» и «нет». Действительно, позиция «голова, наклоненная в правую сторону» может быть как *фигурой знака* «да» в сочетании со *знаком* «адресовано к соседу справа» (соответствующая синтагма: «я говорю „да“ соседу

справа»), так и фигурой знака «нет» в сочетании со *знаком* «наклоненная голова», имеющим разные коннотации и входящим в состав синтагмы «отрицание с помощью покачивания головы».

Следовательно, кинокамера поставляет нам ряд кинезических фигур без означаемого, обособляемых в отдельной синхронной фотограмме, эти фигуры сочетаются в кинезические знаки, которые в свою очередь формируют более обширные синтагмы, наращиваемые до бесконечности.

Пожелав изобразить эту ситуацию на рисунке, мы уже не сможем ограничиться двумя осями, придется прибегнуть к трехмерному изображению. Иконические знаки, комбинируясь в семы и порождая фотограммы (линия синхронии), открывают одновременно некое глубинное измерение (диахрония), представляющее собой часть общего движения внутри кадра; и эти движения, сочетаясь диахронически, порождают еще один план, перпендикулярный предыдущему и выражающий цельность значащего жеста.

I.8. Каков смысл тройного членения в кино?

Уровни артикуляции вводятся в код, чтобы иметь возможность передать максимум возможных значений с помощью минимального числа комбинируемых элементов. Это

вопрос рационального хозяйствования. Установление перечня комбинируемых элементов есть, несомненно, акт обеднения реальности кодом, той реальности, которую он приводит к форме; но установление комбинаторных возможностей несколько компенсирует утраченное, хотя самый гибкий язык всегда беднее тех вещей, о которых он может поведать, — иначе, чем объяснить полисемию? Стоит нам наименовать реальность то ли с помощью словесного языка, то ли с помощью скудного, лишенного артикуляции кода белой палки слепца, как мы заключаем наш опыт в определенные границы, тем самым обедняя его, но это та цена, которую приходится платить за возможность его передачи.

Поэтический язык, делая знаки многосмысленными, своевольно нагружая текст целым веером значений, как раз и пытается принудить адресата сообщения восполнить утраченное богатство.

Привычные к лишенным артикуляции кодам или, по крайней мере, к кодам с двойным членением, мы при неожиданной встрече с кодом, характеризующимся тройным членением, позволяющим передать гораздо более обширный опыт, чем любой другой код, испытываем то же странное впечатление, что и обитатель двухмерной Флатландии, очутившийся в трехмерном мире...

Впечатление уже было бы таким, даже если бы внутри кинокадра функционировал всего один кинезический знак; в действительности же мы имеем дело с диахроническим потоком фотограмм, и внутри каждой комбинируются разные кинезические фигуры, а на протяжении одного кадра — разные знаки, сочетающиеся в синтагмы и образующие такое богатство контекстуальных связей, что кинематограф, безусловно, предстает более насыщенным способом коммуникации, чем речь, поскольку в нем, как и уже во всякой иконической семе, различные означаемые не следуют друг за другом по синтагматической оси, но выступают совместно, взаимодействуя и порождая множество коннотаций.

Не забудем, что на впечатление реальности, полученное благодаря тройному членению визуального кода, наслаива-

ются дополнительные впечатления, обусловленные звуковым и словесным рядами, однако это уже область семиологии *кинематографического сообщения,* а не *кинематографического кода.*

Итак, пока согласимся с тем, что тройное членение существует и производимое им впечатление столь велико, что перед лицом этой гораздо более сложной конвенциализации и, стало быть, гораздо более изощренной формализации, чем все остальные, мы вдруг начинаем полагать, что имеем дело с языком самой жизни. И тогда на белый свет является метафизика кино.

I.9. Мы, однако, обязаны спросить себя, а не обернется ли сама идея тройного членения чем-то вроде семиотической метафизики кино. Конечно, взяв кино как изолированный факт, не порожденный никакой предшествующей системой коммуникаций и не возросший на ней, мы находим в нем эти самые три уровня членения. Но в более широкой семиотической перспективе не будем забывать все то, что было сказано в Б.3.II, а именно что существуют иерархии кодов, каждый из которых складывается из синтагматических единиц предшествующего, более синтетического кода, одновременно его собственными смыслоразличительными единицами оказываются синтагмы более аналитического кода. Так, кино с его развернутыми в диахронии движениями усваивает и организует в качестве собственных единиц знаки и синтагмы предшествующего *фотографического* кода, опирающегося в свою очередь на синтагматические единицы кода восприятия... В таком случае фотограмму следовало бы считать фотографической синтагмой, которая при формировании диахронического кода кино, комбинирующего кинезические фигуры и знаки, выступает в качестве элемента второго членения, лишенного собственного кинетического означаемого. Но тогда бы мы исключили из рассмотрения все иконические, иконологические, стилистические характеристики изображения в кино, т. е. все то, что в нашем представлении и составляет неотъемлемые свойства кино как «изобразительного искусства». С другой стороны, это ведь вопрос техники

описания: несомненно, можно понимать *язык* кино как анализируемый с помощью далее неразложимых единиц, каковыми и являются фотограммы, твердо установив при этом, что сам «фильм» как *дискурс* — это нечто гораздо более сложное, чем кинематограф, ибо в дело идут не только словесные и звуковые коды, но и иконические и иконографические коды, коды восприятия, стилистики и передачи (все коды, которые были рассмотрены в Б.3.III.5.).

Более того, фильм как дискурс вводит в игру различные нарративные коды и так называемые «грамматики» монтажа, а также весь аппарат риторики, анализом которого и занимается нынешняя семиология кино[40].

Таким образом, гипотеза тройного членения помогает объяснить тот специфический *эффект жизненной достоверности,* который возникает в кино.

II. От нефигуративности к новой изобразительности

II.1. Если в кинематографическом коде мы нашли целых три членения, то совсем иначе дело обстоит с некоторыми видами нефигуративного искусства, в которых, как может показаться, за сообщением вообще не стоит никакого кода.

Если в основе иконических знаков лежат сложные процессы кодификации, то *неиконические* визуальные конфигурации, похоже, ускользают от какой бы то ни было кодификации. Насколько прав Леви-Строс, когда он заявляет, что в абстрактной живописи мы имеем дело не со знаками, а с природными объектами? (см. Б.2.2.) И что вообще можно сказать о феномене нефигуративной «материальной»

40 См. цитированную статью Пазолини, в которой проводится различие между поэтическим и прозаическим кино и предпринимаются, на наш взгляд, перспективные попытки провести на этой основе риторико-стилистический анализ различных фильмов. См. также работы Д. Ф. Беттетини, напр., такие как: Bettetini G. F. L'unità linguistica del film e la sua dimensione espressiva // Annali della Scuola Sup. di Corn. Sociali. N 2. 1966.

живописи, имея в виду, что сделанные выводы приложимы и к музыке после Веберна?

Прежде всего следует спросить, действительно ли и в какой степени абстрактная геометрическая живопись избегает обоснования точных математико-геометрических кодов, предусмотренных сводной таблицей уровней информации в качестве возможных синтаксических отношений на уровне означающего (гештальт-коды).

Затем можно поставить вопрос о том, не составляет ли произведение нефигуративной живописи намеренную оппозицию отрицаемым ею фигуративным и математико-геометрическим кодам и не следует ли ее в таком случае рассматривать как попытку передать максимально возможный объем информации, граничащий с шумом, приписывая избыточность *отрицаемой и тем самым вовлекаемой в игру* иконической и геометрической фигуративности.

II.2. И все же, похоже, придется признать, что в нефигуративной живописи (и это имеет отношение также и к атональной музыке и к некоторым другим художественным явлениям) есть свои закономерности, своя особая, пусть отличная от той, к которой мы привыкли, шкала отсчета. Впрочем, ключ к пониманию этой живописи предлагают сами художники, говоря, что они следуют фактуре материала, воспроизводят строение древесных волокон, текстуру мешковины, субстанцию железа, выявляя системы отношений, формы, обнаруживаемые при проникновении в этот материал и подсказанные им. Тогда выходит, что в произведении нефигуративного искусства под (или над) уровнями технического исполнения, семантики и идеологических коннотаций надлежит усматривать что-то вроде *уровня микрофизического* – код, выявляемый художником в том самом материале, с которым он работает. Речь не о приведении в соответствие исходного материала и замысла, но об исследовании, как под микроскопом, составляющих этого материала, о наблюдениях за потеками краски, узором песчинок, плетением холста, неровностями штукатурки, выявлении их строения и, значит, кода. Будучи выявленным, этот код может служить моделью при структурировании

физико-технического или даже семантического уровней, конечно, не в том смысле, что он навязывает произведению какие-то образы и, следовательно, означаемые, но в смысле подсказки конфигураций, очертаний, форм, если и не отождествляемых с каким-то определенным предметом, но все равно узнаваемых, иначе почему мы отличаем «пятна» Вулса от поверхностей Фотрие и «макадам» Дюбюффе от творческого жеста Поллока.

Эти формы образуются на знаковом уровне, но при этом идентифицировать эти знаки не так просто. Как бы то ни было, нет оснований сомневаться в том, что идиолект, связывающий все уровни произведения нефигуративного искусства, существует, и это и *есть тот самый микрофизический код, выявляемый в глубинах материала*, код, подлежащий макроскопическим конфигурациям, так что все возможные уровни произведения (у Дюбюффе они все сохраняют узнаваемое значение слабо выраженных иконических знаков) опираются на микрофизический уровень. Иными словами, здесь трудно говорить о надстраивании над всеми уровнями некоего более общего кода или идиолекта, так как система отношений, сложившаяся на одном уровне, а именно микрофизическом, становится нормой для всех остальных. Это сокрытие семантики, синтаксиса, прагматики, идеологии за микрофизическим уровнем приводит к тому, что многие считают, что произведение нефигуративного искусства ничего не сообщает, в то время как оно, конечно, что-то сообщает, но делает это иначе. И что бы ни говорили теоретики, эти произведения, несомненно, что-то сообщают, коль скоро они заставляют нас иначе смотреть на мир, на природу, ощущать чужеродность материала, тем самым перемещая нас в пространстве окружающих нас вещей, помогают лучше постичь сообразность того, что прежде казалось нам случайным, и почти бессознательно искать во всем следы искусства, т. е. коммуникативной структуры, идиолекта, кода[41].

[41] См. страницы, посвященные нефигуративному искусству, в «Opera aperta».

II.3. Однако здесь возникают серьезные вопросы: является ли индивидуальный код неотъемлемой характеристикой почти всех произведений современного искусства (код, до произведения не существовавший и не являющийся для него какой-либо внешней точкой отсчета, но содержащийся в самом произведении)? И все же этот код без помощи со стороны и, стало быть, без каких-то теоретических деклараций невыявляем. Выявление нового оригинального кода в абстрактной и традиционной живописи происходит только после того, как выявлен слой опознаваемых образов (основной гештальт-код), иными словами, это всегда углы, кривые, плоскости, соположения различных геометрических фигур, нагруженных общепринятым культурным значением. Напротив, в нефигуративной живописи, в серийной музыке, в некоторых произведениях «новейшей» поэзии устанавливается, как мы видели, автономный код (являющийся рассуждением о самом себе, собственной поэтикой). Таким образом, произведение вырабатывает и формулирует нормы, которыми оно само руководствуется. И с другой стороны, оно ничего не может сообщить, если эти правила неизвестны заранее. Отсюда великое множество пояснений, которыми художник вынужден снабжать свое произведение, например презентации каталогов, объяснение математических оснований, на которых построена музыкальная композиция, примечания к стихам и т. д. Произведение искусства до такой степени стремится отойти от существующих установлений во имя собственной свободы, что вырабатывает собственную систему коммуникации; тем не менее сообщить что-то оно может только в том случае, если опирается на уже существующую систему языковой коммуникации (декларация принципов собственной поэтики), которая используется как метаязык по отношению к тому языку-коду, который устанавливается самим произведением.

И все-таки последние события в мире живописи свидетельствуют об известных изменениях сложившейся ситуации. Мы не хотим сказать, что это единственно возможный способ решения проблемы, мы полагаем, что это *один* из способов или по крайней мере одна из попыток

решения. Различные тенденции в современной постнефигуративной живописи, в частности новая фигуративность ассамбляжа, поп-арта и т. д., *вновь* обращаются к сложившимся общедоступным кодам. Дерзость художественного решения заключается в том, что художник использует уже готовые коммуникативные структуры: предметы обихода, картинки, афиши, набивочную ткань с цветами, «Венеру» Боттичелли, наклейку кока-колы, «Сотворение мира» из Сикстинской капеллы, журналы мод, тюбики из-под зубной пасты. Речь идет об элементах языка, который что-то «говорит» тому, кто привык этими знаками пользоваться. Очки Армана, флакончики Раушенберга, флаг Джонса суть означающие, обретающие свои значения в кругу определенных кодов.

И здесь художник тоже преображает знаки одного языка в знаки другого, устанавливая в конечном счете в произведении искусства новый код, в котором адресату надлежит разобраться. Создание нового кода для каждого произведения, а иногда для ряда произведений одного и того же автора по-прежнему является неотъемлемой чертой современного искусства, но введение этого нового кода происходит благодаря системе уже сложившихся кодов.

Комикс Лихтенштейна в точности соответствует языковым конвенциям комикса вообще, эмоциональным, этическим и идеологическим ожиданиям потребителей комиксов, только позже художник изымает его из первоначального контекста, помещая в новый и тем самым наделяя новыми значениями и созначениями (Маурицио Кальвези увидел здесь возможности новых пространственных решений). В итоге художник действует в соответствии с тем же самым принципом, который Леви-Строс применительно к «ready made» назвал «семантическим вкраплением». Но то, что проделывает художник, обретает смысл только в том случае, если он не упускает из виду исходные коды, нарушенные и актуализованные, отвергнутые и подтвержденные.

Такова в терминах теории коммуникации характерная ситуация в искусстве 60-х годов, вызванная, как это имеют обыкновение описывать, пользуясь довольно шаблонным

выражением, «кризисом нефигуративности». Трудно согласиться с тем, что в данном случае речь идет о некоем кризисе, обусловленном нестабильностью всякого произведения, которое стремится к автономии кода и абсолютной новизне. И все же о кризисе или ситуации растерянности в определенных художественных кругах говорить можно. Мы пытались поближе обрисовать ситуацию, в которой очутилось современное искусство, бросившее вызов коммуникации и оказавшееся на грани некоммуникабельности. Посмотрим, идет ли речь о возвращении к каким-то началам, доказавшим незыблемость, или только о временном отступлении и передышке.

5. Некоторые пояснения: реклама

I. Соображения общего порядка

Когда мы обсуждали проблемы кино и нефигуративного искусства, речь шла о семиотике иконического знака и анализе его компонентов (кодах восприятия, фигурах, о выявлении конфигурации на микрофизическом уровне и т. д.). Напротив, при рассмотрении вопросов рекламной коммуникации в фокусе оказываются иные проблемы: с одной стороны, перед нами разворачиваются сложные конфигурации сем, представляющие интерес как *иконограммы*, с другой — открывается возможность выработать определения для еще не написанной риторики визуальных образов. Иными словами, мы должны заняться иконографическими кодами, кодами вкуса и ощущений, риторическими кодами и, стало быть, риторико-визуальными фигурами, предпосылками и аргументами, стилистическими кодами бессознательного (см. таблицу Б.3.III.5.). В этом смысле разделы, посвященные кино, нефигуративному искусству и рекламе, охватывают весь спектр визуальных кодов, хотя сюда можно было бы поместить много всего другого — от исследований религиозной живописи до комикса, от скульптуры до карикатуры и т. д., областей, еще ждущих обстоятельного семиологического анализа. Впрочем, точно так же ждет своего исследования и реклама, о которой в рамках данной работы говорится только в общих чертах и достаточно гипотетически.

В частности, предварительный анализ позволяет нам вновь обратиться к темам общетеоретического характера, которых мы касались в А.4 и А.5, а конкретно к теме *взаимоотношений риторики и идеологии*. Таким образом, мы постара-

емся рассмотреть некоторые примеры рекламы, преследуя двойную цель: с одной стороны, составить приблизительный перечень рекламных кодов, с другой – показать, как семиотическое исследование, включая в рассмотрение то «иное» по отношению к миру знаков, которое есть мир идеологии, преодолевает пресловутую «формалистичность» и способствует самому широкому обсуждению, оставаясь при этом корректным семиотическим дискурсом проблем современного общества во всей их сложности.

По поводу взаимоотношений риторики с идеологией следует заметить, что, действительно, при переходе от общих вопросов к рассмотрению рекламного сообщения становится ясно, что некоторые наши сделанные прежде предположения начинают вызывать сомнения или, по крайней мере, нуждаются в более тщательном изучении.

Техника рекламы в ее лучших образцах, по-видимому, основывается на информационной идее, заключающейся в том, что объявление тем больше привлекает внимание, чем больше нарушает принятые коммуникативные нормы, перестраивая таким образом систему риторических ожиданий.

Конечно, есть замечательные образцы рекламы, которая использует устойчивые предпочтения публики, в точности соответствуя наиболее предсказуемым ожиданиям потребителя, так, например, товары для женщин рекламируются с помощью изображения девушки, полностью отвечающей стандартному эталону красоты, принятому данным обществом.

Но может статься, что некий требовательный рекламодатель, не лишенный эстетического вкуса, попытается найти собственное оригинальное рекламное решение, привлекающее внимание своей неожиданностью, и реакция потребителя будет не просто неосознанным ответом на сексуальное, вкусовое или тактильное раздражение, вызванное рекламным объявлением, но окажется одобрительной оценкой изобретательности, которая распространится и на сам рекламируемый товар, побуждая к приятию, которое выражается не просто в согласии купить нравящийся товар, но в том, что сделанная покупка особым образом повышает самооценку потребителя.

Итак, в какой мере нарушение набора риторических ожиданий в рекламе создает питательную среду для перестройки убеждений и, напротив, в какой мере реклама, лишь с виду обновленная, а по сути все та же, использующая привычные ходы, побуждает не к перестройке, но рождает призрачное ощущение стабильности?

Для того чтобы ответить на эти вопросы, рассмотрим несколько рекламных сообщений, итогом этого анализа могло бы стать некое топологическое описание риторических конвенций, лежащих в основе рекламного дискурса, в то же время принимаемое нами в качестве рабочей гипотезы.

II. Риторические коды

II.1. При составлении перечня риторических конвенций мы намерены руководствоваться положениями «Риторики» Аристотеля. Мы проводим исследование практического свойства, но коль скоро за образец берется трактат по риторике, нам надлежит учесть все, что на этот счет говорилось от древних греков до Перельмана, включая римлян и риторов эллинистической эпохи, Средневековье, а также французские трактаты XVII и XVIII веков.

Однако в данном случае мы не претендуем на то, чтобы составить этакую исчерпывающую семиотическую карту, самое большее, на что можно здесь рассчитывать, это указать направления, в которых следует двигаться.

Для того чтобы сделать эти шаги, как уже говорилось, нужно освежить в памяти трактаты по риторике с целью обрисовать по возможности более полно систему риторических *фигур, примеров и аргументов*, соотнося ее со множеством конкретных речевых и визуальных ситуаций в рекламе. Это позволило бы разбить рекламные визуальные сообщения (со словесными сообщениями дело обстоит гораздо проще)[42] по рубрикам классической риторики, т. е.

[42] Наиболее полный перечень использования риторических приемов в литературе см.: Lausberg H. Handbuch der Literarischen Rhetorik. München, 1960.

на риторические фигуры, примеры и аргументы. Если потом окажется, что какие-то визуальные решения не вписываются в общую схему, разработанную классической риторикой для словесных сообщений, придется выяснять, не имеем ли мы дело с какими-то принципиально новыми визуальными артефактами и насколько они поддаются объединению и каталогизации.

Такого рода исследование предварительного порядка уже было осуществлено Роланом Бартом в его «Риторике образа»[43], а также в Ульмской школе, причем с большим акцентом на систематизацию[44]. Кроме того, имела место попытка разработать риторику фотомонтажа для того, чтобы сформулировать правила последовательного визуального дискурса, в котором ставшие привычными новаторские решения преображаются в подлинную логику, где визуальные образы являются способом аргументации[45]. Но, во всяком случае, мы еще достаточно далеки от создания «карты» наподобие той, что в течение веков разрабатывалась риторикой для словесной аргументации.

Здесь мы можем предложить только некоторые еще не достаточно упорядоченные выводы предварительного порядка, сделанные на основе небольшого числа рекламных сообщений. Анализ этих примеров составит экспериментальную базу данных, необходимую для составления карт, и дело не в том, чтобы досконально исчерпать возможности прочтения какого-либо дискурса, но в том, чтобы набрать достаточное количество примеров для разработки гипотезы о коде, которую позже можно будет использовать для обоснования всех прочих примеров.

II.2. Осуществляя данное исследование, следует помнить о различении функций сообщения по Якобсону (см. A.3.I.2).

[43] См.: Communications. N 4.

[44] Bonsiepe G. Rettorica visivo verbale // Marcatre. P. 19–22.

[45] Swiners J. Problèmes du photojournalisme contemporain // Techniques graphiques. N 57–58–59, 1965.

В рекламном дискурсе можно выявить и зафиксировать те же самые шесть функций, никогда, как и в повседневной речи, вполне друг от друга не изолированных. Наряду с почти всегда преобладающей *эмотивной функцией могут быть выделены референтивная* («в состав стирального порошка X входит синька»), *фатическая* («бой часов напоминает...»), *металингвистическая* («Это не „Вов", если это не „Пецциоль"»), *эстетическая* («Стирка Омо – чистота дома»), *императивная* («Только у Пирелли»).

Знание того, какая функция доминирует, часто помогает определить реальную информативную значимость того или иного визуального или словесного утверждения (утверждение со слабой референтивной функцией может быть в высшей степени информативным с фатической точки зрения, образ, не сообщающий принципиально ничего нового, может быть эстетически весомым, равным образом, мало или вообще неправдоподобное, даже парадоксальное и, стало быть, нейтральное с точки зрения эмотивной и фатической функций высказывание может притязать на эстетическую значимость, например, в качестве забавной выдумки).

II.3. Эмотивная и эстетическая составляющие – самые важные. Использование риторических фигур, которые впредь из соображений удобства мы будем называть тропами, не углубляясь в различия между собственно тропами, фигурами речи и фигурами мышления[46], преследует прежде всего эстетические цели. Для рекламы остается в силе норма барочной поэтики, согласно которой «поэта цель – чудесное творить». Чтобы всучить товар, нужны ловкость и смекалка. Эстетическая ценность риторического образа делает сообщение если не убедительным, то по крайней мере запоминающимся. Тропы часто используются как средство убеждения и эмоционального воздействия, привлекая внимание и освежая восприятие, делая более «информативной» аргументацию, которая в ином случае была бы стертой

[46] См.: Lausberg H. Handbuch den Literarisches Rhetorik.

и невыразительной. Но даже и в этих случаях, имеющих своей целью прежде всего эмоциональное воздействие, почти всегда предполагается, что потребитель к тому же способен эстетически оценить качество рекламы.

Перельман в своем «Трактате» не обособляет тропы от аргументов, видя в них всего лишь способы доказательства, средства убеждения. Нам же представляется более целесообразным поступить так, как поступали авторы классических риторик, выделяя тропы в особую группу именно в связи с их эстетической функцией. Нередко тропы никак не привязаны к аргументации и имеют своей единственной целью вызвать интерес к сообщению, для обоснования которого используются затем другие средства.

III. Регистры и уровни рекламных кодов

III.1. Рекламные коды функционируют в двойном *режиме:* а) словесном, б) визуальном. По всеобщему мнению[47], словесный регистр используется по преимуществу для *привязки* сообщения, потому что визуальный образ часто оказывается двусмысленным и может толковаться по-разному. Однако словесный ряд вовсе не всегда выступает пустым привеском к визуальному образу. В небезызвестном анализе Барта, посвященном рекламе макарон Пандзани, указывается на то, что в высшей степени риторическое решение образа (насыщенность тропами, общими местами) позволяет его настолько свободно толковать, что без словесного комментария, выполняющего чисто референтивную функцию, было бы непонятно, что речь идет о макаронах по-итальянски. Однако часто бывает, что в более продуманной рекламе текст осуществляет привязку, используя при этом различные риторические приемы. Одна из задач исследования риторики рекламы в том и состоит, чтобы проследить, как скрещиваются риторические решения обоих регистров. На деле же решения могут быть как сходными,

[47] Barthes R. Art. cit.

так и совершенно разными: в изображении доминирует эстетическая функция, в тексте — эмоциональная, или изображение изобилует тропами, а текст — общими местами, изображение метафорично, а текст использует метонимии, изображение отсылает к общепринятому аргументу, а текст ему противоречит, и т. д.

III.2. Не вызывает сомнения, что исследование словесных кодов, имеющих целью убеждение, занятие не очень увлекательное, поскольку принадлежит уже сложившейся риторической традиции. Впрочем, есть замечательные исследования словесной риторики рекламы[48]. Итак, в первую очередь мы должны заняться визуальными кодами. Только после этого могут принести свои плоды исследования словесной коммуникации и комбинации обоих регистров.

В визуальной коммуникации мы можем выделить три кодификационных уровня:

а) *Иконический уровень:* в задачи исследования риторики рекламы кодификация иконических знаков не входит, точно так же при изучении словесного ряда мы не занимаемся денотативными значениями слов. Мы просто принимаем, что та или иная конфигурация изображает кота или стул, и не задаемся вопросом, отчего это так и почему, в крайнем случае можно выделить определенный тип иконического знака, обладающего сильным эмоциональным воздействием, — назовем его «гастрономическим» иконическим знаком, о котором приходится вести речь в тех случаях, когда некоторые качества изображаемого объекта

[48] Прежде всего, классическая работа: Galliot M. Essai sur la langue de la réclame contemporaine. Toulouse, 1955. См. также: Folena G. Aspetti della lingua contemporanea // Cultura e scuola. N 9. 1964. Анализ многих вербальных фигур см.: Sabatini F. Il messaggio pubblicitario da slogan a prosa-poesia // Sipra Due. N 9. Sett. 1967; Grassi C. Linguaggio pubblicitario vecchio e nuovo // Sipra Due. N 2. Febb. 1967; Castagnotto U. Proposta per un'analisi semantica del linguaggio detta pubblicità commerciale. Torino, A. A. 1966–67. О соотв. терминологии см.: De Benedetti A. Linguaggio della pubblicità contemporanea. Torino, 1966; Pignotti L. Linguaggio poetico e linguaggi tecnologici // La Battana. N 5. 1965.

(капельки влаги на отпотевшем стакане с пивом, аппетитный парок, идущий от подливки, бархатистость и нежность женской кожи) подаются так вызывающе выразительно, что провоцируют соответствующие желания, не ограничиваясь чистым означиванием: «холодное», «вкусное», «нежное».

б) *Иконографический уровень:* перед нами два типа кодификации. Одна — «исторического» типа, в которой рекламное сообщение использует конфигурации, отсылающие к определенным значениям, принятым классической иконографией (от нимба, означающего святость, до сочетания фигур, связанного с идеей материнства, черной повязки пирата и т. д.). Другая — сложившаяся в рекламе как таковой, когда, например, женщина, стоящая в характерной позе нога за ногу, должна изображать манекенщицу. Иначе говоря, реклама вводит в обиход условные *иконограммы.* Иконограмма между тем (как, впрочем, и сочетание иконических фигур) это уже не знак, а *сема* (см. Б.3.1).

в) *Уровень тропов:* включает визуальные эквиваленты словесных тропов. Троп может быть неожиданным, может обретать эстетическое значение, или же он может быть попыткой визуального воспроизведения словесной метафоры, настолько стертой в обращении, что ее уже не замечают. С другой стороны, язык рекламы использует такие ставшие употребительными тропы визуальной коммуникации, которые бывает трудно возвести к словесным.

Г. Бонсиепе[49] приводит много примеров визуальной передачи классических тропов: шина, которая катится по двойному ряду гвоздей и при этом остается целой, это явная *гипербола;* реклама сигарет, изображающая всего лишь струйку дыма, цепляющуюся за надпись: «Мы продаем только это», является *литотой* (он говорит о «слабом утверждении», а можно было бы вести речь о «недоговоренности»); реклама бензина Эссо, призывающая «Заправляйтесь повсюду!», на которой изображена колибри, пьющая нектар

[49] См.: Bonsiepe G. Rettorica Visivo verbale.

или воду из чашечки цветка, это *метафора*[50]. Кроме того, возможны случаи визуализации или буквального воплощения словесной метафоры в зрительном образе: например, призыв к большей гибкости (словесная метафора) в маркетинге сопровождается изображением вздувающихся полос «Тайм».

Говоря о визуализации метафоры, представляющей собой ее буквальное воплощение[51], мы имеем дело с тем типом тропов, который получил распространение в последнее время в связи с рекламой.

Среди этих тропов укажем на *причастность по смежности:* на современного молодого человека в рубашке, которую он рекламирует, изображенного возле портрета джентльмена былых времен, распространяется ореол почтенности, мужественности и авторитетности — а вместе с ним и на рекламируемый товар[52].

Есть еще один тип фигуры, сходный с этим, обозначим его как *иконограмму китч,* используемую как доказательство от авторитета: знаменитое произведение искусства, превращенное в этикетку, вовлекает в сферу влияния и рекламируемый товар, уделяя ему немного от своей славы. Иконограммами китч являются марка масла «Данте», разнообразные товары, названные в честь Джоконды, и пр.

50 В издании книги этот пример ошибочно назван «метонимией». Бонсиепе, напротив, в нем. и англ. текстах говорит о «словесно-визуальной аналогии». Ср. «Ульм», 14–15–16.

51 Буквализация метафоры словесному языку, напротив, несвойственна, хотя именно на такой риторической причуде основывается одна из забавных новелл М. Бонтемпелли, в которой тропы словесного языка неожиданно становятся реальностью. Реальность подражает языку, рождая совершенно сюрреалистические образы, чего не происходит, когда метафора остается не более чем самой собой.

52 Ugo Castagnotto в «Pubblicità e operatività semantica» (Sipra Due. N 9. 1967), цитируя Г. Башляра, говорит о «переоценке метафоризации алхимиками. Свойства и качества объекта приписываются соответствующему лингвистическому знаку...». И кажется, что подобного рода операции сейчас вполне в ходу в визуальных коммуникациях.

Другой типичной визуальной фигурой является *двойная метонимия,* имеющая целью идентификацию: например, соотнесение мясных консервов с животным, при котором консервы означают животное, а животное – консервы (двойной метонимический перенос), устанавливает отношение тождества между ними («мясо в банке – *настоящая* говядина») или отношение импликации.

В итоге следует заметить, что почти всякий рекламный визуальный образ представляет собой риторическую фигуру, которая при этом начинает доминировать, т. е. это случай *антономасии.* Кроме всего прочего, всякая отдельная вещь, всякий изображенный индивид, согласно антономасии, представляет еще и свой род или вид. Девушка, пьющая лимонад, делает то, что «делают все девушки». Можно сказать, что указание на какой-то отдельный случай приобретает смысл примера, становится доказательством от авторитета. В голове у нас всякая отдельная вещь мысленно предваряется логическим знаком, который называется всеобщим квантификатором и, будучи поставленным перед символом «x», значит «все x». Этот механизм, опирающийся на психологические идентификациии, стало быть, на процессы, не имеющие прямого отношения к семиотике, в котором, однако, процессом идентификации заведует риторика, – благодаря ей частное принимается за всеобщее и образцовое (и тут мы снова оказываемся в сфере семиотики), – является основополагающим в области рекламной коммуникации.

г) *Уровень топосов:* равно включает как область так называемых *предпосылок,* так и *общих мест* аргументации, или топосов, т. е. две рубрики, по которым традиционно распределялись аргументы. Уже у Аристотеля деление на предпосылки и аргументы проводилось нестрого, а часть позднейших авторов его вообще не принимает. Нам применительно к целям нашего исследования достаточно признать, что возможны некоторые комплексы усвоенных воззрений, *способных служить как предпосылкой энтимемы,* так и выступать в качестве общей схемы объединения сходных энтимем. Поэтому мы будем говорить об уровне топосов в целом.

Кодификация топосов могла бы превратиться в подробную классификацию способов передачи словесных топосов визуальными образами; но что сразу становится очевидным при первой же попытке анализа языка изображений, так это наличие иконограмм, индуцирующих целое *поле топосов*, привычно ассоциативным путем наводящих на ряд неявных предпосылок, как если бы речь шла о некой аббревиатуре.

Например, изображение молодой женщины, склоняющейся с улыбкой над колыбелью с тянущимся к ней младенцем, на иконографическом уровне, несомненно, означает «кормящая мать», одновременно вызывая множество аллюзий типа «матери любят своих детей», «мы вместе», «нет ничего сильнее материнской любви», «матери обожают детей», «все дети любят своих мам» и т. д. Но не только это: наряду с этими коннотациями, представляющими собой настоящие предпосылки, в уме выстраиваются цепочки аргументов, «общих мест» в строгом смысле слова. Например, «если все матери таковы, то будь и ты такой же». Нетрудно представить себе, что на подобном поле топосов могут произрастать такие энтимемы, как «все матери стараются порадовать своих детей – все матери покупают своим детям товар X – тот, кто покупает товар X, доставляет радость своему ребенку»[53].

Как видим, для образования энтимемы необходима соответствующая интерпретация на уровне тропов, та самая подразумеваемая антономасия, по которой «эта мама» оказывается «всеми мамами». Можно также сказать, что во многих случаях антономасия «образцово-показательная мать» индуцирует поле топосов, например, «если эталонная мать поступает так, то почему бы тебе не поступить так же?», откуда рождается аргумент: «эта мать – образец матерей – она кормит его продуктом X – почему бы тебе не кормить

[53] Для словесной коммуникации это преобразование было проанализировано Мильони, о нем же напомнил Ф. Сабатини (ук. статьи, прим. 3. Ср. также замечания Бруно Мильони (Miglioni B. 1) Saggi sulla lingua del Novecento. Firenze, 1963, 2) Lingua Contemporanea. Firenze, 1963).

его этим же продуктом?», в котором, как можно заметить, отсутствует универсальный квантификатор «все».

Наше предположение заключается в том, что большая часть визуальной рекламы рассчитывает не столько на экспликации предпосылок и общих мест, сколько на демонстрацию иконограммы, которая сама по себе коннотирует ряд топосов, в свой черед наводящих на ту или иную предпосылку.

д) *Уровень энтимем:* это уровень визуальной аргументации как таковой. Также и здесь, предваряя дальнейшее исследование, мы позволим себе предположить, что в связи с характерной многозначностью изображения и необходимостью закрепить за ним одно значение с помощью слов, собственно риторическая аргументация исходит либо только из словесного ряда, либо источником ее является соотнесение словесного ряда с визуальным. В таком случае иконограммы, о которых идет речь, аналогично тому, как они вызывают в памяти целые совокупности топосов, должны будут коннотировать *совокупности энтимем,* отсылая к устоявшимся способам аргументации.

IV. Примеры анализа рекламных сообщений

IV.1. Рассмотрим, например, рекламу мыла «Камей» (см. иллюстрацию).

А. *Визуальный ряд:* дискурс явно имеет *референтивную* функцию.

Денотация: мужчина и женщина, оба молодые, рассматривают картины, выставленные, как можно судить по надписи на каталоге в руках девушки, в лондонском храме антиквариата, именуемом Сотби. Мужчина смотрит на женщину, которая, чувствуя на себе взгляд, отрывает взор от каталога.

Отметим значительную роль эстетической функции, особенно очевидной, если посмотреть на рекламу в цвете и обратить внимание на удачную композицию, навеянную соответствующими образцами хорошего кино; а также и некоторые признаки функции металингвистической (изображение включает в себя другие изображения – картины).

Anche chi riesce a conquistare un tesoro d'arte può essere conquistato dal fascino Camay

Quel fascino Camay che fa girar la testa

Денотаты иконического уровня: женщина, мужчина, картины и т. д. Однако ряд более сильных коннотаций отсылает к уровню *иконографических сем.*

Коннотации (они усложняются, одна порождает другую): женщина, согласно общепринятым установкам, красива, по всей видимости принадлежит нордическому типу, что подчеркивается английским каталогом у нее в руках, это коннотация престижа; она богата, иначе что ей делать на выставке Сотби; образованна (по той же причине), с хорошим вкусом (то же самое), и если не англичанка, то из тех, кто путешествует в люксе. Мужчина мужествен, уверен в себе (иконографический код об этом свидетельствует, весь опыт кинематографии и рекламы подтверждает верность такой интерпретации), поскольку он не похож на англичанина, то, скорее всего, это турист, богатый, со вкусом, образованный. Вероятно, он богаче и образованнее женщины, потому что ей нужен каталог, а он обходится без такового. Это может быть эксперт, а может быть покупатель, в любом случае сема означает престижность. Композиция кадра, обязанная своим построением урокам кинематографии, изображает не просто мужчину, который смотрит на женщину, чувствующую на себе его взгляд: мы воспринимаем изображение как отдельную фотограмму, изъятую из цепи фотограмм, полный просмотр которой показал бы нам, что женщина, почувствовав на себе взгляд, пытается украдкой выяснить, кто же на нее смотрит.

Все это придает сцене легкую эротическую окраску. Внимание, с которым более пожилой персонаж рассматривает картину, контрастирует с рассеянностью молодого человека, вызванной именно присутствием женщины, что еще более подчеркивает устанавливающуюся между ними связь. Оба обаятельны, но поскольку именно женщина привлекла внимание мужчины, чары по преимуществу исходят от нее. Поскольку уточняющее смысл изображения словесное сообщение утверждает, что источником очарования является запах мыла «Камей», то иконическая сема обогащает словесный ряд при помощи двойной метонимии с функцией отождествления: «кусок туалетного мыла + флакон духов» означает «кусок мыла = флакону духов».

Предполагается, что оба персонажа обретают антономасическое значение (они представляют собой всех тех, кто молод, элегантен и утончен). Они становятся примерами для подражания, с ними стремятся отождествиться, на них проецируют свои желания, потому что они воплощают собой то, что общественное мнение считает престижным и образцовым, а именно: красоту, вкус, космополитизм и т. д. Можно сказать, что универсальный квантификатор «все» не предваряет эти образы, но когда отождествление с рекламными образами состоялось, тогда оно появляется в неявной форме: «все, кто как вы». Снова и снова действующая подспудно антономасия устанавливает: «то, что пред вами, это все вы или то, чем вы должны и можете стать».

Итак, уровень топосов и энтимем характеризуется тем, что фундаментальные коннотации образуют цепочки общих мест примерно такого типа: «людям, занимающим высокое положение, следует подражать – если те, кто вращается в высших сферах, поступают так, то почему ты должен поступать иначе – неплохо бы разобраться в том, почему они имеют успех – люди с положением показывают нам, как следует себя вести», а то еще может сложиться такая энтимема: «всем людям с положением следует подражать – вот люди с положением – этим людям надо подражать».

И конечно, цепочки общих мест и энтимем складываются и обретают более или менее ясные очертания именно тогда, когда визуальный ряд увязывается со словесным. Фактически анализ аргументов словесного ряда подтверждает, что визуальный образ вызывает к жизни цепи общих мест и энтимем, сходные с описанными выше.

Б. *Словесный ряд.* Первые две строки представляют собой сообщение с референтивной функцией, выделенная крупным шрифтом третья строка несет эмотивную функцию. Ниже помещено довольно длинное сообщение, совмещающее референтивную и эмотивную функции, причем соответствующие коннотации навязываются впрямую и открыто: «изумительный, притягательный, бесценный, потрясающий, заставляющий оборачиваться».

В. *Соотношение обоих регистров.* Может показаться, что словесный ряд просто однозначно закрепляет смысл визу-

ального ряда, но на самом деле визуальный регистр предполагает коннотации nigh brow (культура, космополитизм, ценности искусства, богатство, вкус и т. д.), которые словесный ряд не вызывает (текст говорит не о вкусе и ценностях искусства, а о возможности овладения произведением, переводя коннотации, связанные с культурой, в экономические). В определенном смысле визуальный ряд обращается к более узкому кругу, в то время как словесное сообщение адресовано более широкой публике с более примитивными запросами. Может случиться так, что более подготовленного адресата, привлеченного визуальным рядом, оттолкнет грубая навязчивость словесного сообщения (поскольку на самом деле используемые эпитеты и порожденные ими мифы сами по себе в силу сложившейся привычки вызывают ассоциации с *middle class*). В этом случае перед нами забавное противоречие на уровне отправителя сообщения: в визуальном плане оно опирается на более изощренные образцы рекламы, в то время как в плане словесном используются приемы, уже бывшие в ходу как на радио, так и в более примитивной визуальной рекламе. Можно подумать, что у этой рекламы плохо определен адресат, но на данном этапе мы не можем выносить таких вердиктов, потому что они нуждаются в специальном исследовании круга вопросов, связанных с получением сообщения.

С точки зрения риторики рассмотренный пример не отличается сложностью. Эстетическая функция сообщения сведена к минимуму, использованы самые ходовые риторические фигуры, референтивная функция максимально задействована, и все коннотации опираются на вполне однозначные денотаты (чтобы риторическая фигура получилась неожиданной, нужно, чтобы связь означающего и означаемого не была однозначной; употребить метафору, сказав вместо «луна» «бледная дева ночи», значит заставить усомниться в отождествлении референта). Разумеется, если бы нам пришлось рассматривать более сложные случаи, нам удалось бы по крайней мере установить, что существуют такие убеждающие сообщения, которые, скупо используя традиционные риторические примеры, также не ставят себе целью поколебать существующие идеологические

установки. В общем виде эту идеологию можно охарактеризовать так – и об этом мы уже говорили, разбирая спровоцированные сообщением топосы: жизненный успех – это общий успех в делах у женщин и мужчин, при этом произведение искусства представляет собой коммерческую ценность и обладание им – признак успешности, и тот, кто добивается успеха в этих сферах, достоин зависти и подражания.

Перед нами типичный пример *избыточного сообщения как в плане риторики, так и в плане идеологии.*

Однако возможны другие комбинации и другие способы риторического убеждения, в которых по-иному соотносятся избыточность и информативность на уровне риторики и на уровне идеологии...

Итак, рассмотрев рекламное сообщение:

а) риторически и идеологически избыточное, –

мы можем идентифицировать три других типа сообщений:

б) риторически информативное и идеологически избыточное;

в) риторически избыточное и идеологически информативное;

г) риторически и идеологически информативное.

IV.2. Хорошо иллюстрирует пункт «б» реклама, которую у нас в последние годы можно было встретить повсюду. В средней части рекламу пересекала снабженная надписью широкая черная полоса. Эта лента по размерам и по отношению к выступающей из-за нее сверху и снизу женской фигуре смахивала на загородку или на занавесочку. Но чем бы она ни была, она прикрывала от сосков до бедер изящную девицу. Другими словами, девица выглядела обнаженной, впрочем предусмотрительно прикрытой черной полосой.

За первой неожиданностью, настигающей бросившего случайный взгляд на рекламу прохожего, следует вторая, когда он обнаруживает, что рекламируется не что иное, как купальный костюм.

Отметим наличие четырех коммуникативных моментов:

1) денотат иконического знака – обнаженная женщина;

2) денотат словесного сообщения – купальный костюм;

3) взаимодействие двух рядов порождает коннотацию: женщина, рекламирующая купальный костюм (наготу надо чем-то прикрывать);

4) внимание снова переключается на визуальный ряд, выявляя дополнительный смысл: почему бы и в самом деле женщине не надеть такой купальник с черной полосой.

Прикрывающая наготу черная полоса может вполне оказаться полосой на ткани. Удача графического решения заключается в том, что полосой прикрывается то, чему надлежит быть прикрытым костюмом.

Когда первое удивление проходит и впечатление новизны – впрочем, чисто референтивного порядка – исчезает, более подготовленный потребитель может задуматься об эстетической ценности рекламы: художник нашел способ сделать рекламу костюму, не изображая его, ловко использовав его значащее отсутствие. Уловка оказалась такой удачной, что почти все прохожие удерживали шаг, чтобы прочитать собственно рекламный текст, который как раз и рекламировал вышеозначенный костюм, и стало быть, и рекламодателя.

В этой связи в рекламном сообщении проступает еще один доселе скрытый, вербально не выраженный смысл, улавливаемый бессознательно: надев этот костюм, вы окружите себя тем же ореолом соблазнительности, которым обычно окружена обнаженная женщина, ведь, как сказал Гюго, нагота женщины – ее оружие. В свою очередь этот скрытый смысл отсылает к различным энтимемам и общим местам.

Если три первых вышеуказанных момента коммуникации (а именно: обнаженная женщина, реклама такого-то костюма, приобретите такой костюм) поражали чем-то неожиданным, говорили что-то новое, то четвертый пункт (наш костюм сделает вас соблазнительной) на самом деле сообщает то, что мы прекрасно знаем: дело не в том, хорош или нехорош костюм, но в том, что рекламодатель вынужден рекламировать именно такие его свойства, как изящество и соблазнительность, играя на определенных струнах, на чувствах, отлично знакомых потребителю.

Мы бы не ошиблись, если бы посчитали, что реклама демонстрирует новизну в плане означающих, в то время как

план означаемых пребывает неизменным, потому что тот факт, что женщина обнажена, и то, что она рекламирует костюм, выступают вместе как одно внутренне противоречивое значение, отсюда неоднозначность сообщения и его эстетические качества. Точнее было бы сказать, что информативность рекламы напрямую зависит от переосмысления риторических приемов (за счет столкновения плана означающих и плана означаемых), что же касается идеологической составляющей, то она является частью общей идеологии общества потребления.

IV.3. В качестве примера, иллюстрирующего пункт «в», мы могли бы предложить обошедшую американские журналы рекламу автомобиля «фольксваген 1200».

Три четверти пространства рекламы занимает визуальный ряд, и четвертую часть внизу занимает словесный ряд. Визуальный ряд составляет одну-единственную картинку, где на ровном белесом фоне, в котором ни горизонтальная, ни вертикальная — будь это стена или забор — плоскости не обозначены, в верхней части и, стало быть, очень маленьких размеров, изображен в перспективном сокращении автомобиль «фольксваген». Референтивная функция сообщения намеренно неочевидна, по крайней мере, незначительность размеров изображенного объекта может быть истолкована на манер визуальной литоты, как если бы кто-то сказал «моя тачечка». Но литота «minus dicit quam significat»* и, следовательно, стремится уменьшить объект для того, чтобы его возвеличить, в нашем же случае изображение заявляет без обиняков: «Эта машина — образец скромности». Если здесь и используется какая-либо риторическая фигура, то это эпитропа, или уступка (синкорезис, или паромология), которая выражает согласие с доводом противной стороны то ли в качестве captatio benevolentiae**, то ли для того, чтобы заблаговременно обезоружить противника.

* Меньше говорит, чем означает *(лат.)*.

** Заискивание расположения, завоевывание милости *(лат.)*.

Don't let the low price scare you off.

$1652.*

That's the price of a new Volkswagen.

But some people won't buy one. They feel they deserve something cooler. That's the price we pay for the price we charge.

And some people are afraid to buy one. They don't see how we can turn out a cheap car without having it turn out cheap.

This is how.

Since the factory doesn't change the bug's shape every year, we don't have to change the factory every year.

What we don't need on looks, we spend on improvements to make more people buy the car.

[illegible] And VWs [illegible] a greater mass [illegible] than any car [illegible]

Our air-cooled rear engine cuts parts, too, by eliminating the need for a radiator, water pump, and drive shaft.

There are no fancy gadgets, run by push buttons.

The only push buttons are on the door. And those gadgets are run by you!

When you buy a VW, you get what you pay for. What you don't get is frills. And you don't pay for what you don't get.

И некоторые особенности словесного текста закрепляют это решение, типичное для рекламы «фольксвагена» в Америке вообще: попытку превратить в достоинство то, что американский потребитель считает недостатком.

Словесный текст сообщает:

«ПУСТЬ НИЗКАЯ ЦЕНА ВАС НЕ ПУГАЕТ.

1652 доллара. Такова цена нового „фольксвагена". Но многие не желают его приобретать. Они полагают, что достойны чего-нибудь более стоящего. Вот как мы расплачиваемся за цену, которую назначаем. А кое-кто побаивается покупать, полагая, что за хорошую вещь выкладывают хорошие денежки. А дело вот в чем: раз наш „майский жучок" не меняет год от года формы, нам нет нужды менять оборудование. А сэкономленное на том, чтобы пускать пыль в глаза, мы отдаем вам. Массовое производство сокращает стоимость. И ФВ производятся в таком количестве (десять и более миллионов до сего дня), в каком не производилась никакая другая машина. Наша система воздушного охлаждения при заднем расположении двигателя снижает стоимость, так как упраздняет радиатор, водяной насос и распределительную ось. Вы не найдете здесь кнопочных супермеханизмов, кнопки только на дверцах, которые к тому же открывать надо самим. Когда вы покупаете ФВ, вы получаете то, за что заплатили. А бирюлек у нас нет. И вы не платите за то, чего не получили».

В этом тексте, редком примере хорошей, убеждающей аргументации, качества машины не выпаливаются залпом, но постепенно вырисовываются, благодаря продуманной литоте, рождающейся в результате опровержения ряда эпитроп. Предусмотрительное опровержение возможных нападок выглядит как опровержение привычных представлений, ведь, по существу, реклама говорит: «Вы думаете, что предпочтение должно отдаваться бирюлькам, всякого рода автоматическим кнопкам, оригинальному и постоянно обновляющемуся дизайну, и вся автомобильная реклама всегда видела в этих качествах бесспорные достоинства; так вот, эти достоинства не бесспорны, и ими можно пренебречь во имя других качеств, таких как экономичность и удовольствие управлять самому, не прибегая при этом к разного

рода автоматическим посредникам». Разумеется, такая аргументация стимулирует развертывание целого поля энтимем, например: «Неверно, что обновленный дизайн и разного рода технические новинки столь престижны, что стыдно не иметь их, мы не стыдимся, нам хватает смелости обходиться без них» (и в таком ключе незаметно оспариваются многие распространенные предрассудки). В итоге позитивная аргументация основывается на двух подспудных предпосылках («низкая цена это хорошо» и «благоразумный человек платит реальную стоимость») и отсылает к общему месту количества («то, что делается в больших количествах, — массовое производство — проще воспроизвести»).

Одно из отличий творческой риторики от риторики охранительной состоит в изначальном решении подвергать критике сложившиеся установки. Несомненно — и из этого кружения риторика выбраться не может — отказ от одних предпосылок ведет к принятию других, до поры до времени не подлежащих оспариванию, но в любом случае адресат убеждающего сообщения, не отдавая себе отчета, автоматически, бессознательно подталкивается к переоценке собственных установок, к критическому их пересмотру, при этом бывает так, что пересмотр какой-то одной позиции вызывает цепную реакцию, которая выходит далеко за рамки авторских намерений. Мы вовсе не хотим сказать, что компания «Фольксваген» сознательно ставила перед собой высокие этические задачи, фирма просто была вынуждена использовать приемы, совершенно отличные от тех, которые в ходу у американских фирм, для того чтобы навязать покупателю товар с качествами, противоположными тем, что рекламируются и имеют успех в Америке.

Но не подлежит сомнению, что сообщение, даже использующее привычный арсенал риторических средств (визуальный образ интерпретируется однозначно, избыточность текста обусловлена повторяемостью эпитроп), все равно преобразует идеологические установки адресата: он перестает смотреть на автомобиль как на фетиш и status symbol. Сообщение предполагает смену кодов, с помощью которых оно интерпретируется. Оно провоцирует перестройку идеологических позиций, которые не могут не при-

нимать иное риторическое обличье (gadget больше уже не значит «высокое качество», «удобство», «престиж», но «пустая трата», «ненужная финтифлюшка»).

Таково сообщение, которое, будучи избыточным с точки зрения риторики, является информативным с точки зрения идеологии. Разумеется, такие понятия, как «избыточность» и «информативность», употребляются здесь как относительные: не вызывает сомнения, что именно устарелые архаизированные риторические формы вдруг оказываются новыми и неожиданными и тем самым, увлекая потребителя, становятся информативными. Как бы то ни было, очевидно, что знакомство с этой рекламой обогащает нас больше по части идей, чем по части опыта восприятия визуальных и словесных сообщений. Вместе с тем это не тот случай, когда «идеологии» стоит приписывать некую глобальность, никто не притязает на то, чтобы реклама, призванная стимулировать потребление, перестраивала всю систему жизненных ценностей и ориентиров, достаточно того, что это происходит где-то на периферии.

IV.4. Нам остается посмотреть, могут ли быть убеждающие сообщения одновременно информативными как в плане риторики, так и в плане идеологии. Пример, который мы хотим привести, из области идеологической пропаганды, а не рекламы, но его вполне можно считать убеждающим сообщением. Имеется в виду листовка, распространяемая в Италии издательством ED.912 и помещенная в четвертом номере журнала «Квиндичи», но задуманная в Соединенных Штатах.

Большая, несколько засвеченная фотография, выполненная в технике розовой туши, позволяющей получить неясное, расплывчатое изображение, представляет американского солдата, сидящего на корточках то ли в яме, то ли за кустом. Изображение служит фоном для текста, содержащего ряд словесных сообщений, который при более внимательном рассмотрении оказывается сильно увеличенным, заполнившим все пространство листа пустым канцелярским бланком. Это бланк для телеграмм, рассылаемых Государственным департаментом для того, чтобы известить

URGENT

Special Purpose Telegram Blank No. 74/AG - US Army Form No. AF/7659/82/74/AG (high)

TO: *Civilian Telegraph Section*
Communication Division
Pentagon, Washington

FROM: *Deceased Personnel Division*
Civilian Liaison Bureau
Pentagon, Washington

DESPATCH FOLLOWING IMMEDIATELY by civil telegraph system:

Message begins:

Express delivery _____

We regret to inform you that your son/husband/father _____

was killed in action in VIETNAM

on _____ at _____ hours. stop. we will contact you with

further informations as soon as possible. stop. **United States Army.**

Message ends.

Form completed by _____ *From DY/746 Report No.* _____
Date & time completed _____ *Checked by* _____
Telegraphed by _____ *Date & time telegraphed* _____

Following despatch of telegram the completed blank is to be passed to Section RG/496/CV Record Office for filing.

(cut here)

US Army Form No.AF/7659/82/74AG (low)

This telegram blank is to be completed in BLOCK CAPITALS and despatched as soon as possible following receipt of a report No.DY/746 (List of personnel killed in action).

Instructions for completion:

- Full name of next of kin
- House No., road, City, State & zip code.
- Delete non-applicable
- Rank, Christian name (s), Surname, Army No.
- Field of action
- Date & time in full (24 hour clock)

After completion and checking cut telegram blank along vertical horizontal line, despatch high portion, cut along vertical line, file right-hand portion

Army No. of deceased _____
Blank completed by _____
From DY/746 No. _____
Checked by _____
Date & time despatched _____

семью погибшего во Вьетнаме о смерти родственника. В строке, где указывается место смерти, уже заранее напечатано «Вьетнам».

Листовка кажется «непривычной» по следующим причинам:

— она не похожа на обычную листовку;

— увеличенный пустой канцелярский бланк выглядит странно;

— форма бланка подчеркивает, что такая деликатная вещь, как смерть человека и извещение родственников, превращается в бюрократическую процедуру;

— набор штампованных фраз и канцелярских оборотов производит впечатление сугубого формализма;

— этот канцелярит оказывается жестоким, если принять во внимание, что речь идет о смерти человека и скорби родственников;

— абстрактный характер бланка контрастирует с живой конкретностью солдатской фигуры;

— сам факт существования такого бланка наводит на мысль о том, что смерть во Вьетнаме — явление массового порядка, событие, проходящее по ведомству канцелярий, в оных же и регистрируемое;

— такие формулы, как «We regret to inform you that your son/husband/father»* создают впечатление, что для определенных инстанций все люди абсолютно взаимозаменяемы;

— такие обороты, как «We regret», предназначенные для тиражированного выражения соболезнования, звучат едва ли не как насмешка; в устах бюрократа, многократно увеличенные и выставленные напоказ, они обретают такие дополнительные коннотации, как ирония, сарказм и т. п.;

— общее впечатление, которое производит это сообщение, это впечатление ужаса от трагедии войны и от того, как ее осваивает и штампует бюрократия; оно доводит до сознания читателя тот факт, что война идет и что она есть объект самого заурядного администрирования;

— хотя и непонятно, можно ли в этих условиях действовать иначе, чем в соответствии с установленной бюрокра-

* Мы с сожалением сообщаем, что ваш сын / муж / отец... *(англ.)*.

тической процедурой оформлять гибель солдат, от общего впечатления цинизма не уйти, и это в свою очередь продуцирует целые поля легко опознаваемых энтимем. В этом смысле простая и незамысловатая демонстрация бланка становится сильным и действенным аргументом против войны вообще и данной войны в частности;

— итак, в целом сообщение обретает ту же тональность, что и речь Антония над трупом Цезаря, когда он объясняет римскому народу то, что тот и так уже знает, указывая на ножевые ранения на теле диктатора и перетолковывая значение того, что выставлено напоказ.

Этот анализ можно было бы продолжить, но и так ясно, что в данном случае перед нами сообщение, которое при помощи оригинальных риторических приемов и будучи на риторическом уровне высоко информативным, вместе с тем перекраивает поле идеологических коннотаций. Вероятно, неслучайно нам удалось найти пример, иллюстрирующий пункт «г», *не в области коммерческой рекламы, но* в сфере политической пропаганды, в которой главной целью убеждающего сообщения является цель идеологическая (перестройка идеологических воззрений), в то время как коммерческая реклама имеет своей основной целью вовлечь в стихию потребления, воздействуя на сложившиеся ранее идеологические установки, причем не столько ставя их под сомнение, сколько упрочивая (в случае рекламы «фольксвагена», как мы видели, идеологическая перестройка *происходила где-то на периферии, тогда как призыв к* экономному хозяйствованию, бережливости, рачительности и деловитости апеллировал к вековым буржуазным добродетелям, хотя и с несколько иной стороны).

Однако эти соображения вовсе не исключают возможности того, что более обстоятельное исследование может обнаружить примеры торговой рекламы, которые бы подпадали под пункт «г».

Кроме того, мы не касались обширной сферы пропаганды, затрагивающей проблемы общего благосостояния (такие как защита детства, борьба с курением, кампания за безопасность дорожного движения и т. д.), которая также направлена в первую очередь на изменение устоявшихся

идеологических схем. Остались вне рассмотрения и ожидают своего часа убеждающие сообщения, информативные в идеологическом плане, но опирающиеся на явно спорные предпосылки, аргументы, топосы и энтимемы (типа post hoc ergo propter hoc).

Нужно напомнить (если вообще об этом нужно напоминать), что понятие идеологической информации – нейтральное понятие и не имеет смысла оценки. Действительно, информативным с идеологической точки зрения – противоречащим всему набору ожиданий, который есть на этот счет у большинства, был бы плакат, призывающий сегодня, в контексте нашей сегодняшней жизни, уничтожать евреев и преследовать негров, стерилизовать противников существующего режима или вводить в школах уроки гомосексуализма и сексуального самоудовлетворения и т. д. Риторика рекламы может устанавливать условия, при которых сообщение становится высокоинформативным, и определять средства, которыми это достигается. Отношение к тем или иным сообщениям в известной мере зависит от степени семиотической осведомленности, но в итоге определяется системами ценностей, складывающимися вне сферы семиотики. И здесь это сказано не для того, чтобы лишний раз похвалить пресловутую нейтральность научной дисциплины, но именно для того, чтобы напомнить, что у этой дисциплины свой специфический инструментарий и что она не несет ответственности за то, что не находится в ее ведении.

IV.5. Переходим к последнему нашему разбору, посвященному на первый взгляд вполне обычной рекламе, лишенной каких-либо особых эстетических достоинств. Речь идет о рекламе супов Кнорр, в которой референтивная и эмотивная функции реализуются вполне тривиальным образом, обеспечивая абсолютную понятность сообщения.

Воспроизведенная на вкладке реклама состоит из трех групп визуальных образов и словесного текста, который завершает slogan. Попробуем исходить из следующего предположения: поскольку текст достаточно длинный, легко можно себе представить, что тот, кто небрежно перелистывает

"Sai che minestra c'è stasera?"

Minestre Knorr
il piacere di cambiare menù

журнал, содержащий эту рекламу, в первую очередь обратит внимание на картинки в ней. И поскольку на изображении пакетика с супом указана марка и наименование продукта, тот, кто видит рекламу, получает достаточно сведений о том, что, собственно, ему предлагается. А так как изображенные вверху справа в уменьшенном виде пакетики с супом явно вторят нижней картинке, мы можем ограничиться рассмотрением двух основных групп.

Всякий читатель журнала, бросив беглый взгляд на рекламную вкладку, мог бы передать свое впечатление приблизительно так: «Здесь рекламируется спаржевая смесь в пакетике, полученная из настоящей спаржи, и из нее приготовляют аппетитный суп, вкусный суп, именно таким супом угощает любящая жена своего мужа».

Как видим, мы обошлись без дополнительной информации, содержащейся в диалоге, а именно, что супы «Кнорр» позволяют разнообразить меню, радуя мужа. Рассмотрим первую картинку.

Денотация: на уровне иконических знаков мы имеем изображение женщины, обращающейся к стоящему на стремянке мужчине. Иконографический код подсказывает нам, что речь идет о молодоженах. Мужчина, к которому обращается женщина, не маляр (маляр был бы в рабочей одежде) и не посторонний (она бы не улыбалась ему так радостно). Также исключается предположение, что речь идет о любовниках: согласно существующим иконографическим кодам, любовники изображаются по-другому. В действие вступают топосы, поначалу спровоцированные иконограммой и позже закрепляющие ее. Например: «Молодожены нежно любят друг друга — молодые мужья благоустраивают жилища, в то время как их жены стоят у плиты — жена заботится о том, чтобы муж вкусно поел, если они поженились недавно и любят друг друга». К этому можно добавить, что одежда женщины наводит на мысли о молодости, свежести, моде и одновременно скромности. Перед нами обычная девушка, а вовсе не женщина-вамп, это стройная девушка, а не располневшая домохозяйка, она сведуща в кулинарии, но не кухарка и т. д. Кроме того, работа, которой

занят муж, подходит молодому человеку со вкусом ко всему новому, это современный дом, в котором все функционально, иначе его бы загромождали лишние вещи. Изображение может порождать и другие цепочки энтимем: «Славные люди – славный суп, современный, удобный в приготовлении, годится таким современным из среднего класса людям, как мы с вами» (реклама помещена в женском журнале «Грация»).

Займемся теперь нижними картинками. Здесь подчеркнута референтивная функция, осложненная эмотивной: визуальный, так называемый «гастрономический» знак свидетельствует о превосходном качестве пищи, разжигая аппетит и вызывая желание ее попробовать. Отметим также металингвистическую функцию: изображение на упаковке вторит изображенным рядом спарже и супу.

На иконографическом уровне пучок зелени, перевязанный ленточкой, коннотирует высококачественный продукт, изготовленный из зелени отборных сортов. Также и глиняная миска вместо фаянсовой тарелки означает вкус и современный стиль, напоминая антураж деревенского ресторанчика. Любопытно, что на пакетике изображена обычная тарелка, упаковка обращена к разной публике, включающей такие социальные слои, для которых глиняная миска синоним бедности, скудости, кухни дедушек и бабушек, деревенских бедняков. Реклама же, в отличие от упаковки, адресована предсказуемому читателю, читательницам журнала «Грация», чьи вкусы вполне просчитываемы.

Но картинка говорит не только о том, что супы «Кнорр» хороши и нравятся современным людям со вкусом. Она говорит прежде всего и больше всего о том, что они изготовляются из самой настоящей отборной зелени высшего качества. И если каждый из нас легко понимает это сообщение, то нелишне все же посмотреть, какие за этим скрываются риторические процессы.

Реальная миска рядом с реальной спаржей представляет собой случай *двойной метонимии*, построенной на принципе импликации (метод убеждения типа post hoc ergo propter hoc, процедура чисто эристическая, и только усто-

явшаяся языковая конвенция может сделать его приемлемым для любого адресата). Итак, скажем, что

– «если *С*уп, то из *СП*аржи» и, следовательно,
$(C \rightarrow СП)$
– На упаковке спаржа *СП'* рядом с супом *С'* дают:
$(C' \rightarrow СП')$
– Но спаржа *СП"* рядом с упаковкой дают:
$[(C' \rightarrow СП') \rightarrow СП'']$
– С другой стороны, миска рядом с упаковкой дает:
$[C \rightarrow (C' \rightarrow СП')]$
– В то время как ряд иконических подобий дает:
$[(СП = СП') \wedge (СП' = СП'') \wedge (СП = СП'')]$
– Откуда можно вывести:
$(C \rightarrow СП) \wedge [(C \rightarrow (C' \rightarrow СП')] \rightarrow [СП = (C' \rightarrow СП')]$,

а также сделать многие другие выводы.

Но даже если не делать всех этих выкладок, любая читательница журнала – мы почему-то в этом уверены – прекрасно поймет все эти значения, выведенные нами с такими усилиями.

Следовательно, приходится думать, что эти значения заведомо были известны. Если какое-то рекламное сообщение необходимо предполагает осуществление целого ряда логических ходов, а уразумевается внезапно и сразу, это означает, что приводимые в нем аргументы и предпосылки, на которые эти аргументы опираются, настолько кодифицированы и так устоялись, причем именно в той форме, которую они здесь имеют, что они легко опознаются при одном их упоминании. В итоге рекламное сообщение служит условным знаком каких-то уже знакомых аргументов, как в известной шутке о сумасшедших, которые, рассказывая друг другу анекдоты, называют только номер анекдота, и поскольку все их наперечет знают, то называние только номера вызывает всеобщий смех.

Этот случай свидетельствует о том, что очень часто в рекламной коммуникации говорятся уже говоренные вещи, и именно так, как о них было говорено. И именно поэтому сообщение оказывается совершенно понятным. Таким образом, поскольку реклама говорит на привычном языке

вещи, которые соответствуют ожиданиям потребителя, основной функцией рекламного сообщения является функция фатическая, как и в случае других сообщений, цель которых – установить контакт. Так, фраза «Какой сегодня хороший день» не стремится передать никакой метеорологической информации и потому не может быть оценена как истинная или ложная, но призвана служить установлению контактов между говорящими, подтверждая факт присутствия как адресата, так и отправителя. В нашем случае фирма-производитель просто-напросто возвещает: «А вот и я». Все прочие типы рекламной коммуникации тяготеют к этому случаю.

V. Заключение

Если не брать в расчет некоторые особо курьезные случаи, то наше исследование риторики рекламы можно суммировать следующим образом:

1) Все топосы и тропы укладываются в жесткую систему кодификации, и всякое сообщение, по сути дела, говорит то, чего ожидал потребитель и что он прекрасно знал.

2) Предпосылки, даже и ложные, в большинстве случаев принимаются без обсуждения и, как правило, в отличие от того, что происходит при творческом подходе к риторике, не колеблются сомнением и не подвергаются ревизии.

3) Идеология, которая стоит за этим типом коммуникации, это идеология потребления: мы призываем потреблять товар X, потому что это в порядке вещей, так или иначе, вы что-то потребляете, а мы предлагаем вам нашу продукцию вместо чужой и делаем это тем способом, который вам хорошо известен.

4) Поскольку поля энтимем порой столь усложнены, что трудно себе представить, что адресат всякий раз их улавливает, в связи с жесткой кодификацией сообщений аргументация тоже, надо думать, воспринимается как знак самой себя, как чистая конвенция. В этих случаях мы имеем дело с переходом от аргументации к эмблематике. Реклама не объясняет, почему надо вести себя так, а не эдак, но всего лишь «выбрасывает флаг», совершая действие, на которое полагается отвечать одним-единственным способом.

Эти выводы могут заставить усомниться в эффективности рекламного дискурса. И действительно, при том, что доминирует определенный тип рекламы, все же уместен вопрос, какова в том или ином случае роль собственно аргументации и каков вес других экстракоммуникативных факторов, обычно незаметных тому, кто думает только об эффективности сообщения. Иными словами, остается открытым вопрос: потому ли приобретают ту или иную вещь, что она хорошо разрекламирована, или с аргументацией рекламы соглашаются по той причине, что вещь уже хотели приобрести? То обстоятельство, что убедительными оказываются уже известные аргументы, склоняет ко второму варианту ответа.

В нашем предварительном исследовании мы руководствовались предположением, что рекламная коммуникация, так сильно повязанная необходимостью опираться на усвоенное и хорошо знакомое, пользуется, как правило, проверенными ходами и проверенными приемами. В таком случае возможная «карта» риторики рекламы могла бы помочь достаточно точно определить область, в которой производитель рекламы, почитающий себя создателем новых выразительных средств, на самом деле руководствуется привычными штампами, принадлежа говорящему через него языку.

Итак, «мораль», которую можно извлечь из данных семиотических штудий, состоит в том, чтобы поубавить возвышенных иллюзий и революционной самонадеянности у разработчика рекламы, находящего эстетическое оправдание собственному конформизму, полагающего себя призванным модифицировать человеческое восприятие, усовершенствовать вкусы и преобразовать системы ожиданий публики, тем самым развивая ее интеллект и воображение. При этом стоило бы отдать себе отчет в том, что сама по себе реклама не имеет информативной ценности. Ведь ее возможности определяются не возможностями риторического дискурса как такового, чьи средства можно использовать достаточно творчески, но экономическими реалиями, регулирующими жизнь рекламы.

В. ФУНКЦИЯ И ЗНАК
(Семиология архитектуры)

1. Архитектура и коммуникация

I. Семиология и архитектура

I.1. Если семиология является наукой не только о знаковых системах как таковых, но изучает *все* феномены культуры, *как если бы они были* системами знаков, основываясь на предположении, что и на самом деле все явления культуры *суть* системы знаков и что, стало быть, культура есть по преимуществу *коммуникация*, то одной из областей, в которых семиология более всего востребована временем и жизнью, является архитектура.

Следует сказать, что впредь мы будем употреблять термин «архитектура» для обозначения архитектуры в собственном смысле слова, дизайна и планирования градостроительства. Оставим пока открытым вопрос о том, могут ли выработанные нами определения быть приложимы к *любому типу проектирования и модификации реального трехмерного пространства с целью его приспособления к той или иной функции совместной жизни* (определение, охватывающее моделирование одежды как одного из способов социальной идентификации и адаптации в обществе; кулинарное планирование не в смысле приготовления пищи, но как организацию определенных контекстов, социально значимых и наделенных символическими коннотациями, таких как меню праздничных столов и т. п.; но, напротив, не распространяющееся на трехмерные объекты, созданные не для потребления, но в первую очередь для *созерцания*, например, произведения изобразительного искусства или театральные постановки, зато в него включается *сценография*, носящая инструментальный характер в отличие от прочих аспектов постановочного дела, и т. д.).

I.2. Но почему именно архитектура бросает вызов семиологии? Потому что архитектурные сооружения, как кажется, ничего *не сообщают*, во всяком случае они задуманы для того, чтобы *исполнять свое назначение*. Никто не сомневается в том, что главное назначение крыши укрывать, как назначение стакана вмещать жидкость для питья. Это утверждение столь очевидно и неоспоримо, что покажется странным желание во что бы то ни стало сыскать коммуникацию там, где вещи вполне однозначно и без особых сложностей характеризуются *исполняемой ими функцией*. Стало быть, первый и самый главный вопрос, который встает перед семиологией, если она хочет подобрать ключи к самым разнообразным явлениям культуры, это вопрос о том, поддаются ли функции истолкованию также и с точки зрения коммуникации и, кроме того, не позволит ли рассмотрение функций в плане коммуникации лучше понять и определить, что они собой представляют именно как функции, и выявить иные, не менее важные аспекты функционирования, которые ускользают от собственно функционального анализа[1].

II. Архитектура как коммуникация

II.1. Уже простое рассмотрение наших отношений с архитектурой убеждает в том, что, как правило, имея с ней дело, мы оказываемся вовлеченными в *акт коммуникации*, что вовсе не исключает функциональности.

Попытаемся встать на точку зрения человека каменного века, эпохи, с которой, как мы полагаем, началась история архитектуры. Этот «первый», как говорит Вико, «гру-

[1] Norberg-Schulz C. Intenzioni in architettura. Milano, 1967. Cap. 5. См. также: Dorfles G. Il divenire delle arti. Torino, 1959 (II часть); а также: Simbolo, comunicazione, consume. Torino, 1962 (особенно гл. V); Langer S. Sentimento e forma. Milano, 1965 (главы о виртуальном пространстве); Brandi C. Eliante o dell'Architettura. Torino, 1956; Segno e Immagine. Milano, 1960; Struttura e architettura. Torino, 1968; Bettini S. Critica semantica e continuità storica dell'architettura // Zodiac. N 2. 1958; Choay F. L'urbanisme. Paris, 1965.

бый и свирепый» человек, гонимый холодом и дождем, повинуясь смутному инстинкту самосохранения, укрывается по примеру зверей в расщелинах, среди камней и в пещерах. Спасшись от ветра и дождя, при свете дня или мерцании огня (если он этот огонь уже открыл) наш предок принимается разглядывать укрывающую его пещеру. Он оценивает ее размеры, соотнося их с внешним миром за ее пределами, в котором льет дождь и свищет ветер, и начинает отличать внешнее пространство от внутреннего, напоминающего ему пребывание в утробе матери, рождающего у него ощущение защищенности, пространства с его неопределенными тенями и едва брезжущим светом. Когда утихает непогода, он выходит из пещеры и оглядывает ее снаружи, замечая углубление входа, «отверстие, через которое можно попасть внутрь», и дыра входа напоминает ему о пространстве внутри, о сводах пещеры, о стенах, ограничивающих это внутреннее пространство. Так складывается «идея пещеры» как памятка на случай дождя (место, где можно укрыться от непогоды), но также идея, позволяющая увидеть в любой другой пещере возможности, открытые в первой. Опыт знакомства со второй пещерой приводит к тому, что представление о конкретной пещере сменяется представлением о пещере вообще. Возникает *модель*, образуется *структура*, нечто само по себе не существующее, но позволяющее различить в какой-то совокупности явлений «пещеру».

Модель (или понятие) позволяет издали узнать как чужую пещеру, так и пещеру, в которой человек не собирается укрываться. Человек замечает, что пещера может выглядеть по-разному, но речь всегда идет о конкретной реализации абстрактной модели, признанной в качестве таковой, т. е. *уже кодифицированной*, если и не на социальном уровне, то в голове отдельного человека, вырабатывающего ее и общающегося с самим собой с ее помощью. На этой стадии не составляет большого труда с помощью графических знаков передать модель пещеры себе подобным. *Иконический код порождается архитектурным*, и «принцип пещеры» становится предметом коммуникативного обмена.

Таким образом, рисунок или приблизительное изображение пещеры выступает как сообщение о ее возможном использовании и остается таковым независимо от того, пользуются пещерой на самом деле или нет.

II.2. И тогда происходит то, что имеет в виду Р. Барт, когда пишет, что «с того мига, как возникает общество, всякое использование чего-либо становится знаком этого использования»[2].

Использовать ложку для того, чтобы донести до рта пищу, значит, кроме всего прочего, реализовать некую функцию при помощи орудия, которое позволяет ее осуществить, но сказать, что данное орудие позволяет осуществить эту функцию, значит указать на коммуникативную функцию самого орудия, – орудие сообщает об исполняемой им функции; тогда как тот факт, что некто пользуется ложкой, в глазах общества разворачивается в сообщение об имеющемся навыке пользования данным орудием в отличие от других способов принятия пищи, как-то: еда руками или прямо из любой содержащей пищу емкости.

Ложка *обуславливает и развивает определенные навыки принятия пищи и означает сам данный способ принятия пищи*, а пещера обуславливает и стимулирует способность находить убежище, сообщая о возможности использования ее в качестве убежища. Причем и ложка, и пещера *сообщают это о себе вне зависимости от того, пользуются ими или нет.*

III. Стимул и коммуникация

III.1. Следует задаться вопросом, а не является ли то, что мы именуем коммуникацией, просто совокупностью каких-то побуждений, *стимуляцией.*

Стимул представляет собой комплекс ощущений, вызывающих ту или иную реакцию. Реакция может быть непосредственной (ослепленный светом, я зажмуриваю глаза; стимул это еще не восприятие, в нем еще не задействован

[2] Elementi di semiologia. II.I.4.

интеллект, это моторная реакция) или опосредованной: я вижу приближающийся на большой скорости автомобиль и отскакиваю в сторону. Но в действительности в тот момент, когда начинает работать восприятие (я воспринимаю появление автомобиля, я оцениваю скорость его движения, разделяющее нас расстояние, уточняю место, где он на меня наедет, если я не прерву движения), совершается переход от простого отношения стимул—реакция к интеллектуальной операции, в которой имеют место процессы означивания: действительно, автомобиль отождествлен с опасностью только потому, что воспринят в качестве знака «автомобиль, движущийся с большой скоростью» и знака, который я могу понять только на основе имеющегося опыта, который мне говорит, что когда машина, двигаясь на меня, достигает определенной скорости, она становится опасной. И с другой стороны, если бы я опознал движущийся автомобиль по шуму на автостраде, этот шум следовало бы определить как *индекс*, и сам Пирс относил индексы к таким знакам, которые безотчетным образом сосредоточивают внимание на объекте, функционируя тем не менее на основе кодов и коммуникативных конвенций.

Вместе с тем бывают стимулы, которые трудно истолковать как знаки; свалившийся мне на голову кирпич побуждает меня — при условии, что я не потерял сознания, — к ряду действий (я хватаюсь за голову, кричу, разражаюсь проклятиями, отскакиваю в сторону, чтобы еще чего-нибудь не свалилось), хотя и не знаю, что именно на меня упало; следовательно, это стимул, не являющийся знаком. Не дает ли и архитектура примеры подобных стимулов?

III.2. Несомненно, какая-нибудь лестница воздействует на меня как обязывающий стимул: если мне надо воспользоваться ею, я вынужден соответствующим образом по очереди поднимать ноги, даже если мне не хочется этого делать. *Лестница стимулирует подъем* даже в том случае, когда, не видя в темноте первой ступеньки, я спотыкаюсь об нее. С другой стороны, следует не упускать из виду две вещи: во-первых, чтобы подняться по лестнице, я должен заранее знать, что такое лестница. Ходить по лестнице *учатся* и,

стало быть, учатся реагировать на стимул, иначе стимул ничего бы не стимулировал. И во-вторых, только усвоив, что лестница понуждает меня подниматься (переходить с одного горизонтального уровня на другой), *я признаю* возможность такового ее использования и числю за ней соответствующую функцию.

С того момента, как я признаю в лестнице лестницу и прописываю ее по ведомству «лестниц», всякая встреченная лестница *мне сообщает о своей* функции, и делает это с такой степенью подробности, что по типу лестницы (мраморная, винтовая, крутая, пожарная) я понимаю, легко или трудно будет по ней подниматься.

III.3. В этом смысле *возможности, предоставляемые архитектурой* (проходить, входить, останавливаться, подниматься, садиться, выглядывать в окно, опираться и т. д.), *суть не только функции,* но и прежде всего *соответствующие значения,* располагающие к определенному поведению. А что это так, подтверждается тем, что в случае trompe1'oeil («обманки») я готов совершить полагающееся действие, в данном случае невозможное.

Я могу не уразуметь назначения некоторых архитектурных функций (функциональных свойств), если я не различаю их в качестве стимулов (когда они перекрыты другой стимуляцией — подвал как убежище от бури), что не мешает мне оценить их эффективность с точки зрения коммуникации (значения безопасности, свободного места и т. д.).

2. Знак в архитектуре

I. Характеристики архитектурного знака

I.1. Раз установлено, что архитектуру можно рассматривать как систему знаков, в первую очередь следует охарактеризовать эти знаки.

Сказанное в предыдущих главах располагает к тому, чтобы продолжать использовать те семиологические схемы, которых мы до сих пор придерживались, однако имело бы смысл проверить, насколько к феномену архитектуры приложимы другие типы семиологических схем. Например, пожелав использовать применительно к архитектуре категории семантики Ричардса, мы столкнемся с труднопреодолимыми препятствиями. Если, к примеру, рассматривать дверь в качестве символа, которому в вершине известного треугольника будет соответствовать *референция* «возможность войти», мы окажемся в затруднении с определением *референта,* той предполагаемой физической реальности, с которой должен соотноситься символ. Разве что придется сказать, что дверь соотносится сама с собой, обозначая реальность «дверь», или же соотносится с собственной функцией, и в таком случае треугольник перестает быть треугольником, лишившись одной из сторон из-за совпадения референции и референта. В этом плане было бы затруднительно определить, к чему отсылает символ «триумфальная арка», несомненно означающий возможность прохода, но в то же самое время явно соозначающий «победу», «триумф», «торжество». Ведь тогда мы получим напластование референций на референт, к тому же совпадающий то ли со знаком, то ли с референцией.

I.2. Другая попытка, принесшая небезынтересные результаты, принадлежит Джованни Клаусу Кенигу, который стремился описать «язык архитектуры», опираясь на семиотику Морриса[3]. Кениг вернулся к определению знака, согласно которому «если А является стимулом, который (в отсутствие иных объектов, способных стимулировать ответную реакцию) при определенных условиях вызывает в определенном организме побуждение ответить рядом последовательных действий, принадлежащих одному и тому же типу поведения, тогда А это знак».

В другом месте Моррис повторяет: «Если некое А ориентирует поведение на достижение какой-либо цели сходным образом, но необязательно точно так, как некое Б, будучи наблюдаемым, могло бы направить поведение на достижение той же самой цели, тогда А является знаком»[4].

Исходя из предложенных Моррисом определений, Кениг замечает: «Если я заселяю спроектированный мной квартал десятью тысячами жителей, нет никакого сомнения, что я оказываю более длительное и существенное влияние на десять тысяч людей, чем когда даю словесные указания типа «садитесь!», и подводит итог: «Архитектура состоит из целых совокупностей знаков, побуждающих к определенному поведению». Но из моррисовского понимания знака это-то как раз и трудно вывести. Потому что если предписание «садитесь!» это именно стимул, который в отсутствие иных стимулирующих объектов может спровоцировать ряд последовательных ответных действий, если это предписание является тем самым А, ориентирующим поведение сходным образом с тем, как это могла бы сделать, оказавшись в поле зрения, какая-то другая вещь Б, то архитектурный объект — это никакой не стимул, заменяющий отсутствующий реальный стимулятор, но сам по себе стимулирующий объект как таковой. Наш пример с лестницей хорошо иллюстрирует сказанное, ведь именно рассмотрение лестницы в качестве знака трудноосуществимо

[3] Koenig G. C. Analisi del linguaggio architettonico (I°). Firenze, 1964.

[4] Комментарий к этим определениям из книги «Segni, linguaggio e comportamento» см.: Rossi-Landi F. Charles Morris. Cap. IV.

в рамках моррисовской семиотики. Эта семиотика, напомним, выдвигает свой вариант семантического треугольника, сходного с треугольником Ричардса, в котором символ, или цепочка знаков, косвенно отсылает к денотату и непосредственно к сигнификату, который Моррис в другом месте более определенно называет десигнатом. Денотат — это объект, «который существует в реальности или в том, что под этим словом понимается, тогда как сигнификат — это «то, к чему относится знак» (в том смысле, что он является условием, превращающим любую удовлетворяющую этому условию вещь в денотат). Как объясняет Макс Бензе[5], который воспроизводит терминологию Морриса в общем русле семиотики Пирса, в электронном осциляторе спектральная линия означает частоту (десигнат, или сигнификат), но необязательно (хотя могла бы) говорит о наличии атома (денотат). Иными словами, у знака может быть сигнификат и может не быть денотата («существующего в реальности или в том, что имеют в виду, когда говорят это слово»). Кениг приводит пример: некто останавливает машину и, проехав два километра, замечает впереди оползень. Его слова, адресованные водителю, суть знаки денотата, каковым является оползень. Сигнификатом же в данном случае будет то обстоятельство, что этот оползень мешает движению. Ясно, однако, что тот, кто говорит, может говорить неправду, и тогда у знаков будет сигнификат и не будет денотата. Так что же происходит с архитектурными знаками? Они, если у знака действительно есть реальный денотат, должны денотировать не что иное, как самих себя, равным образом, они, не подменяя собой стимула, им являются. Кениг, усомнившийся в эффективности понятия сигнификата, предпочитает считать, что архитектурные знаки денотируют что-то (и ясно, что, используя понятие «денотации» в моррисовском смысле, он понимает его иначе, чем мы в предыдущих параграфах и в будущем), но соглашаясь с тем, что отношение денотации подразумевает физическое наличие некоего денотата (то же самое происходит со знаком

[5] Bense M. Aesthetica.

Ричардса, который характеризуется отношением к реальному референту), он лишает смысла попытки применения семиологических методов в области архитектуры, поскольку в этом случае ему пришлось бы признать, что архитектурные факты денотируют только собственное физическое *наличие*[6].

I.3. Сомнительность этой позиции проистекает, как мы показали во вводных главах, из того, что принимаются предпосылки семиотики бихевиористского толка, в которой значение знака верифицируется при помощи ряда ответных действий или путем указания на соответствующий предмет.

Тот семиологический подход, который мы излагали на предшествующих страницах, не предполагает описания знака ни исходя из поведенческих реакций, которые он стимулирует, ни отсылая к реальным объектам, которые его верифицировали бы; характеризуя знак, мы берем в расчет только кодифицированное значение, которое определенный культурный контекст приписывает тому или иному означающему.

Разумеется, и процессы кодификации – это тоже формы социального поведения, но их никак не верифицировать эмпирически в отдельных случаях, потому что коды складываются как структурные модели в качестве теоретических гипотез, хотя и на основе некоторых констант, выявляющихся в ходе наблюдения за коммуникативной практикой.

6 См. с. 63, на которой Кениг определяет архитектурный знак как иконический, однако на с. 64, дополнив определение характеристикой архитектурного знака как предписывающего, он возвращается к понятию иконичности, описывая ее как пространственное *выражение функции*. Так вводится такая небезопасная с семиотической точки зрения категория, как «выражение», используемая для характеристики иконичности, понимаемой также как наличие–тождество. Тогда уж лучше согласиться с Чезаре Бранди, строго различившим *semiosis* и *astanza*, согласно этому различению имеются такие эстетические реалии, которые не могут быть сведены к сигнификации, их следует рассматривать просто как наличные (Bari C. Le due vie. Bari, Laterza, 1966).

То, что лестница стимулирует желание подняться по ней, это еще не теория коммуникации, но то, что она, обладая известными формальными характеристиками, делающими ее тем или иным означающим (так, в итальянском языке означающее cane (собака) представляет собой набор тех, а не иных смыслоразличительных признаков), сообщает, как надлежит ею пользоваться, это факт культуры, который я могу зафиксировать независимо от моего поведения и моих намерений. Иными словами, в той культурной ситуации, в которой мы живем (для некоторых наиболее устойчивых кодов эта культурная ситуация может измеряться тысячелетиями), предполагается существование некой структуры, описываемой так: параллелепипеды, наложенные друг на друга таким образом, что их основания не совпадают, при этом их смещение в одном и том же направлении образует ряд поверхностей, последовательно уходящих вверх. Эта структура денотирует означаемое «лестница как возможность подъема» на основе кода, который я вырабатываю и удостоверяю всякий раз, когда вижу лестницу, хотя бы в этот миг по лестнице никто не шел и предположительно вообще никто никогда не ходил, как если бы человечество вообще перестало пользоваться лестницами, как оно больше не использует пирамид для астрономических наблюдений.

Таким образом, наш подход к семиологии позволяет увидеть в архитектурном знаке *означающее, означаемым которого является его собственное функциональное назначение.*

I.4. Когда Кениг замечает, что денотаты архитектурного знака являются *экзистенциалами* (это кванты человеческого существования), говоря, «если строится школа, то денотатом этого знакового комплекса являются дети, которые будут в ней учиться, и сигнификатом — факт хождения детей в школу», что «денотатом жилого дома будут члены проживающей в нем семьи, а сигнификатом — тот факт, что люди имеют обыкновение объединяться в семьи для проживания под одной крышей», этот лингвистический ключ оказывается неприменим к сооружениям прошлого, утратившим свое функциональное назначение (храмы и арены, лишившиеся своего денотата — публики, которая их больше не

посещает, между тем денотат должен быть реальным), нам также не удается применить его по отношению к тем сооружениям прошлого, первоначальное назначение которых нам неясно (мегалитические постройки, чей сигнификат для нас темен, ведь не можем же мы принимать за таковой то обстоятельство, что здесь кто-то делал неведомо что).

Понятно, что бихевиористский подход предполагает характеризовать знак через соответствующее поведение, которое можно наблюдать, но при таком подходе теряется вот что: можно ли определить как знак то, чему более нет соответствия в наблюдаемом поведении и о чем нельзя сказать, какое поведение ему соответствовало. В таком случае пришлось бы не считать знаками этрусские надписи, статуи с острова Пасхи или граффити какой-нибудь таинственной цивилизации, и это притом что: 1) эти знаковые элементы существуют по крайней мере в качестве наблюдаемых физических фактов; 2) история только и делает, что толкует то так, то эдак эти очевидные физические факты, последовательно приписывая им какие-то новые смыслы, продолжая считать их знаками как раз потому, что они двусмысленны и таинственны.

I.5. Занятая нами позиция в семиологии (с ее различением означающих и означаемых, причем первые можно наблюдать и описывать, не принимая в расчет, по крайней мере в принципе, приписываемых им значений, вторые же видоизменяются в зависимости от того, в свете какого кода мы прочитываем означающие), напротив, позволяет находить у архитектурных знаков *описуемые и классифицируемые означающие*, которые, будучи истолкованы в свете определенных кодов, могут означать и какие-то конкретные функции; и эти означающие *могут последовательно исполняться* различных значений не только через денотацию, но и с помощью коннотации, на основе иных кодов.

I.6. Значащие формы, коды, формирующиеся под влиянием узуса и выдвигающиеся в качестве структурной модели коммуникации, денотативные и коннотативные значения — таков семиологический универсум, в котором

интерпретация архитектуры как коммуникации может осуществляться на законных правах и основаниях. В этом универсуме не предполагается отсылок к реальным объектам, будь то денотаты или референты, а равно и к наблюдаемым актам поведения. *Единственные конкретные объекты, которыми в нем можно оперировать, это архитектурные объекты в качестве значащих форм.* В этих пределах и следует вести речь о коммуникативных возможностях архитектуры.

II. Денотация в архитектуре

II.1. Объект пользования с точки зрения коммуникации представляет собой *означающее того конвенциально означенного означаемого, каковым является его функция.* В более широком смысле здесь говорится, что основное значение какого-то здания – это совокупность действий, предполагаемых проживанием в нем (архитектурный объект *означает определенную форму проживания).* Однако совершенно ясно, что денотация имеет место, даже если в доме никто не живет и – шире – независимо от того, используется вообще данный объект или нет. Когда я смотрю на окно на фасаде дома, я вовсе не думаю о его функции, я понимаю, что передо мною окно, значение которого определено его функцией, но она до такой степени размыта, что я о ней и не очень-то помню и могу воспринимать окно вкупе с другими окнами как ритмообразующий элемент; примерно так читают стихи, не останавливаясь на значениях отдельных слов, сосредоточиваясь на контекстуальной перекличке означающих. Архитектор даже может сделать ложные окна, которые не могут служить окнами, и все равно окна, обозначая функцию, которая не выполняется, но сообщается, в целом архитектурного сооружения выступают как окна и именно в качестве окон рождают ощущение удовольствия в той мере, в которой в сообщении доминирует эстетическая функция[7].

[7] *Эстетическая* функция архитектурного сообщения в данном случае очевидна. При этом другие функции тоже имеют место: например, *императивная* функция (архитектура принуждает к определенному

Сама форма этих окон, их количество, их расположение на фасаде (иллюминаторы, бойницы, окна крепостных стен и т. д.) означают не только некую функцию, они отсылают к определенной идее проживания и пользования, *соозначая некую общую идеологию,* которой принадлежал архитектор еще до того, как начал работать. Круглая арка, стрельчатый свод, арка с выступом несут нагрузку и означают эту функцию; соозначая разные ее толкования, они начинают обретать символическую функцию.

II.2. Но вернемся к вопросу о денотации первичной утилитарной функции. Мы уже говорили о том, что объект пользования означает свою функцию *конвенционально,* согласно коду.

Более подробно об этих кодах см. Б.4., здесь же мы ограничимся тем, что попытаемся выяснить, в каком смысле можно говорить о том, что какой-то объект конвенционально означает собственную функцию.

Согласно насчитывающим тысячелетия архитектурным кодам, лестница или наклонная плоскость означают возможность подъема: что бы мы ни взяли, лестницу с тумбами, парадную лестницу Ванвителли, винтовую лестницу Эйфелевой башни или наклонную спиралевидную плоскость Райта в музее Гуггенгейма, перед нами неизменно формы, представляющие собой определенные, обусловленные кодом решения практической задачи. Но можно подниматься также и в лифте, однако функциональные характеристики лифта не предполагают стимуляции моторных

модусу проживания), *эмотивная* функция (ощущение покоя, исходящее от греческого храма, и тревоги – от церкви в стиле барокко), *фатическая* функция (особенно важная в городской среде как обеспечивающая связность ее компонентов), *металингвистическая* функция (музей или площадь как способ экспонировать окружающие ее здания); казалось бы, в связи со сказанным выше, что референтивную функцию следовало бы исключить из числа функций архитектурного сообщения, коль скоро архитектурный объект является референтом самого себя, если бы на этих страницах вопрос о референте не обсуждался именно как проблема значения.

актов: для того чтобы пользоваться лифтом, не нужно передвигать ноги особым образом, они подразумевают доступность, владение определенными навыками обращения с механизмами, приводимыми в действие посредством команд, которые легко «прочитываются», благодаря понятным обозначениям и соответствующему дизайну. И само собой разумеется, что представитель цивилизации, которой известны только лестницы и наклонные плоскости, остановится в недоумении перед лифтом, ему не помогут управиться с ним самые лучшие намерения проектировщика. Проектировщик может предусмотреть специальные кнопки, указатели подъема и спуска, сложную поэтажную систему отметок, но дикарю неведомо, что определенные формы означают определенные функции. Он не владеет кодом лифта. Точно так же он может не владеть кодом вертящейся двери и пытаться пройти через нее как через обычную. Отметим в связи с этим, что пресловутая «функциональность формы» так бы и осталась чем-то таинственным, если бы мы не брали в расчет процессов кодификации.

В понятиях теории коммуникации принцип *функциональной формы означает, что форма не только должна делать возможным осуществление соответствующей функции, но должна означать ее так очевидно, чтобы ее осуществление было делом не только исполнимым, но и желательным,* ориентируя в плане наиболее адекватного обращения с предметом.

II.3. Но никакой самый одаренный архитектор или дизайнер не сможет сделать функциональной новую форму (а равно придать форму новой функции), *если не будет опираться на реальные процессы кодификации.*

Вот забавный и убедительный пример, приведенный Кенигом. Речь идет о домиках для сельской местности, поставляемых «Касса дель Меццоджорно». Став владельцами современных домиков, снабженных ванной и туалетом, крестьяне, привыкшие отправлять естественные надобности на природе и не информированные по части того, что представляют собой и чему служат некие таинственные гигиенические сосуды, использовали сантехнику для мытья оливок;

они клали оливки на специальную решетку и, спуская воду, их мыли. Конечно, всякий знает, что форма унитаза наилучшим образом соответствует той функции, которую он означает и делает осуществимой. И тем не менее *форма означает функцию только на основе сложившейся системы ожиданий и навыков* и, стало быть, на основе кода. Если применительно к объекту используется другой код, случайный, но не ошибочный, вот тогда унитаз начинает означать другую функцию.

Может статься, какой-нибудь архитектор возьмет и построит дом, не укладывающийся ни в один из существующих архитектурных кодов, и, может статься, жизнь в этом доме окажется приятной и «функциональной», но совершенно ясно, что в этот дом нельзя будет и въехать, если прежде не разобраться, что в нем и для чего служит, если в нем не опознать некий комплекс знаков, соотносимых со знакомым кодом. Никто не должен объяснять мне, как обращаться с вилкой, но если мне дали какой-то новый миксер, взбивающий много лучше прежних, но не так, как я привык это делать, мне необходимо «руководство по эксплуатации», иначе неведомая форма укажет на неведомую функцию.

Из этого не следует, что при учреждении новых функций всегда нужно опираться только на старые, хорошо известные формы. Здесь снова вступает в действие фундаментальный семиологический принцип, который мы уже описали, когда речь шла об эстетической функции художественного сообщения, и который был, как уже говорилось, исчерпывающе проанализирован в «Поэтике» Аристотеля: *добиться высокой информативности можно, только опираясь на избыточность*, невероятное открывается только через артикуляцию вероятного.

II.4. Как всякое произведение искусства предстает новым и информативным в той мере, в какой его элементы артикулируются в соответствии с его собственным идиолектом, а не согласно предшествующим кодам, и оно сообщает этот новый, возникший в нем код только потому, что

формирует его из предшествующих кодов, вызванных к жизни и отвергнутых, так и предмет, который намереваются использовать в новом качестве, может содержать в самом себе, в своей собственной форме указания на дешифровку новой, ранее неизвестной функции только при том условии, что он опирается на какие-то элементы предшествующих кодов, т. е. только тогда, когда он постепенно меняет свои функции и формы, конвенционально соотносимые с этими функциями. В противном случае архитектурный объект перестает быть архитектурным объектом и становится произведением искусства, неоднозначной формой, могущей быть интерпретированной в свете различных кодов. Таков удел «кинезических» объектов, подражающих внешнему виду предметов потребления, но на деле не являющихся таковыми из-за их сущностной двусмысленности, которая позволяет использовать их как угодно и никак. (Здесь следует отметить, что по-разному обстоят дела с объектом, допускающим любое и, значит, никакое использование, и объектом, допускающим различные, но всегда определенные употребления, но к этой важной теме мы вернемся позже.)

О денотативных кодах (описанных здесь в общих чертах, без детализации) сказано достаточно.

Но применительно к архитектурному сообщению мы говорили также о возможностях коннотаций, которые следует описать подробнее.

III. Коннотация в архитектуре

III.1. Выше мы говорили о том, что архитектурный объект может означать определенную функцию или соозначать какую-то идеологию функции. Но, разумеется, он может коннотировать и другие вещи. Пещера, о которой шла речь в нашем историческом экскурсе, получила значение убежища, но, конечно, со временем она начала означать «семья», «коллектив», «безопасность» и т. д. И трудно сказать, является ли эта ее символическая «функция» менее «функциональной», чем первая. Другими словами, если

пещера означает – воспользуемся удачным выражением Кенига – некую *utilitas,* то следует еще задаться вопросом о том, не более ли *полезна* для жизни в обществе коннотация близости и семейственности, входящая в символику пещеры. Коннотации «безопасность» и «убежище» коренятся в основной денотации utilitas, при этом они представляются не менее важными.

Стул говорит мне прежде всего о том, что на него можно сесть. Но когда это трон, то на нем не просто сидят, но восседают с достоинством. Можно сказать, что трон превращает сидение в «восседание» с помощью ряда вспомогательных знаков (орлов на подлокотниках, высокой, увенчанной короной спинки и т. д.), соозначающих королевское достоинство. Эти коннотации королевского достоинства настолько важны, что, коль скоро они есть, они оставляют далеко позади основную функцию – вещи, на которой удобно сидеть. Более того, часто трон, коннотируя королевское достоинство, принуждает сидеть неестественно прямо и неподвижно и, следовательно, с точки зрения основной функции utilitas – неудобно (с короной на голове, скипетром в правой и державой в левой руке). Сидение – это только одна из функций трона, только одно из его значений, самое непосредственное и не самое важное.

III.2. В этой связи функцией может быть названо любое коммуникативное назначение объекта, коль скоро в общественной жизни «символические» коннотации утилитарной вещи не менее утилитарны, чем ее «функциональные» денотации. Следует подчеркнуть, что символические коннотации именуются функциональными не метафорически, поскольку они сообщают о возможности пользования предметом, выходящей за рамки его узкого назначения. Ясно, что у трона символическая функция, и ясно, что в сравнении с одеждой на каждый день (которая служит тому, чтобы прикрывать тело) вечерний туалет, который женщин плохо прикрывает, а мужчин плохо скрывает, потому что, раздваиваясь сзади ласточкиным хвостом, подчеркивает живот, функционален, так как благодаря совокупности

конвенций, которые он соозначает, вечерний костюм позволяет поддерживать определенные социальные связи, свидетельствуя, что тот, кто его надевает, подтверждает и сообщает свой социальный статус, что он согласен с определенными нормами и т. д. [8].

[8] С другой стороны, символическое значение форм не являлось тайной и для теоретиков функционализма, см. Л. Салливан (Sullivan L. Considerazioni sull'arte degli edifici alti per uffici // Casabella. N 204); у Р. Де Фуско (De Fusco R. L'idea di architettura. Milano, 1964) можно найти подобные замечания не только относительно Салливана, но и Ле Корбюзье (Ibid. P. 170, 245). О коннотативном значении урбанистических образов (здесь в центре рассмотрения оказываются формы, обеспечивающие связность архитектурной ткани крупных городов) см.: Lynch K. The Image of the City. Harvard Un. Press, 1960, в частности с. 91: архитектурные формы должны стать символами городской жизни.

3. Коммуникация в архитектуре и история

I. Первичные и вторичные функции

В дальнейшем нам представляется все более затруднительным говорить о функциях применительно к денотациям utilitas и «символическим» коннотациям во всех остальных случаях, как будто эти последние не такие же полновесные функции; поэтому мы будем говорить о *первичной* – денотируемой – функции и о комплексе *вторичных* – коннотируемых – функций. При этом подразумевается (и это вытекает из сказанного выше), что выражения «первичная» и «вторичная» лишены оценочного значения, речь идет не о том, какая из функций важнее, но о том, как они соотносятся внутри семиотического механизма в том смысле, что вторичные функции опираются на денотацию первичных (так, коннотация «фальшивое пение» в связи со словом «петух» возможна только на основе первичной денотации).

I.1. Приведем один исторический пример, зафиксированный некогда документально, который поможет нам лучше понять взаимосвязь первичных и вторичных функций. Историки архитектуры долгое время спорили о коде, лежащем в основе готики, и, в частности, о структурном значении стрельчатого свода и остроконечной арки. Были выдвинуты три главные гипотезы: 1) стрельчатый свод выполняет функцию несущей конструкции, и на этом архитектурном принципе, благодаря создаваемому им чуду равновесия, держится стройное и высокое здание собора; 2) у стрельчатого свода нет функции несущей конструкции, хотя такое впечатление и складывается; функцию несущей

конструкции скорее выполняют стены; 3) стрельчатый свод исполнял функцию несущей конструкции в процессе строительства, служа чем-то вроде временного перекрытия, в дальнейшем эту функцию брали на себя стены и другие элементы конструкции, а стрельчатый неф теоретически мог быть упразднен[9].

Какое бы объяснение ни оказалось правильным, никто не подвергал сомнению тот факт, что стрельчатый свод *означает* несущую функцию, редуцированную исключительно к системе сдержек и противовесов. Полемика касается прежде всего референта этой денотации: есть ли у свода такая функция? Если нет, все равно очевиден коммуникативный смысл стрельчатого нефа, тем более значимый, что неф, возможно, и задуман как *свидетельствующий* эту функцию, но *не реализующий ее;* ведь нельзя же, например, отрицать, что слово «единорог» является знаком, хотя никаких единорогов не бывает, о чем вполне мог догадываться тот, кто употреблял это слово.

I.2. Однако, споря о функциональном назначении стрельчатого нефа, все историки и искусствоведы сходились в том, что код, лежащий в основе готики, имеет также «символическое» значение (т. е. знаки сообщения «собор» соозначают также комплексы вторичных функций). Другими словами, все отлично знали, что стрельчатый свод или ажурные стены с витражами стремятся что-то сообщить. А что именно они сообщают, каждый раз определялось конкретными коннотативными лексикодами, базирующимися на культурных конвенциях и культурном наследии той или иной социальной группы или эпохи.

Таково, например, типично романтическое и предромантическое толкование, согласно которому структура готического собора воссоздает своды кельтских лесов и, следовательно, дикий, варварский доримский мир верований друидов.

9 Библиографию по теме см.: Frankl P. The Gothic – Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries. Princeton Un. Press, 1960.

Но в Средние века множество комментаторов и экзегетов изо всех сил старались в соответствии с на редкость тщательно разработанными кодами сыскать смысл каждого отдельного архитектурного элемента, в этой связи стоит напомнить читателю о каталоге, составленном столетия спустя Гюисмансом в его книге «Собор».

I.3. И наконец, мы располагаем документом, некой попыткой оформления кода, среди самых почтенных, и это то оправдание собора, которое в XII веке дал аббат Сюжер в своей книге Liber de administratione sua gestis[10], где он в стихах и прозе, следуя при этом неоплатоникам, а также на основе традиционного отождествления света с причастностью Божественной сущности [11] объясняет, что льющийся из окон в темноту нефа свет (конструкция стен дает широкий доступ потокам света) должен олицетворять само истечение Божественной творческой энергии.

Итак, с достаточной степенью уверенности можно сказать, что для человека XII века готические витражи и окна (и в целом все пронизанное световыми потоками пространство нефа) обозначали «причастность» в том техническом смысле, который указанный термин приобретает в средневековом платонизме, но вся история толкований готики убедительно показывает, что в течение веков одно и то же означающее в свете различных подкодов коннотировало разные вещи.

I.4. Напротив, в прошлом веке историки искусства склонны были считать, что всякий код (художественный стиль, творческий почерк, «способ формосозидания», независимо от того, какие коннотации рождены отдельными его манифестациями) есть проявление определенной идеологии, органичной частью которой он является во времена ее ста-

[10] См. Lecoy de la Marche R. A. Oeuvres Complètes de Suger. Paris, 1976; Панофский Э. Аббат Сюжер и аббатство Сен-Дени. Богословие в культуре Средневековья. Киев, 1992.

[11] См.: Eco U. Il problema estetico in San Tommaso. Torino, 1956; а также Sviluppo dell'estetica medievale // Momenti e problemi di storia dell'estetica. Milano, 1959.

новления и расцвета. И тогда готический стиль приравнивается к религиозности, отождествление, опирающееся на ранее сложившиеся коннотативные системы, такие как «устремленность ввысь = восхождение души к Богу» или «свет, вливающийся в полутемное пространство нефа = мистицизм». И эти коннотации укоренились настолько, что и сегодня требуется усилие, чтобы припомнить, что соразмерный по своим пропорциям и гармоничный греческий храм в соответствии с другим лексикодом тоже мог соозначать восхождение души к Богу и что жертвоприношение Авраама на вершине горы тоже способно было вызывать мистические переживания. И это, разумеется, не отменяет того, что с течением времени одни коннотативные лексикоды наслаиваются на другие и что игра светотени в конечном счете более всего соотносится с мистическими состояниями души.

Известно, что такой мегаполис, как Нью-Йорк, изобилует неоготическими церквями, чей стиль или «язык» призван передавать Божественное присутствие. И любопытно, что и в наши дни актуальна конвенция, благодаря которой верующие видят в них тот же самый смысл, между тем как стискивающие их со всех сторон небоскребы, из-за которых они выглядят крохотными, препятствуют восприятию устремленных вверх вертикалей. Этого примера достаточно, чтобы понять, что не существует никаких необъяснимых «экспрессивных» значений, якобы коренящихся в самой природе форм, но экспрессивность рождается во взаимодействии означающих и интерпретационных кодов, в ином случае готические церкви Нью-Йорка, которые больше не стремятся ввысь, ничего бы не выражали, тогда как на самом деле они продолжают передавать религиозный порыв, потому что «прочитываются» на основе кодов, позволяющих узреть их вертикали, несмотря на новый контекст, рожденный засильем небоскребов.

II. Архитектурные означаемые и история

II.1. Было бы ошибкой полагать, что означающее в архитектуре самой своей природой призвано означать устойчивую первичную функцию, в то время как вторич-

ные функции претерпевают изменения в ходе исторического процесса. Уже пример со стрельчатым сводом продемонстрировал, что первичная функция также может испытывать любопытные трансформации из-за несовпадения денотируемой и реально выполняемой функций и что с течением времени некоторые первичные функции, утрачивая свою реальную значимость в глазах адресата, не владеющего адекватным кодом, перестают что-либо значить.

Поэтому в ходе истории первичные и вторичные функции могут подвергаться разного рода изменениям, исчезать и восстанавливаться, что вообще отличает жизнь форм, будучи обычным делом и нормой восприятия произведений искусства. Это особенно бросается в глаза в архитектуре, области, относительно которой общественное мнение полагает, что она имеет дело с функциональными объектами, *однозначно* сообщающими о своей функции. Чтобы опровергнуть это мнение, достаточно напомнить распространенную шутку (так широко распространенную, что вряд ли ей можно верить, но если это и ложь, то по крайней мере правдоподобная) насчет дикаря, повесившего на шею будильник, поскольку он счел его украшением (сегодня мы сказали бы кинетическим кулоном) и не понял, что перед ним хронометр, ведь идея измерения времени, как и само понятие времени, «времени часов» (Бергсон), суть продукты кодификации и вне определенного кода лишены смысла.

Одна из типичных модификаций объектов потребления во времени и в пространстве — это непрекращающееся преобразование первичных функций во вторичные и наоборот. Не претендуя на полноту, попытаемся набросать возможную классификацию такого рода случаев.

II.2. Некий объект потребления в разные исторические эпохи и в разных социальных группах может пониматься по-разному:

1. А) *Первичная функция утрачивает смысл.*

Б) *Вторичные функции в известной мере сохраняются.* (Это случай с Парфеноном, который больше не культовое сооружение, притом что значительная часть символиче-

ских коннотаций сохраняется благодаря достаточной осведомленности о характере мироощущения древних греков.)

2. А) *Первичная функция сохраняется.*
Б) *Вторичные функции утрачиваются.*
(Старинные кресло или лампа, взятые вне своего исходного кода и помещенные в другой контекст – например, крестьянская лампа в городской квартире – и сохраняющие свою прямую функцию, поскольку ими пользуются для сидения или освещения.)

3. А) *Первичная функция утрачивается.*
Б) *Вторичные функции утрачиваются почти полностью.*
В) *Вторичные функции подменяются обогащающими* субкодами.
(Типичный пример – пирамиды. Ныне как царские могилы они не воспринимаются, но и символический, астролого-геометрический код, в значительной мере определявший реальную коннотативную значимость пирамид для древних египтян, также большей частью утрачивается. Зато пирамиды соозначают множество других вещей, от пресловутых «сорока веков» Наполеона до литературных коннотаций разной степени весомости.)

4. А) *Первичная функция преобразуется во вторичную.*
(Это случай ready made: предмет потребления превращается в объект созерцания, чтобы иронически соозначать собственную прежнюю функцию. Таковы увеличенные комиксы Лихтенштейна: изображение плачущей женщины не изображает более плачущую женщину, означая «картинку из комикса», но, помимо прочего, оно изображает «женщину, плачущую так, как обычно плачут женщины в комиксах».)

5. А) *Первичная функция утрачивается.*
Б) *Устанавливается другая первичная функция.*
В) *Вторичные функции модифицируются под влиянием обогащающих субкодов с дополнительными оттенками значений.*
(Например, деревенская люлька, превращенная в газетницу. Коннотации, связанные с декором люльки, преобразуются в иные, обретая смысл близости к народному искусству, экзотичности, напоминая некоторые тенденции современного искусства.)

6. А) *Первичные функции не вполне ясны с самого начала.*

Б) *Вторичные функции выражены неотчетливо и могут изменяться.*

(Таков случай с площадью Трех властей в Бразилиа. Выпуклые и вогнутые формы амфитеатров обеих Палат, вертикаль центрального здания не указывают впрямую ни на какую определенную функцию – амфитеатры больше похожи на скульптуры – и не вызывают ассоциаций конкретно ни с чем. Горожане сразу решили, что вогнутая форма Палаты депутатов символизирует огромную миску, из которой народные избранники хлебают народные денежки.)

III. Потребление и воспроизводство форм

III.1. Прихотливое взаимоотношение устойчивых форм и динамики истории – это одновременно и прихотливое взаимоотношение структур и реальных событий, закрепленных физически конфигураций, объективно описываемых как значащие формы, и изменчивых процессов, сообщающих этим формам новые смыслы.

Ясно, что на всем этом держится феномен *потребления* форм и *устаревания* эстетических ценностей[12]. И так же ясно, что во времена, когда события следуют одно за другим с головокружительной быстротой, когда технический прогресс, социальная подвижность и распространение средств массовой коммуникации способствуют более быстрой и глубокой трансформации кодов, это явление делается всепроникающим и вездесущим. Вот почему, несмотря на то что так было во все времена, коль скоро потребление форм проистекает из самой природы коммуникации, только в нашем веке оно начало теоретически осмысляться.

Вся эта описанная выше механика формообразования свидетельствует о том, что условия потребления являются также условиями воспроизводства и преобразования смыслов.

[12] См. в связи с этим уже упоминавшиеся работы Джилло Дорфлеса, а также «Превратности вкуса» (Le oscillazioni del gusto. Milano, 1958).

III.2. Один из парадоксов современного вкуса состоит в том, что, несмотря на то что наше время кажется временем быстрого потребления форм, потому что никогда прежде коды вкупе с их идеологической подоплекой не осваивались так быстро, как сейчас, на самом деле мы живем *в тот исторический период, когда формы восстанавливаются* с неслыханной быстротой, сохраняясь невзирая на кажущееся устаревание. Мы живем во времена филологии, которая со свойственным ей ощущением историчности и относительности всякой культуры вынуждает всякого быть филологом. Например, популярность либеральной идеи означает лишь то, что потребители сообщений за какой-нибудь десяток лет выучиваются подбирать коды к вышедшим из употребления формам, открывая для себя стоявшие за ними и отжившие свой век идеологии, актуализируя их в тот момент, когда требуется истолковать объект, произведенный соответствующей культурой. Современный потребитель отмерших форм приспосабливается к прочтению сообщения, ибо он уже не может читать его с той непосредственностью, с которой оно читалось некогда, но вынужден искать и находить для него точный ключ. Культурная осведомленность подталкивает его подыскивать соответствующие филологические коды, восстанавливая их, но легкость, с которой он ими манипулирует, оказывается часто причиной *смыслового шума.*

Если в прошлом нормальное развитие и отмирание коммуникативных систем (риторических устройств) происходило по синусоиде (из-за чего Данте оказался радикально недоступен читателю рационалистического XVIII века), то в наше время оно осуществляется по спирали, в том смысле, что всякое открытие наново расширяет возможности прочтения, обогащая их. И обращение к эстетике Art Nouveau опирается не только на коды и буржуазную идеологию начала века, но и на коды и воззрения, характерные для нашего времени (обогащающие коды), которые позволяют включить предмет антиквариата в иной контекст, не только уловив в нем дух прошлого, но и привнеся новые коннотации нашего сегодняшнего дня. Это трудное и рискованное предприятие возвращения форм, исконных контекстов

и их пересотворения. Как и техника поп-арта, та самая сюрреалистическая ready made, которую Леви-Строс определял как *семантическое слияние,* заключается в деконтекстуализации знака, изъятии его из первоначального контекста и внедрении в новый контекст, наделяющий его иными значениями. Но это обновление есть вместе с тем сохранение, открытие наново прошлых смыслов. Точно так Лихтенштейн, наделяя образы комиксов новыми значениями, еще и восстанавливает прежние – те самые денотации и коннотации, которые столь привычны простодушному читателю комиксов.

III.3. При всем том нет никаких гарантий, что этот симбиоз филологии и сотворчества принесет однозначно положительные результаты. Ведь и в прошлом ученым случалось реконструировать риторики и идеологии былых времен, оживляемые при помощи микстуры из *филологических штудий и семантического слияния.* Да и чем иным был ренессансный гуманизм, чем иным были беспорядочные и вольнолюбивые ростки раннего гуманизма, открывшего для себя античность во времена каролингского Средневековья и схоластики XII века?

Разве что тогда открытие наново стародавних кодов и идеологий влекло за собой – и надолго – полную реструктурацию риторик и идеологий того времени. Тогда как ныне энергия такого рода открытий и переоценок растрачивается на поверхности, не затрагивая культурных основ, но, напротив, само стремление к открыванию выливается в созидание некой риторической техники, сильно формализованной, находящей себе опору в стабильной идеологии свободного рынка и обмена культурными ценностями.

Наша эпоха это не только эпоха забвения, но и эпоха восстановления памяти. Но приятие и отвержение, систола и диастола нашей памяти, *не переворачивают основ культуры.* Воскрешение забытых риторик и идеологий в итоге представляет собой налаживание огромной машины риторики, которая соозначает и управляется одной и той же идеологией, а именно идеологией «современности»,

которая может быть охарактеризована *толерантным отношением* к ценностям прошлого.

Это достаточно гибкая идеология, позволяющая прочитывать самые разнообразные формы, не заражаясь при этом какой-либо идеологией конкретно, но воспринимая все идеологии дней минувших как шифр к прочтению, которое фактически уже больше не информирует, потому что все значения уже усвоены, предсказаны, апробированы.

III.4. Мы уже видели: история с ее жизнестойкостью и прожорливостью опустошает и вновь наполняет формы, лишает их значения и наполняет новыми смыслами, и перед лицом этой неизбежности не остается ничего другого, как довериться интуиции групп и культур, способных шаг за шагом восстанавливать значащие формы и системы. И все же испытываешь какую-то печаль, когда понимаешь, какие великие формы утратили для нас свою исконную мощную способность означивать и предстают слишком громоздкими и усложненными относительно тех вялых значений, которыми мы их наделяем, и той незначительной информации, которую мы из них вычитываем. Жизнь форм кипит в этих огромных пустотах смысла или огромных вместилищах слишком маленького смысла, слишком маленького для этих огромных тел, о которых мы судим с помощью несоразмерных им понятий, в лучшем случае опираясь на коды обогащения, никого, впрочем, не обогащающие (тогда-то и рождается та риторика — в дурном смысле слова, — которой мы обязаны «сорока веками» Наполеона).

В иных случаях — и это характерно для наших дней — вторичные функции потребляются легче первичной, известные подкоды отмирают быстрее, чем меняются идеологические позиции, а также базовые коды. Это случай автомобиля, который еще передвигается, но чья форма уже не коннотирует скорость, комфорт, престижность. Тогда приходится заниматься styling, или перепроектировкой, внешнего вида при сохранении функций, все это для того, чтобы сообщить новые коннотации (в соответствии с поверхностными идеологическими веяниями) неизменному денотату, который столь же неизменен, сколь неизменны

глубинные основы культуры, базирующейся на производстве механизмов и их эффективном использовании.

Наше время, которое с головокружительной быстротой наполняет формы новыми значениями и опустошает их, пересотворяет коды и отправляет их в небытие, представляет собой не что иное, как растянутую во времени операцию styling. Восстановимы – и вполне филологически корректно – почти все коннотативные субкоды такого сообщения, как «стол в монастырской трапезной», к ним присоединяются дополнительные коды обогащения, происходят семантические слияния, стол помещается в несвойственный ему контекст, в другую обстановку, отправляется в небытие главная коннотация, сопутствующая монастырскому столу, – простая пища, утрачивается первичная функция – *принимать пищу в простоте и строгости.* Монастырский стол есть, но идеология принятия пищи утрачена.

Таким образом, мы возвращаемся к тому, о чем говорилось в B.3.III.1: «филологические» склонности нашего времени помогают восстановлению форм, лишая их весомости. И возможно, это явление следует соотнести с тем, что Ницше называл *«болеть историей»*, понимая болезнь как избыток культурной осведомленности, не претворяющейся в новое качество и действующей на манер наркотика.

И стало быть, чтобы смена риторик могла поистине означать обновление самих основ идеологии, не следует искать выхода в нескончаемом открывании забытых форм и забывании открытых, оперируя всегда *уже готовыми* формами, столь ценимыми в мире моды, коммерции, игр и развлечений (вовсе необязательно дурных, разве плохо сосать карамельку или читать на ночь книжку, чтобы поскорее уснуть?). Дело в другом. Ныне уже все осознают, что сообщения быстро теряют смысл, равно как и обретают новый (неважно, ложный или истинный: узус узаконивает разные стадии этого цикла; если бы казакам пришло в голову поить своих лошадей из кропильниц собора Св. Петра, несомненно, это был бы случай, подпадающий под п. 5 нашей таблицы, – подмена первичной функции, обогащение и подмена вторичных функций; но для казачьего атамана он явился бы вполне естественной ресемантизацией, тогда как

ризничий собора, несомненно, оценил бы его как кощунство. Кто из них прав – предоставим судить истории); как бы то ни было, с того момента, когда создатель предметов потребления начинает догадываться о том, что, созидая означающие, он не в состоянии предусмотреть появления тех или иных значений, ибо история может их изменить, в тот миг когда проектировщик начинает замечать возможное расхождение означающих и означаемых, скрытую работу механизмов подмены значений, перед ним встает задача проектирования предметов, чьи *первичные функции были бы варьирующимися, а вторичные – «открытыми»*.

Сказанное означает, что предмет потребления не будет в одночасье потреблен и похоронен и не станет жертвой восстановительных манипуляций, но явится стимулом, будет информировать о собственных возможностях адаптации в меняющемся мире. Речь идет об операциях, предполагающих ответственное решение, оценку форм и всех их конститутивных элементов, очертаний, которые они могут обрести, а равно и их идеологического обоснования.

Эти способные к изменениям, открытые объекты предполагают, чтобы вместе с изменением риторического устройства реструктурировалось бы и идеологическое устройство и с изменением форм потребления менялись бы и формы мышления, способы видения в расширяющемся контексте человеческой деятельности.

В этом смысле ученая игра в воскрешение значений вещей, вместо того чтобы быть обращенной в прошлое филологической забавой, подразумевает *изобретение новых*, а не воскрешение старых кодов. Прыжок в прошлое оказывается прыжком в будущее. Циклическая ловушка истории уступает место проектированию будущего[13].

[13] См.: Argan G. C. Progetto e destino. Milano, 1965 (в частности, статью под тем же названием, где обсуждаются вопросы открытости произведения в области архитектурного проектирования). Свое собственное видение этой «открытости» архитектурных градостроительных объектов предложил Р. Барт (Barthes R. Semiologia e urbanistica // Op. cit. 10, 1967. Барт, воспроизводя точку зрения Лакана, разбираемую нами в Г. 5, замечает, что применительно к городу проблема означаемого отходит на второй план

Проблема такова: при «возрождении» мертвого города неизбежно восстанавливаются утраченные риторические коды и канувшая в прошлое идеология, но, как было сказано, игры с возрождением открывают свободу действий и при этом вовсе не требуют изменения идеологических схем, внутри которых живешь.

Но если налицо некая новая городская макроструктура, не укладывающаяся в рамки привычных представлений о городе, и ее надлежит освоить и приспособить к жизни, неизбежно встают два вопроса: это вопрос о том, как перестроить собственные базовые коды, чтобы сообразить, что делать, и вопрос о собственных идеологических возможностях, о способности вести себя принципиально по-иному.

Проектирование новых форм, разработка риторик, которые могли бы обеспечить трансформацию и перестройку идеологических перспектив, — это совсем не то, что филологические утехи, которым предаются, разыскивая

по сравнению с вопросом «дистрибуции означающих». Потому что «в этом усилии освоить город как семантику мы должны понять игру знаков, понять, что всякий город — это структура, и не пытаться заполнить эту структуру». И это по той причине, что «семиология не предполагает последних значений» и «во всяком культурном, а также психологическом феномене мы имеем дело с бесконечной цепью метафор, означаемое которых все время расщепляется или само становится означающим». Разумеется, в случае города мы сталкиваемся с подвижкой и пополнением значений, но семантика города постигается не тем, кто смотрит на него как на порождающую означаемые структуру, но тем, кто в нем живет, участвуя в конкретных процессах означивания. Противопоставлять движению означивания, с учетом которого и проектируется город, свободную игру означающих значило бы лишить архитектурную деятельность всякого творческого стимула. Ведь если бы город жил диктатом означающих, *говорящих через человека*, который был бы их игрушкой, то проектирование утратило бы всякий смысл, так как тогда во всяком старом городе всегда можно было бы найти элементы, сочетание которых обеспечило бы самые разнообразные формы жизни. Но проблема архитектуры как раз в том и состоит, чтобы определить границу, за которой использовавшаяся в прошлом форма уже не годится для *любого* типа жизни и вереница архитектурных означающих ассоциируется уже не со свободой, но с властью, с определенной идеологией, которая средствами порождаемых ею риторик закабаляет.

и восстанавливая отмершие формы, с тем чтобы вместить в них (семантическое слияние) собственные трафареты. В одном случае восстанавливаются бывшие в употреблении формы, в другом — поставляются новые значения формам, рожденным для преображения, но могущим преобразиться только при том условии, что будет принято решение и избрано направление преображения.

Так, динамика отмирания и возрождения форм — болезненная и животворная в случае ренессансного гуманизма, мирно-игровая в современной идеологии либертарианства — открывает возможность созидания новых риторик, в свою очередь предполагающих изменение идеологических установок, неустанное творение знаков и контекстов, в которых они обретают значение.

4. Архитектурные коды

I. Что такое код в архитектуре

I.1. Архитектурный знак с его денотатом и коннотациями, архитектурные коды и возможности их исторического «прочтения», поведение архитектора в связи с разнообразием прочтений и превратностями коммуникации, имеющее целью проектирование способных к трансформации первичных функций и открытых вторичных, естественно, открытых непредсказуемым кодам... *Все вышеперечисленное предполагает, что нам уже известно, что такое код в архитектуре.* Все было ясно, пока мы говорили о словесной коммуникации: существует язык-код и определенные коннотативные лексикоды. Когда мы заговорили о визуальных кодах, нам пришлось разграничить уровни кодификации от иконического до иконологического, но для этого понадобилось внести целый ряд уточнений в понятие кода и тех типов коммуникации, которые он предусматривает. Мы также пришли к фундаментальному выводу о том, что элементами артикуляции того или иного кода могут быть синтагмы кода более аналитического или же синтагмы того или иного кода суть не что иное, как элементы первого или второго членения кода более синтетического.

Говоря об архитектурных кодах, все это следует иметь в виду, потому что иначе мы можем приписать архитектурному коду артикуляции, свойственные более аналитическим кодам.

I.2. Тот, кто занимался архитектурой с точки зрения коммуникации, пересматривая выделенные архитектурные коды, непременно задастся вопросом, о каких, собствен-

но, *кодах* идет речь, *синтаксических* или *семантических*, иными словами, имеются ли в виду правила артикуляции означающих независимо от того, какие означаемые могут быть с ними соотнесены, или правила артикуляции определенных структур означающих, которым уже соответствуют те, а не иные означаемые. Далее, такие выражения, как «семантика архитектуры», побуждают некоторых видеть в архитектурном знаке эквивалент слову словесного языка, наделенному точным значением, т. е. соотносимому с неким референтом, тогда как нам известно, что код зачастую может предписывать только правила синтаксической артикуляции.

Таким образом, следует выяснить, допускает ли архитектура чисто синтаксическую кодификацию (это необходимо, в частности, для описания объектов, функция которых остается для нас неясной, таких как менгиры, дольмены, Стоунхендж и пр.).

I.3. Наконец, в архитектуре мы будем отличать *коды прочтения* (и строительства) *от кодов прочтения и разработки проекта*, занимаясь в данном случае правилами прочтения объекта архитектуры, но не архитектурного проекта. И действительно, коль скоро установлены правила интерпретации объекта, правила фиксации проекта из них вытекают, будучи конвенциональными правилами записи некоего языка (точно так транскрипция словесного языка разрабатывается на основе правил письменной фиксации таких элементов слова, как фонемы и монемы). Это не означает, что семиология проекта совсем не представляет интереса для исследования, ведь проект использует разные системы записи (план здания и его разрез кодируются по-разному)[14], кроме того, в этих разных системах записи одновременно представлены иконические знаки, диаграммы, индексы,

[14] При неправильном применении кода можно перепутать план с разрезом и наоборот; см. на этот счет забавные случаи, описанные у Кенига: Koenig G. C. Invecchiamento dell'architettura moderna. 2ª ed. Firenze, 1967. P. 107, nota 17. См. также: Analisi del linguaggio architettonico. Cap. 8.

символы, квалисигнумы, синсигнумы и т. д., т. е. фактически вся Пирсова классификация знаков.

I.4. Когда речь заходит об архитектурных кодах, чаще всего имеют в виду *типологические коды* (откровенно семантические), подчеркивая, что в архитектуре есть такие конфигурации, которые открыто указывают на свое значение: церковь, вокзал и т. д. О типологических кодах нам еще предстоит вести речь, но совершенно ясно, что они представляют собой только одну, причем наиболее очевидную, из используемых систем кодификации.

I.5. Пытаясь подальше отойти от столь очевидно историзирующего кода (ясно, что архитектурный образ церкви обретает конкретные очертания в конкретную историческую эпоху), мы вынуждены искать базовые составляющие архитектуры, фигуры ее «второго членения» в элементах геометрии Евклида.

Если архитектура – это искусство организации пространства[15], то кодификация архитектурного пространства может быть той, что разработал Евклид в своей геометрии. В таком случае единицами первого членения будут пространственные единицы, или *хоремы*[16], а единицами второго членения – евклидовские *stoicheia* (элементы классической геометрии), складывающиеся в более или менее сложные синтагмы. Например, единицами второго членения, лишенными собственного значения, но наделенными дифференциальным значением, будут: угол, прямая, кривая; единицами же первого членения будут: квадрат, треугольник, параллелепипед, эллипс, вплоть до более сложных неправильных фигур, поддающихся описанию с помощью различных уравнений, тогда как совмещение двух прямоуголь-

15 Последовательное и документированное углубление в тему см.: Zevi B. Architettura in Nuce. Venezia; Roma, 1960; а также более раннее: Zevi B. Saper vedere l'architettura. Torino, 1948.

16 От «хора» (пространство, место). О стойхея как элементах пространственных искусств, включая архитектуру, см. наблюдения Мондриана и комментарий Р. Де Фуско (De Fusco R. L'idea di architettura. P. 143–145).

ников, при котором один помещается внутри другого, будет явно синтагматическим образованием (например, окно в стене), что же касается более сложных синтагматических образований, то таковыми можно считать куб (трехмерное пространство) или различные типы зданий, в основании которых заложена форма греческого креста. Разумеется, соотношение планиметрии и пространственной геометрии наводит на мысль о возможности выделения единиц третьего членения. Соответственно, подключение неевклидовой геометрии сильно усложнило бы кодификацию.

Само собой разумеется, геометрический код *свойствен не только архитектуре,* без него не обойтись при анализе живописи, причем не только геометрической (Мондриан), но также и фигуративной, в которой любое изображение в конечном счете может быть сведено к сочетанию, пусть достаточно сложному, элементарных геометрических фигур. Но тот же самый код используется при письменной фиксации или устном описании геометрических феноменов в исконном смысле понятия (землемерие) и других съемках местности (топографической, геодезической и т. д.). И наконец, в принципе он должен был бы совпасть с *гештальт-кодом,* основополагающим кодом восприятия элементарных форм. А это значит, что мы имеем дело с типичным случаем кода, который вырисовывается и обретает очертания, когда мы задаемся целью описать элементарные единицы (первого и второго членения) какого-то другого «языка», и способен служить метаязыком для более синтетических кодов.

I.6. Стало быть, нам следует оставить без внимания такого рода коды, наподобие того как словесный язык оставляет без внимания возможность описания отдельных фонем в *позиционных* терминах, свойственных более аналитическому коду, например коду морской сигнализации. Впрочем, не следует пренебрегать и этой возможностью анализа в тех случаях, когда необходимо соотнести архитектурный феномен с чем-то, что кодируется по-иному, находя метаязык, пригодный для описания обоих явлений. Это тот случай, когда нужно подыскать код, предположим, для какого-нибудь пейзажа, чтобы затем вписать в него

соответствующее архитектурное решение. То обстоятельство, что для выявления структуры пейзажа используют устойчивые элементы геометрического кода (пирамида, конус и т. д.), указывает на то, что, решая проблему вписывания архитектурных сооружений в соответствующий контекст, имеет смысл описывать эти сооружения при помощи того же геометрического кода, используемого как метаязык[17]. *Но тот факт, что архитектура описываема посредством геометрического кода, вовсе не означает, что архитектура как таковая базируется на геометрическом коде.*

Точно так же, если мы соглашаемся с тем, что идеограмма китайского языка и состоящее из фонем слово итальянского языка при радиопередаче равно могут быть переведены в категории децибеллов, частот или бороздок на диске, то отсюда вовсе не следует, что китайский и итальянский языки базируются на одном и том же коде. Отсюда следует лишь то, что при необходимости перекодировки фонетических явлений в целях передачи и записи оба языка могут быть проанализированы в одной системе транскрипции. В конце концов, любое физическое явление может быть сведено к молекулярному или атомному коду, но это никоим образом не отменяет необходимости использовать разные средства при анализе какого-нибудь минерала и «Джоконды».

Итак, посмотрим, что представляет собой собственно архитектурный код, отталкиваясь от разных «семантических» или «семиологических» прочтений архитектуры.

II. Классификация архитектурных кодов

II.1. На основе вышеизложенного можно составить следующую схему:

1. *Синтаксические коды*: характерен в этом смысле код, отсылающий к технике строительства. Архитектурная фор-

[17] Schulz C. N. Il paesaggio e l'opera dell'uomo // Edilizia moderna. N 87–88. Впрочем, вся уже упоминавшаяся работа Шульца («Intenzioni in Architettura») представляется важной для наших исследований. См., в частности, главы о восприятии, символизации и технике.

ма может включать: балки, потолки, перекрытия, консоли, арки, пилястры, бетонные клетки. Здесь нет ни указания на функцию, ни отнесения к денотируемому пространству, действует только структурная логика, создающая условия для последующей пространственной денотации. Точно так в других кодах на уровне второго членения создаются условия для последующего означивания. Так, в музыке частота характеризует звучание, рождая интервалы, носители музыкальных значений[18].

2. *Семантические коды*

а) артикуляция архитектурных *элементов*:

1) элементов, означающих *первичные функции:* крыша, балкон, слуховое окно, купол, лестница, окно...

2) элементов, соозначающих *вторичные* «символические» функции: метопа, фронтон, колонна, тимпан...

3) элементов, означающих функциональное назначение и соозначающих *«идеологию проживания»*: салон, часть жилища, где проводится день, проводится ночь, гостиная, столовая...

б) артикуляция по *типам* сооружений:

1) *социальным*: больница, дача, школа, замок, дворец, вокзал...

2) *пространственным:* храм на круглом основании, с основанием в виде греческого креста, «открытый» план, лабиринт...[19]

Естественно, перечень может быть продолжен, можно разработать такие типы, как город-сад, город романской планировки и т. д., или использовать недавние разработки,

[18] Об этих кодах и последующих см.: Koenig G. C. Invecchiamento... Cap. 4 «L'articolazione del linguaggio architettonico»; Dorfles G. Simbolo, comunicaziono, consume. Cap. V.

[19] О понятии «тип» помимо работ Дорфлеса и Кенига см.: Argan G. C. Sul concetto di tipologia architettonica // Argan G. C. Progetto e destino, – где обоснованно проводится параллель между типологией в архитектуре и иконографией и дается определение типа как «проекта формы», близкое нашему определению риторической фигуры как «умышленной неожиданности» (см. А.4.II.2.). См. также: Bettini S. (Zodiac N 5); и Gregotti V. Il territorio dell'architettura. Milano, 1966.

вдохновленные поэтикой авангарда, который уже создал собственную традицию и стиль.

II.2. Но всем этим кодификациям свойственно то, что они оформляют *уже готовые* решения. Иначе говоря, это кодификации *типов сообщения*. Код-язык не таков: он придает форму системе возможных отношений, порождающей бесконечное множество сообщений. И коль скоро это так, представляется невозможным выявить общие идеологические коннотации какого-либо языка. Язык формирует любые сообщения, соотносимые с самыми разнообразными идеологиями; в конечном счете, он не есть ни форма классового сознания, ни орудие классовой борьбы, ни надстройка над каким-либо экономическим базисом[20]. С этим вполне можно было бы согласиться, если бы не существовали исследования, убедительно доказывающие, что сама языковая артикуляция уже вынуждает говорящего на том или ином языке видеть мир так, а не иначе (и стало быть, язык предшествует всем возможным идеологическим коннотациям)[21]. В любом случае, оставляя в стороне вопрос об этих глобальных коннотациях, можно было бы определить язык как *поле* почти абсолютной *свободы*, в котором говорящий строит сообщения, отвечающие задаче объяснения неизвестной ситуации. Напротив, в архитектуре, если ее коды соответствуют указанным нами, складывается другая ситуация.

Если архитектурный код указывает, как следует построить церковь, *чтобы она была церковью* (типологический код), то, разумеется, учитывая сложные противоречивые отношения информативности и избыточности (мы об этом уже говорили), можно попытаться построить церковь,

20 Таков известный тезис Сталина, см.: Сталин И. Марксизм и вопросы языкознания. М., 1950.

21 О том, что язык предопределяет видение реальности, см.: Whorf B. L. Language, Thought and Reality. Cambridge, N. Y., 1956. Популярное изложение теории Уорфа см.: Chase S. Il potere delle parole. Milano, 1966 (глава «Le parole e la visione del mondo»); обсуждение этого вопроса см.: Landar H. Language and Culture. Oxford Un. Press, N. Y., 1966. Часть V, «Культура».

которая, будучи церковью, отличалась бы от всех до сих пор построенных, обеспечив тем самым некоторое остранение ситуации, но это никоим образом не означает, что преодолены социокультурные детерминации, предписывающие строить церкви и ходить в них. Если архитектурные коды не содействуют тому, чтобы эта граница преодолевалась, то архитектура – это не способ преобразования истории и общества, но совокупность норм, позволяющих отдавать обществу именно то, что оно *хочет получить* от архитектуры.

В таком случае архитектура – это *служба,* но не в смысле служения высоким идеалам культуры, но в смысле принадлежности к городской сфере обслуживания, водоснабжения, транспорта... служба, чьи технические средства все время совершенствуются с целью удовлетворения программируемого спроса. И тогда архитектура никакое не искусство, потому что отличительная черта искусства (см. по этому поводу раздел «эстетическое сообщение») в том и заключается, что оно предлагает потребителю то, чего тот от него не ждет.

II.3. В таком случае коды, о которых шла речь, суть не что иное, как иконологические, стилистические или риторические лексикоды. Они не открывают возможности порождения чего-то нового, но только воспроизводят *готовые схемы,* учреждают не открытые формы, способные генерировать высказывания, но формы окостеневшие, во всяком случае, не правила организации сообщений, то ли избыточных, то ли информативных в зависимости от намерений говорящего, но структуры, информативная способность которых уравновешивается стабильными, привычными системами ожиданий, которые никогда и ни при каких условиях не подвергаются переоценке. И тогда архитектура – это риторика в том смысле, на который указано в A.4.II.2.

В ту же самую рубрику риторической кодификации попадут также перечисленные выше синтаксические коды, потому что неверно, что любая пустая архитектурная форма, наделенная чисто дифференциальным значением

(пилястр или балка), может нести *любую* коммуникативную нагрузку: они, эти формы, допускают передачу только такой коммуникации, к которой привыкла западная цивилизация, усвоившая определенные представления о статике и динамике, евклидовой геометрии, и, выглядя устойчивыми и не подверженными влияниям времени, живут по правилам одной-единственной грамматики – *грамматики строительства* и потому по праву могут быть прописаны по ведомству *науки о строительстве.*

5. Архитектура: вид массовой коммуникации?

I. Риторика в архитектуре

I.1. Если архитектура представляет собой систему риторических правил, призванную выдавать потребителю те решения, которых он от нее ожидает, пусть слегка приправленные новизной и неожиданностью, то чем тогда архитектура отличается от других видов массовой коммуникации? Мысль о том, что архитектура является одной из форм массовой коммуникации, распространена достаточно широко[22]. Деятельность, обращенная к разным общественным группам с целью удовлетворения их потребностей и с намерением убедить их жить так, а не иначе, может быть определена как *массовая коммуникация* даже и в самом расхожем обыденном смысле слова без привлечения соответствующей социологической проблематики.

I.2. Но даже если привлечь эту самую проблематику, все равно архитектура предстанет наделенной теми же характеристиками, что и массовая коммуникация[23]. Попробуем указать на некоторые из них:

1) Архитектурный дискурс является *побудительным*; он исходит из устойчивых предпосылок, связывает их в об-

[22] См.: Argan G. C., Assunto R., Munari B., Menna F. Design e mass-media // Op. cit., n.2; Architettura e cultura di massa // Op. cit., n. 3; Menna F. Design, comunicazione estetica e mass-media // Edilizia moderna. N 85.

[23] Недавнее и наиболее полное исследование на эту тему: De Fusco R. L'architettura come mass-medium. Bari, 1967.

щепринятые аргументы и побуждает к определенному типу консенсуса (я согласен организовать свое пространство проживания так, как ты мне это советуешь сделать, потому что эти новые формы мне понятны и потому что твой пример убеждает меня, что, живя так, как ты, я буду жить еще удобнее и комфортабельнее).

2) Архитектурный дискурс является *психогогическим*; с мягкой настойчивостью, хотя я и не отдаю себе отчета в том, что это насилие, мне внушают, что я должен следовать указаниям архитектора, который не только разрабатывает соответствующие функции, но и навязывает их (в этом смысле можно говорить о скрытых внушениях, эротических ассоциациях и т. п.).

3) Архитектурный дискурс *не требует углубленной сосредоточенности,* потребляясь так, как обычно потребляются фильмы, телевизионные программы, комиксы и детективы (так, как никогда не потребляется искусство в собственном смысле слова, которое предполагает поглощенность, напряженное внимание, благоговение перед произведением, без которого нет понимания, уважения к авторскому замыслу)[24].

4) Архитектурное сообщение может получать *чуждые ему значения,* при этом получатель не отдает себе отчета в совершившейся подмене. Тот, кто видит в Венере Милосской возбуждающий эротический объект, понимает, что подменяет ее исходную эстетическую функцию, но тот, кто пользуется венецианским Дворцом дожей как укрытием от дождя или размещает солдат в заброшенной церкви, не осознает свершенной им подмены.

5) И в этом смысле архитектурное сообщение предполагает как *максимум принуждения* (ты должен жить так), так

[24] «Рассредоточенность и собранность настолько противополагаются друг другу, что можно сказать: тот, кто внутренне собирается перед произведением искусства, тому оно раскрывается... и напротив, расслабленная масса вбирает его в себя и перемалывает. И больше всего это видно на примере строений. Архитектура всегда была таким искусством, которое потребляется коллективно и бездумно» (Benjamin W. L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Torino, 1966).

и *максимум безответственности* (ты можешь использовать это сооружение как тебе вздумается).

6) Архитектура подвержена быстрому *старению* и меняет свои значения; чтобы это заметить, не надо быть филологом, иная судьба у поэзии и живописи, а вот с модами и шлягерами происходит то же самое.

7) Архитектура живет в *мире товаров*[25] и подвержена всем влияниям рынка гораздо больше, чем любой другой вид художественной деятельности, но именно так, как им подвержены продукты массовой культуры. Тот факт, что художник связан с галерейщиками, а поэт – с издателями, влияет практически на их работу, но никогда не предопределяет сути того, чем они занимаются. Действительно, художник-график может рисовать для себя и своих друзей, поэт – написать свои стихи в единственном экземпляре и посвятить их своей возлюбленной, напротив, архитектор, если только он не занимается проектированием утопий, не может не подчиняться технологическим и экономическим требованиям рынка даже в том случае, если он намерен им что-то противопоставить.

II. Информация в архитектуре

II.1. Однако тот, кто взглянет на архитектуру без предубеждения, обязательно почувствует, что она все же *что-то большее,* чем форма массовой коммуникации (таковы некоторые явления, родившиеся в сфере массовой коммуникации, но покинувшие ее благодаря содержащемуся в них заряду идеологического несогласия).

Конечно, архитектура представляет собой убеждающее сообщение конформистского толка, и в то же время она обладает неким *познавательно-творческим* потенциалом. Она всегда держит в поле зрения общество, в котором живет, но подвергает его критике, и всякое подлинное произведение архитектуры *привносит что-то новое,* будучи не просто хорошо отлаженным механизмом для проживания, соозна-

[25] См. Edilizia moderna. N 85, в частности введение. Весь номер посвящен проблемам дизайна.

чающим соответствующую идеологию, но самим фактом своего существования ставя это общество, способы проживания и обосновывающую их идеологию под вопрос.

В архитектуре используемая в целях убеждения архитектурная техника в той мере, в которой она денотирует определенные функции, и в той мере, в которой формы сообщения составляют единое целое с материалом, в котором они воплощаются, начинает означать самое себя именно так, как это происходит с эстетическим сообщением. *Означая самое себя, она в то же самое время информирует не только о функциях, которые она означает и осуществляет, но и о способе, которым она намерена их денотировать и осуществлять.*

Цепная реакция семиозиса превращает стимул в денотацию, денотацию в коннотацию (а систему денотаций и коннотаций в авторефлексивное сообщение, в свою очередь соозначивающее намерения архитектора), – так, в архитектуре *стимулы,* оставаясь стимулами, в то же время *оказываются идеологически насыщенными.* Архитектура *соозначивает ту или иную идеологию проживания,* и, следовательно, убеждая в чем-то, она тем самым открывается интерпретирующему прочтению, расширяющему ее информационные возможности.

Она говорит что-то новое в той мере, в которой пытается заставить жить по-новому, и чем более она стремится заставить жить по-новому, тем более убеждает сделать это, артикулируя вторичные коннотированные функции.

II.2. В этой перспективе и следует рассматривать проблему styling. Styling, как мы в этом уже убедились, может представлять собой – и в большинстве случаев представляет – наложение новых вторичных функций на неизменные первичные. С виду он информативен, но на самом деле всего лишь подтверждает давно известное при помощи новой тактики убеждения. Все это чистой воды пропаганда, осторожная стратегия обработки общественного мнения.

Но в некоторых случаях ресемантизация объекта, которая и осуществляется при помощи styling, может предстать как попытка приписать ему при помощи обновлен-

ных вторичных функций новое идеологическое содержание. При этом, как нам известно, функция остается неизменной, но сам способ рассмотрения объекта в системе других объектов, во взаимосвязи их значений и в соотнесении с повседневной жизнью меняется.

Автомобиль с обновленным дизайном, отныне предназначающийся *всем и каждому* и на самом деле располагающий все тем же мотором, все теми же неизменными первичными функциями, который ранее выступал как символ классовой принадлежности, и вправду становится чем-то иным. Styling перекодифицировал первичную функцию, изменив назначение объекта.

Напротив, если речь идет об откровенном повторе, сменившем всего лишь коннотативные одеяния сообщения, денотирующего то же самое, что и прежде, тогда styling не более чем избыточная пропагандистская риторика. *Сообщая что-то в системе наших риторических ожиданий, этот дискурс ничего не меняет в системе наших идеологических ожиданий.*

6. Внешние коды

I. Архитектура обходится без собственных кодов

I.1. Перед нами встает целый ряд вопросов:

а) казалось, что архитектура, для того чтобы сообщать и осуществлять собственные функции, должна располагать собственным кодом;

б) мы убедились в том, что архитектурные коды в собственном смысле слова открывают некоторые возможности развития, впрочем ограниченные, и что они ассоциируются не столько с языком, сколько с риторическими лексикодами, классифицирующими уже готовые сообщения-решения;

в) следовательно, опираясь на эти коды, архитектурное сообщение обретает пропагандистский и охранительный характер, не несет новизны, но поставляет ту информацию, которой от него ждут;

г) и все же архитектура разомкнута в сторону информативности, нарушая в известной мере системы риторических и идеологических ожиданий;

д) впрочем, не следует считать, что она может достигнуть этого, обходясь вообще без каких-либо наличных кодов, поскольку без более или менее устойчивого кода не бывает эффективной коммуникации, как не бывает информации, которая не была бы в какой-то мере избыточной.

I.2. В этом плане более перспективной представляется другая кодификация, а именно предложение Итало Гамберини выделять в архитектуре некие «конститутивные зна-

ки», своеобразные матрицы организации внутреннего пространства.

Эти знаки, согласно классификации Гамберини[26], бывают: 1) *знаками планиметрической детерминации* (задающие нижний горизонтальный предел архитектурному объему); 2) *знаками соединения* элементов планиметрической детерминации различных уровней, они могут означать как континуальные, так и дискретные — ступеньки лестницы — соединительные элементы; 3) *знаками бокового сдерживания* (лишенные нагрузки элементы — неподвижные или мобильные, — а также несущие конструкции); 4) *знаками сопряжения* элементов бокового сдерживания; 5) *знаками покрытия* (с опорой и без нее); 6) *знаками автономных опор* (вертикальных, горизонтальных, наклонных); 7) *знаками квалификативной акцентуации* и т. д.

Несомненно, подобная кодификация, более открытая реальности, выгодно отличается от прежних риторико-типологических классификаций своей гибкостью. Эти знаки можно считать элементами второго членения, выделяемыми в соответствии с их дифференциальной и позициональной значимостью и лишенными собственных значений, но способствующими формированию таковых. Однако некоторые из этих знаков обозначают функции и, следовательно, могут быть поняты как элементы первого членения.

Еще более открытой и гибкой была бы кодификация, основанная на чисто математической комбинаторике,

26 Gamberini I. Gli elementi dell'architettura come parole del linguaggio architettonico. Introduzione al primo corso di elementi di architettura. Coppini, 1959; Per una analisi degli elementi di architettura. Editrice Universitaria, 1953; Analisi degli elementi costitutivi dell'architettura. Coppini, 1961. См. изложение этой позиции Кенигом: Koenig G. K. Invecchiamento... Cap. V. О флорентийской школе и ее внимании к проблемам семантики см.: Dorfles G. Simbolo. P. 175–176. О других исследованиях флорентийской группы: Кениг об опытах Пьерлуиджи Спадолини (Koenig G. K. Invecchiamento... P. 111), а также: Spadolini P. Dispense del corso di progettazione artistica per industrie / Ed. I. Gamberini. Firenze, 1960. P. 8–9; «Quaderni dell'istituto de elementi di architettura e rilievo dei monumenti della Facoltà di Architettura di Firenze», содержащие статьи Гамберини, Ч. Луччи и Дж. Л. Джанелли по проблемам архитектурной семантики.

изучаемой метадизайном[27], который решительно не интересуется тем, что именно проектируется, но только созданием порождающих матриц, могущих составить основу всякого проектирования, созданием условий для проектирования, максимально открытого вариативности первичных и вторичных функций. Тем не менее и в этом случае мы имели бы дело с кодом, принадлежащим не только архитектуре, хотя бы и чрезвычайно полезным для целей собственно архитектурных.

Возвращаясь к конститутивным знакам архитектуры и признавая за ними свободу артикуляции, независимость от риторических предписаний и заблаговременно уготованных решений, укажем на то, что вопрос, встающий перед архитектором не как производителем означающих, опирающимся на код, подобный предложенному выше, но как разработчиком значений, денотируемых и коннотируемых создаваемыми им означающими формами, – вопрос о том, *какими правилами следует руководствоваться, соединяя эти конститутивные знаки,* остается открытым. Если он откажется от правил, которые ему предлагают традиционные риторические лексикоды, на какие новые правила ему опираться? Если считать конститутивные знаки словами, то складывается парадоксальная ситуация, при которой архитектор, располагая парадигмой, не знает, как привязать ее к оси синтагматики. Имеется некий словарь и, стало быть, логика, но грамматику и синтаксис надо еще создать. И очень похоже на то, что архитектура сама по себе не в состоянии снабдить его искомыми правилами.

Не остается, следовательно, ничего другого, как заключить: *архитектура исходит из наличных архитектурных кодов, но в действительности опирается на другие коды, не являющиеся собственно архитектурными* и отправляясь от которых потребитель понимает смысл архитектурного сообщения.

I.3. Постараемся лучше понять: вполне очевидно, что любой градостроитель в состоянии спланировать улицу в

[27] Van Onck A. Metadesign // Edilizia Moderna. N 85.

городе, опираясь на существующий лексикод, который расписывает все имеющиеся на этот счет варианты, и, разумеется, учитывая взаимоотношения между информативностью и избыточностью, он может несколько уклоняться от предписывающей модели, но столь же очевидно, что, поступая так, он не выйдет за рамки традиционных градостроительных решений, предполагающих, что улицы прокладываются по земле. Но когда Ле Корбюзье предлагает поднять их[28], так что улица может скорее кодироваться как «мост», чем как «улица», он решительно отходит от устоявшейся типологии, и в контексте его идеального города потребитель прекрасно опознает функцию, обозначаемую знаком «улица, поднятая на такую-то высоту». Это происходит потому, что Ле Корбюзье, прежде чем начать собственно архитектурные разработки, взялся за рассмотрение *насущных требований,* предъявляемых архитектору современной жизнью, уловил скрытые тенденции развития индустриального города, очертил совокупность требований, которые ему будут предъявлены впоследствии, но вытекают из наличной ситуации, и на этой основе смог установить новые функции и изобрести новые архитектурные формы.

Иначе говоря, *сначала он закодировал возможные* и еще только смутно различаемые традиционной архитектурой *функции* и только *затем приступил к разработке и кодификации форм, долженствующих этим функциям соответствовать.* Он искал систему отношений, на основе которой можно было бы разработать код архитектурных означающих, и нашел ее вне архитектуры. Для того чтобы создать архитектурный язык, он сделался социологом и политиком, знатоком проблем общественной гигиены и этики.

I.4. Если взять словесный язык, то его означающие принадлежат языковой сфере, тогда как референты могут относиться к физической природе, *пребывающей вне языка.* Но, как мы уже убедились, язык не занимается проблемами взаимоотношений означающих и референтов, но только от-

[28] Le Corbusier. Urbanistica. Milano, 1967.

ношениями означающих и означаемых, и означаемые при этом принадлежат языковой сфере, будучи феноменами культуры, учрежденными языком с помощью системы кодов и лексикодов. Именно язык придает реальности форму.

Напротив, архитектор артикулирует архитектурные означающие, чтобы обозначить функции; функции суть означаемые архитектурных означающих, *однако система функций не принадлежит языку архитектуры, находясь вне его.* Система функций относится к другим сферам культуры, она также факт культуры, но конституирована другими системами коммуникации, которые придают реальности форму другими средствами (жесты, пространственные отношения, социальное поведение), изучаемыми культурной антропологией, социологией, кинезикой и проссемикой.

Реальность, облаченная в одеяния словесного языка, это вся реальность. Вполне позволительно думать, что она существует и вне языка, но мы ее знаем и придаем ей форму только через посредство языка. Следовательно, все то, что мы через посредство языка определяем как реальность, подлежит изучению как продукт языка, формирующийся в процессе непрерывного семиозиса (A.2.I.7).

Напротив, *то, чему придает форму архитектура* (системы социальных связей, формы совместного проживания), *собственно архитектуре не принадлежит,* потому что все это могло иметь место и как-то называться, даже если бы не было никакой архитектуры. Система пространственных связей, изучаемая проссемикой, система родственных связей, изучаемая культурной антропологией, находятся вне архитектуры. Вполне возможно, что они не вне словесного языка, потому что я могу определять их, называть их и думать о них только в категориях словесного языка (что позволяет Ролану Барту утверждать, что не лингвистика является частью общей семиологии, но всякое ответвление семиологии представляет собой раздел лингвистики), однако они находятся вне архитектуры. *И поэтому архитектура может обнаружить искомую систему отношений* (код, систему функций, которые она затем будет разрабатывать и означивать собственными средствами) *только там, где она сама приведена к форме.*

II. Антропологические коды

II.1. Известно, что антропология изучает код языка того или иного сообщества, находящегося на ранней стадии развития, редуцируя его к более общему коду, заведующему всеми лингвистическими структурами разных языков; она также изучает отношения родства в этом сообществе, редуцируя их к более общему коду отношений родства в любом обществе; наконец, она обращается к структуре селения, в котором живет изучаемое сообщество, и выявляет «код поселения»... Затем она пытается привести в соответствие – в рамках все того же изучаемого сообщества – формы языка, формы родственных связей и формы расположения жилищ, сводя все эти коммуникативные факты в одну общую диаграмму, в одну фундаментальную структуру, связывающую все эти формы, определяющую и унифицирующую их[29].

И если бы какому-нибудь архитектору пришлось строить для такого сообщества, перед ним открывались бы три пути:

1) *Полное и безоговорочное подчинение* существующим в данном обществе нормам. Принятие норм совместного проживания, регулирующих данное сообщество. Подчинение нормам социальной жизни в том виде, в каком они имеют место. Строительство жилищ, обеспечивающих традиционные нормы жизни без каких-либо нововведений. В этом случае архитектор, возможно, полагает, что он воспроизводит типологический культурный код, действующий в данном сообществе вкупе с соответствующими лексикодами, но на самом деле, пусть он этого и не осознает, он следует нормам того самого более общего кода, что находится *вне сферы* собственно архитектуры.

2) В авангардистском запале архитектор решает заставить людей жить совершенно по-другому. Он изобретает такие формы строений, которые делают невозможной реализацию традиционных отношений, обязывая людей жить

[29] Леви-Строс К. Элементарные структуры родства. Раздел «Язык и родство» в «Структурной антропологии».

так, что при этом разрушаются традиционные родственные связи. Однако нет сомнения в том, что данное сообщество не опознает новых функций, означенных новыми формами, поскольку указанные функции не заложены в основном коде, который заведует отношениями совместного проживания, родственными связями, языковыми отношениями, художественными и проч.

3) Архитектор принимает во внимание существующий базовый код, изучает его неиспользованные возможности. Он прикидывает, как технологические новшества, включая изобретенные им самим конструкции и формы, могут повлиять на сообщество, заставляя пересматривать укоренившиеся привычки. Основываясь на полученных данных, он разрабатывает иную систему отношений, которую и предполагает воплотить в жизнь. И только после того, как установлен новый код, внятный потребителям благодаря его родству с предыдущим и все же отличающийся от прежнего в той мере, в какой он позволяет формулировать другие сообщения, отвечающие новым историческим и технологическим потребностям общества, – только тогда архитектор принимается разрабатывать код архитектурных означающих, который позволил бы ему денотировать новую систему функций. В этом смысле архитектура принадлежит сфере обслуживания, но это не значит, что она дает то, чего от нее ждут, а значит, что она именно для того, чтобы дать то, чего от нее *не* ждут, изучает систему наших предполагаемых ожиданий, возможности их осуществления, их приемлемость и внятность, возможность их увязки с другими системами общественной жизни[30].

[30] В своей рецензии на первую публикацию этого текста Бруно Дзеви (Zevi B. Alla ricerca di un «codice» per l'architettura // L'architettura. N 145. 1967) замечает, что из трех выдвинутых выше версий только вторая, описанная здесь, по его мнению, как абсурдная и невозможная, представляет собой творческий акт, ту утопию, которая и созидает историю. Он полагает, что третью версию следует «записать по ведомству архитектурной беллетристики, хотя и вполне умеренной». Кажется, следует объясниться по поводу понимания диалектики следования-нарушения кода (формы и открытости, о которых мы писали в «Opera operta»). Следует припом-

II.2. Если столько говорят о *сотрудничестве* различных дисциплин как основе труда архитектора, то это происходит именно потому, что архитектор *должен выработать собственные означающие, исходя из систем значений, которым не он придает форму, хотя может статься, что именно ему дано означить их впервые, сделав тем самым внятными.* Но в таком случае работа архитектора заключается в том, чтобы, подвергнув предварительной переоценке все существовавшие прежде коды, отказаться от тех из них, что исчерпали себя, поскольку кодифицируют уже состоявшиеся решения-сообщения и не способны порождать новые сообщения[31].

II.3. И все же обращение к антропологическому коду угрожает – во всяком случае так может показаться – методологической чистоте семиологического подхода, которого мы до сих пор старались придерживаться.

Что в самом деле означают слова о том, что архитектуре надлежит вырабатывать собственные коды, соотнося их с чем-то, что *находится вне ее?* Значит ли это, что знаки, которые она должна привести в систему, упорядочиваются чем-то извне, тем, к чему они относятся, и, стало быть, *референтом?*

Мы уже высказывались (A.2.I.4) в пользу того, что семиологический дискурс должен ограничиваться только

нить сказанное в A.3.1.3 по поводу поэтики Аристотеля: в эстетическом сообщении должно внезапно обнаруживаться что-то такое, чего публика не ждет, но для того, чтобы это обнаружение состоялось, оно должно опираться на что-то хорошо знакомое – отсылать к знакомым кодам. Во второй версии речь идет о перевороте, при котором свободное формотворчество, не принимающее во внимание совершающиеся в жизни общества конкретные коммуникативные процессы, превращает архитектуру в чистое изобретательство предназначенных для созерцания форм, т. е. в скульптуру или живопись. Напротив, в третьей версии имеется в виду некоторое преобразование исходного материала, причем преобразование свершается в миг узнавания и вовлечения его в новый проект. Противоречивая взаимосвязь признанного и отвергнутого как раз и составляет нерв того «кода утопии», который Дзеви по праву признает заслуживающим обсуждения.

31 Ср. вопросы, поднятые Б. Дзеви (L'Architettura. N 146–147).

левой стороной треугольника Огдена–Ричардса, потому что семиология изучает коды как феномены культуры и – независимо от той верифицируемой реальности, к которой эти знаки относятся, – призвана исследовать то, как внутри некоего социального организма устанавливаются правила соответствия означающих и означаемых (и здесь никак не обойтись без *интерпретанта,* который их означивает при помощи других означающих), а также правила артикуляции элементов на парадигматической оси. Из этого не следует, что референта «вообще нет», но только то, что им занимаются другие науки (физика, биология и др.), в то время как изучение знаковых систем может и должно осуществляться в универсуме культурных конвенций, регулирующих коммуникативный обмен. Правила, которые управляют миром знаков, сами принадлежат миру знаков: они зависят от коммуникативных конвенций, которые – если принимается чисто оперативистский подход к исследованию – просто постулируются или (в онтологической перспективе) определяются предполагаемой универсальной структурой человеческого разума, согласно которой законы любого возможного языка говорят посредством нас (см. весь раздел Г.3, а также 5).

Если применительно к архитектуре и любой другой знаковой системе мы утверждаем, что правила кода зависят от чего-то, что не принадлежит миру кодов, то тем самым мы снова вводим в обращение референт и все, что с ним связано, в качестве единственно способного верифицировать коммуникацию[32]. В конце концов, и такая точка зрения имеет право на существование, но в таком случае архитектура представляла бы собой феномен, подрывающий все

[32] Мы, таким образом, снова превращаем референт в элемент сигнификации, такова была позиция Сартра в его полемике со структурализмом, и таков же тезис «защитников» реальности, таких как Резников («Semiotica e marxismo») или Ласло Антал с его семантическими штудиями (Antal L. Problemi di significato. Milano, 1967), в которых весь груз проблем, связанных со сложной организацией кодов и лексикодов, переадресуется денотату.

семиологические установки, она оказалась бы тем подводным камнем, о который разбились бы и все наши изыскания[33].

И мы не случайно заговорили об антропологическом «коде», т. е. о фактах, относящихся к миру социальных связей и условий обитания, но рассматриваемых лишь постольку, *поскольку они уже оказываются кодифицированными* и, следовательно, сведенными к феноменам культуры.

II.4. Ясный пример того, что представляет собой антропологический код, мы можем получить, обратившись к *проссемике*[34]. Для проссемики пространство является «говорящим». Расстояние, на котором я нахожусь от человека, вступающего со мной в отношения любого рода, наделяется значениями, варьирующимися от культуры к культуре. Занимаясь вопросами пространственных отношений между людьми, нельзя не принимать в расчет различных смыслов, которые эти отношения приобретают в разных социокультурных контекстах.

Люди различных культур живут в различных *чувственных универсумах;* расстояние между говорящими, запахи, тактильные ощущения, ощущение тепла, исходящего от чужого тела, — все это обретает культурное значение.

33 С большой проницательностью рецензируя первый вариант этого текста, Мария Корти (Strumenti critici. N 4. 1967) замечала, что введение антропологического кода применительно к архитектуре представляет собой сознательно расставленную ловушку, которая вновь возвращает нас к проблеме самостоятельности семиологии как науки. Охотно признаваясь в мошенничестве, заметим все же: 1) на этих страницах мы как раз и пытаемся решить вопрос, который так или иначе обойти невозможно; 2) замечания Марии Корти вкупе с целым рядом сомнений, высказанных в личной беседе Витторио Греготти, помогли нам лучше разобраться в этой проблеме.

34 Дальнейшее изложение представляет собой комментарий к Эдварду Холлу (Hall E. 1) The Hidden Dimension. N. Y., 1966; 2) The Silent Language. N. Y. 1959. См. также: Brodey W. Human Enhancement. New York University, 1967. «Сообщение на конгрессе „Vision 67“»).

То, что пространство «значит», явствует уже из наблюдения за животными: для каждого вида животных существует своя *дистанция безопасности* (если расстояние меньше, надо спасаться бегством: для антилопы это 500 ярдов, для некоторых ящериц – 6 футов), своя *критическая дистанция* (промежуточная зона между дистанцией безопасности и дистанцией нападения) и *дистанция нападения,* когда животное атакует. Если затем рассматривать виды животных, допускающих контакт между особями одного и того же вида, и те виды животных, которые такого контакта не допускают, можно установить личные дистанции (животное находится на определенном расстоянии от собрата, с которым не желает общаться) и дистанции сообщества, превышение которых приводит к потере контакта с группой (это расстояние сильно варьируется от одного вида к другому – от очень короткого до очень длинного). Короче говоря, каждое животное как бы окутано облаком, обособляющим его от других и соединяющим его с ними, причем размеры облака поддаются достаточно точному измерению, что дает возможность кодифицировать типы пространственных отношений.

То же самое можно сказать о человеке, у которого есть своя *визуальная* сфера, сфера *восприятия запахов, тактильная* сфера, в существовании которых никто, как правило, не отдает себе отчета. Достаточно обратить внимание на тот несомненный факт, что расстояние друг от друга, на котором случается находиться беседующим обитателям романских стран, не связанных между собой никакими личными интимными отношениями, считается в США откровенным вторжением в частную жизнь. Проблема, однако, заключается в том, насколько поддаются кодификации эти расстояния.

Проссемика между тем различает:

1) манифестации *инфракультурного* порядка, коренящиеся в биологическом прошлом индивида;

2) манифестации *прекультурного порядка,* физиологические;

3) манифестации *микрокультурные*, составляющие собственно предмет проссемики и подразделяющиеся на: а) фиксированные конфигурации; б) полуфиксированные и в) нефиксированные.

II.5. *Фиксированные конфигурации:* к ним относятся те, которые мы привыкли считать кодифицированными; например, планы городской застройки с указанием типов сооружений и их размеров, скажем план Нью-Йорка. Хотя и здесь можно отметить существенные культурные различия: Холл приводит пример японских городов, в которых обозначаются не улицы, а кварталы, причем нумерация домов соответствует положению не в пространстве, но во времени, времени постройки; впрочем, можно было бы привести примеры из антропологических исследований структуры поселений, в частности из работ Леви-Строса[35].

Полуфиксированные конфигурации: имеют отношение к представлению о внутреннем и внешнем пространстве как пространствах *центростремительном* и *центробежном*. Зал ожидания на вокзале представляет собой центробежное пространство, центростремительным будет расположение столов и стульев в итальянском или французском барах; к тому же типу конфигураций относятся конфигурации, взявшие за образец main street, вдоль которой тянутся дома, а также площадь с окружающими ее домами, образующими иное социальное пространство. (Холл рассказывает об одном строительном замысле с целью обеспечения более комфортабельным жильем некоторых этнических групп — негров и пуэрториканцев — проживающих в Америке. Предприятие провалилось, поскольку их предполагалось поселить в прямолинейном пространстве, между тем как общественная жизнь этих групп всегда ориентировалась на цен-

[35] Леви-Строс К. Структурная антропология. Гл. VII–VIII; см. также: Caruso P. Analisi antropologica del paesaggio // Edilizia Moderna. N 87–88 («La forma del territorio», в частности сопроводительный текст В. Греготти).

тростремительное пространство и «тепло», источаемое центром.)

Нефиксированные конфигурации: наименование связано с тем, что, как правило, они кодифицируются бессознательно, но это не значит, что они не поддаются определению. Труд Холла тем и ценен, что ему удалось ввести величины для измерения этих расстояний.

Мы различаем: дистанцию публичности, дистанцию социальных отношений, личную и интимную. Например, ощущение тепла, исходящего от тела другого человека, отграничивает интимное пространство от неинтимного.

Интимные дистанции:

а) *фаза близости.*

Это такая фаза эротического сближения, которая подразумевает полное слияние. Восприятие физических свойств другого затруднено, преобладают тактильные ощущения и обоняние.

б) *фаза удаления* (от шести до восьми дюймов).

Также и здесь зрительное восприятие неадекватно, и обычно взрослый американец почитает такую дистанцию нежелательной, более молодые склонны ее принимать; это расстояние, на котором находятся друг от друга подростки на пляже или к которому принуждены пассажиры автобуса в часы пик. В некоторых обществах, в арабском мире например, оно считается расстоянием конфиденциальности. Это расстояние, считающееся вполне приемлемым на пирушке в каком-нибудь средиземноморском ресторанчике, но кажущееся слишком конфиденциальным на американском coctail party.

Личные дистанции:

а) *фаза близости* (от полутора до двух с половиной футов).

Это расстояние повседневного общения супружеской пары, но не между двумя людьми, обсуждающими дела.

б) *фаза удаления* (от двух с половиной до четырех футов).

Это расстояние, на котором два человека могут прикоснуться друг к другу пальцами вытянутых рук. Это граница

физических контактов в строгом смысле слова. Это также граница, в пределах которой еще можно физически контролировать поведение другого. Это расстояние определяет зону, внутри которой цивилизованное население допускает если не личный запах, то запах косметики, духов, лосьона. В некоторых обществах в этих пределах запахи из обращения уже изъяты (у американцев). На этом расстоянии еще чувствуется чужое дыхание, в некоторых сообществах его запах является сообщением, в других считается приличным дышать в сторону.

Дистанции социальных отношений:

а) *фаза близости* (от четырех до семи футов).

Это расстояние внеличных отношений, деловых и т. д.

б) *фаза удаления* (от семи до двенадцати футов).

Это расстояние, разделяющее чиновника и посетителя, короче говоря, это ширина письменного стола; в некоторых случаях оно рассчитывается вполне сознательно. Холл упоминает об экспериментах, в которых изменение этого расстояния затрудняло или облегчало работу служащего в окошечке, приемщицы, которой незачем входить в конфиденциальные отношения с посетителем.

Дистанции публичности:

а) *фаза близости* (от двенадцати до двадцати пяти футов).

Дистанция официального сообщения (речь на банкете).

б) *фаза удаления* (больше двадцати пяти футов).

Делает фигуру общественного деятеля недоступной. Холл изучал эту фазу по расстояниям, на которых находился от публики Кеннеди во время предвыборной кампании. Упомянем также неизмеримые расстояния, отделяющие диктаторов (Гитлер на стадионе в Нюрнберге и Муссолини на балконе Палаццо Венеция) или деспотов, восседавших на своих высоких тронах.

Для каждого из этих расстояний при помощи скрупулезно разработанной таблицы Холл предусматривает определенные вариации в зависимости от силы голоса, сопровождающей жестикуляции, восприятия тепла и запахов,

от того, как выглядят в перспективном сокращении отдельные части тела оратора, и т. д.

II.6. Нетрудно понять, что если эти «сферы интимности», приватной и публичной, устанавливаются с достаточной точностью, то тем самым предрешается и вопрос об архитектурном пространстве. Из кое-каких проницательных суждений Холла следует, что, «как и в случае с гравитацией, влияние двух тел друг на друга обратно пропорционально не только квадрату, но, возможно, также и кубу расстояния». С другой стороны, различия культур гораздо более существенны, чем обычно принято думать. Многие пространственные детерминации, имеющие значение для американца, ничего не говорят немцу. Представление о личном пространстве, свойственное немцу и отражающее национальную тоску по жизненному пространству, по-иному определяют границы его privacy, которой угрожает чужое присутствие; значение открытой или закрытой двери радикально меняется в зависимости от того, находишься ты в Нью-Йорке или Берлине. В Америке заглянуть в дверь означает все еще «быть вне», в то время как в Германии это значит «уже войти». Передвинуть стул поближе к хозяину, будучи в чужом доме, в Америке, да и в Италии, может быть воспринято благосклонно, в то время как в Германии это будет проявлением невоспитанности (стулья Миса ван дер Рое так тяжелы, что их с места не сдвинешь, тогда как стулья архитекторов и дизайнеров не немцев много легче. Вместе с тем у нас диваны обычно стоят на своих местах, зато в японском доме мебелью распоряжаются иначе). Люди Запада воспринимают пространство как пустоту между предметами, тогда как для японца (припомним их садовое искусство) пространство — это форма среди других форм, наделенная собственной конфигурацией. Вместе с тем в словаре японцев нет понятия privacy, и для араба «быть одному» вовсе не означает «уединиться физически», но только «перестать разговаривать» и т. д. Определение количества квадратных метров жилплощади на человека имеет смысл только внутри конкретной культурной модели, механическое перенесение пространственных культурных

норм с одной культурной модели на другую ведет к разрушительным последствиям. Холл различает культуры «монохронные» (принадлежащие этой культуре склонны браться за одно какое-то дело и доводить его до конца, таковы, например, немцы) и культуры «полихронные», как, например, романская, переменчивость и непостоянство ее представителей часто интерпретируются северянами как неупорядоченность и неспособность закончить начатое дело. Любопытно отметить, что монохронная культура характеризуется низким уровнем физического соприкосновения, в то время как для полихронной характерно противоположное; естественно, что при таком положении дел один и тот же феномен будет толковаться в этих культурах совершенно по-разному и вызывать разные реакции. Отсюда целый ряд вопросов, которые проссемика ставит перед градостроительством и архитектурой в целом: какова максимальная, минимальная и оптимальная плотность населения в сельской, городской или смешанной местности в каждой конкретной культуре? Какие «биотопосы» сосуществуют в многонациональной культуре? Каковы терапевтические функции пространства в деле смягчения социальной напряженности и усиления интеграции разных групп?

К трем пространственным измерениям проссемика добавляет четвертое — культурное, которое если и недостаточно измерено, все же от этого не менее измеряемо, кроме того, не будем забывать, что внутри этого пространства существуют *сильные* и *слабые* коды[36].

II.7. Какие выводы следует сделать из сказанного применительно к нашему исследованию? Расстояние в X метров, разделяющее двух индивидов, состоящих в каких-то отношениях, является физическим фактом и количественно исчисляемо. Но тот факт, что это расстояние в различных социальных ситуациях и контекстах обретает различ-

[36] Lynch K. The Image of the City. См. также: La poetica urbanistica di Lynch // Op. cit. N 2; A View from the Road. M.I.T., 1966.

ные значения, приводит к тому, что измерение перестает быть измерением только физического события (расстояния), становясь *измерением значений, приписываемых этому физическому событию.* Измеренное расстояние становится смыслоразличительным признаком проссемического кода, и архитектура, которая при созидании собственного кода берет это расстояние в качестве параметра, рассматривает его как культурный факт, как систему значений. *И при всем при этом мы не выходим за пределы левой стороны треугольника Огдена–Ричардса.* Физический референт, с которым имеет дело архитектура, всегда уже опосредован системой конвенций, включившей его в коммуникативный код. Архитектурный знак в этом случае соотносится уже не с физическим референтом, а с культурным значением. Или, скажем точнее, архитектурный знак превращается в означающее, денотирующее пространственное значение, которое есть функция (возможность установления определенного расстояния), в свою очередь становящаяся означающим, *коннотирующим проссемическое значение* (социальное значение этого расстояния).

Последнее сомнение могло бы возникнуть в связи с тем, что в таком случае архитектура предстает неким паразитическим языком, который может говорить, только опираясь на другие языки. Подобное утверждение никоим образом не умаляет достоинств архитектурного кода, поскольку, как мы убедились в Б.3.II.1, существует множество кодов, разработанных для того, чтобы в собственных терминах и означающих передавать значения другого языка (так, код морских флажков означивает означающие азбуки Морзе, словесного алфавита или другой конвенциональный код). И сам словесный язык в различных коммуникативных процессах часто выступает в этой своей *замещающей* функции.

Известно, что в каком-нибудь романе или в эпической поэме язык в качестве кода означивает определенные нарративные функции, являющиеся смыслоразличителями некоего нарративного кода, который существует вне языка (столь же верно и то, что одну и ту же сказку можно рассказать на разных языках или экранизировать роман,

не изменив при этом – имеется в виду сюжетный код – нарративного дискурса). И даже бывает так, что конституирование какого-то конкретного нарративного кода может повлиять на способ артикуляции более аналитического замещающего кода. То обстоятельство, что нарративный код оказывает очень слабое влияние на код типа лингвистического (хотя в современном экспериментальном романе это влияние иногда весьма ощутимо), объясняется тем, что, с одной стороны, лингвистический код достаточно пластичен, чтобы выдержать аналитический расклад самых разнообразных кодов, с другой – нарративные коды, судя по всему, обладают такой многовековой устойчивостью, стабильностью и целостностью, что до сих пор не возникало никакой нужды в артикуляции неведомых нарративных функций, для которых лингвистический код заблаговременно с незапамятных времен не уготовил бы правил трансформации. Но допустим, что существует некий код, во многих отношениях более слабый и подверженный непрерывной реструктурации, например архитектурный код, а наравне с ним целые ряды еще не учтенных антропологических кодов, постоянно развивающихся и меняющихся от общества к обществу; тогда нам откроется код, который непрерывно вынужден пересматривать свои собственные правила для того, чтобы соответствовать функции означивания означающих других кодов. Код такого типа по большому счету уже не должен больше заботиться о постоянной адаптации собственных правил к требованиям антропологических кодов, которые он проговаривает, но в его задачи входит выработка порождающих схем, которые ему позволят предвидеть появление таких кодов, о которых пока что нет и речи (как будет разъяснено в B.6.III и как об этом говорилось в B.3.III.4).

II.8. Напомним, впрочем, о том, что было сказано в A.2.IV.1. Код – это структура, а *структура – это система отношений, выявляемая путем последовательных упрощений, проводимых с определенной целью и с определенной точки зрения.* Следовательно, общий код ситуации, с которой архитек-

тор имеет дело, вырисовывается в свете именно тех действий, которые он намерен предпринять, *а не каких-то других.*

Так, при желании провести реконструкцию городской застройки или какой-либо территории с точки зрения непосредственной опознаваемости тех или иных конфигураций архитектор имеет возможность опереться на правила, установленные кодом узнавания и ориентации (базирующимся на исследованиях восприятия, статистических данных, требованиях торговли и уличного движения, выведенных *врачами кривых* напряжения и релаксации), но все его действия будут иметь смысл и оцениваться только в свете его главной задачи. Но если однажды ему понадобится инкорпорировать эту задачу в иную систему социальных функций, ему придется привести код узнавания в соответствие с прочими задействованными кодами, сведя их все к некоему основополагающему *Пра-коду,* общему для всех, и на его основе разработать новые архитектурные решения[37].

II.9. Таким образом, архитектор, чтобы строить, постоянно обязан быть чем-то другим, чем он есть. Ему приходится быть социологом, политиком, психологом, антропологом, семиологом... И то, что он работает в *команде,* в компании семиологов, антропологов, социологов или политиков, не особенно меняет положение дел, хотя и помогает принять более адекватные решения. Вынужденный искать и находить формы, смысл которых в том, чтобы в свою очередь придавать форму системам, *на которые его власть не распространяется,* вынужденный выстраивать такой язык, как язык архитектуры, который всегда будет говорить что-то, не предусмотренное собственным кодом (чего не происходит со словесным языком, который на

37 О том, как осуществляются процессы кодификации на уровне «последних» структур, см., напр.: Alexander C. Note sulla sintesi della forma. Milano, 1967. Сопоставление метода Александера со структуралистскими процедурами см.: Bottero M. Lo strutturalismo funzionale di C. Alexander // Comunità. N 148–149. 1967.

эстетическом уровне может проговаривать свои собственные формы, чего нет в живописи, которая в случае абстрактной живописи изображает свои собственные законы, и чего подавно нет в музыке, поглощенной постоянной реорганизацией синтаксических отношений внутри своей собственной системы), самим характером своего труда архитектор осужден быть последним и единственным гуманистом нашего времени, ибо как раз для того, чтобы быть узким специалистом, профессионалом, а не мудрствовать вообще, *он должен мыслить глобально.*

III. Заключение

III.1. Все сказанное наводит на мысль о том, что архитектура склонна изобретать «слова» для означивания «функций», не ею установленных.

Но можно прийти и к прямо противоположной мысли: архитектура, коль скоро выделен вне ее существующий код функций, которые она осуществляет и означивает, опираясь на систему стимулов-означающих и предписывая законы событиям, заставит наконец человечество жить по-другому.

Перед нами два противоположных мнения, и оба ошибочных, ибо они фальсифицируют представление о миссии архитектора. В первом случае архитектор всего лишь исполнитель решений социологов и политиков, которые решают где-то там за него, а он всего лишь поставляет «слова» для говорения «вещей», ход которых не он предопределяет.

Во втором случае архитектор (известно, насколько эта иллюзия сильна в современной архитектуре) становится демиургом, творцом истории[38].

Ответ на это уже содержался в выводах, к которым мы пришли в B.3.III.4: *архитектор проектирует первичные подвижные функции и вторичные открытые.*

[38] Решительно опровергает эту иллюзию Витторио Греготти в «Il territorio dell'architettura».

III.2. Вопрос прояснится, если мы обратимся к прекрасному примеру – Бразилиа.

Рожденная в исключительно благоприятных обстоятельствах с точки зрения архитектурного проектирования, максимально свободного в принятии решений, Бразилиа была затеяна по решению политиков буквально с нуля и задумана как город, призванный воплотить новый стиль жизни и одновременно сделаться посланием человечеству, городом, в котором осуществятся идеалы демократии, городом-первопроходцем, прокладывающим пути в неведомое, победой национального самосознания молодой страны, пребывающей в поисках своего собственного лица.

Бразилиа должна была стать городом равных, городом будущего.

Спроектированная в форме самолета или птицы, простирающей свои крылья над приютившим ее плоскогорьем, она сосредоточила в своем фюзеляже, или туловище, все то, что относится к осуществлению вторичных функций, преобладающих по отношению к первичным: расположенные в центральной части административные здания были призваны коннотировать прежде всего символические ценности, вдохновленные стремлением молодой Бразилии к самоопределению. Напротив, два крыла, сосредоточившие в себе жилые массивы, должны были обеспечить преобладание первичных функций над вторичными. Огромные блоки жилых массивов, вдохновленные Ле Корбюзье суперкварталы должны были позволить как министру, так и курьеру (Бразилиа – город чиновников) проживать бок о бок и пользоваться одними и теми же службами, которые каждый блок, состоящий из четырех зданий, предоставлял своим жильцам (от супермаркета до церкви, школы, клуба, больницы и полицейского участка).

Вокруг этих блоков пролегают автострады Бразилиа, такие, какими их хотел видеть Ле Корбюзье, – без перекрестков, с широкими развязками в форме четырехлистника.

Архитекторы тщательно изучили системы функций, потребных образцовому городу будущего (они согласовали

биологические, социологические, политические, эстетические данные, коды узнавания и ориентации, принципы организации движения транспорта и т. д.), и перевели их в архитектурные коды, изобретя системы означающих, легко укладывающиеся в традиционные представления (избыточные, насколько это допустимо) и все же артикулирующие новые возможности, хотя и в разумных пределах. Символы, архетипы (птица, обелиск) инкорпорировались в новую образную систему (копьевидные пилоны и четырехлистники); собор, выстроенный не по традиционным типологическим схемам, все же чем-то напоминал архаические иконографические кодификации (цветок, раскрывшиеся лепестки пальцы, сложенные в крестном знамении, и даже фасция как символ единства штатов).

III.3. И все же архитекторы не избежали ни одной из двух ошибок, упомянутых в начале этого параграфа: они некритически подошли к социологическим выкладкам, означив и коннотировав их так, как это им было удобно, полагая, что самого факта, что Бразилиа построена именно так, а не иначе, будет достаточно для того, чтобы история ей покорилась.

Но по отношению к *структуре*, именуемой Бразилиа, события стали развиваться независимо, в своем собственном направлении, творя при этом свои собственные социоисторические контексты, в которых одни функции упразднялись, а другие, непредвиденные, занимали их место.

А) Строителей Бразилиа, которые должны были в нем проживать, оказалось много больше, чем предназначенных для них мест. И таким образом, вокруг города возник район Бандейранте, убогая фавелла, огромный slum из бараков, притонов, злачных мест.

Б) Южные суперкварталы, построенные раньше, лучше, чем северные, последние сооружены на скорую руку и, хотя они и моложе, уже выказывают признаки обветшания. И как следствие, занимающие высокие должности чиновники предпочитают жить в южной части, а не в северной.

В) Число переселенцев превысило запланированное, и Бразилиа не смогла вместить всех, кто в ней работает. Так возникли города-спутники, которые в считанное число лет увеличили количество населения в десять раз.

Г) Промышленные боссы и крупные частные предприниматели, *не ставшие жителями суперкварталов* и тем паче не поселившиеся в городах-спутниках, расположились на авеню параллельно двум крыльям суперкварталов в коттеджах, тем самым обеспечив себе неприкосновенность частной жизни в отличие от коммунитарной и социализованной жизни суперкварталов.

Д) Чтобы поселить всех прочих, на больших пространствах на краю города были выстроены маленькие домики, в которых обитатели slum не очень-то хотели селиться из-за боязни регламентации их жизни.

Е) Упразднение перекрестков и удлинение пешеходных путей привело к тому, что улицы оказались предназначенными только для тех, кто передвигается в автомобиле. Расстояния между суперкварталами, а равно между суперкварталами и «туловищем» затрудняют поддержание связей и подчеркивают неравноценность зон обитания.

Таким образом, как и показывают исследования по проссемике, размещение в пространстве становится фактом коммуникации, и больше, чем в каком-либо другом городе, в Бразилиа социальный статус индивида зависит от места, в котором он проживает и из которого ему не так просто выбраться.

III.4. В результате Бразилиа из социалистического города, каким она должна была быть, сделалась образцом социального неравенства. Первичные функции стали вторичными, а последние изменили значение. Общежительная идеология, которую должен был источать весь облик города и даже вид отдельных зданий, уступила место другому облику совместной жизни. И это при том, что *архитектор ни в чем не отошел от своего первоначального замысла.* Однако первоначальный проект опирался на систему социальных связей, принятую окончательно, раз и навсегда, в то время

как события, развиваясь, изменили *обстоятельства*, в которых происходит интерпретация архитектурных знаков, и, следовательно, *общий смысл этого города как факта коммуникации*. Между временем, когда означающие формы были задуманы, и мигом, когда они стали восприниматься, протекло время, вполне достаточное, чтобы изменить социально-исторический контекст. И *никакая созданная архитектором форма никогда не сможет воспрепятствовать тому, чтобы события пошли как-то иначе, чем предполагалось*, равным образом изобретение форм, отвечающих требованиям, предъявляемым социологами и политиками, превращает архитектора в их пассивное орудие.

Но в отличие от социолога и политика, которые трудятся во имя изменения мира в пределах вполне обозримого будущего, архитектор необязательно призван изменять мир, однако он должен уметь предвидеть – за пределами непосредственно обозримого будущего – изменчивый ход событий вокруг его творения.

Рассуждая теоретически и, быть может, несколько парадоксально, скажем, что будь Бразилиа городом будущего, ее следовало бы поставить на колеса или построить из заготовок, которые можно было бы монтировать по-разному, а то еще использовать такие пластичные формы, которые бы меняли свое значение в зависимости от ситуации; но она воздвигнута на века, как монумент из бронзы, и разделяет судьбу всех великих памятников прошлого, которые история переосмысляет, преображая их, меж тем как они сами намеревались преобразить историю.

III.5. В тот миг, когда архитектор ищет код архитектуры вне архитектуры, он должен уметь находить такие означивающие формы, которые могли бы удержаться во времени, *удовлетворяя разным кодам прочтения*. Потому что исторические обстоятельства, в которых он живет и творит, выявляя соответствующие коды, гораздо менее долговечны, чем значащие формы, на которые его вдохновляет открытый им код. Архитектор принимает во внимание советы социологов, физиологов, политиков, антропологов,

но, располагая формы в соответствии с их требованиями, он должен предвидеть возможную несостоятельность их теорий, учитывая в своей работе возможную погрешность. И при этом он должен понимать, что его задача состоит в том, чтобы предвидеть и учитывать движения истории, а не двигать ее.

Конечно, архитектурная коммуникация содействует изменению жизненных обстоятельств, но это не единственная форма праксиса.

Г. ОТСУТСТВУЮЩАЯ СТРУКТУРА

(Эпистемология структурных моделей)

1. Структуры, структура и структурализм

При исследовании коммуникативных моделей не обойтись без использования *структурных решеток* для определения как формы сообщений, так и системной природы кодов, при этом синхронное рассмотрение, полезное с точки зрения приведения некоего кода к форме и соотнесения его с другими, противопоставленными ему или дополнительными кодами, вовсе не исключает последующего диахронического анализа, позволяющего составить представление об эволюции кодов под влиянием сообщений и различных их прочтений в ходе исторического процесса.

Нужда в этих структурных решетках возникает тогда, когда появляется потребность описания различных явлений при помощи одного и того же инструментария, иначе говоря, выявления *гомологичных структур* в сообщениях, кодах, культурных контекстах, в которых они функционируют, одним словом, в механизмах риторики и идеологий. Задачи структурного метода как раз и сводятся к тому, чтобы выявить гомогенные структуры на разных культурных уровнях. И это задачи чисто *оперативного* порядка, имеющие целью генерализовать дискурс. Но рамки этой проблемы должны быть изначально выверены, потому что зачастую термин «структура» употребляется как придется и в самых несхожих философских и научных концепциях.

Неумеренное использование структуралистской терминологии в последние годы уже побудило многих объявить сам термин не более чем данью моде и постараться очистить его от преходящих коннотаций[1]. Но даже и те, кто

[1] Здесь я считаю себя обязанным сослаться на Крёбера, поскольку умолчание выглядело бы некорректным: «Понятие „структуры“,

старается использовать этот термин предельно корректно, часто ограничиваются допущением существования некой «ничейной земли», широкого поля, в котором применение термина представляется оправданным.

I. Понятие «структуры» в истории мысли

I.1. Речь идет о термине, который определяет одновременно целое, части этого целого и отношения частей между собой[2], об «автономной целостности внутренних зависимостей»[3], о некоем целом, образованном слитыми воедино частями, причем все они зависят друг от друга и каждая из них может быть тем, что она есть, только во взаимосвязи со всеми остальными...[4]

Заметим, однако, что если структуру понимать как некую систему внутренних органичных связей *où tout se tient* (где все «держит» друг друга), то в таком случае придется признать, что структуралистский подход характерен для всей истории философии; начиная, по крайней мере, с аристотелевского понятия субстанции (а в «Поэтике» со сравнения драмы с «большим зверем»), он характерен также для различных биоорганизмических теорий формы и для разных средневековых теорий вплоть до организмических философий девятнадцатого века (достаточно вспомнить Колриджа, чьи взгляды предопределили многие положения современной англосаксонской эстетики, а также гётевскую морфологию...).

возможно, не что иное, как уступка моде. Термин со строго конкретным смыслом вдруг и на целые десять лет оказывается в центре всеобщего внимания, как, например, эпитет „аэродинамический": он благозвучен, и его начинают применять где нужно и где не нужно. Любая вещь, если она не совершенно аморфна, наделена структурой. И сам по себе термин „структура", видимо, решительно ничего не добавляет к тому, что нам уже известно, служа пикантной приправой» (Anthropology, pag. 35). Ср. Usi e signifiсati del termine struttura. Milano, 1965.

2 Ibid. P. 6.

3 Hjelmslev L. Essais linguistiques. Copenhagen, 1959.

4 Lalande A. Vocabulaire de philosophie. Vol. III, «structure».

Известно, что современную философию населяют всевозможные «формы», от «жизненных форм» (Lebensformen) Шпрангера до «праформ» (Urformen) Крика, от «основных форм» (Grundformen) Дильтея до «сущностных форм» (Wesenformen) Гуссерля и «форм чувствования» (Gefühlsformen) Шелера, каждая из которых предстает как некое структурное упорядочение исторической, онтологической или психологической реальности[5]. И далее в этом направлении укажем на то, что современная эстетика насыщена структуралистскими мотивами от символических форм в духе Кассирера и Лангер до стратегий новой критики, от форм Фосийона до теории формосозидания Парейсона; таковы же структуралистские установки реляционизма Пачи, находящегося под влиянием Уайтхеда, и то же можно сказать о формальном характере «систем систем» (любопытна аналогия с линией *русские формалисты – Пражский лингвистический кружок – Уэллек)* Шарля Лало, который в своих социально-эстетических исследованиях исходил из положений «структурной» эстетики...[6]

И наконец, с самого начала о структуре говорила психология форм, оказывая очевидное влияние на многие направления современного структурализма, и в духе той же психологии форм вырабатывал свои достаточно глубокие структурные дефиниции Мерло-Понти[7].

Но ведь такое выуживание структуралистов, которые «не ведают, что они структуралисты», или «структуралистов, предшественников структурализма», или «единственных доподлинных структуралистов» может продолжаться, ко всеобщему удовольствию, до бесконечности. Как же можно отказать в структурном подходе Марксу и многим марксистам?[8] И разве не тот же структурализм определяет общее

[5] Ср. Stefanini L. Metafisica della forma. Padova, 1949.

[6] Lalo C. Méthodes et objets de l'esthétique sociologique // Revue internationale de philosophie. N 7. 1949.

[7] La struttura del comportamento. Milano, 1963.

[8] Ср. Lefebrve H. Il concetto di struttura in Marx // Usi e significati. Sebag L. Marxisme et structuralisme. Paris, 1965, и, конечно, структуралистскую интерпретацию Маркса у Луи Альтюссера и др.: Lire le Capital. Paris, 1964.

направление современных исследований в области психопатологии, работ Минковского, Штрауса и Гебзаттеля, трудов Гольдштейна, анализа наличного бытия у Бинсвангера[9] и самого фрейдизма, понятого Лаканом как раз в структуралистском ключе?[10]

I.2. В заключение можно было бы сказать, что идея структуры пронизала многовековую философскую мысль не только как идея всеобщности, связанная с представлениями о цельности мира, космоса, движимого формой форм, но и в приложении к частным «целым», к ней прибегают, дабы располагать критериями упорядочения в ситуации, когда кризис метафизики не позволяет высказываться о всеобщем целом как о *Порядке*. В современном мышлении этот подход одержал верх, при этом внимание сместилось на упорядочение обособленных явлений, рассматриваемых в синхронном плане, отодвигая на второй план вопросы причинности, исторического развития, генезиса; все это свидетельствует о весьма неопределенной озабоченности проблемами формы, структуры, органичной целостности, а не о «структурализме» как монолитном направлении мысли.

Итак, для того чтобы быть структуралистом, явно мало рассуждать о структурах, признавать их и использовать структуралистскую методологию. Поэтому, быть может, стоило бы оставить наименование «структурализм» за гипотетическим ортодоксальным структурализмом, который *в какой-то мере* совпадает с линией Де Соссюр — Москва — Прага — Копенгаген — Леви-Строс — Лакан — советские и французские семиотики, посмотреть, что отличает точное использование термина «структура», и после этого считать вопрос исчерпанным. Но как только мы произведем такую терминологическую редукцию, обособляя магистральное направление и рассматривая все боковые ответвления только

9 Ср. Van Den Berg J. H. Fenomenologia e psichiatria. Milano, 1961; Cargnello D. Alterità e alienità. Milano, 1967; Il caso Ellen West e altri saggi; см. также: Minkowsky, Gebsattel, Straus. Antropologia e psicopatologia. Milano, 1967.

10 О Лакане и лаканизме отсылаем к 5-й гл. этого раздела.

в непосредственной связи с ним, как только мы установим, в каких случаях надлежит пользоваться термином «структура», мы сразу столкнемся с таким разнообразием философских позиций, обуславливающих это употребление, что придется констатировать, что внутри магистрального направления *ортодоксального* структурализма (того, что мы приняли за таковой, чтобы упростить проблему) действуют разнонаправленные силы, превращающие магистраль в перекресток, а структурализм – в отправной пункт, откуда можно проследовать куда угодно[11]. И стало быть, надо согласиться с тем, что существуют: а) «общий» структурализм (результат ошибочного именования или самоименования); б) «методический» структурализм, чьи особенности нам еще надлежит уточнить; в) «онтологический» структурализм, спорную проблематику которого мы обсудим.

II. Уроки Аристотеля: теория структуры как конкретной формы и как формальной модели

II.1. Примем в качестве основы – и это устроит всех, – что структура – это некое целое, его части и их взаимоотношения между собой; что это система, в которой все взаимосвязано, взаимоувязанное целое вкупе с системой увязок; но вот тут-то, собственно говоря, и встает вопрос, а что такое структура: это структурированный объект или система отношений, структурирующих объект, но могущая рассматриваться обособленно?[12]

Выше мы уже говорили об Аристотеле как об отце структуралистского мышления. Ведь именно у Аристотеля мы находим три понятия, при помощи которых характеризуется форма, некая органическая упорядоченность: морфе *(morfé)*, эйдос *(eidos)* и усия *(ousia)*. Морфе (μορφή)

[11] «Структура это не столько результат мышления, сколько его отправной пункт» (Paci E. Strutture // Aut Aut. N 73, 1963).

[12] Ср. Usi e significati; особенно заключительную дискуссию между Леви-Стросом, Мерло-Понти и др.

определяется в «Физике»: это *схема*, внешняя физическая форма объекта, та самая, которую схоласты называли *terminatio*; это τὸ σχῆμα τῆς ἰδέας.

Эйдос (εἶδος) это *идея*. Она не «вне» вещей, как у Платона, для которого она бо́льшая реальность, чем конкретная вещь; это λόγος ἄνευ ὕλης, и, следовательно, она вместе с *материей* образует синолон, *субстанцию*, и, стало быть, усию (οὐσία). То τι ην ειναι соединяется в σύνολον , с ὕλη, а это и есть οὐσία, τόδε τι, индивидуум.

Но эйдос не существует отдельно от усии, это – акт сущности. Эйдос слиян с вещью, но не причастен ни становлению, ни порождению. Он существует только *вместе* с субстанцией и в ней: это интеллигибельная структура субстанции. Это понятие можно пояснить с помощью современной эпистемологии, сказав, например, что модель атома Н. Бора (которая не могла возникнуть раньше, чем во Вселенной появился первый атом, – если не брать в расчет ее существование в божественном уме в качестве ratio seminalis – и является результатом процессов абстрагирования, описание которых не входит сейчас в наши задачи) это эйдос любого возможного атома. Правда, с той оговоркой – которую мы сразу же и сделаем – что 1) атомной эйдос-модели Бора не было до Бора, что не означает, что и самих атомов не было, и 2) мы не хотим сказать, что атомы непременно должны структурироваться согласно гипотезе Бора; меж тем у Аристотеля эйдос животворит усию, и, выявляя, абстрагируя его, мы выводим на свет некую интеллигибельность, существовавшую до нашего познания. Эти отличия необходимо было подчеркнуть, потому что именно их и придется иметь в виду, обсуждая в дальнейшем термин «структура».

Тем не менее, отложив на время – но только на время – это различение «данного» и «постулированного» эйдосов, продолжим рассмотрение статуса структуры в аристотелевской философии.

II.2. Если эйдос – это рациональная и рационально постижимая структура конкретной субстанции, он должен представлять собой систему отношений, которая управляет

вещью, но не саму вещь. Однако, по Аристотелю, эйдос не поддается определению вне материи, которую он актуализует, и, следовательно, вне «усии», в которой он воплощается. Так что когда Аристотель ведет речь об идее некой сотворяемой вещи (например, архитектор продумывает устройство дома), то такую оперативную идею он называет не эйдосом, но «πρότη οὐσία» («первая сущность»); форма изначально не может быть отделена от вещи, формой которой она является[13]. Итак, Аристотель очевидным образом колеблется между *структурной моделью* (умственная схема) *и структурированным объектом*, эта дилемма возникает всякий раз, когда речь заходит о структуре, и от ее решения зависит корректное понимание того, что есть «структуралистская» методология. Впрочем, как можно убедиться, сомнения вызваны двумя моментами: одно касается *онтологического* и *эпистемологического* аспектов эйдоса (эйдос — «данность» или «установка», я нахожу его в вещи, или я прилагаю его к вещи для того, чтобы она сделалась умопостигаемой); другое касается *конкретного и абстрактного* аспектов (эйдос — это объект или модель объекта, индивид или универсалия?). Если мы обратимся ко второй оппозиции (между структурой, понимаемой как субстанция, — вещью, построенной по закону связей, — и структурой как сетью отношений, совокупностью связей, порядком, который остается неизменным даже при замене упорядочиваемых элементов), мы увидим, что это сомнение будет воспроизводиться во всех случаях восприятия объекта и суждения о нем.

Ведь модели как раз и разрабатываются для того, чтобы определять объекты, и когда говорят об объектах, их определяют посредством моделей. И потому уместен вопрос, нет ли среди стольких точек зрения на структуру

[13] См.: Аристотель. 1) Физика; 2) Метафизика. Об аристотелизме и дальнейшей судьбе этих понятий см.: Eco U. Il problema estetico in San Tommaso. Torino, 1956. Cap. IV; 2. Более глубоко вопрос об искусственных формах у Аристотеля, а также о содержании понятия prote ousia рассматривается в: Vattimo G. Il concetto di «fare» in Aristotele. Torino, 1961. Cap. V.

такой, которая, отдавая себе отчет в наличии этой дихотомии, представляла бы собой сознательный выбор одной из двух позиций. Из последующей главы станет ясно, что «необщий» структурализм как раз и делает этот выбор, разрешая сомнение, но одновременно он остается открытым для другой альтернативы, указанной выше, для выбора между онтологическим и эпистемологическим пониманием структуры (речь об этом пойдет в 3-й и последующих главах), оказываясь на развилке между методологическим и онтологическим структурализмом.

2. Сомнение первое: объект или модель?

I. Структурная модель как система различий, приложимая к разным феноменам

I.1. Рассмотрим ряд высказываний, связанных общими установками и ни у кого не вызывающим сомнения взаимным влиянием друг на друга, из которых следует, что:

а) структура – это модель, представляющая собой систему различий;

б) свойством этой модели является возможность ее приложения к разным явлениям и совокупностям явлений;

в) «структурная» методология имеет смысл только в том случае, если принимаются оба вышеупомянутых положения, только при этом условии она может осуществлять междисциплинарный анализ, открывая дорогу унификации знания и способствуя развитию отношений между разными науками.

I.2. Соссюр (у которого почти не встречается термина «структура» и который говорит о языке как о системе, понимая термин «система» точно так, как рассматриваемые далее авторы понимают термин «структура») решительно настаивает на системной природе языка: «Язык – это система, все части которой могут и должны рассматриваться в их синхронной взаимосвязи» [14]. И значит, большая

[14] Соссюр Ф. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 152–153.

ошибка – считать слово соединением какого-то звука с каким-то смыслом, потому что это означало бы вырвать его из контекста, в котором оно существует и частью которого является, а равно думать, что можно прийти к системе, отталкиваясь от отдельных частичек и прибавляя их друг к другу, вместо того чтобы исходить из целого и в процессе анализа выявить составляющие его элементы. Но исходить из целого для того, чтобы выявить отношения между его элементами, например определяя какое-то значение через противопоставление другому значению, это и есть не что иное, как обнаруживать систему различий:

«В языке нет ничего, кроме различий. Вообще говоря, различие предполагает наличие положительных членов отношения, между которыми оно устанавливается. Однако в языке имеются только различия без положительных членов системы. Какую бы сторону знака мы ни взяли, означающее или означаемое, всюду наблюдается одна и та же картина: в языке нет ни понятий, ни звуков, которые существовали бы независимо от языковой системы, а есть только смысловые и звуковые различия, проистекающие из этой системы»[15].

I.3. Известно, какую роль сыграла эта идея в постсоссюрианском структурализме: вся семантика Ельмслева основывается на принципе *значимости*, устанавливающем возможность коммутации означающих (при подстановке означающих соответственно меняется или не меняется означаемое); значение знака носит чисто дифференциальный характер: линия раздела между французскими bois и forêt становится еще более отчетливой в итальянском, проходя между legno и bosco, с одной стороны, и foresta, с другой... Внелингвистическое представление о небольших деревьях, растущих на ограниченном пространстве, в соотнесении с представлением о бревнах, в свою очередь соотнесенным с представлением о больших деревьях, расту-

[15] Там же. С. 152.

щих на значительном пространстве, не предшествует системе, но рождается из языковой структуры, сообщающей позициональную значимость своим элементам и наделяющей их значением в зависимости от системных различий, которые выявляются при сравнении с системой другого языка: «Не только все относительное, но и все соотносительное и дифференциальное имеет отношение к форме и не имеет отношения к материалу»[16].

I.4. Прячущееся за соссюровской «системой» понятие структуры появляется, как уже отмечалось, в «Тезисах Пражского лингвистического кружка» 1929 года, в которых концепция языка как системы предполагает «структурное сопоставление», обязательное также и для диахронического исследования и заставляющее признать, в частности на фонологическом уровне, приоритет внутрисистемных *взаимоотношений* перед собственно материалом[17].

Следовательно, также и здесь утверждается представление о структурной модели как о системе различий, которая не имеет ничего общего с физическими качествами изучаемого объекта, или, как говорит Ельмслев, форма выражения никак не связана с субстанцией выражения, точно так же как форма содержания – позициональное значение – никак не связана с субстанцией содержания, или собственно значением.

Система различий – это система абстрагируемых отношений, и таковы фонологические законы, которые Трубецкой пытается выделить в разных языках; применяя принципы своей фонологии к самым несхожим языкам и изучая структуру этих фонологических систем, он делает вывод о том, что некоторые комбинации отношений встречаются в самых разных языках, в то время как другие нигде

16 Hjelmslev L. Essais linguistiques. P. 104.

17 Il circolo linguistico di Praga. Le tesi del 29. Milano, 1966. P. 43–46. Критику взглядов пражских лингвистов в свете не индуктивно-функционального, но теоретико-дедуктивного понимания системы (Ельмслев) см.: Sandri G. Note sui concetti di «strultura» e «funzione» in linguislica // Rendiconti. N 15–16. 1967.

не встречаются. И это и есть структурные законы фонологических систем[18].

I.5. Но здесь становится совершенно ясно, что сведение структуры к схеме или модели, представляющей собой исключительно отношения различения, свидетельствует об ее оперативном характере в том смысле, что она может быть применена в качестве дескриптивной и интерпретационной решетки к самым различным феноменам. Структура имеет значение, если она функционирует как *код*, способный порождать различные *сообщения*. И тогда становятся понятными выводы, сделанные Леви-Стросом в его вводной лекции к курсу, прочитанному в 1960 году в Коллеж де Франс: «Ни одна наука сегодня не может рассматривать изучаемые ею структуры как любое расположение каких угодно частей. Структурированным может считаться только расположение, отвечающее двум условиям: оно должно быть системой, наделенной внутренней связью; и эта связность, незаметная при наблюдении одной-единственной системы, обнаруживается при изучении ее трансформаций, благодаря которым в несхожих с виду системах выявляются общие черты»[19].

Это утверждение Леви-Строса возвращает нас к представлению о системе различий, которая ценна тем, что может быть приложена к разным явлениям, и тем самым подтверждается сказанное в начале параграфа.

Понимание структуры как *системы* различий оказывается плодотворным, только если структура понимается

[18] Ср. Трубецкой Н. С. Principes de phonologie. Paris, 1949. Иными словами: «Все системы могут быть сведены к небольшому числу видов и всегда могут быть представлены симметричными схемами... Многие законы формирования систем довольно легко обнаруживаются... Они должны быть приложимы ко всем языкам, как теоретически реконструированным материнским языкам (Ursprachen), так и к различным стадиям развития исторически засвидельствованных языков» (этот отрывок от 19.09.1928 из автобиографических заметок Трубецкого приводит Р. Якобсон во введении к французскому изданию книги, XXVII).

[19] См. Lévi-Strauss C. Razza e storia. Torino, 1967 (см. Введение Паоло Карузо).

так же, как возможность *транспозиции*, на основе которой и становится возможным построение системы трансформаций[20].

I.6. Здесь же становится очевидным, что эта «структура» не имеет ничего общего с «организмами» или «формами», постулируемыми философиями и критическими методологиями; они по своим характеристикам тяготеют к каким-то конкретным образованиям, чей конструктивный рисунок и составляющие неразрывно связаны воедино, между тем как «не-общий» структурализм тяготеет к тому, чтобы в различных содержаниях искать инвариантные формы. Это не означает, что ни в каких других случаях нельзя говорить о структуре, однако надо полностью отдавать себе отчет в том, что тогда речь идет о *структурированных объектах* и, следовательно, о *формах*, а не о транспонируемых структурных моделях. А это значит, выражаясь на языке «не-общего» структурализма, что на законных основаниях о структуре можно вести речь только тогда, когда какие-то феномены подводятся под константную модель. Строго говоря, анализ отдельных форм, столь харак-

20 «Объектом сравнительного структурного анализа являются не французский или английский языки, но некоторое количество структур, выявляемых лингвистом в таких эмпирических объектах, как, например, фонологическая структура французского языка, его грамматическая структура или лексическая... Французское общество я с ним не сопоставляю, но я с ними сравниваю некоторое количество текстов, которые ищу там, где их только и можно найти: в системе родства, в политической идеологии, в мифологии, в ритуале, в искусстве, в „кодах" вежливости и — почему бы и нет? — на кухне. Только у этих структур, представляющих собой частное, хотя и предпочтительное для научного изучения выражение той целостности, которая именуется французским, английским и любым другим обществом, только среди этих структур мне позволено искать и находить общие свойства. Но и здесь проблема состоит не в том, чтобы подменить одно первоначальное содержание другим или сводить одно к другому, но в том, чтобы выяснить, согласуются между собой эти формальные свойства и какие расхождения или же диалектические отношения могут быть выражены в форме преобразований» (Antropologia strutturale. Milano, 1966. P. 102–103).

терный, скажем, для большинства работ по эстетике, может воспользоваться структуралистским инструментарием, но поистине структуралистским он будет только тогда, когда он соотнесет различные формы, чтобы вывести на этом основании систему правил, которым они все подчиняются (или которым они все противятся, как в случае сообщений с малой степенью вероятности).

II. Структурализм и генетический структурализм

II.1. Например, следует отличать некоторые исследования, считающие себя структуралистскими, от той модели структурного исследования, которую мы здесь выстраиваем.

Типичный случай – работы Люсьена Гольдмана. На самом деле Гольдман никогда не говорил, что он структуралист в строгом смысле слова. Он всегда подчеркивал, что его метод называется «генетическим структурализмом»[21], и для всех совершенно очевидно, что определение «генетический» все расставляет по своим местам. «Метод генетического структурализма заключается в том, что выделяются группы эмпирических данных, которые представляют собой структурированные установившиеся целостности, и затем в качестве элементов они встраиваются в более обширные структуры той же природы и т. д. Этот метод ко всему имеет еще и то двойное преимущество, что позволяет с самого начала представить факты культуры единым целым – таким, которое, *охватывая эти факты, вместе с тем эксплицирует* их, т. к. выявить значащую структуру это и есть *охватить* какую-то совокупность фактов, тогда как помещение ее в структуру более обширную есть процесс *разворачивания-экспликации.* Например, выявить трагическую структуру „Мыслей" Паскаля и театра Расина – это значит схватить их, но введение их в контекст радикального янсенизма, выявляющее структуру последнего, будет актом

[21] Goldmann L. Recherches dialectiques. Paris, 1959.

схватывания по отношению к янсенизму, но по отношению к творчеству Паскаля и Расина это будет *экспликация;* поместить радикальный янсенизм в общую историю янсенизма означает эксплицировать первый и „схватить" второй. Ввести янсенизм как идеологическое движение в историю жизни высших слоев духовенства XII века означает эксплицировать янсенизм и схватить и выявить историю этих слоев духовенства. Вписать историю высших слоев духовенства в общую историю французского общества означает эксплицировать первую и „ухватить" вторую и т. д.»[22].

II.2. В этом методе структура *не* представляет собой *инвариантной* системы значащих оппозиций: это некое целое смысла, описываемое при помощи *меняющегося* набора характеристик; структура — не модель на все времена, но она представляет собой характерную форму, которую обретает система культурных детерминаций в *конкретный исторический период времени*; система отношений неотделима от субстанции, которая в ней обретает форму, например, структура романов Роб-Грийе сравнима с формой производственных отношений в эпоху неокапиталистического производства, но не с формой производственных отношений раннекапиталистического общества, которой, напротив, соответствуют романы XIX века. В этом смысле тот, кто запишет Гольдмана в структуралисты, окажет дурную услугу структурализму[23], но еще худшую услугу он окажет Гольдману, чей метод, заслуживающий критики или нет, отличен от структуралистского. Самое большее, что можно спросить у Гольдмана, так это вот что: как это он приводит к единой форме, используя один и тот же семантический инструментарий (а в ином случае его просто не поймут), различные исторические образования?

22 Goldmann L. Per une sociologie del romanzo. Milano, 1967. P. 220, 221.

23 Во всяком случае, если различать историцизм и структурализм так, как это делает Луиджи Розиелло на с. XLIX своей статьи в «Strutturalismo e critica» (Catalogo Generale de Il Saggiatore / Ed. C. Segre. 1965 (далее в ссылках — SeC)).

II.3. Проблема кода (что, как мы увидим, не означает кода универсального, но «предположительно взятого в качестве всеобъемлющего») вновь возникает на другом уровне. Вполне очевидно, что Паскаля можно соотносить с радикальным янсенизмом, но можно ли соотносить, как это делает Гольдман, Паскаля и радикальный янсенизм, с одной стороны, и Роб-Грийе и современный капитализм — с другой? Тема увлекательная, но напомним еще раз о том, что здесь мы всего лишь выясняем смысл, которым наделяются некоторые термины. И на этом ставим точку.

III. Структурализм и структуралисты

III.1. Еще более, нежели неразличение генетического и «синхронного структурализма», за которым мы пока еще сохраним название «общего», уводят в сторону от сути дела разговоры о пресловутом структуралистском движении, которое якобы проникло во все уголки современной культурной жизни. Особого внимания заслуживает тот факт, что ответственность за подобное обобщение лежит на таком критике, как Ролан Барт, сделавшем столько для выработки корректной структуралистской методологии[24]. Разумеется, это было написано во время дискуссий 1963 года, когда структуралистский пыл еще не был охлажден последующим опытом и повсеместной суровой критикой; но отголоски этого энтузиазма чувствуются и по сей день и заслуживают взвешенной оценки.

Любой из нас был бы потрясен, встретив художника, который, прослушав лекцию Пиаже о восприятии объектов, принялся бы и изображать их а-ля Пиаже. Мы бы ему сказали, что если теория Пиаже верна, то она верна для всякого восприятия, и, стало быть, Рафаэль тоже писал а-ля Пиаже. Иначе говоря, никогда не следует превращать какую-либо теоретическую концепцию в модель практического поведения, не должно делать из эстетики поэтику, а из метафизики бытия руководство по автомобилевождению

[24] L'attività strutturalista // Lettres Nouvelles. 1963; ныне в «Saggi critici» (Torino, 1966. P. 245–250).

(хотя бы и автомобили и наше их вождение были бы не чем иным, как самообнаружением бытия).

Тем не менее не так уж редки художники, объявляющие структурализм источником собственного вдохновения. Ведь сказал же Барт, что есть художники, для которых «упражнения в структурах», выявление структур (а не использование собственных идей) составляет основную пружину их творчества. Цель теоретического структурализма — конструирование объекта, который в конечном счете есть не что иное, как теоретическое подобие (симулякр) одного или многих реальных объектов. Структуралист фабрикует мир подобий, для того чтобы сделать внятным мир реальный. Деятельность структуралиста предполагает две характерные операции: выделение и соотнесение. Следовательно, утверждает Барт, то, что проделывают Леви-Строс, Пропп, Трубецкой или Дюмезиль, ничем не отличается от того, что делают Мондриан, Булез или Бютор. Тот факт, что для первых сконструированный объект воспроизводит некий наличный опыт, который следует постичь, а для вторых это, по сути дела, творение, так сказать, из ничего, не имеет никакого значения. Уравнивает эти оба способа созидания лежащая в их основе одна и та же техническая операция!

III.2. Было бы непростительной слепотой не замечать того, что разные художественные техники часто заряжаются и питаются современной теоретической мыслью; и, подобно тому как были установлены аналогии между структурой средневековых «Сумм» и конструкцией готического собора, между кеплеровской вселенной и барокко, между физикой и метафизикой относительности и современным открытым произведением, точно так же на законных основаниях можно сказать, что многое в современном искусстве обусловлено тяготением к изначальному, элементарному, к игре противопоставлениями, уравновешиванию различий, ко всему тому, что так свойственно структуралистскому дискурсу. Но установление таких параллелей входит в задачи истории культуры и феноменологии форм, а не эпистемологического анализа структурной методологии.

Иными словами, выявление родства между кеплеровскими эллиптическими орбитами и барокко не меняет смысла и значения кеплеровских расчетов, и кеплеровское открытие с определенной точки зрения характеризует эпоху барокко; но именно так, только с других точек зрения, ее характеризуют образ всепобеждающей Церкви и возрождение риторики. Соотнести метод Соссюра с методом Ельмслева значит очертить общее поле – поле структурализма, – вне границ которого оба метода поменяли бы свой смысл, по крайней мере, он был бы более ограниченным, тогда как очертить общее поле деятельности Соссюра и Бютора – значит охарактеризовать не столько сделанное тем и другим, сколько это самое общее поле, очерчиваемое феноменологией культуры для того, чтобы составить единое представление о лице эпохи. Иначе говоря, сказать, что у Соссюра и Бютора одинаковый образ действия, – значит применить структуралистскую методологию, но это не равнозначно утверждению, что Бютор применяет структуралистскую методологию.

Соссюр + Леви-Строс + Ельмслев + Пропп вырабатывают метод, который пытается предстать как единый, и это и есть структурализм; напротив, Соссюр + Булез + Бютор – это перекличка влияний, исходящих из разных областей и с трудом сводимых в единую систему. Если можно сказать: «Когда Пуле утверждает это, он не структуралист», то никак нельзя сказать: «Когда Булез так пишет музыку, он не структуралист»; а если что-нибудь такое и скажут, то у этого высказывания будет другой смысл. В первом случае мы утверждаем: тот, кто желает считаться структуралистом, не должен отклоняться от соответствующего modus operandi; во втором случае, только после того как соответствующий modus operandi свободно сложился тем или иным образом, мы вправе устанавливать параллели, находить родство и говорить о причинных связях. В первом случае налицо эпистемологический выбор, во втором – выработка форм, фиксируемых историей идей (которую Мишель Фуко по праву отличает от своей «археологии», потому что в его исследовании «эпистем» разных исторических периодов аналоги

устанавливаются на уровне спекулятивных процедур, а не между спекулятивными процедурами и творческой деятельностью).

III.3. Если структуралистский метод помогает разобраться в том, как функционируют некоторые коммуникативные механизмы (по крайней мере, так это в семиологии), тогда, как в примере с Пиаже, Рафаэль также структуралист, потому что его творчество можно изучать, выявляя в произведениях одни и те же структурные модели.

Упомянем еще одно обстоятельство, которое позже[25] нам предстоит рассмотреть более развернуто: негибкое понимание структуралистского метода, превращающегося в некую философскую доктрину и в конце концов в метафизику, ведет к *неразличению структурализма и современного искусства.* Итак, в заключение укажем, что вполне допустимо говорить о «структуралистском движении» при условии ясного понимания того, что это движение не имеет никакого отношения к проблемам структуралистской методологии, но конституируется в процессе сравнивания собственно методологии исследования объектов с технологиями их производства, имеющими свои особенности (хотя, конечно, эти объекты в качестве явлений культуры могут изучаться структуралистскими методами, ведь можно изучать с точки зрения теории эволюции, онтогенеза и филогенеза самого ярого противника эволюционистских воззрений).

IV. Структурализм и феноменология

IV.1. А теперь посмотрим, в каких отношениях состоят структурализм и феноменология. Это дело не столь срочное, потому что наиболее грубые ошибки в этой области, как правило, допускаются только людьми малоподготовленными и поверхностными. Но даже и подготовленным теоретикам случается в своих умственных лабораториях допускать ошибки, связанные с тем, что, воодушевившись кажущимся сходством методологий структурализма и

[25] См. Г. 4.

феноменологии, они впадают в отчаяние, вслед за тем обнаруживая их серьезные различия.

Поверхностный наблюдатель может прийти к выводу, что там, где структуралист ищет в объекте систему отношений, структуру, форму, там феноменолог ищет эйдос (в самом начале этого раздела нам уже доводилось говорить об аристотелевском различении эйдоса и усии в связи с проблемами структуры).

Но структуралистский эйдос, продукт последовательного абстрагирования, представляет собой намеренное обеднение индивидуального и конкретного ради разработки универсальной модели. Напротив, феноменологический эйдос нацелен на схватывание переживаемого, докатегориального, которое выявляется тогда, когда абстрактные категории, обедняющие наш опыт конкретного, отходят в сторону. Различие между структурализмом и феноменологией — это различие между универсумом абстракций и опытом конкретного.

IV.2. Обратимся к проблемам, затронутым Энцо Пачи в его работе «Структурная антропология и феноменология»[26]. «Переживаемый опыт для него (Леви-Строса) не исходная точка, но точка, полярная объективности... Феноменология, как известно, исходит из переживаемого опыта и очевидности... В этом смысле она исходит из конкретного, и как раз на конкретном она основывает абстрактное». Напротив, структурализм Леви-Строса старается этого избежать, потому что «если диалектика исторична, она не научна, а если научна, то не исторична». Конечно, и для Леви-Строса актуальна проблема конкретного, и в этом плане Пачи считает главным вопрос о субъективном и интерсубъективном обосновании опыта, исходя из настоящего: «Леви-Строс не переходит на феноменологические позиции, потому что это предполагало бы, что между переживаемым опытом и объективной реальностью нет разрыва. Он не замечает, что сам исходит из собственной

[26] Aut Aut. N 88. 1965. Весь номер посвящен Леви-Стросу.

субъективности, которая уже всегда заранее есть в мире, из субъективности, которая открывает возможность интерсубъективного обоснования наук и которая уже всегда заранее присутствует во всяком генетико-историческом сцеплении событий». Эти вопросы нам вскоре предстоит обсудить в главе 3 нашего исследования, хотя наше несогласие со структурализмом Леви-Строса и сделанные в связи с этим возражения покоятся на предпосылках, отличных от феноменологических. Как бы то ни было, вопросов субъективного и интерсубъективного обоснования объективности наук не обойти, хотя бы в виде признания неизбежной относительности их границ. Напротив, Пачи продолжает отыскивать другие точки соприкосновения и расхождения со структуралистской мыслью. Он утверждает, что у докатегориального мира есть своя собственная структура, в которую и помещается всякий субъект. Но мы знаем, что эта структура обосновывает возможность познания объектов, которые необязательно ей однородны, в то время как для структуралиста, как мы убедимся позже, гипотеза психофизического параллелизма существеннее любой попытки мыслить трансцендентально. Когда Пачи говорит о докатегориальных структурах, он рассматривает деятельность субъекта как задачу *наделения* событий смыслом, в то время как Леви-Строс сказал бы на это, что субъект *открывает* значащие структуры, которые ему предшествуют и по крайней мере обеспечивают структурную однородность субъекта открываемым им структурам. Леви-Строс, напоминает Пачи, решает проблему, прибегая к понятию бессознательного, и, таким образом, обходит вопрос о конституировании объекта»[27]. Разумеется, Леви-Строс также занят поисками законов конкретного мышления, но он их ищет в формальной логике. Замечание Пачи справедливо именно потому, что Леви-Строс занимается конкретным мышлением и, стало быть, «естественным». И напротив, в той мере, в какой структуралистские гипотезы предназначены описывать феномены культуры (и такова задача нашего

[27] В том же номере «Aut Aut» см. работу Эмилио Ренци (Renzi E. Sulla nozione di inconsio in Lévi-Strauss).

собственного исследования), вопрос теряет свою остроту; но в той мере, в какой Леви-Строс стремится к созиданию онтологии культуры (ретрансформация культуры в природу составит тему последующих глав), критика Пачи попадает в самую точку. Ссылка Пачи на трансцендентальный схематизм Канта вплоть до его переложения на язык неопозитивизма и операционизма наряду с обращением к трансцендентальному обоснованию любой познавательной модели наводит на целый ряд вопросов, без решения которых никакая структурная эпистемология невозможна и игнорирование которых, как мы увидим, превращает структурализм в онтологию, или мистику Бытия.

V. Структурализм и критика

V.1. Все, кто более или менее разбирается в проблемах современной эстетики, разделяют точку зрения, которая суммарно выражена во фразе Жана Старобиньски: «Система не есть сумма составляющих ее частей, ощущение целого присутствует в каждом ее конститутивном элементе, — такова первая и главная установка структурализма»[28]. Утверждение верное, если взять его в том смысле, в котором мы говорили о структуре во введении к нашему исследованию. Но в таком случае эта «первая и главная установка структурализма» достаточно стара и существовала задолго до лингвистического структурализма. То, что выявил лингвистический структурализм, как мы в этом убедились со всей очевидностью, это вовсе не то, что структура представляет собой систему спаянных и взаимозависимых частей, но что указанная структура может быть представлена в терминах оппозиций и различий независимо от того, какие именно элементы заполняют валентности, образовавшиеся в системе оппозиций и различий. В итоге структуралистская методология оказывается более пригодной к тому, чтобы связывать разные объекты, приводя их к константным моделям, чем анализировать структурированные целостности.

[28] SeC. P. XIX.

Таким образом, когда Чезаре Сегре утверждает, что «главное требование, которому, кажется, удовлетворяет структурализм (и в этом он конкурирует со стилистикой), это быть такой критикой текста, которая не связана сиюминутными оценками и отвечает на ряд весьма нехитрых вопросов, например, как произведение функционирует и, особенно, где же в нем скрыта поэзия» (Авалле)[29]; мы снова оказываемся лицом к лицу с требованием органичного прочтения индивидуальных структур художественного произведения, но мы, по-видимому, еще далеки от метода, который (отвлекаясь в данном случае от проблемы поэтичности) выделял бы в данном произведении то, что оно имеет общего с другими произведениями. Но ведь тогда многое в исследованиях Проппа, скажем, не устроило бы структуралистскую методологию, поскольку Пропп ничего не говорит о ценности конкретной, отдельно взятой сказки, зато говорит, и очень много, о движении сюжета, который эту ценность созидает, и о функциональных оппозициях, с которыми это развитие связано[30].

Когда Джулио Карло Арган[31], описывая предположительный «структуралистский» разбор критиком картины Паоло Учелло, говорит: «Я замечаю, что знаки расположены согласно общей схеме, которая сообщает каждому из них, а также их совокупности — определенное простран-

[29] SeC. P. LXXIV.

[30] Мария Корти замечает, что Пропп «далек от лингвистического представления о структуре, в его структурной типологии оппозиции не играют той фундаментальной роли, которой они наделены в лингвистической структуре» (SeC. P. XXXI); если бы мы взялись рассматривать пропповские функции как вид оппозиций, то, несомненно, оказалось бы, что Пропп находится за пределами собственно структурализма, но метод Проппа был переосмыслен в подлинно структуралистском ключе в комментариях Леви-Строса, переведшего простую последовательность функций в более масштабную комбинаторную матрицу. (См.: Lévi-Strauss C. La struttura e la forma // Propp V. J. Morfologia della fiaba. Torino, 1966, под ред. Дж. Л. Браво); см. также работу Клода Бремона в «Le message narratif» (Communications. N 4) и также Greimas A. J. Sémantique structurale. Paris, 1966.

[31] SeC. P. LVII.

ственное значение. Передо мной, стало быть, некая структура перспективистского изображения», — он выявляет в разбираемом произведении «его особенную форму», акцентируя ее отличия от по видимости сходных решений в картинах других художников и пытаясь определить «угол расхождения». Это очевидное различие между методологией Проппа и тем, что делает, например, Арган; поможет ли оно нам оценить вклад структурализма в художественную критику?

V.2. Вместе с тем известные работы Якобсона, исследования русских формалистов и советских последователей формальной школы, а также всех школ, заявляющих о своей приверженности структурным методам[32], являют собой достаточно убедительные примеры одновременного решения двух противоположных задач: выявления оперативных моделей, с одной стороны, а с другой — всего неповторимого, особенного, описания той самой операции замещения валентностей, которая превращает отдельное художественное произведение в главный и последний предмет анализа.

Тогда можно было бы сказать, что поиски инвариантных форм в разных контекстах и разных форм в одних и тех же контекстах — это два взаимосвязанных момента, но это утверждение еще нисколько не проясняет вопроса о том, можно ли говорить о структуре в том и в другом случае и в каком смысле. Если это терминологическая двусмысленность, ее надо выявить, если это полисемия в пределах разумного, то ее надо иметь в виду, если же это тип структуры, который следует рассматривать как диалектическое отрицание какой-то другой структуры с целью их последующего опосредования, то такой случай тоже должен быть подробно оговорен[33].

[32] Ср. раздел Д (Границы семиологии).

[33] Иначе прав Леви-Строс, утверждающий (SeC), что «фундаментальный недостаток литературной критики структуралистского толка связан с тем, что она часто сводится к игре отражений, при этом невозможно отличить сам предмет от его символического отблеска в сознании субъекта. Исследуемое произведение и мысль иссле-

V.3. Все указанные противоречия структуралистской критики, показавшиеся нам наиболее характерными, хорошо проанализированы Марией Корти[34], подчеркнувшей то, что стало центральной темой нашего исследования: есть два понимания структуры — как структурированного объекта и как обобщающей модели. Во втором смысле идея структуры предполагает описание языка как системы, а применительно к отдельному произведению заставляет критика сосредоточиваться на отклонениях, которые вырисовываются при сравнении с нормой; при этом остается открытым вопрос о том, чем мы, собственно, занимаемся, лингвистикой или критикой. В первом случае структуралистский инструментарий помогает определить то, что Джанфранко Контини назвал «целостностью» произведения, объединенного авторским замыслом, единым видением со своей особенной игрой светотени, видением целостного и завершенного. И тогда, продолжает Корти, получается, что, «занимаясь сугубо формальными значимостями применительно к индивидуальному художественному языку или литературному языку определенного периода или сопоставляя различные феномены литературного языка, исследование хотя и не становится собственно лингвистическим, тем не менее опирается на сходное представление о структуре как о некоем присущем объекту систематическом единстве».

Итак, в этом отрывке еще нет ответа на поставленный нами вопрос, но есть все необходимое для того, чтобы на него ответить.

дователя так переплетаются, что не поймешь, что отчего и откуда». С этим можно было бы согласиться, если бы не следующие соображения: 1) как мы убедимся в ходе изложения, опасность, которую усматривает Леви-Строс в действиях критики, та же самая, которая возникает всякий раз, когда речь заходит о какой-то структуре, с той оговоркой, что это никакая не опасность, но фундаментальная характеристика любой речи о структурах, утверждающей их наличие; 2) неясно, чем, собственно говоря, занимался сам Леви-Строс, когда вместе с Якобсоном выявлял структуры «Кошек» Бодлера.

34 SeC. P. XXVII–XXXI.

V.4. Есть примеры использования структурных методов вовсе не с целью выявления уникальных особенностей отдельного произведения искусства, но с целью выявления константных моделей. Таковы исследования Проппа, работы по изобразительному искусству Э. Панофского, исследования продукции массовой культуры. Эти исследования носят семиологический или социологический характер и не имеют ничего общего с литературной критикой, хотя и могут предоставлять в ее распоряжение кое-какой ценный материал.

V.5. Но также существует и лингвистическая критика произведений искусства. Именно ее имеет в виду Луиджи Розиелло[35], предлагая свое *оперативное и функциональное* определение поэтического сообщения. Оперативное в той мере, в какой оно опирается на принципы современной эпистемологии (разделяемые также и нами), и функциональное в той мере, в какой «поэтическое сообщение идентифицируется с определенными функциями, выявляемыми с помощью оппозиций внутри языковой системы». Оппозиция, о которой говорит Розиелло, это оппозиция *коммуникативной* (референтивной) и *поэтической* (эстетической) функции сообщения. Изучение языка – это изучение системы норм, закрепленных узусом и обеспечивающих автоматический характер речевой коммуникации. Изучение поэтической речи – это изучение «альтернативных вариантов поэтической речи, в которых осуществляются возможности, скрытые в языковой структуре», в конечном счете оно призвано не столько очерчивать неповторимый облик произведения, сколько выявлять скрытые в языке возможности коммуникации. Лингвистика поглощает стилистику, что не мешает структурному методу оставаться самим собой. Но, прибегая к наиболее распространенным структуралистским приемам, Розиелло пользуется ими не для того, чтобы открывать уникальность и неповторимость произведений. Изучение поэтической речи становится ответвлением лингвистики и, соответственно, социологии и культурной антропологии.

V.6. Существует, однако, и третья возможность. В этом случае также изучаются отношения нормы и авторских нарушений; но норма предполагает системность: это может быть литературный язык какого-то времени (Корти), язык какого-то автора (см. понятие «контекст», которое Д'Арко Сильвио Авалле относит не только к отдельному произведению, но и к целому ряду произведений какого-либо автора)[36], в любом случае это всегда система, с которой соотносят отдельное произведение, выявляя совпадения и отличия.

V.7. И вот, наконец, еще один, последний вариант. Критик погружается в глубины произведения, упорядочивая его изнутри, задавая произведению искусства вопросы, адресуя их не случайному набору чувственных раздражителей, но органическому целому, порождающему цепочку ответов. Вправе ли мы все еще говорить о структуре как модели? Жорж Пуле, критик, которого многие охотно сочли бы структуралистом, замечает, что «целью критики является интимное постижение критикуемой реальности. Подобное постижение возможно лишь в той мере, в какой критическая мысль *становится* критикуемой, прочувствовав, продумав, вообразив последнюю изнутри. Нет ничего менее объективного, чем это движение духа. В противоположность тому, что обычно думают, критика должна избегать каких бы то ни было *объектов* (автор, рассматриваемый как другой, или его произведение, рассматриваемое как вещь); то, что должно быть уловлено, это *субъективность*, деятельность духа, которой не понять со стороны, не испытав в себе самом действия этой субъективности»[37]. Комментируя этот отрывок, Жерар Женетт[38] спешит напомнить, что

[35] SeC. P. XLVII, См. также: Struttura, uso e funzioni della lingua. Firenze, 1965 (гл. образом первые три главы).

[36] См. выступление в SeC как пример этого метода; «Gli orecchini» di Montale. Milano, 1965.

[37] Les Lettres Nouvelles. 1959. 24 juin.

[38] Genette G. Figures. 1966. P. 158 (и вся глава «Структурализм и литературная критика»).

все это нечто прямо противоположное тому, что называют структуралистской критикой, и, напротив, очень похоже на то, что Поль Рикёр распространяет во Франции под именем герменевтики. Вполне очевидно, что с точки зрения структурализма структуры не «переживаются», как раз наоборот, как мы подчеркивали, сопоставляя структуралистский и феноменологический методы, структура тем лучше функционирует, чем успешнее замораживает объект, превращая его в некую окаменелость. С другой стороны, как не согласиться с тем, что произведение искусства располагает к герменевтической интерпретации гораздо более, нежели к структурному анализу? Женетт, увлеченный обеими открывающимися возможностями, выдвигает предположение, впрочем уже сделанное Рикёром[39], об их дополнительности: герменевтическому прочтению подлежат великие произведения, близкие нашему мироощущению, многоплановые и неоднозначные; структурный же метод оказывается более эффективным при анализе типовых произведений (массовая культура) или когда мы сталкиваемся с далекими и чуждыми нам культурными контекстами, непостижимыми изнутри и потому редуцируемыми к неким константным, характеризующим их структурам.

V.8. Но на самом деле можно выделить еще и пятый способ прочтения, различимый и у Женетта, и у других упоминаемых в этом параграфе авторов. Корректна ли структуралистская процедура выделения общей модели, которая в качестве кода способна порождать различные сообщения? Предположим, корректна. Но выше, в главе об эстетическом сообщении[40], уже было определено понятие *эстетического идиолекта.* В основе всех уровней сообщения лежит единая структурная кривая, однотипная модель. Если у произведения есть собственный код, то он должен проявляться как на фонематическом, так и на идеологическом уров-

[39] Structure et herméneutique // Esprit. Novembre 1963.

[40] A.3.II.

не, как на уровне персонажей, так и на уровне синтаксических структур и т. д. «Если в течение долгого времени литература считалась сообщением без кода, то почему вдруг не возникнуть потребности взглянуть на нее как на код без сообщения», и это, по Женетту, недостаток лингвистической критики, о которой мы говорили в п. 2. А теперь надо снова в коде найти сообщение, говорит Женетт. Или же, скажем мы, надо попытаться разобраться с процедурой выявления в сообщении, рассматриваемом в свете всех используемых в нем кодов, его собственного индивидуального кода. Если даже произведение представляло бы собой простую последовательность звуков или означающих без означаемого (как в «конкретной» поэзии), то выявление характерного кода этого произведения, значимого только в данном случае, не было бы с точки зрения структурализма бессмыслицей: мы имели бы дело с кодом «стихотворение X» (структурной моделью «стихотворения X»), позволяющим строить гомологичные высказывания относительно всех объектов, охватываемых классом «стихотворение X», а то, что этот класс состоит из одного члена, логически иррелевантно. Однако эта аномалия очень даже интересует ту критику и эстетику, которые занимаются как раз *одночленными классами*, каковы суть произведения искусства.

V.9. Но в действительности произведение искусства представляет собой систему систем[41], и выстроенная модель как раз и сводит вместе разные планы произведения, соотнося системы форм с системами значений. При этом сам материал, сама субстанция означающих начинает формировать систему различий, приводимую к той же модели. Так складывается единый код, который управляет как формой и субстанцией плана выражения, так и формой и субстанцией плана содержания. Назовем ли мы эту модель «навязчивой идеей» (но не в смысле критики, которая занимается структурным моделированием исключительно на

[41] Ср. тезисы формалистов, а также Уэллека, см. также Cesare Segre (SeC. P. LXXVII–LXXVIII).

уровне тем)[42], или мы ее назовем на манер Шпитцера «этимон», всякий раз мы все равно имеем дело со структурным методом, потому что (при этом то, что все это направлено на понимание отдельного конкретного произведения, никак не влияет на чистоту метода) речь идет о константах, об их воспроизведении на всех уровнях, взаимодействии и взаимовлиянии в процессе нескончаемого décalages. И становится ясно, что чем больше произведение стандартизовано и стилизовано, тем более модель неизменна и узнаваема на всех уровнях[43]; и чем более произведение подчинено авторской субъективности или требованиям рынка, тем более оно отвечает набору готовых клише[44]; и напротив, чем больше новизны в произведении, тем более модель, которая только в итоге обретает свои очертания, растворена во множестве вариаций, воспроизводясь всякий раз с еле заметными отклонениями, за которыми все еще различимо правило, лежащий в основании код.

V.10. В этом смысле критика вполне может быть структуралистской и при этом не ограничиваться изучением произведения исключительно в синхронном плане, потому что

42 О различии между тематической и структуралистской критикой см. пятый ответ Р. Барта «Letteratura e significazione». О том, как пересекаются эти два направления в «новой критике», см. дискуссию в «Les chemins actuels de la critique» (Paris, 1967). В качестве примера тематической критики укажем на: Mauron C. Dalle metafore ossessive al mito personale. Milano. 1966; Richard J.-P. L'univers imaginaire de Mallarmé. Paris, 1961; не говоря уже о Poulet G. Études sur le temps humain. Paris, 1950; или Les métamorphoses du cercle. Paris, 1961; и Starobinski J. J.-J. Rousseau – La transparence et l'obstacle. Paris, 1957; однако нам не кажется, что Старобиньски можно безоговорочно зачислить в сторонники тематической критики (см. прим. 43). С другой стороны, границы между тематической, стилистической, психоаналитической или формальной критикой часто трудноопределимы.

43 См. образцовое исследование Старобиньски: Starobinski J. La doppietta di Voltaire // Strumenti critici. N 1. 1966.

44 Отсюда польза подобных исследований массовой литературы (см. Eco U. La struttura del cattivo gusto // Apocalittici e integrati).

выявление идиолекта (например, того особенного способа трактовать перспективу, о котором говорил Арган) перерастает в исследование изменений этого идиолекта (здесь-то и рождается история форм и стилей) или в исследование того, как этот идиолект складывается (так структурный подход способствует возвращению к изучению генезиса произведения), в перечень способов реализации идиолекта, который может складываться в общем контексте произведений какого-то одного автора (Авалле), в контексте литературного языка какого-то периода (Корти), в контексте школы, которой данное произведение положило начало, — и тогда это изучение «стиля» в контексте феноменологии «жанров»[45].

V.11. Необходимо, однако, сделать ту же оговорку, что и Женетт в своих рассуждениях о взаимодополнительности структурализма и герменевтики: этот метод не годится для произведений повышенной сложности[46]. Конечно, есть множество примеров, которые доказывают если не обратное, то по крайней мере возможность его применения. Во всяком случае, мы говорили не о фактической, но о принципиальной возможности структуралистской критики. Речь шла о том, чтобы разобраться, чем является, чем может быть и чем, по-видимому, должна быть структуралистская критика.

45 См.: Anceschi L. 1) Dei generi letterari // Progetto di una sistematica dell'arte. Milano, 1962; 2) Dei generi, delle categorie, della storiografia // Fenomenologia della critica. Bologna, 1966.

46 Ср. Cesare Segre in SeC, p. LXXXIV. О возможных «измерениях» структуралистского анализа см., напр.: Valesio P. Strutturalismo e critica letteraria // Il Verri. Giugno 1960; Raimondi E. Tecniche della critica letteraria. Torino, 1967; Guglielmi G. La letteratura come sistema e come funzione. Torino, 1967; Pagnini M. Struttura letteraria e metodo critico. Messina, 1967; D'Arco S. A. L'ultimo viaggio di Ulisse // Studi Danteschi. XLIII; La critica delle strutture formali in Italia // Strumenti Critici. N 4. 1967 (где в свете нынешних проблем переоценивается вклад в литературоведение Де Робертиса и Контини). Наконец, как пример полемики — Della Volpe G. Critica dell'ideologia. Milano, 1967.

VI. Художественное произведение как структура и как возможность

VI.1. Но сказать, что собой представляет структуралистская критика, еще не значит исключить возможность всякой другой критики. Жак Деррида в своем кратком выступлении против критического структурализма Жана Руссе[47] указывает на то, что эксцессы структуралистского анализа являются свидетельством кризиса, сумерек культуры. Произведение искусства в качестве формы статично, это некая окончательность, но также оно представляет собой механизм, порождающий некую *силу*, которую акт критики призван постоянно высвобождать. Когда критик неспособен почувствовать эту силу, он уходит в изучение форм, превращая произведение искусства в схему или схему схем, причем все это (и в этом Деррида достаточно проницателен, хотя можно подумать, что он не опровергает, а оправдывает метод) *пространственные* схемы: пирамиды, круги, спирали, треугольники и сетки отношений становятся способом описания структуры произведения, редуцируя его к собственной пространственной метафоре: «Когда пространственная модель открыта и когда она работает, критика уже ни о чем другом не думает, предпочитая опираться на нее»[48]. Поступая так, критик обрекает себя на то, чтобы всегда видеть только сухую графику линий вместо подспудной мощи движений.

На эти замечания следовало бы возразить, что структурная критика сводит то, что *было* движением (генезис) и что *станет* движением (бесконечной возможностью прочтений), в пространственную модель, потому что только так можно удержать то неизреченное, чем было художественное произведение (как сообщение) в его становлении (источник информации) и в его пересотворении (истолкование получателем). Структуралист призван к тому, чтобы

[47] Derrida J. Force et signification // Derrida J. L'écriture et la différence. Paris, 1967. Работа Ж. Руссе, о которой идет речь, это «Forme et signification» (Paris, 1962).

[48] Derrida J. Force et signification. P. 30.

справляться с тяготами неизреченности, которая всегда создавала трудности для критического суждения и описания поэтических механизмов.

Критику-структуралисту прекрасно известно, что художественное произведение не сводимо ни к схеме, ни к ряду схем, из него извлеченных, но он загоняет его в схему для того, чтобы разобраться в механизмах, которые обеспечивают богатство прочтений и, стало быть, непрестанное наделение смыслом произведения-сообщения.

VI.2. По сути дела, когда Деррида противопоставляет представление о произведении искусства как неисчерпаемой *энергии* (и стало быть, всегда «открытого» сообщения) представлению о нем как о предельно чистом воплощении пространственных отношений, он оказывается неожиданно близок Чезаре Бранди[49], который, занимая позицию, по всей видимости, не сходную с позицией Деррида, не приемлет изучения произведения искусства как сообщения и, следовательно, как системы означаемых, предпочитая говорить о «присутствии» или «пребывании» (astanza), которого семиотическое исследование не может постичь в принципе. Но если Деррида требует от критика признать художественное произведение скорее *дискурсом*, чем *формой*, то Бранди, кажется, требует от него противоположного — признания произведения *формой*, а не *дискурсом*, но в действительности это одно и то же: призыв не сводить художественное произведение к совокупности структурированных знаков во имя того, чтобы позволить ему самоопределяться по собственному усмотрению.

Если для всей истории эстетики характерно стойкое противостояние двух начал (мимесиса и катарсиса, формы и содержания, авторской и зрительской точек зрения), то Бранди толкует эту антитезу, фундаментальную изначальную оппозицию, лежащую в основе всякого произведения искусства, следующим образом: художественное произведение рассматривается или само по себе (в себе и для себя), или же в тот миг, когда его воспринимает чье-то сознание.

[49] Le due vie. Bari, 1967.

Бранди слишком проникся кантианским критицизмом, во-первых, и феноменологической культурой, во-вторых, чтобы не понимать, что эта антитеза не так уж безупречна, что мы не можем познать сущности какой-либо вещи иначе, чем воспринимая ее в сознании, и что, следовательно, любая речь о существующем независимо от нас объекте всегда есть речь об объекте, видимом в *определенной перспективе,* личной, исторической, укорененной в какой-то культуре. И все же на этих страницах Бранди ясно ощущается какая-то заданность, стремление узаконить некий метафизический «остаток», нечто (quid), не улавливаемое восприятием, находящееся за пределами личной перспективы, некую «сущность», которая и делает художественное произведение чистым присутствием, «чистой реальностью», не схватываемой сознанием. Ту самую сущность, благодаря которой произведение искусства «наличествует», просто «есть» без того, чтобы что-нибудь кому-нибудь «говорить».

Но что это за присутствие, которое отказывается что-либо сообщать и только само по себе есть? Если сегодня теория и практика коммуникации стремится превращать все на свете в знаковые системы, то это потому, что невозможно мыслить какое-либо «присутствие», тем самым не превращая его в знак. Культура (которая начинается с самых элементарных процессов восприятия) в том и состоит, чтобы наделять значениями природный мир, состоящий из «присутствий», т. е. превращать присутствия в значения. Так что, когда желают спасти этот самый не укладывающийся в смыслы, несомые произведением, не поддающийся коммуникации «остаток», неизбежно «присутствие» оборачивается «отсутствием», неким засасывающим водоворотом, у которого мы непрестанно испрашиваем новых смыслов и «присутствие» которого было бы не более чем импульсом к непрекращающемуся, бесконечному процессу семиозиса. Такова позиция «новой критики», к которой мы еще вернемся.

Но в действительности и эстетика *присутствия,* и эстетика *отсутствия* сводятся к попытке спасти в конкретных исторических обстоятельствах человеческого общения «чистую реальность» искусства, с помощью которой можно

было бы обосновать пресловутую невыразимость, богатство истолкований, которые художественное произведение сохраняет вопреки всем структурным препарированиям и позитивистскому насилию. Однако попытки интерпретировать произведение искусства как сообщение, как факт коммуникации как раз тому и служат, чтобы изречь «неизреченный остаток». Оттого что произведение искусства является сообщением, в нем не убывает «присутствия», его можно рассматривать как систему знаков, которая прежде всего сообщает собственную структуру. Но одновременное рассмотрение произведения искусства как сообщения, как системы означающих, коннотирующих возможные значения, позволяет понять всякий «остаток» именно как вклад конкретных людей, живущих в определенное время и в определенном обществе, которые вынуждают присутствие, само по себе немое, говорить, населяя его значениями, с тем чтобы потом свести их в систему, изменчивую и стабильную в одно и то же время, чьи структуры не только служат передатчиком сообщений, но и оказываются главным их содержанием.

VI.3. Якобсон разбирает речь Антония над трупом Цезаря: он устанавливает правила, регулирующие отношения на всех уровнях коммуникации, от синтаксического до фонематического, игру метафор и метонимий; при этом не отрицается, что результатом этой работы может быть та кристаллизация структур, которая заключается в приведении в соответствие означающих и означаемых, рождающая единый эстетический идиолект. Не следует забывать о том, что по отношению к этой эстетической машине читатели вольны пускаться (в той мере, в какой они дадут вовлечь себя в игру с этим устройством, призванным порождать смыслы, причем смыслы нестандартные) в самые рискованные герменевтические авантюры. Структуралистская критика предполагает определенный подход к произведению. И тот факт, что мы полагаем, что этот подход наиболее адекватен, вовсе не лишает прав гражданства все прочие подходы к произведению искусства. По-прежнему открыта дорога для историко-эволюционных исследований. И если

критик сумеет удачно рассказать о своей интерпретации художественного произведения, пусть она будет сколько угодно смелой, разве мы не простим ему, что он не структуралист?

VI.4. В одном, однако, Деррида попадает в точку, касаясь уязвимого места структурной критики или, по крайней мере, критики, таковой себя считающей: происходит это, когда он упрекает Руссе за то, что тот, выявив некоторые основополагающие пространственные построения у Пруста и Клоделя, упраздняет те эпизоды и тех персонажей, которые не вписываются в его замысел, в «общую организацию произведения» (по крайней мере в то, что критик такой организацией считает). Возражая против такого обращения с произведением, Деррида указывает на то, что если структурализм чему-то и научил и о чем-то напомнил, так это о том, что «быть структуралистом – это в первую очередь противостоять всякой заорганизованности смысла, суверенности и равновесию всякой ставшей формы; это значит отказываться считать неуместным и случайным все то, что не вмещается в рамки выстраивающейся конструкции. Ведь и отклонения – это не простое отсутствие структуры. Они как-то организованы»[50]. Это верно. Причем настолько, что, обсуждая проблему эстетического идиолекта, мы говорили не только об общем правиле, выявляющемся на разных уровнях произведения, но также о совокупности более частных правил, состоящих с ним в определенном родстве и обуславливающих те отступления от нормы, те сознательные нарушения, которые он закладывает в самые основы законов, творимых им исключительно для данного произведения (и которые, в свою очередь, нарушают ранее сложившиеся системы норм, выявляемые в исследованиях истории стилей, языка литературы и изобразительного искусства определенных групп в определенные эпохи). Подвергнуть художественное произведение структурному анализу вовсе не значит обнаружить в нем какой-то один главный код и отбросить все то, что к нему не

50 Derrida J. Force et signification. P. 40.

относится (этого, как мы видели, достаточно только для анализа стандартизованной продукции Яна Флеминга[51]), но значит заняться исследованием идиолектов в поисках той системы систем, нахождение которой составляет последнюю и, следовательно, недостижимую цель структурной критики вообще.

VI.5. Но замечания Деррида в адрес структурной критики связаны с опасением, что загнанное в структуры и окостеневшее произведение искусства уже не откроется навстречу разнообразным прочтениям. Это проблема «открытости» структур, которую он описывает на языке феноменологии в работе *«„Genèse et structures" et la phénoménologie»* («„Генезис и структуры" и феноменология»). Это вопрос о структуре самой открытости, как он выражается, которая есть бесконечная открытость навстречу истине любого опыта (а значит, и философского), «структурная невозможность подвести черту под структурной феноменологией»[52], та бесконечная открытость миру как горизонту возможностей, о котором нам известно из феноменологии восприятия Мерло-Понти, та многоликость, в которой вещь является нашему восприятию и нашему суждению в качестве вечно новой, о чем знали и Гуссерль, и Сартр в «Бытии и ничто»[53].

51 Ср. нашу работу «Le strutture narrative in Flemming» в «Il caso Bond» (Milano, 1965); а также в «Comminications». N 8.

52 Derrida J. Force et signification. P. 241.

53 «Этот смысл, il cogitatum *qua cogitatum*, никогда не предстает как окончательная данность, он впервые *проясняется* только как последовательность открывающихся друг за другом новых горизонтов... Это „оставление открытым" является – еще до всяких последующих определений, которые, возможно, никогда не будут иметь места, – моментом релятивной природы самого сознания, как раз тем, что создает *горизонт*... Объект есть, так сказать, полюс идентичности, он всегда предстает перед нами в определенной смысловой перспективе, как требующий каких-то действий или объяснения...» (Husserl E. Meditazioni cartesiane. Milano, 1950. Meditazione 2. P. 19–20). У Сартра читаем: «Но если трансцендентность объекта есть неизменная нужда *самопревосхождения*, то из этого следует, что объект, в принципе, составляет бесконечный ряд

Итак, об этой открытости структурного исследования (которая предполагает внесение принципа историзма в саму предикацию структур) знали многие из тех, кто пользуется структурными методами в критике. Выслушаем, например, Старобиньски: «Структуры – это не инертные вещи и не устойчивые объекты. Они возникают на основе отношений, связавших наблюдателя и объект; они рождаются как ответ на некий запрос, и именно это вопрошание произведения предопределяет порядок следования их элементов. Именно в связи с моими вопросами оживают и обретают плоть структуры, – уже давным-давно закрепленные страницами книжного текста. Всякий тип прочтения выбирает свои структуры... При этом нетрудно заметить, что само художественное произведение допускает в зависимости от запроса выбор нескольких равно приемлемых структур или что это произведение выступает *частью* более обширной системы, которая, превосходя ее, ее объемлет. И здесь решающее слово не за структурализмом, напротив, структурный анализ может быть только следствием предварительно принятого решения, которое устанавливает пределы и задачи исследования. Несомненно, стремление к глобальности будет подталкивать к координации результатов отдельных прочтений и к попыткам представить их в виде элементов некой *большой структуры*, в которой окончательным и исчерпывающим образом воплотился бы смысл произведения. Все, однако, наводит на мысль о том, что эта *большая структура* есть предел, к которому можно приближаться вечно»[54].

Поскольку мы также исходим из того, что вопрошание структур о смысле должно раз за разом возобновляться, то эти выводы на данный момент нас вполне удовлетво-

явлений самого себя. Таким образом, *конечное* явление указывает на свою собственную конечность, но одновременно оно нуждается в том, чтобы его рассматривали как явление-того-что-является, в непрестанном преодолении... Некая „сила" вселяется в феномен, наделяя его способностью *самопревосхождения*, способностью разворачиваться в бесконечный ряд реальных или возможных явлений» (Sartre J.-P. L'essere e il nulla. Milano, 1958. P. 11–12).

54 SeC. P. XX.

ряют, и, как убедится читатель, к тем же самым выводам, хотя и сформулированным по-другому, мы придем в конце нашей книги. Не будем торопить события и забегать вперед. Но если бы мы это сделали, мы бы увидели, что выявление структур представляет собой выбор, связанный с разного рода детерминациями точки зрения во имя обнаружения критериев смыслоразличения. Для семиологии проблема была бы решена. И тогда феноменологу осталось бы только разбираться с тем, как *конституируются* те объекты, каковыми являются найденные структуры[55].

VI.6. Но как раз утверждения, подобные тем, что сделал Старобиньски, при более глубоком прочтении текстов многих «ортодоксальных» структуралистов (самые крупные Леви-Строс и Лакан) начинают вызывать определенные сомнения. До сих пор мы занимались той первой дилеммой, о которой говорили вначале: структура – модель или конкретный объект? Мы выяснили, что структурное исследование имеет место всегда, когда удается свести конкретный объект к модели. Но мы оставили открытым другой вопрос: структура – *орудие метода или онтологическая реальность?* Если структура – это орудие, которое я изготавливаю для того, чтобы обосновать тот или иной подход к объекту, то отрывок из Старобиньски завершает наше исследование. Но что, если структура представляет собой онтологическую реальность, которую я открываю как окончательную и неизменную? Вот вопрос, который теперь встает перед нами.

55 Речь о *схватывании*, изначальном акте, «изначально конституирующем объект» (Husserl E. Idee per una fenomenologia pura. 2ª ed. Torino, 1965. P. 422).

3. Второе сомнение: онтологическая реальность или оперативная модель?

I. Структура как оперативная модель

I.1. От первых структурных изысканий в лингвистике до исследований систем родства Леви-Стросом структурная модель используется для того, чтобы свести к однородному дискурсу несходный опыт. В этом смысле модель выступает как *оперативная*, как единственно возможный способ сведения к однородному дискурсу живого опыта несходных объектов и, следовательно, как некая логическая истина, истина разума, а не факта, некая металингвистическая конструкция, позволяющая говорить о различных феноменах как о знаковых системах.

В этом случае понятие структурной модели рассматривается в свете операционистской методологии, не предполагая утверждений онтологического порядка; и если вернуться к аристотелевской субстанции и колебаниям между онтологическим и эпистемологическим полюсами, то выбор будет сделан в пользу последнего. Ученый, использующий модели в своих исследованиях, неизбежно вынужден согласиться с позицией Бриджмена: «Я считаю модель полезным и необходимым инструментом мышления, поскольку она позволяет мыслить вещи, не объединенные родством, в терминах родства» [56].

Таким образом, с точки зрения «методологического» структурализма нижеприведенное высказывание Ельмсле-

[56] Bridgman P. La logica della fisica moderna. Torino, 1965. P. 75.

ва, кажется, не подлежит обсуждению: «Под *структурной лингвистикой* понимается совокупность исследований, основывающихся на некой гипотезе, согласно которой с *научной точки зрения* вполне *правомерно* описывать язык так, словно он — некая структура в принятом выше смысле... Мы также настаиваем... на гипотетическом характере структуральной лингвистики... Всякое научное описание предполагает, что объект описания мыслится как некая структура (и следовательно, *анализируется* с помощью структуральных методов, позволяющих выявить отношения между составляющими ее частями) или как часть некой структуры (и стало быть, как *присоединяющийся* (синтез) к другим объектам, с которыми он находится в каких-то отношениях, позволяющих выявить более масштабный объект, включающий в качестве составных частей как первый, так и вторые)... Нам могут заметить, что если это так, то принятие структурального метода не навязывается объектом исследования, но представляет собой свободный выбор исследователя. И если это так, то перед нами старая проблема, обсуждавшаяся в Средние века, вытекают ли выявляющиеся в процессе анализа понятия (концепты, классы) из самой природы объекта *(реализм)* или же из метода *(номинализм)*. Вопрос этот явно эпистемологического свойства и выходит по крайней мере за рамки нашего сообщения, если не за рамки компетенции лингвиста в принципе»[57].

Ельмслев говорит, что эпистемология помогает глубже поставить эту проблему, при этом лингвистика наравне с физикой поставляет для этого материал, но само решение проблемы лежит вне компетенции лингвиста. Другими словами, для корректного использования структурных моделей не обязательно быть убежденным в том, что их выбор предопределен объектом, достаточно знать, что это вопрос метода[58]. *Научно обоснованный* метод — это, в конечном счете, *эмпирически адекватный* метод. Если ученому

[57] Hjelmslev L. Essais linguistiques. P. 100–101.

[58] «Начальная гипотеза, отметим себе это, ничего не говорит о „природе" изучаемого объекта. Она весьма далека от философских или метафизических глубин *вещи-в-себе*» (Ibid. P. 22).

хочется думать, что он открывает неизменные структуры, присущие всем языкам (или, добавим мы, всем феноменам), и если эта уверенность помогает ему в работе, тем лучше для него, и даже, как говорит Бриджмен, «удача поворачивается к тем, кто, выявляя связи между явлениями, заранее уверен, что они есть»[59].

I.2. С другой стороны, попытка выявления однородных структур в различных явлениях (и тем более если речь идет о переходе от языков к системам коммуникации, а от них — ко всем возможным системам, рассматриваемым как системы коммуникации) и признания их устойчивыми, «объективными» — это нечто большее, чем просто попытка, это непременное соскальзывание от «как если бы» к «если» и от «если» к «следовательно». Да и как требовать от ученого, чтобы он пускался на поиски структур, и при этом не позволять ему хотя бы на минуту допустить, что он занимается реальными вещами? В лучшем случае, если он и начинает как законченный эмпирик, то по завершении трудов он непременно убежден, что вывел некую константу человеческого ума.

I.3. Опасность такого рода, впрочем вполне контролируемую, можно ощутить в работах Хомского. Как признает сам Хомский, исходным пунктом его воззрений является картезианский рационализм[60], он тяготеет к гумбольдтовскому идеалу языка как «underlying competence as a system of generatives processes»*, порождающей грамматики как «system of rules that can iterate to generate an indefinitely large number of structures»**[61]. Однако — в то время как искомые

59 Bridgman P. La logica della fisica moderna. P. 197.

60 Chomsky N. De quelques constantes de la théorie linguistique // Problèmes du langage. Paris, 1966. О проблеме языковых универсалий ср. Universals of Language / Ed. Greenberg J. H. M.I.T., 1963.

61 Ср. Chomsky N. Aspects of Theory of Syntax. M.I.T. 1965. Cap. 1. Methodological Preliminaries (рус. пер.: Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса. М., 1972).

* Основная способность как система порождающих процессов *(англ.)*.

** Система правил, которая может повторно порождать неопределенно большое число структур *(англ.)*.

константы носят сугубо общий и формальный характер и не участвуют в определении типов структурных моделей, соотносимых с конкретными языками[62], — он настаивает на том, что предпочтение одной модели порождающей грамматики другой ее модели носит условный и оперативный характер и верифицируется функционированием самой модели[63]. Так, даже выставляя себя сторонником рационализма (в классическом смысле слова, т. е признавая существование языковых универсалий, а также врожденных предрасположений человеческого ума), Хомский напоминает, что «общая лингвистическая теория наподобие той, что вкратце была описана выше, должна поэтому рассматриваться в качестве *специфической гипотезы* (курсив наш), по существу рационалистического толка в том, что касается природы мыслительных структур и процессов»[64].

В известном смысле Хомский, воспитанный на эмпиризме современной науки, относится к философии как к импульсу, как к некоему психологическому обеспечению, и

62 «В настоящее время мы не можем подойти вплотную к построению такой гипотезы о врожденных схемах, которая была бы достаточно обширной, подробной и определенной, чтобы объяснить факт усвоения языка. Следовательно, главной задачей лингвистической теории должно стать развитие представлений о языковых универсалиях, которые, с одной стороны, не будут опровергнуты действительными различиями, существующими между языками, и, с другой стороны, будут достаточно содержательными и эксплицитными, чтобы объяснить быстроту и единообразие процесса овладения языком» (Ibid. P. 27–28). «Существование формальных универсалий глубинного уровня в смысле приведенных примеров предполагает, что все языки строятся по одному образцу, но не предполагает, что имеется какое-то взаимнооднозначное соответствие между конкретными языками» (Ibid. P. 30).

63 Хомский неоднократно подчеркивает сугубо предположительный характер «генеративного метода, притом что речь идет о гипотезе разума» (Ibid. P. 53). См. также введение к «Syntactic Structures» (Aja, 1964) и на с. 51 акцент на методологическом характере генеративистского подхода. В «Aspects...» (p. 163) он настаивает на том, что синтаксическая и семантическая структура естественного языка по сю пору остается «глубокой тайной» и всякая попытка определения их неизбежно должна рассматриваться как временная и ограниченная.

64 Ibid. P. 53.

результаты его исследований (как и исследований Ельмслева) могут быть использованы также и теми, кто вовсе не разделяет его философских воззрений. Ведь можно же не разделять вполне философской гипотезы Якобсона о том, что весь универсум коммуникации подпадает под принцип дихотомии, проявляющийся как в бинаризме смыслоразличителей в лингвистике, так и в бинаризме теории информации, и все же признавать, что бинарные оппозиции чрезвычайно эффективны при описании коммуникативных систем и сведении их к однородным структурам.

Уместен вопрос, а возможно ли, занимаясь научной деятельностью, не отдавать себе отчета в рискованности таких эпистемологических обобщений и, выдвигая осторожные гипотезы, не испытывать недоверия к глобальным философским ответам, тем более тяжеловесным и сковывающим, что они заданы с самого начала. И однако чтение некоторых текстов Леви-Строса после всего того, что нами говорилось выше, вовсе не настраивает на мирный лад.

II. Методология Леви-Строса: от оперативной модели к объективной структуре

II.1. Такой показательный текст, как вступительная лекция к курсу в «Коллеж де Франс», позволяет проследить, как принципы методологического структурализма постепенно преобразуются в структурализм онтологический. В примитивных обществах различные техники, взятые сами по себе, предстают сырыми фактами, между тем, помещенные в общий контекст жизни общества, они оказываются эквивалентами серии значащих выборов; так, каменный топор превращается в знак, потому что занимает то место в общем целом, которое в каком-нибудь другом обществе принадлежало бы другому орудию, используемому в тех же целях (как видим, и здесь значение является *позициональным и дифференциальным*). Установив символическую природу своего предмета, антропология вменяет себе в обязанность описывать системы знаков, и описывать их согласно структурным моделям. Антропология получает свой мате-

риал *уже упорядоченным*, уже данным, но по этой самой причине неуправляемым, потому и приходится ей работать с моделями, «c'est-à-dire des systèmes de symboles qui sauvegardent les propriétés caractéristiques de l'expérience, mais qu'à différence de l'espérience, nous avons le pouvoir de manipuler» («т. е. с системами символов, которые воспроизводят отличительные черты опыта, но которыми в отличие от него можно манипулировать»). В уме ученого, моделирующего опыт, разыгрывается *умственное действо* созидания моделей, обеспечивающих продолжение исследовательской деятельности.

Следовательно, структура не схватывается простым эмпирическим наблюдением: «elle se situe au-delà» («она расположена по ту сторону»). И, как уже говорилось, она представляет собой систему, держащуюся внутренней связанностью, связанностью, недоступной при наблюдении изолированной системы и выявляемой в процессе ее преобразований, благодаря которым в по видимости несходных системах обнаруживаются сходные свойства.

Но чтобы допустить возможность этих преобразований, возможность транспозиции моделей, необходимо некое обеспечение в виде разработки *системы систем*. Другими словами, если существует система правил, делающая возможной артикуляцию языка (лингвистический код), а также система правил, делающая возможной артикуляцию брачных обменов как формы коммуникации (код родства), то должна существовать система правил, устанавливающая отношения эквивалентности между лингвистическим знаком и знаком родства, эквивалентности формальной, точного позиционального соответствия одного термина другому, эта система и будет представлять собой то, что, употребляя термин, не используемый нашим автором, мы назовем *метакодом*, позволяющим определить и назвать подведомственные ему коды[65].

[65] В «Сыром и вареном» Леви-Строс пишет: «Коль скоро сами мифы базируются на кодах второй степени (коды первой степени составляют язык), эта книга представляет собой код третьей степени, призванный обеспечить взаимную переводимость разных мифов». Другими словами, «по мере продвижения вперед структурного

II.2. Проблема, которая незамедлительно встает перед Леви-Стросом, состоит в следующем: универсальны ли эти правила (правила кодов и метакодов)? И если это так, то что это за универсальность? Понимать ли ее в том смысле, что речь идет о неких правилах, которые, будучи однажды сформулированы, пригодны для объяснения самых различных феноменов, или в том смысле, что это реальность, глубоко упрятанная в каждом из изучаемых явлений? В рассматриваемом тексте ответа Леви-Строса сквозит явное предпочтение оперативного подхода: эти структуры являются универсальными, поскольку в задачи антрополога как раз входит разработка трансформационных моделей, все более усложняющихся по мере того, как они охватывают все более разнородные явления (сводя, например, к одной модели примитивное и современное общество); но это процедура, осуществляемая в лабораторных условиях, — построение исследующего ума: не имея *истины факта*, мы довольствуемся *истиной разума*[66].

Вывод безупречен и вполне соответствует требованиям, которые можно предъявить ученому. Но вот тут-то в ученом и возвышает голос философ: если мы убедились операционально в применимости инвариантных кодов к различным феноменам, разве это не доказывает сразу и со всей очевидностью существование универсальных механизмов мышления и, следовательно, универсальность человеческой природы?

анализа изучаемое мышление все более обнаруживает свое внутреннее единство, связность и исчерпывающий характер. Структуры все более удаляются от начальной конкретности, становятся все более общими и простыми, покрывая все более широкую сферу явлений и тем самым обеспечивая их интеллигибельность...» (Bonomi A. Implicazioni filosofiche nell'antropologia di Claude Lévi-Strauss // Aut Aut. 96–97. 1967).

66 «В сущности, мы занимаемся не чем иным, как разработкой языка, достоинства которого, как и всякого языка, заключаются исключительно в его связности и в том, что с помощью очень небольшого количества правил отдается отчет в очень большом количестве самых разнообразных явлений: в отсутствие недоступной истины факта мы постигаем истину разума» (Lévi-Strauss C. Elogio dell'antropologia // Lévi-Strauss C. Razza e storia. P. 69).

Конечно, может вкрасться вполне методологически оправданное сомнение: а не поворачиваемся ли мы спиной к человеческой природе, когда выявляем наши инвариантные схемы, подменяя данные опыта моделями, и вверяемся абстракциям, как какой-нибудь математик своим уравнениям? Но, ссылаясь на Дюркгейма и Мосса, Леви-Строс сразу же напоминает, что только обращение к абстрактному делает возможным выявление логики самого разнородного опыта, открытие «потаенных глубин психологии», глубинного слоя социальной реальности, чего-то «присущего без исключения всем людям»[67].

Трудно не заметить совершающегося здесь быстрого перехода от оперативистского к субстанционалистскому пониманию моделей: разработанные *в качестве* универсальных, они применимы универсально и, стало быть, свидетельствуют об *универсальной субстанции*, гарантирующей возможность их применения. Можно было бы возразить, что модели универсально применимы, потому что построены так, чтобы применяться везде и повсюду, и это наибольшая «истина», к которой может привести методологическая корректность. Нет сомнения, что определенные скрытые константы обеспечивают возможность их применения (и это подозрение будит исследовательскую мысль), но *разве есть какие-нибудь основания утверждать, что то, что обеспечивает функционирование модели, имеет форму модели?*

II.3. Смысл нашего последнего вопроса ясен: тот факт, что нечто обосновывает функционирование *данной* модели, нисколько не исключает того, что это самое нечто обеспечивает функционирование и других (и самых разнообразных) моделей; с другой стороны, если нечто имеет ту же самую форму, что и модель, тогда получается, что предложенная модель исчерпывающе описывает реальность и нет никакой необходимости продолжать строить уточняющие модели.

67 Ibid. P. 73–74. Процитируем также Мосса: «Люди общаются с помощью символов... но они могут располагать этими символами и вступать с их помощью в общение только потому, что у них одни и те же инстинкты».

Было бы несправедливо сказать, что Леви-Строс так уж легко соскальзывает от одного утверждения к другому, но нельзя не сказать, что в *конце концов* он это делает.

Предполагался ли такой переход заранее? Позволительно спросить: утверждение универсальных механизмов мышления — это западня, фатально уготованная Леви-Стросу, или это установка, которой он придерживался с самого начала? Конечно, сходные идеи возникают всякий раз, когда ученый оказывается перед необходимостью ввести в какие-то рамки процесс прогрессирующего разрастания артикулируемых структур.

Семья — это конкретная реализация, сообщение, построенное на основе того кода, каковым является система родства какого-то племени; но этот код в свою очередь становится сообщением, построенным на основе того более общего кода, каковым является система родства, общая для всех племен, и этот новый код есть не что иное, как частная реализация более фундаментального кода, позволяющего свести к общему знаменателю (на основе одних и тех же структурных законов) код родства, языковой код, кулинарный, мифологический и т. д.

Спрашивается, как следует понимать этот код, разработанный с тем, чтобы обосновать все прочие? Поскольку уже никакого более общего кода не выделить (как мы увидим позже, обратный ход неизбежен, однако мы ограничимся предположением, что ученый удовлетворен полученными результатами, позволяющими ему описать все рассмотренные до сих пор явления), то что это — предел, кладущийся конструированию оперативных моделей, или же основополагающий комбинаторный принцип, которому подчиняются все коды, изначальное устройство человеческого ума, в котором законы природы предстают как конституирующие законы культуры?[68]

[68] Андреа Бономи в упомянутой статье, представительствуя от имени феноменологии, старается подчеркнуть у Леви-Строса моменты, несомненно имеющие место, он видит в структурном бессознательном — о чем речь позже — не столько хранилище содержаний, сколько «активное артикулирующее начало», хорошо понимая, что оно-то и гипостазируется под именем бессознатель-

II.4. Неоднократно Леви-Строс достаточно двусмысленно определяет код. В «Неприрученной мысли» очевидны колебания между идеей множественности кодов и постулатом единого кода, обосновывающего правила универсальной перекодировки: говорится, например, что тотемические понятия составляют коды для *выработавшего и принявшего их общества*[69]; *говорится, что коды являются средством фиксации определенных значений и их транспозиции в другие системы (и следовательно, имеются в виду средства, которые, воздействуя на системы значений, тем самым воздействуют на коды, переводя их в термины других кодов с помощью чего-то такого, именуемого «кодом», являющегося метаязыком по отношению к предыдущим)*[70]; *говорится также, что системы значения представляют собой более или менее удачно разработанные коды*[71], *или даже выдвигается гипотеза, как, например, на заключительных страницах, посвященных историографии, согласно которой различные исторические эпохи следует изучать, прилагая к ним не только общий хронологический код, но и в свете частных хронологических кодов (события, значимые для кода, оперирующего тысячелетиями, не являются таковыми для кода, измеряющего время месяцами, и наоборот)...*[72] *Итак, разработка правил трансформации одного кода в другой представляется возможной, но вместе с тем не полагается никаких пределов индивидуации различных социальных и исторических кодов всякий раз, когда построение определенной модели проясняет механизм той или иной знаковой системы.*

ного. На самом деле, у Леви-Строса оба эти момента то противопоставляются, то смешиваются; в то время как второй очевидно присутствует в текстах, которые мы обсудим в Г. 4, имеются и другие пассажи, в которых подчеркивается, что целое, исследуемое структурным анализом (например, мифы), никогда не предстанет завершенным (Lévi-Strauss C. Il crudo e il cotto. P. 19–21). В Г.5.VIII.1 мы увидим, что Деррида вскрывает это противоречие (см. также ниже Г.3.III.2).

69 Lévi-Strauss C. La pensée sauvage. Paris, 1962. P. 120 (рус. пер.: Леви-Строс К. Неприрученная мысль // Леви-Строс К. Первобытное мышление. М., 1994. С. 111–336).

70 Ibid. P. 183; ср. также p. 197 и особенно 228.

71 Ibid. P. 302.

72 Ibid. P. 344.

II.5. Если бы дело ограничилось этим, никаких вопросов бы не возникло. Структура-код могла бы выводиться исследователем на основе среднестатистического узуса (так, код «язык X» был бы только совокупностью условий использования данного языка определенным сообществом) и рассматриваться как зависящая от него структура, которая по мере выявления обретает характер нормы (с той оговоркой, что впоследствии она претерпевает изменения под влиянием узуса, когда отклонения от нормы перестают рассматриваться как отклонения).

С другой стороны, если структуры разворачиваются в целях понимания различных сообщений, то и сообщения, в свою очередь, ориентируют на выявление определенной структуры. Необходимость понимания сообщения побуждает соотносить его с определенным кодом: всякая *декодификация* начинается с *дешифровки*: чтобы понять знаковую форму, я соотношу ее с системой знаков и, стало быть, с кодом, *значимым именно в этом его качестве*. Это нетрудно сделать по отношению к сообщениям с легко узнаваемыми кодами, социальная и конвенциональная природа которых достаточно очевидна, как, например, в случае словесного сообщения. Но как быть в случае системы родства? Но как быть, если я еще не располагаю кодом, но должен распознать его в сообщении, дешифровать его? В этом случае я полагаю код (умственную конструкцию, оперативную модель) и тем самым придаю смысл структуре сообщения. Код полагается как модель для разных сообщений (точно так атомная модель Бора представляет собой модель структуры атомов отдельных элементов, как, например, модель атома водорода, которая, в свою очередь, моделирует феномен, в противном случае остающийся вне сферы нашего опыта). Но каковы критерии оценки значимости кода, вложенного мною в сообщение? Он оценивается на основе своей способности упорядочивать это и другие сообщения, предоставляя возможность говорить о них в однородных терминах (т. е. используя один и тот же инструментарий определения). Выявить *унитарные структуры* (т. е. коды) в различных сообщениях (чтобы затем, в свою очередь, соотнести унитарный код-структуру с частным сообщением,

построенным на основе более общего кода, позволяющего соотнести его с другими, более частными кодами) значит понять разнородные феномены с помощью одного и того же концептуального инструментария. То, что разные языки (различные коды, понятые как сообщения-реализации некоего кода лингвистических кодов) сводимы к ограниченному числу оппозиций, свидетельствует только о том, что, прибегая к этой умозрительной конструкции, мы получаем возможность определить их в совокупности, причем наиболее экономно. Опыт отлился и окостенел в модели, но ничто с эпистемологической точки зрения не дает нам основания утверждать или отрицать, что мы обнаружили в нем нечто более окончательное, нежели бесконечную возможность других корреляций.

II.6. Таким мог быть вывод. Но у Леви-Строса этот намечающийся на многих страницах вывод сталкивается с другим, более настойчивым, более окончательным, который постепенно берет верх: всякое сообщение интерпретируется на основе кода, все коды взаимопреобразуемы, потому что все они соотносимы с неким Пра-кодом, Структурой Структур, отождествляемой с универсальными механизмами ума, с Духом или – если угодно – с Бессознательным. Материя структурного исследования та же, что и материя всякого коммуникативного поведения, будь то поведение представителя примитивного или цивилизованного общества: *это само наличное объективное мышление.*

Проблема восхождения от кода к метакоду, обсуждавшаяся нами в оперативистских терминах, предстает у Леви-Строса как в определенной степени уже решенная на путях некоего философского верования в объективность законов мышления: «Вне зависимости от того, будет ли исследование ограничиваться изучением одного общества, или же оно будет охватывать несколько обществ, все равно придется проводить глубокий анализ различных сторон социальной жизни для достижения уровня, на котором станет возможным переход от одного круга явлений к другому; это значит, что нужно разработать некий всеобщий код, способный выразить общие свойства, присущие каждой из

специфических структур, соответствующих отдельным областям. Применение этого кода может стать правомерным как для каждой системы, взятой в отдельности, так и для всех систем при их сравнении. Таким образом, исследователь окажется в состоянии выяснить, удалось ли наиболее полно постичь их природу, а также определить, состоят ли они из реалий одного и того же типа... Произведя подобное предварительное приведение к простейшему виду (сопоставление систем родства и лингвистических систем), лингвист и антрополог смогут поставить перед собой вопрос, не связаны ли различные разновидности средств общения... в том виде, в котором они могут наблюдаться в одном и том же обществе, с аналогичными бессознательными структурами. При положительном решении этого вопроса мы были бы уверены в том, что нам удалось прийти к действительному выражению основных отношений»[73].

III. Философия Леви-Строса: неизменные законы Духа

III.1. Тут-то и выходит на сцену структурного мышления некий персонаж, которого бы не стерпела никакая методология, ибо принадлежит он миру спекулятивной философии, а именуется Человеческим Духом.

«Мы еще недостаточно отдаем себе отчет в том, что язык и культура являются двумя параллельными разновидностями деятельности, относящейся к более глубокому слою. Я полагаю, что этот гость был среди нас, хотя никто не подумал пригласить его на наши дебаты: это *человеческий дух*»[74].

Разумеется, структурные модели явились как удобные истины разума, с помощью которых можно о разных явлениях говорить в одних и тех же категориях. Но чем обеспечивается функционирование этих истин разума? Очевидно, неким изоморфизмом законов мышления исследователя и законов поведения исследуемого объекта. «Этот

[73] Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 1985. С. 59–60.

[74] Там же. С. 67.

принцип направляет нас в сторону, противоположную прагматизму, формализму и неопозитивизму, поскольку утверждение о том, что наиболее экономным объяснением является то, которое ближе к истине, основано в конечном счете на постулируемом тождестве мировых законов и законов мышления»[75].

Что значит в таком случае изучать мифы? Это означает выявлять систему взаимных трансформаций мифов, каждый из которых воспроизводит наезженные пути мышления независимо от того, знают об этом их создатели или нет. О чем бы ни рассказывали мифы, они всегда рассказывали и рассказывают одну и ту же историю. И эта история есть экспозиция законов духа, их обосновывающего. Не человек мыслит мифы, но *мифы мыслят людьми*, более того, взаимно трансформируясь, *мифы мыслят друг друга*: «Многоуровневая структура мифа... позволяет видеть в нем некую матрицу значений, упорядоченных горизонтально и вертикально, но как ни читать, всякий план неизменно отсылает к другому плану. Аналогичным образом всякая матрица значений отсылает к другой матрице и всякий миф к другим мифам. И если задаться вопросом, к какому последнему значению отсылают все эти значения, которые ведь должны же все вместе к чему-то относиться, то единственный ответ, который может подсказать эта книга, состоит в том, что мифы означают дух, их созидающий с помощью того самого мира, частью которого он является. Таким образом, могут порождаться одновременно как сами мифы, созидаемые учреждающим их духом, так и созидаемый мифами образ мира, уже нашедший себе место в устроении духа»[76].

III.2. Эта концовка «Сырого и вареного» приводит Леви-Строса к некоему допущению, за которое и стараются ухватиться самые выдающиеся его комментаторы[77]: мир мифа

[75] Там же. С. 83–84. Об изоморфизме см. также: Bonomi A. Implicazioni filosofiche...

[76] Lévi-Strauss C. Il crudo e il cotto. P. 446.

[77] Ср. Derrida J. La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines // Derrida J. L'écriture et la différence.

и языка — это спектакль, действие которого разворачивается за спиной зрителя и в котором человек выступает в роли послушного исполнителя, жертвы неких комбинаций, упраздняющих его как самостоятельное лицо. Но, как мы увидим, останавливаясь на пороге такого вывода, Леви-Строс не сбрасывает со счетов две возможности, которые хотя и кажутся дополняющими первое заключение, на деле ему противостоят: с одной стороны, выявляя комбинаторную матрицу, разрешающую структуры, он продолжает пользоваться объясняющими структурами как инструментальными моделями; с другой стороны, он продолжает мыслить в категориях субъективности, сводя ее (по ту сторону призрачной игры межличностной коммуникации)... к структурам бессознательного, которые мыслят посредством людей. Получается что-то вроде трансцендентальной матрицы, которую имел в виду Поль Рикёр[78], когда замечал, что концепция Леви-Строса — это кантианство без трансцендентального субъекта; отвечая на это, Леви-Строс апеллировал к понятию бессознательного, некоего хранилища архетипов, отличных, однако, от юнгианских, поскольку те формальны, а не содержательны. В этих приключениях мысли, которая, впрочем, почему-то робеет на пороге крайних выводов, решающее слово так и не было сказано.

III.3. На замечания типа рикёровских (перед нами законы объективного мышления. Согласен. Но если оно исходит не от трансцендентального субъекта и к тому же наделено категориальными и комбинаторными свойствами бессознательного, то что оно собой представляет? Оно изоморфно природе? Может быть, это сама природа? Личное бессознательное? Коллективное бессознательное?) ответ был уже заранее дан в предисловии Леви-Строса к изданию трудов Мосса[79].

78 Ricoeur P. 1) Symbole et temporalité // Archivio di filosofia. 1–2. 1963; 2) Structure et herméneutique // Esprit. N 11. 1963. В част. p. 618. Ответ Леви-Строса Рикёру — в «Ouverture» (Lévi-Strauss C. Le cru et le cuit. Paris, 1964. P. 20).

79 Lévi-Strauss C. Introduzione // Mauss M. Teoria generale della magia. Torino, 1965 (фр. изд. 1950 г.).

«Действительно, лингвистика, и в особенности структурная лингвистика, давно уже свыклась с идеей о том, что фундаментальные феномены жизни духа, те, что обуславливают ее наиболее общие формы, помещаются в план бессознательного». Перед нами некая активность, предстающая как *наша и чужая*, «удел всякой умственной жизни всех людей во все времена».

Здесь Леви-Строс выходит за рамки воззрений Соссюра, говорившего, что язык – это социальная функция, усвояемая субъектом пассивно и воспроизводимая им безотчетно. Потому что, определяя так язык, Соссюр понимал его как форму соглашения, устанавливающегося посредством отдельных актов речевой деятельности и существующего *виртуально*, как совокупность *речевых практик* субъектов. И это не метафизическое утверждение, но методологический принцип, обосновывающий социальную природу языка, происхождение которого не заботит структурную лингвистику (устрашенную абсурдной идеей поисков Пра-кода), и чье бессознательное кристаллизуется в процессе осуществления различных практик, в постоянной выработке навыков, которые суть *окультуривание*. Напротив, Леви-Строс говорит о *метаисторическом и метасоциальном* началах. Он указывает именно на *архетипические корни* всякого структурирования. Леви-Строс стремится развести эти всеобщие начала с юнгинианским коллективным бессознательным[80]:

80 «Итак, этнологическая проблема, в конечном счете, это проблема коммуникации; и этого утверждения достаточно, чтобы радикально противопоставить Мосса, отождествляющего *коллективное* и *бессознательное*, Юнгу, с которым у него часто находят сходство. На самом деле совсем не одно и то же определять бессознательное как категорию коллективного мышления или подразделять его на сектора в соответствии с индивидуальным или коллективным характером приписываемого ему содержания. И в том и в другом случае бессознательное понимается как символическая система, но для Юнга бессознательное не сводится к системе, оно исполнено символов и чуть ли не самих символизируемых вещей, образующих что-то вроде субстрата. Или этот субстрат врожден, но тогда без ссылки на Провидение не понять, как содержание опыта может предшествовать опыту; или он благоприобретен, в таком случае проблема наследования приобретенного бессознательного внушала бы не больше страха, чем проблема наследования приобретенных биологических признаков. Но на деле речь не идет о

во всяком случае, он настолько убежден в том, что в основе структурирования общественных отношений и лингвистических навыков лежит некая универсальная бессознательная деятельность, единая для всех (та самая, которая позволяет структуралисту созидать изоморфные дескриптивные системы), что рассматривает ее как некую основополагающую и предопределяющую насущную потребность, в сравнении с которой всякое теоретизирование природы нравов и обычаев выступает как род идеологии (в отрицательном смысле слова), как проявление ложного сознания, надстроечное явление, с помощью которого упрятываются поглубже их глубинные основания.

III.4. Вполне очевидным это становится, если взять леви-стросовский анализ эссе Мосса «О дарах». Что заставляет индейцев маори обмениваться дарами согласно строгой системе соответствий? Хау, – отвечает Мосс, потому что индейцы этому выучились. Но Леви-Строс исправляет эту предполагаемую наивность этнолога: «Хау не является истинной причиной обмена. Эта осознанная форма, в которой люди определенного общества, где проблема стояла особенно остро, уловили бессознательную потребность, причины которой лежат в другом месте... Обнаружив это представление у индейцев, следовало бы критически в нем разобраться, что позволило бы выявить его подлинные причины. Итак, вполне возможно, что эти последние следует искать в неосознанных структурах мышления, которые удается распознать, только анализируя институции или, еще лучше, язык, а не собственные представления индейцев о себе» [81].

том, чтобы сделать какую-то вещь символом, но о том, чтобы вернуть символическую природу вещам, которые ее лишились только потому, что стали некоммуникабельными. Как и язык, социальный фактор – это независимая реальность (в конце концов, та же самая: символы реальнее представляемых ими вещей, означающие предшествуют означаемым и предопределяют их» (с. XXXVI).

81 Ibid. P. XLII. Этот анализ мог бы состоять в приведении фактов общественной жизни к системе отношений, отражающей циркулирование даров; нельзя отрицать того, что при чтении работы Мосса возникает желание привести излагаемые им факты к точным структурным отношениям. Но Мосс описывает также обычай

III.5. И здесь возникает опасность «заднего хода», возврата в лоно антропологических наук. С начала века и по сей день их усилия были направлены на то, чтобы постепенно преодолевать исследовательский этноцентризм, выявляя системы мышления и поведения, отличные от западной модели и все же эффективные в иных исторических и социальных ситуациях. Выявляя неявный системный характер обмена дарами, разбираясь в представлениях, которые на этот счет имеются у самих индейцев, мы расширяем наши познания в области умственной деятельности человека и убеждаемся в наличии логик, дополнительных по отношению друг к другу. Структурное сравнение как раз бы и могло быть полезным, потому что оно позволяет – в целях понимания – свести к гомогенным моделям эти самые комплементарные логики, не умаляя при выявлении возможных изоморфизмов фактического различия. Но методика Леви-Строса подспудно возвращает нас к этноцентризму. Отмести учение о хау, сведя его к объективной логике универсального мышления, – разве это не значит в очередной раз свести *непохожее* мышление к *единственному*, к той исторической модели, от которой отправляется исследователь?

Леви-Строс слишком проницателен, чтобы не понимать этого. Он разделяет и обосновывает эту мысль как раз в «Сыром и вареном»: «Действительно, если последняя цель антропологии состоит в том, чтобы содействовать лучшему пониманию объективированного мышления и его механизмов, то в конечном счете нет никакой разницы, под воздействием ли моей мысли в этой книге мышление южноамериканских индейцев обретает некую форму или же моя мысль обретает форму под воздействием их мышления. Что важно, так это то, что человеческий дух, не принимая во внимание многообразия случайных воплощений, выяв-

разрушения богатства из соображений общественного престижа, напоминающий сходные случаи престижного поведения в индустриальном западном обществе (*leisure class* Веблена), и тут становится очевидным, что поведение индейцев лучше объясняет привычки нашей цивилизации, чем последние – обычаи индейцев.

ляет некую все более внятную и постижимую структуру по мере того, как развертывается процесс обоюдного мышления, двух мышлений, влияющих друг на друга, каждое из которых может оказаться тем фитилем и искрой, сближение которых может спровоцировать вспышку света. И если этот свет вырвет из тьмы сокровище, то не будет никакой нужды в судебных исполнителях для дележа имущества, ведь с самого начала наследство было признано неотчуждаемым и не подлежащим разделу»[82].

Так Леви-Строс пытается избежать опасности этноцентризма: какой бы ни была интерпретационная сетка, которую исследователь набрасывает на представления индейцев, она будет принадлежать ему в той же мере, что и индейцам, потому что она итог работы исследователя, находящегося внутри изучаемой системы, удостоверившегося в том, что механизмы его мышления в конечном счете те же самые, что и у индейца.

Но если проект внушителен, то результаты спорны. Действительно, Леви-Строс формулирует свой метод так, что это кажется вызовом самому духу научного исследования, резюмируя в следующем высказывании: «Метод настолько строг, что если в результат и вкрадывается какая-то ошибка, то ее следовало бы скорее приписать недостаточному знанию индейских институций, чем неправильности расчетов»[83].

Что все это значит? Конечно, прежде чем посчитать ошибочным свой метод, ученый должен перепроверить противоречивые данные: не закралась ли в них ошибка. Однако после этого ему придется подвергнуть сомнению и сам метод. Впрочем, это возможно, если речь идет о *каком-то методе*. Ну а если взятый на вооружение метод — это сама

82 Lévi-Strauss C. Il crudo e il cotto. P. 29–30.

83 Introduzione a Mauss. P. XXXVIII. О «метафизике» Леви-Строса см.: Tullio-Altan C. Lo strutturalismo di L.-S. e la ricerca antropologica // Studi di sociologia. III, 1966; а также Antropologia funzionale. Milano, 1968. Cap. I. Более полемическое, мы бы сказали и политическое, опровержение метафизический ошибки Леви-Строса: Fortini F. La pensée sauvage // Questo e altro. 2. 1962.

объективная логика, отражающая всеобщие структурные законы? Тогда прав Леви-Строс, как был прав средневековый филолог, который, сталкиваясь с противоречиями на страницах Священного Писания или с расхождениями Писания и текста какого-либо auctoritas*, решал, что либо он не понял текста, либо это ошибка переписчика. Единственная недопустимая вещь с точки зрения универсальной логики – это реальная возможность противоречия.

Кроме того, также и этот вывод верен только в том случае, если Пра-код представляет собой структуру, которая диктует определенные правила комбинации и исключает все остальные.

Но что, если Пра-код – это вовсе никакая не структура, если он, напротив, представляет собой некий смутный источник всевозможных конфигураций, включая и те, что друг с другом не согласуются?

III.6. И вот, когда мы задумываемся об этом, впору задаться вопросом: а не подразумевает ли такое допущение, как деятельность духа, предопределяющего всякое человеческое поведение, отказ от самой идеи структуры? Как мы увидим, другие мыслители абсолютно последовательно приходят именно к такому выводу. То, что делает работы Леви-Строса увлекательными, захватывающими, вселяющими надежды и интересными даже для тех, кто стоит на противоположных позициях, это как раз то, что он остерегается делать крайние выводы. И эти колебания между позитивистским идеалом, базирующимся на стремлении объяснить все и вся исходя из определяемых и определяющих структур, и призраком структуры, понимаемой как «отсутствие» и абсолютная свобода, которые расщепляют изнутри философский структурализм, раскалывают его (таков Лакан и его последователи) и наконец взрывают. Иными словами, можно сказать, что при помощи идеи Духа – источника, предопределяющего всякое культурное поведение, Леви-Строс преобразует мир Культуры в мир Природы (Natura).

* Авторитет *(лат.)*.

Но, описав эту Природу как Natura Naturans, он продолжает манипулировать ею и описывать ее с помощью тех же самых формальных характеристик так, как будто это Natura Naturata.

Так, если в рамки какой-то выстроенной исследователем структуры никак не вмещается новое явление и если он не решается отказаться от идеи о том, что выявленная им структура последняя и окончательная (а то, что окончательно, – всегда структура), то ему ничего не остается, как признать невмещающееся явление ошибочным.

Именно так Леви-Строс хочет поступить и считает нужным поступать в случае с первобытными сообществами. И точно так же ему случается поступать, когда он сталкивается с явлениями современной культуры. Неподвижная и вечная, покоящаяся в самих истоках культуры, Структура, превращенная из рабочего инструмента в некий гипостазированный Принцип, предопределяет также и наше видение исторического процесса.

Следовать перипетиям *этого* структурного мышления в тот миг, когда оно сталкивается с «мышлением серийным» (обосновывающим принцип движения и развертывания структур), значит пролить свет на противоречия всякого структурализма с философскими претензиями и подойти вплотную к пониманию краха самой идеи структуры.

4. Структурное и серийное мышление

I. Структура и «серия»

I.1. В «Увертюре» к «Сырому и вареному» Леви-Строс разбирает, в чем заключаются отличия двух культурных установок, называемых им «структурное мышление» и «серийное мышление». Говоря о структурном мышлении, он имеет в виду философскую позицию, которая неявно обосновывает применение структуралистских методов в гуманитарных науках, но, говоря о «серийном мышлении», он имеет в виду философию, которая неявно обосновывает поэтику поствебернианской музыки и, в частности, поэтику Пьера Булеза.

Это противопоставление заслуживает рассмотрения по двум причинам:

а) прежде всего, когда Леви-Строс говорит о серийном мышлении, объектом его полемических выступлений является не только музыка, но все установки авангарда и современного экспериментального искусства в принципе. В действительности его критика серийности примыкает к критике абстрактной и нефигуративной живописи, которая получила отчетливое выражение уже в «Беседах», и обнаруживает недоверие Леви-Строса к формам искусства, которые ставят себе целью пересмотр тех привычных систем ожиданий и сложившихся канонов, которые с конца Средневековья и по наши дни считаются в современной западной культуре архетипическими и «естественными»;

б) во-вторых, говоря о структурном мышлении и о серийном мышлении, Леви-Строс дает понять, что эти две установки не следует путать с обыкновенным выбором

методологии, ибо они поистине представляют собой способы видения мира. Внимательный разбор этого текста был бы полезен для понимания того, куда заходит структуралистская методология, когда она представляется философией.

I.2. Но что собой представляет серийное мышление? Дадим слово Булезу, процитировав его работу, на которую ссылается и Леви-Строс:

«Серийность становится формой поливалентного мышления... Это категорическое отвержение классического мышления, желающего, чтобы форма была, с одной стороны, предзадана и в то же время представляла собой общую морфологию. Здесь (в серийном мышлении) вы не найдете предуготованных ступеней, т. е. общих структур, в которые должна укладываться конкретная мысль; напротив, мысль композитора, применяя определенную методологию, творит нужные ей объекты и организующие их формы всякий раз, как желает выразиться. Классическое тональное мышление существует в завершенном мире, в котором все держится силами притяжения и отталкивания, в то время как серийное мышление, напротив, живет в непрестанно расширяющейся Вселенной»[84].

Именно на такого рода гипотезе искусства, способного к самоориентации, к постоянному выбору, к непрестанному пересмотру устанавливающихся грамматик, и основывается всякая *теория открытого произведения* как в музыке, так и в любом другом виде искусства, при этом теория открытого произведения, по сути дела, является не чем иным, как поэтикой серийного мышления.

Серийность представляет собой производство открытых поливалентных структур как в музыке, так и в живописи, в романе, поэзии и театре. Но само выражение «открытое произведение», понимаемое, хотя и не без известных натяжек, как «открытая структура», рождает некоторые вопросы: совместим ли инструментарий, которым пользуется структурализм при анализе открытой структуры,

[84] Boulez P. Relevés d'apprenti. Paris, 1966. P. 297.

с понятиями поливалентности и серийности? Иными словами, можно ли мыслить серийность структурно? Можно ли считать гомогенным структурное и серийное мышление?

I.3. Не случайно Леви-Строс говорит о «структуральном», а не «структурном» мышлении, хотя французский язык допускает оба словоупотребления. В одном из своих эссе Жан Пуйон останавливается на этом смысловом оттенке, помогая понять, в каком смысле проблема открытой структуры и проблематика структурализма вещи разные.

В указанной работе Жан Пуйон увязывает прилагательное «структурный» (structurel) с реальным строением анализируемого объекта, а прилагательное «структуральный» (structural) с теми законами вариативности «структурированных» реальностей, с тем общим синтаксисом, который позволяет выявлять относительную однородность различных объектов. «Связь является структурной, когда она определяет изнутри некое организованное целое; и та же самая связь оказывается структуральной, когда рассматривается как способная по-разному предопределять различно организованные целостности»[85]. Итак, различие очевидно: в то время как серийное мышление призвано созидать открытые «структурированные» реальности, структуралистское мышление имеет дело со структуральными реальностями. Как можно убедиться, речь идет о двух разных областях, хотя в итоге результаты, полученные в одной области, подлежат преобразованию в термины другой. Но внешнее созвучие привело к тому, что авангардистское созидание структур напрямую соотносится с исследовательской деятельностью ученых-структуралистов. Так что многие легкомысленные толкователи (и это большая часть образованных журналистов и все невежественные) видят в структурализме некую транспозицию авангардистского формотворчества. Иногда речь идет об откровенно наивных рассуждениях типа: структурализм это передовая методология и, следовательно, это авангардистская методология.

[85] Pouillon J. Présentation // Les Temps Modernes (novembre 1966), Problèmes du structuralisme.

Итак, часто мы имеем дело с непродуманным перенесением категорий структурализма на деятельность авангарда, приносящим сомнительные результаты.

Наша задача вовсе не в том, чтобы отделить сферу интересов структурализма от сферы художественных поисков авангарда, но в том, чтобы разделить сферы ответственности, подчеркнув тот факт, что перед нами два разных уровня опыта. Только когда это различение станет очевидным, можно будет говорить о некоем языке, общем для обоих уровней опыта.

С другой стороны, если эта путаница и происходит, то только потому, что на это есть свои причины, и именно Леви-Строс (пусть его выводы не совпадают с нашими) на страницах упоминавшихся работ говорит о том, что серийное мышление представляет собой целое течение современной культуры, которое тем важнее отличать от структурализма, чем больше у них общих черт.

I.4. Итак, посмотрим, чем отличается серийное мышление от структурального, в каком смысле структуральное мышление противостоит серийному, и является ли противопоставленное серийному структуральное мышление структуральным во всем или частным случаем серийного, и, стало быть, должно ли серийное мышление задавать структуральному мышлению в целом его пределы, общие очертания и другие параметры (одновременно: может ли структуральное мышление в самом строгом смысле этого слова задавать серийному мышлению пределы и прочие параметры).

Каковы наиболее важные понятия структурального метода в свете достижений лингвистики и в более общем плане теории коммуникации?

1) *Отношение код–сообщение.* Всякая коммуникация осуществляется в той мере, в какой сообщение может быть декодифицировано на базе заранее установленного кода, общего для отправителя и для получателя.

2) *Наличие осей выбора и комбинации.* С этими двумя осями связана в конечном счете идея двойного членения языка: коммуникация возможна при том условии, что единицы

первого членения складываются из единиц второго членения, менее многочисленных, предусмотренных репертуаром кода и наделенных позициональным значением, связанным с их положением в системе.

3) *Предположение о том, что всякий код базируется на других кодах, более элементарных*, и что путем последовательной перекодировки всякое сообщение может быть сведено к единственному и первоначальному коду, который составляет истинную Структуру всякой коммуникации, всякого языка, всякой культурной деятельности, всякого акта сигнификации, от артикулированного языка до тех гораздо более сложных синтагматических цепей, каковыми являются мифы, от словесного языка до языка кухни или моды.

А теперь посмотрим, каковы наиболее важные понятия серийного мышления.

1) *Всякое сообщение ставит под вопрос код.* Всякий акт речевой деятельности есть спор о возможностях порождающего его языка. В пределе: всякое сообщение полагает собственный код, всякое произведение возникает как лингвистическое обоснование самого себя, спор о своей собственной поэтике, как высвобождение от всяческих пут, которыми его заблаговременно старались опутать, как ключ к собственному прочтению.

2) *Поливалентность* ставит под сомнение универсальную значимость *двухмерных* картезианских осей, вертикальной и горизонтальной, осей выбора и комбинации. Серия как констелляция представляет собой порождение неограниченных возможностей выбора. Артикуляцию крупных синтагматических цепей (таких как музыкальные «группы» Штокхаузена, action painting, языковой элемент, изъятый из какого-то контекста и помещенный в качестве нового элемента артикуляции в дискурс, где берутся в расчет значения, вытекающие именно из целого, а не первоначальные означаемые, бывшие элементами-синтагмами в своем естественном окружении и т. д.) можно мыслить как совершающуюся на основе других артикуляций, взятых в качестве исходных.

3) И наконец, если и действительно в основе всякой коммуникации лежит некий Пра-код, обуславливающий

всевозможные культурные обмены, то для серийного мышления особое значение приобретает *выявление исторически сложившихся кодов и критический их пересмотр с целью порождения новых форм и способов коммуникации.* Первая и главная цель всякого серийного мышления состоит в том, чтобы стимулировать развитие кодов, вписывая их в историю и открывая новые коды, а не отступать все больше и больше назад, в глубину, к исходному порождающему коду, к Структуре. Следовательно, серийное мышление призвано делать историю, а не заниматься поисками внеисторических оснований коммуникации. Другими словами, в то время как структуральное мышление призвано *открывать*, серийное мышление призвано *производить*.

После того как мы установили эти различия, становятся более понятными упреки, которые Леви-Строс адресует серийному мышлению, имея на то некоторые основания. Обратимся еще раз к тексту Леви-Строса для того, чтобы посмотреть, действительно ли мы имеем дело с непримиримыми позициями, или можно отыскать компромисс, которого Леви-Строс, по-видимому, не допускает[86].

II. Леви-Строс как критик современного искусства

II.1. Рассуждения Леви-Строса начинаются сравнением живописи со словесным языком.

«Живопись можно назвать языком только в той мере, в какой она, как всякий язык, представляет собой особый код, единицы которого образуются путем сочетания других менее многочисленных единиц, определяемых более общим кодом». Однако «в артикулированном языке первый код, единицы которого не обладают собственным значением, выступает для второго как средство и способ означивания, так что сам процесс означивания оказывается ограниченным одним уровнем. Это ограничение отменя-

86 Ниже цитаты из: Lévi-Strauss C. 1) Le crudo e il cotto; 2) Ouverture. P. 38–44. Частичный перевод см.: Леви-Строс К. Сырое и вареное // Семиотика и искусствоведение. М. 1972. С. 25–49 и сл.

ется в поэзии, которая возвращается к первому коду с тем, чтобы, совмещая его со вторым, наделить значением. Поэзия имеет дело с интеллектуальной операцией означивания посредством слов и синтаксических конструкций, но одновременно – с их эстетическими свойствами, потенциальными элементами другой системы, которая подтверждает установившиеся значения, видоизменяет их или перечеркивает. И то же самое в живописи, в которой оппозиции форм, цветовые оппозиции выступают в качестве смыслоразличителей, зависящих одновременно от двух систем: системы интеллектуальных значений, сложившихся в общем опыте и являющихся результатом расчленения чувственного опыта и организации его в объекты, и от системы изобразительных значимостей, обретающих значение только на фоне первой системы, которую она модулирует и в которую она включается...

...Итак, становится ясно, почему абстрактная живопись и, шире, все направления изобразительного искусства, объявляющие себя нефигуративными, утрачивают способность что-либо означать: они отказываются от первого уровня членения, надеясь просуществовать за счет второго».

Развивая эту тему, уже обсуждавшуюся в «Беседах» и в одном структуралистском тексте, посвященном серийной музыке, а именно в эссе Николя Рюве, содержащем критику в адрес Анри Пуссера[87], Леви-Строс останавливается на некоторых довольно тонких моментах: в основе китайского каллиграфического письма также, по-видимому, лежат чисто чувственно воспринимаемые формы, играющие роль элементов второго членения (пластические фигуры, лишенные, как и фонемы, собственного значения); но в китайском каллиграфическом письме предполагаемым единицам второго членения предшествует другой уровень артикуляции, а именно уровень системы знаков, наделенных точными значениями, следы которых явно различимы на уровне пластического решения.

[87] Incontri musicali. III. 1959.

Пример с каллиграфическим письмом удобен тем, что он позволяет перевести разговор с нефигуративной живописи на музыку: музыка, взятая как чистое звучание, отсылает к созданной культурой системе единиц первого членения, т. е. к системе музыкальных звуков.

II.2. Естественно, приведенное сравнение вынуждает Леви-Строса высказаться по поводу фундаментального положения, стержневого для всей последующей аргументации:

«И это положение принципиально важно, ибо современная музыкальная мысль категорически и не вдаваясь в рассуждения отвергает идею естественного происхождения системы отношений между звуками музыкальной гаммы. Они – если следовать весомой формуле Шенберга – должны определяться исключительно исходя из „совокупности отношений, в которые вступают между собой звуки". И как раз структурная лингвистика должна была бы помочь преодолению ложной антиномии объективизма Рамо и конвенционализма современных композиторов. В результате членения звукового континуума, имеющего место в любом типе гамм, между звуками устанавливаются иерархические отношения. Эти отношения взяты не из природы, поскольку физические характеристики любой музыкальной шкалы значительно превосходят как по числу, так и по сложности характеристики, которые отбираются при формировании системы в качестве ее смыслоразличительных признаков. Но также неизменно справедливым остается то, что, как и любая образная фонологическая система, любая модальная или тональная (а также политональная или атональная) система основывается на каких-то физиологических и физических свойствах, из, по-видимому, бесконечного числа которых она сохраняет лишь некоторые и использует построенные на их основе оппозиции и комбинации для разработки кода, способного различать значения. Следовательно, как и живопись, музыка предполагает естественную организацию чувственного опыта, это не означает, что она ею ограничивается».

II.3. Здесь Леви-Строс подходит к тому, чтобы определить, в чем отличие конкретной от серийной музыки, неразличение которых – обычная ошибка прессы. Конкретная музыка – это просто парадокс: если бы составляющим ее шумам удавалось сохранить репрезентативный характер, то тогда можно было бы говорить, что она располагает единицами первого членения, но поскольку она в принципе обезличивает шумы, преобразуя их в псевдозвуки, то об уровне первого членения, на основе которого могло бы возникнуть второе, говорить не приходится.

Напротив, серийная музыка созидает свои звучания на основе изощренной грамматики и синтаксиса, удерживающих ее в русле традиционной классической музыки. Но это не спасает ее от некоторых внутренних противоречий, которые роднят ее с нефигуративной живописью или конкретной музыкой.

«Нивелировав специфику звучания отдельных тонов, возникающую вместе со звукорядом, серийное мышление почти не организует звукоряд, очень слабо связывая тоны между собой». Воспользовавшись словами Булеза, скажем, что серийное мышление всякий раз наново творит потребные ему объекты, а равно формы, потребные для их организации. Другими словами, оно отказывается от отношений, характерных для тонального звукоряда, звуки которого, как полагает Леви-Строс, соответствуют словам, монемам, уровню первого членения, свойственного всякому языку, претендующему что-то сообщать. И в этом смысле серийная музыка ему кажется впадающей в ересь, вообще типичную для нашего времени (и именно для нашего века, потому что, как мы убедились, дискуссия о серийном мышлении имеет отношение ко всему современному искусству), заключающуюся в стремлении «построить систему знаков, базирующуюся на одном-единственном уровне членения...»

«Сторонники доктрины серийного мышления могут возразить на это, сказав, что они отказываются от первого уровня членения для того, чтобы заменить его вторым, компенсируя эту утрату изобретением некоего третьего уровня, которому они передоверяют функцию, некогда

отобранную у второго. Как бы то ни было, два уровня остаются. После эпохи монодии и полифонии серийная музыка должна была бы знаменовать наступление эпохи „полифонии полифоний"; совмещая горизонтальное и вертикальное прочтения, она пришла бы к „двойному" прочтению. Несмотря на видимую логику, этот довод не отвечает сути дела: во всех языках единицы первого членения малоподвижны прежде всего потому, что соответствующие функции обоих уровней членения неопределимы для каждого из уровней по отдельности. Элементы, выдвигаемые на уровне второго членения для исполнения функции означивания в иной системе координат, должны были бы поступать на этот уровень – второго членения, уже обладая требуемым свойством, т. е. как способные нести то или иное значение. И это возможно только потому, что эти элементы не только взяты прямо из „природы", но организуются в систему уже на первом уровне членения: предположение ошибочное, небезопасное, если не учитывать, что эта система включает некоторые свойства естественной системы, устанавливающей для существ сходной природы априорные условия коммуникации. Другими словами, первым уровнем членения заправляют реальные, но неосознаваемые отношения, которые благодаря упомянутым свойствам способны функционировать, не будучи осознаваемыми или правильно интерпретируемыми».

II.4. Этот длинный отрывок, который стоил того, чтобы привести его полностью, построен на некоторых ложных посылках. Первый аргумент таков: серийная музыка не язык, потому что для всякого языка неизбежны два уровня членения (это значит и то, что параметры композиции не могут избираться с такой степенью свободы, как в серийной музыке; есть слова, уже наделенные значением, есть фонемы, а других возможностей нет); ясно, однако, что этот аргумент может быть перевернут и выражен так: словесный язык это только один из многих типов языка, между тем как в случае музыкального языка часто приходится иметь дело также с другими способами членения, более свободными. Косвенный, но довольно точный ответ находим

у Пьера Шеффера в его «Эссе о музыкальных объектах», когда он замечает, что в Klangfarbenmelodie то, что было факультативным вариантом в предшествующей системе, обретает функции фонемы, т. е. становится смыслоразличителем, включаясь в значащую оппозицию[88].

Второй аргумент таков: строгая и жесткая связь обоих уровней членения основывается на некоторых коммуникативных константах, на априорных формах коммуникации, на том, что в другом месте Леви-Строс называет Духом, а в итоге это все та же вечная и неизменная Структура, или Пра-код. И здесь единственно возможный ответ (к которому и требуется свести, используя понятия честной структуралистской методологии, то, что угрожает перерасти в структуралистскую метафизику) заключается в следующем: если идея некоего Кода Кодов имеет смысл в качестве регулятивной идеи, то неясно, почему этот код должен столь быстро отождествляться с одним из своих исторических воплощений, иначе говоря, с принципом тональности, и почему исторический факт существования такой системы обязывает видеть в ней единственно возможную систему всякой музыкальной коммуникации.

II.5. Конечно, исполненные пафоса замечания Леви-Строса заслуживают всяческого внимания: «В отличие от артикулированной речи, неотделимой от своего физиологического и даже физического основания, серийная музыка, сорвавшись со швартовых, дрейфует по течению. Корабль без парусов, капитан которого, не снеся превращения судна в простой понтон, вдруг вывел его в открытое море, искренне веруя в то, что неукоснительное соблюдение морского распорядка спасет экипаж от ностальгии по родным берегам, а равно от заботы о благополучном прибытии»[89].

Перед лицом этой столь понятной обеспокоенности (а разве не те же чувства охватывают слушателей серийной

88 Paris, 1966. P. 300–303.

89 Lévi-Strauss C. Il crudo e il cotto. P. 45.

музыки и зрителей нефигуративной живописи?) невольно закрадывается подозрение в том, что жалобы структуралиста, которому приходится заведовать метаязыком и подведомственными ему всеми исторически сложившимися языками, каждый из которых занимает свое место в системе, это жалобы последнего носителя какой-то исторически ограниченной языковой нормы, неспособного взглянуть со стороны на свои собственные языковые навыки, который совершает большую ошибку, принимая свой собственный язык за универсальный. Это неразличение идиолекта и метаязыка рождает путаницу, недопустимую в теории коммуникации.

Но Леви-Строс совершает этот шаг без колебаний: музыка и мифология – это формы культуры, механизмы, вводящие в действие – у тех, кто эти формы практикует, – общие ментальные структуры; и прежде чем читатель успеет подумать, стоит ли ему соглашаться с этим, – как уже делается вывод: коль скоро серийное мышление пересматривает именно эти общие ментальные структуры, то, следовательно, это структуры тональной системы (а также фигуративной живописи). После этого отождествления Леви-Стросу ничего не остается, как сделать последний вывод: поскольку структурное мышление признает наличие общих ментальных структур, то оно также признает, что дух чем-то детерминирован, следовательно, это материалистическое мышление. А раз серийное мышление хочет освободиться от тональной системы (воплощающей общие структуры ментальности), оно утверждает абсолютную свободу духа, и, следовательно, это идеалистическое мышление. Заключение звучит так: «Общественное мнение часто путает структурализм, идеализм и формализм, но как только структурализм сталкивается на своем пути с истинными идеализмом и формализмом, так со всей очевидностью выявляется его собственная специфическая направленность – детерминистская и реалистическая»[90].

[90] Ibid. P. 48.

III. Возможность порождающих структур

III.1. Для того чтобы глубже и во всей полноте понять смысл приводимых нами цитат, не стоит забывать о том, что лингвистический и этнологический структурализм, с одной стороны, и современная музыка – с другой, пришли противоположными путями к постановке проблемы универсальных законов коммуникации.

После многовековой наивной убежденности в том, что тональная система естественна и укоренена в законах восприятия и физиологической структуре слуха (это относится, однако, ко всем сферам современного искусства), музыка с помощью истории и этнографии в их наиболее утонченных формах вдруг открывает для себя, что принцип тональности – это не более чем культурная конвенция (и что в других культурах, в другом времени и пространстве существовали другие законы музыкальной организации).

Напротив, лингвистика и этнология (вторая вслед за первой), убедившись – по крайней мере со времен Колумба – в том, что языки и системы социальных отношений у разных народов разные, открыли для себя, что за этими различиями скрываются или могут скрываться константные универсальные структуры, впрочем, достаточно простые и способные порождать большое количество структур разной степени сложности.

И разумеется, структурное мышление склоняется в сторону признания универсалий, в то время как мышление серийное стремится к разрушению всевозможных псевдоуниверсалий, которые оно полагает не константными, но исторически ограниченными.

Уместно, однако, задаться вопросом: это противостояние методов есть противостояние философского порядка, или речь идет о двух разных оперативных подходах, как об этом уже говорилось, не исключающих компромиссное решение?

III.2. Предположим, что понятие универсальной коммуникативной структуры, некоего Пра-кода, всего лишь исследовательская гипотеза (решение, которое с эпистемо-

логической точки зрения позволяет избежать всякого онтологического и метафизического гипостазирования, но с эвристической точки зрения не препятствует тому, чтобы анализ коммуникативных процессов способствовал выявлению этой структуры). В этом случае естественно, что серийное мышление как деятельность по производству форм, а не как исследование их предельных характеристик не зависит от структурного и, имея дело со структурами, оставляет в стороне структурный анализ. Не исключено, что всякий случай коммуникации таит под спудом некую константную структуру, но серийная техника (в первую очередь техника и только потом мышление, техника, предполагающая некое видение мира, но это видение не философского порядка) призвана созидать новые структурированные реальности, а не открывать вековечные структурные законы.

III.3. Примем, однако, постулаты онтологического структурализма: итак, структуры, выявленные лингвистическими и этнологическими исследованиями, *существуют на самом деле*, являясь константами человеческого ума, т. е. способами функционирования мозгового аппарата, чьи структуры изоморфны структурам физической реальности. Но в таком случае структурные исследования призваны выявлять глубинные структуры, самые глубинные. Структуру, cuius nihil maius cogitari possit (то, больше чего ничего нельзя помыслить). И почему нужно непременно думать, что это структуры тональной музыки, в то время как ученому более подобало бы задаться вопросом, а не являются ли указанные структуры структурами более общего порядка, охватывающими всю совокупность типов музыкальной логики, включая и тональную музыку, *порождающими структурами*, пребывающими по ту сторону всякой грамматики (например, грамматики тональной музыки), а равно по ту сторону всякого отрицания грамматики (как в атональной музыке), по ту сторону всякого членения шумового континуума на звуки — носители культурно обусловленных смыслов?

Легко понять, что такого рода исследование было бы именно тем, чего ждут от структурной методологии, и оно могло бы показать, как осуществлялся переход от греческой музыкальной шкалы, восточной, средневековой, к темпе-

рированной шкале и от нее к гамме и россыпям поствебернианской музыки. И легко было бы заключить, что такому исследованию надо бы заниматься разработкой не какой-то исходной системы, например такой как тональная, но разработкой механизма порождения всевозможных звуковых оппозиций в том смысле, в каком этим занимается порождающая грамматика Хомского[91].

III.4. Напротив, как явствует из работ Леви-Строса, главная задача структурного мышления состоит в том, чтобы противопоставить серийной технике, занятой *творением истории*, созиданием новых разновидностей коммуникации, некие изначальные и предустановленные структуры для того, чтобы иметь соответствующую точку отсчета при оценке новых видов коммуникации, рождающихся как оппозиция к этим параметрам. Это было бы все равно что

91 В этом смысле следовало бы оставить соссюровскую гипотезу кода как установившейся системы, перечня, таксономии и принять понятие competence как *конечного механизма, способного порождать бесконечные формы деятельности.* По отношению к этой «глубинной» структуре такие системы, как система тональной или серийной музыки, были бы «поверхностными» структурами в том смысле, каким Хомский наделяет эти термины. См. по этому поводу: Sandri G. Note sui concetti di «struttura» e «funzione» in linguistica // Rendiconti. N 15–16. 1967. Кроме того, следовало бы различать — применительно к возможности «серийного» дискурса — «творческую способность творить по правилам», т. е. competence, и «способность творить, преобразуя правила» — performance. Конечно, возможность серийного мышления сразу бы поставила под сомнение те языковые универсалии, которые имеет в виду Хомский, однако — как уже отмечалось — генеративная матрица могла бы лежать в основании как формирования, так и деструкции правил (отсюда и проблематичность ее выявления на каком-то этапе исследования, а возможно, и как окончательной цели исследования). Работа Хомского, несомненно, открывает возможности изучения «открытой комбинаторики», но на ее нынешней стадии было бы нецелесообразно с ходу переводить понятия трансформационной грамматики на язык семиологического дискурса, особенно если учесть, что и сам Хомский считает свою модель — к ее определению он возвращается неоднократно — еще «рудиментарной». (Ср. The Formal Nature of Language // Lenneberg E. H. Biological Foundations of Language. N. Y., 1967. P. 430.) Особенно важные замечания — Ruwet N. Introduction à la Grammaire générative (Спец. номер «Langages», 1966).

судить о законности какого-либо революционного деяния, противопоставляющего себя существующим установлениям, и при этом взывать к суду отвергаемых учреждений. Процедурная сторона безупречна, на деле так и бывает, но с исторической точки зрения такое поведение смехотворно. Обычно научному исследованию вменяют в задачу выявление более обширных параметров, позволяющих установить взаимосвязь отрицаемого начала с тем действием, которое его отрицает. Но всякое исследование тормозится, как только выясняется, что отвергаемое воплощает собой вечную и неизменную природу вещей. И непонятно, чем тогда отличается эта установка от поведения Гремонини, который отказывался смотреть в телескоп Галилея из страха утратить четкость и ясность имеющихся у него на этот счет представлений, ведь птолемеевская теория обращения сфер была единственным естественным объяснением движения планет. Когда идет в ход такая аргументация, вот тогда-то и делается очевидной опасно консервативная природа структурализма Леви-Строса (но только Леви-Строса). Структуралистская методология, притязающая на открытие неких координат вечности внутри всякого текучего исторического процесса, должна уметь приглядываться к поворотам истории, чтобы выверять на них выявленные ею структуры, выясняя их пригодность к анализу нового. И тем более это необходимо, когда (и кажется, все структуралисты отдают себе в том отчет) универсальные структуры не выводятся из всей совокупности частных случаев, но постулируются как теоретическая модель, воображаемая конструкция, которая должна мочь объяснить все, что есть и может случиться. И было бы неразумно отвергать скопом и с порога у новых форм коммуникации право на жизнь только потому, что они структурируются в направлениях, не предусмотренных теорией, разработанной еще до того, как эти новые модальности сложились[92]. Конеч-

[92] И здесь в связи с вопросом о структурах уместно напомнить о том, как ставилась проблема определения и определимости искусства – в русле воззрений Антонио Банфи – Дино Формаджо в его работе «Идея художественности» (Formaggio D. L'idea di artisticità. Milano, 1962). Предлагая вместо неизбежно «исторического» определения

но, может случиться так, что эти новые модальности окажутся некоммуникативными, но не следует возлагать на теорию слишком большие надежды, она не всегда может охватить все. В этом случае серийность поставила бы под сомнение слишком жесткий принцип двойного членения всякого языка, или убеждение в том, что всякая коммуникативная система непременно язык, или представление о том, что искусство непременно должно что-то сообщать...

III.5. Не приняв во внимание опасностей, подстерегающих данный метод, – и мы о них уже говорили – легко поддаться соблазну и начать сокрушать противника уничтожающими определениями типа: «Те, кто не с нами, не демократы». Но именно так и поступает с противником Леви-Строс, утверждая: поскольку я признаю существование обязательных структур, я материалист, поскольку серийное мышление говорит о возможности творческой модификации этих структур, оно идеалистично.

Если продолжать полемику на уровне словесных игр, то ответ не представляет затруднения: поскольку Леви-Строс признает наличие естественных необходимых структур, не зависящих от исторической эволюции, он механицист; но поскольку серийное мышление признает возможность того, что в процессе исторической эволюции вместе с контекстом меняются и сами структуры понимания и вкуса, оно – диалектико-материалистическое. Но не следует предаваться этим пустопорожним играм.

Все это, однако, не исключает важности для серийного мышления того, что собственно и превращает эту технику

некую чистую идею художественности, которая позволяет признать все существующие поэтики и отказывается от их нормативного «выпрямления», Формаджо не интересуется теми методологическими проблемами, которые в данном случае беспокоят нас, но и в том и в другом случае на первый план выходит забота о том, чтобы определения, выработанные в какой-то конкретно-исторический момент времени, не переносились бы на все другие эпохи. Об отличии точки зрения Формаджо от нашей см. нашу работу «Общее определение искусства» (Eco U. La definizione generale dell'arte // Rivista di estetica. N 2. 1963).

в видение мира и в «мышление», — социально-исторического обоснования кодов, убежденности в том, что надстроечная деятельность могла бы способствовать изменению этих кодов и что всякое изменение коммуникативных кодов имеет следствием формирование новых культурных контекстов, организацию новых кодов, постоянную их реструктурацию, историческую эволюцию коммуникативных модальностей в соответствии с диалектическими отношениями между системами коммуникаций и социальным контекстом. Достаточно вспомнить корреляции, выявленные Анри Пуссером, между миром тональной музыки и эстетикой тождества, повторения того же самого, вечного возвращения, с представлениями о замкнутом и повторяющемся времени, которые отражают и развивают вполне определенную консервативную педагогику и идеологию, свойственные определенному обществу, с определенной политической и социальной структурой[93].

IV. Призрачные константы

IV.1. Вышесказанное имеет смысл для анализа тех явлений, при изучении которых применяются структурные решетки.

Конечно, сходство ищут, предполагая постоянство. Если, как напоминает нам Дюмезиль[94], самым разным народам свойственно представлять богов триадами, то, стало быть, это соответствует некоторым непреходящим потребностям человеческого ума или, по крайней мере, такого ума, который мыслит религиозно. Но с какой стати группировать народы по числу изобретаемых ими богов, а не, например, по любви или страху, который они испытывают в их присутствии? Важно выявить формы поведения, в которых «дух» следует норме. Но почему же нужно при этом объявлять бесполезной попытку выявить формы поведения, в которых одни нормы нарушаются и устанавливаются другие?

93 Pousseur H. La nuova sensibilità musicale // Incontri musicali. II. 1958.

94 Ср. Jupiter. Mars. Quirinus. Torino. 1955.

IV.2. Как пишет Десмонд Моррис в одной из своих книг[95], в которой человек изучается с точки зрения своего сущностного родства с обезьяной, когда два примата затевают схватку не на жизнь, а на смерть, в какой-то миг более слабый, желая показать, что он сдается, и умилостивить соперника, начинает, согласно ритуалу, выказывать демонстративную покорность, наиболее явным выражением которой служит принимаемая им поза сексуального подчинения.

Зоолог отмечает, что эти ритуалы выражения покорности сохранились и у нас, во всяком случае под маской гигиенических ритуалов. В связи с чем, когда, например, мы хотим успокоить стража порядка, указавшего нам на нарушение, и чтобы не раздражать его, не только внезапно признаем свою вину, но инстинктивно начинаем доказывать ему, что мы не представляем никакой опасности, скребя подбородок, нервно потирая руки, заикаясь, тем или иным способом стараясь убедить его в том, что наша потенциальная агрессивность уступила место рабству и покорности. И несомненно, показателен тот факт, что за самыми привычными навыками нашего поведения в глубине скрывается схема поведения наших предков, выдающая в самом обыденном жесте готовность сдаться. Так дают о себе знать константы, свидетельствуя неизменность наших первозданных инстинктов.

Но если и важно, что в основе двух столь различных форм поведения лежит одна объясняющая модель (как для того, чтобы понимать наши прошлые действия, так и для того, чтобы контролировать настоящие и планировать будущие), то тем более интересно, что эта первозданная модель настолько эволюционировала, что почти не опознается.

Другими словами (и чтобы показать, насколько важно, говоря о структурных моделях, придавать по крайней мере такой же вес вариантам, как и константам), все мы вправе чувствовать себя заинтригованными, узнавая, что почти неуловимое движение рук, которым горожанка сопровождает свое объяснение с полицейским, выражает и заменяет

95 Morris D. La scimmia nuda. Milano, 1968.

готовность отдаться победителю; но как бы нас ни увлекало выявление всевозможных структур, мы не можем не быть хотя бы немного удовлетворены тем фактом, что ее жестикуляция при разговоре с полицейским столь далека от неизящной позы гомосексуального совокупления.

IV.3. Оставляя в стороне шутки и возвращаясь к сути проблемы, не будем утверждать, что приведенные доводы свидетельствуют о победе серийного мышления над мышлением структуральным. Итак, стараясь показать, что всякое гипостазирование структурального разума имеет свои пределы, положенные ему реальностью серийной техники, модифицирующей пресловутые вечные константы, вскрывая их историческую обусловленность, в то же самое время мы отдавали себе отчет в том, что всякая серийная техника должна разворачиваться (как в плане эффективности коммуникации, так и в качестве оппозиции отрицаемым ею техникам) на основе структурной методологии, которая задает последние параметры и устоявшимся, и вновь возникающим формам.

Проблема структурного метода (сказав «метод», мы некоторым образом предвосхищаем ответ), если мы не желаем сделать его антиисторической догмой, заключается в том, чтобы не допустить отождествления искомой Структуры с какой-то конкретной серией, которую можно было бы счесть предпочтительной формой коммуникативных универсалий. Если нам удастся избежать этой ошибки, серийный метод предстанет другой – диалектической стороной структурного метода, полюсом становления, противоположным полюсу пребывания. Серийность не будет выглядеть тогда простым отрицанием структуры, но сама окажется структурой, непрестанно в себе сомневающейся и признающей собственную историческую обусловленность, но не для того, чтобы отвергнуть саму возможность последнего предела исследования, а для того, чтобы возвести эту утопию в ранг регулятивной идеи. При этом любая структура искала бы в самой себе свои глубинные основания, свой код, делающий ее сообщением. Только постоянное усилие и постоянный критический пересмотр самой

себя, непрестанное испытание себя на прочность — это, и только это, позволяет ей сделаться производительницей смысла.

V. Структура как константа и история как процесс

V.1. Если Структура понимается как вечные законы духа, то историческое познание невозможно. Представление о структурах бессознательного, присущих не только каждому человеческому существу, но и каждой исторической эпохе и долженствующих одновременно быть и универсально значимыми, и исторически обусловленными, неизбежно противоречиво.

V.2. Показателен в этом смысле драматизм попытки Люсьена Себага, старающегося привести к общим основаниям взгляды Леви-Строса, Лакана и Маркса в «Марксизме и структурализме»[96].

Уроки Леви-Строса, откорректированные в духе Лакана, неизбежно приводят автора к признанию некоего источника всеобщей комбинаторики, подспудного всякой исторически сложившейся культуре; выделение Дюмезилем теологической триады, характерной для религиозного мышления всех народов, вынуждает признать «наличие некоего порядка... независимого от ряда его конкретных воплощений, и общих начал, к которым может быть возведен код»[97]. С другой стороны, если и существуют некие «изначальности», лежащие в основе всякой цивилизации, то можно попытаться выяснить их не в качестве каких-то детерминирующих факторов, которые бы существовали независимо от человека, но того, что складывается в процессе деятельности человеческих сообществ и в чем историк видит предмет своей науки[98]. В таком случае можно было

96 Sébag L. Marxisme et Structuralisme. Paris, 1964.

97 Ibid. P. 121.

98 Ibid. P. 123.

бы избежать апорий идеалистического структурализма и в то же самое время использовать весь спектр возможностей, заложенных в историческом процессе: выделение структур оказывается результатом «деятельности духа» (в этом случае дух и исследовательская мысль – одно и то же), «отвлекающегося от многообразных форм каузальности, от бесчисленных связей, устанавливающихся между какой-то областью реальности и другими ее областями, с тем чтобы определить собственное устройство данной области»[99]. И тогда, судя по всему, открывается возможность двойного прочтения историко-социального материала: с одной стороны, диахроническое изучение причин и следствий, с другой – синхронный срез совокупностей значений, которые исследователь не считает окончательными, но пригодными для описания отношений, складывающихся между различными сферами культуры в данный момент времени, при этом он убежден, что «все эти системы в целом могут рассматриваться как многообразные реализации на разных уровнях активности человеческого духа» (и здесь «дух» означает «неосознаваемые, но объективные законы»). И можно было бы, не отказываясь от марксистского исторического подхода, обратиться к мифам, изучая их сами по себе, вне связи с породившей их общественной ситуацией[100], как «язык, подчиняющийся некоторым правилам, не осознаваемым носителями этого языка и тем не менее ими используемым[101]. Как совместить эти вневременные структуры с исторической каузальностью? В известном

99 Ibid. P. 125.

100 Ср. Foucault M. Le parole e le cose. Milano, 1967. P. 220 (рус. пер.: Фуко М. Слова и вещи. М., 1994. С. 228), где автор, показав, что различие между физиократами и утилитаристами XVIII в. вполне выразимы с помощью трансформации одной и той же структурной модели, замечает: «Возможно, проще было бы сказать, что физиократы представляли земельных собственников, а утилитаристы – коммерсантов и предпринимателей... Но если принадлежностью к определенной социальной группе всегда можно объснить, почему предприниматель или коммерсант выбрал ту или иную систему мышления, то условие формирования самой системы мышления никак не выводимо из существования той или иной группы».

101 Sébag L. Marxisme et Structuralisme. P. 127.

смысле – уповая на рациональность самой истории, «поставщицы значений», другими словами, рациональность хода истории тогда выражается в том, что структуры, постепенно выкристаллизовываются в разнообразных исторических контекстах, оказываются сводимыми к неким всеобщим, но неосознаваемым закономерностям и вместе с тем являются результатом развития, обусловленного теми же самыми закономерностями ничуть не менее, чем структуры. «Марксистский анализ всегда предполагает возможность отнесения формируемых человеком языков к основанию, от которого берет начало всякое подлинное творение человеческого мира...[102] Историческая наука занимается собственно деятельностью индивидов и групп, восстанавливая ее во всем богатстве взаимосвязей, но также и структуры, выкристаллизовывающиеся в этой деятельности на разных уровнях, могут рассматриваться как продукты человеческого духа, повсеместно и повседневно упорядочивающего самый разнообразный материал. И это то, что ныне важно понять»[103].

Ясно, куда клонит Себаг: «Всякое общество, по-видимому, подчинено некоторому принципу организации, который никогда не бывает единственно мыслимым, это реальность, допускающая множество трансформаций», отдельные сообщения понимаются под определенным – функционально обусловленным – углом зрения в соответствии с интересами общества и его конкретных представителей[104]; таким образом, вопрос заключается в том, чтобы понять то, что мы называем «серийным мышлением», в терминах структурного мышления, считая тональность чем-то превосходящим выделяемые в ней исторические структуры... Но предприятие обречено на поражение, коль скоро *рациональность истории*, долженствующая обеспечить многообразие событий и прочтений, растворяется в рациональности, понятой как *объективная логика, которая предопределяет факты и мое их видение*:

[102] Ibid. P. 128.
[103] Ibid. P. 144.
[104] Ibid. P. 147.

«Ум и в своих действиях, и в законах, которым он подчиняется, столь же реален, как реально то, что он отражает: и *поскольку он реален, он берется как объект с самого начала.* Сознание не только, как пишет Маркс, есть сознание реальной жизни, оно также сознание самого себя; и это не просто интуитивная непосредственная данность субъекта самому себе, оно самоопределяется как система правил, которые не только воспроизводят, но производятся в процессе познания мира объектов. Этими правилами можно воспользоваться как простым инструментарием, ибо именно они позволяют выстраиваться тому, что мы воспринимаем как данность, выявляя обосновывающий ее порядок; но, с другой стороны, эта данность является не чем иным, как материей, которой ум питается для того, чтобы смочь означить собственную логическую организацию» [105].

Но что это за реальность ума, исполняющегося такой силы, что он в принципе способен придавать формы непрестанно обновляющимся реалиям и делать это так, чтобы изменчивые формы соответствовали требуемому порядку?

Себаг дал на это ответ в уже приведенном отрывке: это возможность его сведения к «началу начал».

V.3. Итак, именно идея «начала начал» противополагается идее исторического процесса. Или, лучше сказать, всякая тематика «начала начал» представляет собой тематику истории как непрерывного развертывания событий, исходящих из начала начал, однако – и поныне история мысли не предложила на этот счет никакого другого ответа – когда все на свете отряжают к началу начал, вещественность исторического процесса становится пустым звуком, а философия – с ног на голову. Но важнее всего то, что то самое начало начал, на которое ссылается Себаг, это вовсе не гегелевское начало всякой диалектики, это нечто другое. Если, впрочем, самого выражения «начало начал» недостаточно для того, чтобы понять, какую философскую позицию занимает автор, сошлемся на примечание, напомина-

[105] Ibid. P. 148.

ющее о том, что философия задается не вопросом: «Что это такое, то, что есть», но: «Как мыслится нами то, что есть». Это хайдеггерианская тональность. Решающее влияние на Себага, конечно, оказано Лаканом. Последнее философское сочинение Себага носит название «Миф: код и сообщение»[106]. В нем стремление сохранить некую диалектику и движение вполне аннулируется признанием существования вечных и незыблемых структур Духа, благодаря которым «само чувственное, обращаясь на себя, выявляет структуры, в которых себя перерастает»[107].

В начале начал таится и прячется Бытие, самоопределяясь в структурированных событиях и убегая какого бы то ни было структурирования. Как структура в ее объективности и устойчивости, так и процессуальность с ее непрестанным созиданием вечно новых структур зарождаются и пребывают во владениях, – как об этом нам напоминает Леви-Строс, – структурированию не подлежащих.

106 Sébag L. Le mythe: code et message // Les temps modernes. Marzo, 1965.

107 Ibid. P. 1622.

5. Структура и отсутствие

I. Саморазрушение Структуры

I.1. Если Код Кодов – это последний предел, неизменно отступающий, по мере того как исследование обнаруживает и выявляет его конкретные сообщения, отдельные воплощения, которыми он вовсе не исчерпывается, Структура, очевидно, предстает как Отсутствие.

Структура – это то, чего еще нет. Если она есть, если я ее выявил, то я владею только каким-то звеном цепи, которое мне указывает на то, что за ним стоят структуры более элементарные, более фундаментальные. Здесь я должен задаться вопросом, что же меня интересует. Или мне удалось лучше понять какие-то явления благодаря тому, что я предположил в них структурное родство, позволяющее мне их соотносить, и тогда структура – это инструмент для описания этих конкретных явлений. Или же на самом деле меня интересует только обнаружение Пра-кода, и тогда исследуемые явления – всего лишь средства для того, чтобы в лабиринтах исследования различился, обрел очертания и проступил лик Последней Реальности, которая и была истинным побудителем и истинной целью моего вопрошания.

I.2. В первом случае подозрение, что за структурными моделями, которыми я манипулирую (оперирую), скрываются некие неясные ускользающие структуры, не должно вводить меня в заблуждение; если я погонюсь за призраком, я потеряю из вида интересующие меня явления. Я притормаживаю исследование в том месте, которого я достиг, считая полученные структурные модели инструментами, вполне пригодными для описания этих явлений. Это

описание должно быть соотнесено с другими описаниями, и только когда сеть полученных соотнесений выявит некоторые несоответствия, я принужден буду задаться вопросом о том, пригодны ли исходные модели для дальнейшего употребления или их следует заменить другими. Эта корреляция дискурсов пойдет навстречу модификациям самих явлений, и если результаты окажутся нестабильными, я снова задамся вопросом о пригодности исходных моделей. В любом случае должно быть ясно, что я избираю эти модели, потому что намерен обследовать определенную группу явлений, отвечающих какому-то критерию и, стало быть, рассматриваемых с определенной точки зрения, которая уже сама по себе склоняет к каким-то действиям и результатам, побудительные причины которых, а равно критерии их оценки не подлежат обоснованию при помощи структурного метода (в лучшем случае, как и всякое орудие, позволяющее добыть факт, структурный метод может поставить под вопрос прежние мотивы и оценки, создавая тем самым новую ситуацию). Так или иначе, проблема Пра-кода в круг моих нынешних забот не входит.

I.3. Напротив, во втором случае все то, что может произойти в контексте начальной ситуации, не имеет особенного значения. Подойдя вплотную к определению Пра-кода, я не имею права отступать. Соблазненный обманчивым блеском универсализма, я поступаю так, как поступает всякий нефилософский ум, почитающий себя умом философским: я выпрямляю серию в структуру и, вместо того чтобы двигаться дальше, называю Пра-кодом промежуточный этап исследования. Но если я не совсем чужд философским махинациям, то для меня не должно составлять секрета, что – как было сказано выше – Структура мне будет открываться только по мере своего прогрессирующего исчезновения. Однако, признав факт сущностного отсутствия Пра-кода, я должен буду иметь мужество согласиться также и с тем, что в качестве отсутствующей структура, являющаяся конститутивной для всякой структуры, сама по себе не может быть структурирована. А если она таковой предстанет, то это лишь знак того, что за ней скрывается

другая, еще более окончательная, еще *более отсутствующая*, как ни парадоксально это звучит, структура. В таком случае *естественным завершением* всякого последовательного структуралистского начинания явится умерщвление самой идеи структуры. И всякий поиск констант, желающий называться структурным исследованием и рискующий быть таковым, заранее обречен на провал, грозит обернуться мистификацией, утешительной попыткой выдать неполноту за исчерпанность, очередной ход в игре – за последний. Как мы постараемся показать, именно в эту апорию неминуемо сползает структурализм, понятый как онтология и как поиск констант.

II. Лакан: логика Другого

II.1. Мы уже видели, в какую ситуацию попадает тот исследователь, который из-за двусмысленности своих речей, пусть запланированной, но остающейся двусмысленностью, храбро следует тем предначертаниям, о которых Леви-Строс и иже с ним только широковещательно заявляют.

Если, согласно Леви-Стросу, «мифы означают дух», то Жак Лакан через голову всех исследований языка, мифов, всего того, что связано с коммуникацией, принимается за изучение самого духа и делает это как психоаналитик. Стало быть, он ведет речь о Бессознательном и его структуре[108].

Говорят, что Лакан сводит структуры бессознательного к языковым, но посмотрим, что стоит за этим сведением. У Леви-Строса еще можно было думать о некоем духе, законы которого отражаются как в языковом, так и в социальном поведении. Напротив, у Лакана порядок символического конституируется не человеком и не духом, конституирующим человека, но *он сам конституирует человека*[109]: «jusqu'au plus intime de l'organisme humain, cette prise du

[108] Lacan J. Écrits. Все последующие ссылки на эту работу мы не переводим с французского в связи с тем, что Лакану свойственно играть на языковых неоднозначностях.

[109] Ibid. P. 46.

symbolique» («и в самых глубинах человеческого существа схватывание *символического*») происходит как «insistance de la chaîne signifiante» («навязывание себя сцепляющимися в некую последовательность себя означающими»)[110].

Порядок символического, цепь означающих, есть не что иное, как манифестация бессознательного, воспроизводящего в себе и проявляющего разнородные образования: сны, несовершенные поступки, симптомы и объекты желания.

Означающее доминирует над субъектом[111]: «C'est ainsi que si l'homme vient à penser l'ordre symbolique c'est qu'il y est d'abord pris dans son être. L'illusion qu'il l'ait formé par sa conscience, provient de ce que c'est par la voie d'une béance spécifique de sa relation imaginaire à son semblable, qu'il a pu entrer dans cet ordre comme sujet. Mais il n'a pu faire cette entrée que par le défilé radical de la parole»[112]. «La subjectivité à l'origne n'est d'aucun rapport au réel, mais d'une syntaxe qu'y engendre la marque signifiante»[113].

II.2. Для того чтобы лучше понять, что имеет в виду Лакан, нельзя пройти мимо примера с тремя заключенными, который он приводит в работе «Логическое время». Директор тюрьмы сообщает трем заключенным о том, что каждому из них на спину прикрепят кружок: всего кружков пять, три белых и два черных. Два кружка при этом неизбежно окажутся лишними, но заключенные не знают, какие именно. Каждому заключенному будет предоставлена возможность посмотреть на спины двух других заключен-

110 Ibid. P. 11.

111 Ibid. P. 39.

112 Ibid. P. 53. «Вот почему если человек в состоянии помыслить символический порядок, то это потому, что он уже в него включен. Впечатление, что он выстраивает его сознательно, возникает оттого, что человек сумел встроиться в этот порядок в качестве субъекта лишь благодаря специфической данности собственной воображаемой связи с себе подобным. Однако это встраивание и это вхождение возможно только с помощью слова и на пути слова».

113 Ibid. P. 50. «Субъективность с самого начала имеет дело не с реальностью, но с синтаксисом, рождающим маркировки».

ных, при этом он не будет знать, какой именно кружок на спине у него самого. Однако же он должен определить это логическим путем, а не путем угадывания, и если, выйдя за дверь вместе с директором, заключенный сообщит ему, какой у него кружок и при помощи какого неопровержимого рассуждения он это узнал, его отпустят на свободу.

Сказано — сделано, директор прикрепляет на спины троих заключенных три белых кружка. Каждый из них видит два белых кружка на спине у других и не знает, какой кружок у него, белый или черный. Итак, заключенный А, взятый нами для примера (притом что двое других думают то же самое одновременно), попытается решить эту задачу с помощью exempla ficta*, т. е. он подумает: «Если бы у меня был черный кружок, то В, видя белый кружок на спине С и, стало быть, понимая, что его собственный кружок может быть либо черным, либо белым, подумал бы: „Если бы у меня тоже был черный кружок, то С, видя черный кружок у А и черный же у меня, понял бы, что его кружок может быть только белым, и направился бы к выходу. Коль скоро он этого не делает, то это значит, что мой кружок белый, и он сомневается". Придя к этому заключению, В направился бы к выходу, будучи уверенным, что его кружок белый. Если он этого не делает, то это потому, что у меня (А) кружок белый и В видит два белых кружка, терзаясь теми же сомнениями, что и я». И тогда, уверенный в том, что у него белый кружок, А собирается встать. Но в тот же самый миг, придя к такому же выводу, два других заключенных направляются к выходу.

Видя их намерения, А задерживается. Ему приходит в голову, что они выходят не потому, что их положение одинаково, но потому, что у него (А) действительно черный кружок и его партнеры пришли к тем же самым выводам, но на несколько секунд позже. Итак, А останавливается. Но останавливаются также В и С, проделавшие ту же самую мыслительную операцию. Их действия убеждают А в

* Постоянные примеры *(лат.)*.

том, что у него действительно белый кружок. Если бы его кружок был черным, то его задержка не разрушила бы их логических построений и они бы уверенно шли к выходу; но раз они остановились, то это значит, что оба находятся в том же положении, т. е. каждый видит по два белых кружка. Итак, А выходит, и В и С выходят вместе с ним, потому что они сделали те же выводы.

Перед нами цепь логических умозаключений, возможных и неопровержимых только благодаря тому, что в процессе дедукции замешаны временные сдвиги. Без них было бы невозможно умозаключать об умозаключениях другого. Следовательно, этот логический процесс становится возможным только в тот миг, когда мыслящий субъект начинает мыслить другого. Он самоидентифицируется только в присутствии другого, пытаясь представить себе ход его рассуждений и предугадать возможные реакции. Но вместе с тем это признание другого может произойти только потому (по крайней мере, в рамках разбираемого примера), что все три персонажа, постоянно соизмеряя себя с другими участниками, все время соотносятся с механизмом мышления, который не принадлежит никому из них в отдельности, но всем вместе, определяя ход их мысли. И именно наличие Другого с большой буквы дает возможность каждому из них самоотождествиться (белый или черный), «измеряя» себя другим.

Более понятно, хотя и менее красиво, можно объяснить то же самое на примере логической и психологической механики игры в чет-нечет, в которой я, выбирая ход, пытаюсь представить себе, что думает противник о том, как я себе его представляю, чтобы загадать чет, будучи точно уверенным в том, что он ожидает нечет, и наоборот. В тот миг, когда мне удается представить себе его представление о моих мыслях о нем, мы оба оказываемся внутри некой объемлющей нас обоих логики: логики Другого[114].

Мы не случайно употребили выражение «логическая и психологическая механика»: Другой есть место надынди-

[114] Ibid. P. 58, 59.

видуальной психологики, которая нас определяет. «C'est de la structure de la détermination qu'il est ici question» («Здесь ставится вопрос именно о структуре детерминации»)[115]. И именно в сторону этой структуры детерминации осуществляется движение: «L'inconscient est cette partie du discours concret en tant que transindividuel, qui fàit défaut à la disposition du sujet pour réétablir la continuité de son discours conscient» («Бессознательное это та часть какого-то конкретного межиндивидуального дискурса, которая остается за кадром намерений субъекта, обеспечивая континуальность, связывающую его *сознательную* речь»)[116].

II.3. Главный вопрос в том, кто говорит?[117] Или так: кто этот тот, кто думает во мне? («Quel est donc cet autre à qui je suis plus attaché que à moi, puisque au sein le plus assenti de mon identité à moi-même, c'est lui qui m'agit?»[118] Сам вопрос об истине возможен, *когда язык* уже есть: тот язык, в котором бессознательное утверждается как речь Другого, того Другого, «qu'invoque même mon mensonge pour garant de la verité dans laquelle il subsiste»[119].

Этот Другой, ухватывание которого потребно для самого хода развития мысли (и чья непостижимость, как это ни плохо, оказывается единственной терапией, которую признает психоанализ Лакана), «ce n'est pas cela qui puisse être l'objet d'une connaissance, mais cela, ne le dit-il pas (Freud), qui fait mon être et dont il nous apprend que je témoigne autant et plus dans mes caprices, dans mes aberrations, dans mes phobies et dans mes fétiches, que dans mon per-

115 Ibid. P. 52.

116 Ibid. P. 258.

117 Ibid. P. 411. Но это вопрос Ницше. Ср. также Foucault M. Le parole e le cose. P. 330.

118 «Кто же этот другой, к кому я привязан сильнее, чем к самому себе, ибо в самой потаенной глубине самого себя, там, где происходит самоотождествление, я нахожу не себя, а его, меня подталкивающего» (Lacan J. Écrits. P. 523–524).

119 «Который даже к моей лжи взывает как к гарантии собственной истинности» (Ibid. P. 524, 525).

sonnage vaguement policé»[120]. Этот Другой, стоящий за несостоявшимися действиями и за самим безумием, а равно и за ходом мысли мудреца (способного, как мы убедились, к самопознанию и приходящего к нему в итоге неопровержимых умозаключений, сделанных им по поводу того, как происходит самоотождествление субъекта через его отражение в других), не может быть ничем иным, кроме как Логосом[121]. И не окажется ли тогда этот Логос (Дух, по Леви-Стросу), манифестирующийся в бессознательном в той мере, в какой оно – дискурс Другого, сцеплением означающих, собственно языковыми закономерностями, языком как детерминирующей структурой?

III. Лакан: структура детерминации

III.1. Но что делает язык детерминирующей структурой? Бинарность, бинарная структура, та самая, которой столько занимались лингвисты от Соссюра до Якобсона, та самая, что лежит в основе алгебры Буля (и стало быть, работы ЭВМ) и теории игры.

Цепь означающих формируется при помощи наличия и отсутствия признака: игра, в которой мальчик, еще ребенок, отмечает чередованием слогов исчезновение и появление (fort-da!)[122] предмета, «ce jeu par où l'enfant s'exerce à faire disparaître de sa vue, pour l'y ramener, puis l'oblitérer à nouveau, un objet, au reste indifférent de sa nature, cependant qu'il module cette alternance de syllabes distinctives, – ce jeu, dirons-nous, manifeste en ses traits radicaux la détermination que l'animal humain reçoit de l'ordre symbolique. L'homme littéralement dévouse son temps à déployer l'alternative

[120] «Это не то, что может быть объектом познания, но то несказываемое (Фрейд), что составляет мое существо и свидетельствует о том, что я лучше и больше выявляюсь в капризах, аберрациях, фобиях и пристрастиях, чем оставаясь в облике соблюдающего приличия человека» (Ibid. P. 121).

[121] Ibid. P. 526. Ср. также p. 642.

[122] Ср. Ricoeur P. Della interpretazione. Milano, 1967. P. 318.

structurale où la presence et l'absence prennet l'une de l'autre leur appel»[123].

Это упорядоченность, выстраивающаяся вокруг фундаментальной оппозиции «да» и «нет», последовательность шагов, «развертывающих реальность сугубо „au hasard" („наугад")»[124]. Если у Соссюра Лакан заимствует идею системы, в которой означающие обретают свои очертания в игре оппозиций и различий, то у статистической теории он перенимает идею комбинаторики, предсказывающей возможность того или иного расклада с помощью методов, которые позволяют улавливать случайное сетями закона. Сцепление означающих как единственная реальность сближает психоанализ с любой другой точной наукой. Пример с тремя заключенными свидетельствует то, что к решению задачи приходят не с помощью психологических выкладок, но опираясь на непреложную комбинаторику представлений Другого. Так что если заключенных трое, то для правильного решения нужны два шага вперед и одна остановка, и если бы их было четверо, то понадобилось бы три шага и две остановки, если бы пятеро — четыре и три остановки[125]. Структура детерминации сама строго детерминирована.

«Le symptome se résout tout dans une analyse de langage, parce qu'il est lui-même structuré comme un langage, qu'il est langage dont la parole doit être déliverée. C'est à celui qui n'a pas approfondi la nature du langage, que l'expérience d'association sur les nombres pourra montrer d'emblée ce qu'il est essentiel ici de saisir, à savoir la puissance combinatoire qu'en

123 «Эта игра, в которой ребенок занят тем, что убирает из поля зрения и достает, чтобы снова спрятать, какой-то предмет, все равно какой, сопровождая свои действия чередованием слогов, — эта игра, осмелимся утверждать, в своих основных чертах свидетельствует о том, что животное-человек предопределен символическим порядком. Человек буквально убивает время, выявляя альтернативу, взаимообусловленность присутствия и отсутствия, их перекличку».

124 Lacan J. Écrits. P. 47.

125 Ibid. P. 212, 213.

agence les équivoques, et pour y reconnaître le ressort propre de l'inconscient»[126].

III.2. Вот почему законы, лежащие в основе универсального запрета инцеста и регулирующие брачные отношения, являются также и законами языка. Бессознательное, еще весьма неясное для антрополога, – это или некая трансцендентальность (но не трансцендентальный субъект), или хранилище архетипов, отворяющееся время от времени и выпускающее на свободу мифы и обычаи, – теперь обретает свое подлинное наименование и признает своим первооткрывателем Фрейда[127], а поверенным в делах – Лакана. Мы, таким образом, видим «comment la formalisation mathématique qui a inspiré la logique de Boole, voire la théorie des ensembles, peut apporter à la science de l'action humaine cette structure du temps intersubjectif, dont la conjecture psychanalytique a besoin pour s'assurer dans sa rigueur»[128]. Интерсубъективная логика и темпоральная природа субъекта (вспомним о трех заключенных и о временном разнобое, без которого их дедукция оказалась бы невозможной) как раз и образуют пространство бессознательного как дискурса Другого, где родительный падеж (Другого) означает вместе

126 Ibid. P. 269. «Симптом целиком разрешается в анализе языка, потому что и сам он структурирован как язык; он, другими словами, и есть язык, речь, которая должна быть освобождена. Для того, кто не вдумывался в природу языка, именно опыт числовых ассоциаций может сразу указать на то главное, что здесь нужно понять: на комбинаторную силу, организующую в нем (языке) двусмысленность. В этом и следует признать истинную пружину бессознательного» (Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. Доклад на Римском конгрессе, читанный в Институте психологии Римского университета 26 и 27 сентября 1953 года. М., 1995. С. 39.).

127 Lacan J. Écrits. P. 269.

128 Ibid. P. 237. «Как математическая формализация, вдохновившая логику Буля, не говоря уже о теории множеств, может привнести в науку о человеческом действии то понятие структуры интерсубъективного времени, в котором нуждается для обеспечения строгости своих выводов психоаналитическая гипотеза» (Лакан Ж. Функция и поле речи... С. 57). Ср. также p. 806: «cet Autre n'est rien que le pur sujet de la stratégie des jeux» («этот Другой – не что иное, как чистый субъект стратегии игр»).

и то, о чем или о ком речь (в латыни), и того, кто эту речь произносит (предлог «de» в романских языках)[129]. *Другой в качестве сцепления означающих говорит в нас о себе.* И говорит он именно так, как, если верить Якобсону, говорит поэтический дискурс — чередуя *метафоры и метонимии*: метафора — это симптом подмены одного символа другим, заменяющий саму процедуру устранения, между тем метонимия — это желание, сосредоточивающееся на замещающем объекте, прячущее от нас конечную цель всякого нашего стремления, в результате чего всякое наше желание, прошедшее через цепь метонимических переносов, оказывается желанием Другого[130]. Это объясняет, почему сцепление означающих, живущее по своим собственным правилам и подчиняющееся своим собственным закономерностям, вполне отчетливым и поддающимся строгому описанию, принимается в расчет независимо от стоящих за ним значений, к которым отсылает наша неутолимая — ибо мы всегда теряемся в зеркальном лабиринте смыслов — жажда истины, утоляемая только в процессе выявления самой структуры детерминации и в этом сладострастном распутывании паутины символов, из которой нам никогда не выбраться.

III.3. Здесь не место выяснять, чем могут быть полезны эти выкладки для терапевтической практики психоаналитика или в какой мере обоснованы претензии лаканизма быть верным и последовательным истолкованием фрейдизма[131], но коль скоро психоаналитический дискурс Лакана нацелен на выявление общей структуры детерминации, мы обязаны сказать, чем грозят обернуться его выводы для всякого исследования коммуникативных процессов, от антропологии до лингвистики, от первобытного топора до уличной рекламы. И вот чем: всякое научное исследование, если оно проведено достаточно строго, должно независимо от разнообразия исследуемого материала выдавать один и тот

[129] Ibid. P. 814.

[130] Ibid. P. 505–515. См. также p. 622, 799 и 852.

[131] См. Laplanche J., Pontalis J.-B. Vocabulaire de psychanalyse. Paris, 1967.

же результат, сводя всякий дискурс к речи Другого. Но поскольку механизм такого сведения был предложен с самого начала, исследователю не остается ничего иного, как доказывать эту гипотезу par excellance. В итоге всякое исследование будет считаться истинным и плодотворным в той мере, в какой оно нам сообщит то, *что мы уже знали*. Самое поразительное открытие, которое мы совершим, структуралистски прочитав «Царя Эдипа», будет заключаться в том, что у царя Эдипа эдипов комплекс; ну а если при прочтении обнаружится еще что-то, то это что-то окажется чем-то *лишним*, привеском, непрожеванной мякотью плода, не дающей добраться до косточки «первичной детерминации». И подобный упрек может быть адресован большей части литературной критики психоаналитического толка (см. замечания Сержа Дубровского по поводу психокритики Морона[132]). И хотя суждение весьма не оригинально, это надо было сказать, чтобы не упустить самого существенного.

IV. Лакан: последствия для «новой критики»

IV.1. И все же спрашивается, почему этой методологией размашистого списывания в отходы всего того, что не вмещается в теорию, могла увлечься значительная часть французской «новой критики», на страницах которой так часто возникает призрак Лакана[133].

Конечной целью структуралистской критики лакановского направления должно было стать выявление во всяком произведении (мы говорим здесь о литературной критике, но то же самое можем сказать о любой семиотике повествования и прочих этнологических и лингвистических штудиях) замкнутой комбинаторики сцепления означающих (замкнутой в смысле определенности собственных стохастических закономерностей, но вполне разомкнутой

[132] Critica e oggettività. Padova, 1967. P. 129–147.

[133] См. также: Les chemins actuels de la critique / Ed. G. Poulet. Paris, 1967.

для самых разных решений), комбинаторики, которая изнутри ориентирует всякую речь человека, не очень даже и человека, поскольку он – это Другой. Но если критиком действительно движет тщетная надежда пролить свет на ту комбинаторную механику, которая ему и так известна, то сделать это можно, только описав комбинаторику в категориях некоего метаязыка, который сам ее выявляет и обосновывает. Но как быть, *если для дискурса* Другого метаязыка не сыскать, и о каком еще коде можно говорить, если это уже не код Другого[134], если Место Слова не может быть выговорено, потому что максимум того, что мы можем по этому поводу сказать, так это то, что слово говорит в нас; так что Лакан, чтобы указать на него, вынужден прибегать к языку не определений, но внушений, к языку, который не столько открыто говорит о Другом, сколько на него намекает, взывает к нему, *приоткрывает и тут же дает* спрятаться, точно так, как симптом болезни, который, указывая, скрывает, сбрасывает покров и маскирует?

Ответ – если не теоретический, то фактический – таков: не имея на чем закрепить цепь означающих, лакановская критика выхватывает преходящие и эфемерные значения, смещается от метонимии к метонимии, от метафоры к метафоре в ходе переклички смыслов, которую осуществляет играющий солнечными зайчиками отраженний язык, универсальный и транссубъективный во всяком произведении, в котором он себя выговаривает, *язык, на котором не мы говорим, но который разговаривает нами.* И тогда произведение искусства (а вместе с ним, как было сказано, и феномены, изучаемые этнологией, отношения родства, какие-то предметы, система конвенций, любой символический факт), хотя и имеющее в основе какую-то определенную структуру, может функционировать, значить что-либо и обретать вес в наших глазах, только если оно понято как Зияние, генерирующее смыслы, как Отсутствие, как Вихревая Воронка, как полость, о которой мы догадываемся только по излучаемым ею смыслам, сама же она никаким смыслом не может быть заполнена.

[134] Lacan J. Écrits. P. 807–813.

IV.2. Предоставим слово тому среди самых молодых, кто дал наиболее впечатляющий пример следования этому принципу в критике, – Жерару Женетту:

«Гений, как несколько туманно выражается Тибоде, это одновременно и высшая степень проявления индивидуальности, и ее аннигиляция. Если мы хотим как-то разъяснить этот парадокс, нам следует обратиться к Морису Бланшо (и к Жаку Лакану), к идее, столь близкой нынешней литературе, из которой, однако, критика еще не сделала должных выводов, а именно к идее о том, что автор, тот, кто смастерил книгу, как говорил уже Валери, в сущности *никто* – или, точнее, что одна из функций языка и литературы как языка состоит в том, чтобы истребить собственного сказителя, обозначив его как отсутствующего»[135].

Отсюда главенство «письма» над языком, письма, созидающего автономное пространство, некую конфигурацию, в которой время писателя и время читателя сливаются в ходе одного бесконечного истолкования, – истолкования чего-то такого, что больше их обоих и что навязывает всему и вся собственные законы – законы означающего. В связи с чем и сам язык предстает как письмо, которое, как говорит Женетт, вторя Деррида, «есть игра на различиях и пространственных смещениях, где значение – не наполнение пространства, но чистое отношение»[136]. И тогда современная критика становится «критикой творцов без творений», или, точнее, творцов, чьи творения предстают как какие-то «полые вместилища», те самые глубинные désouvrements, которые критике предназначено описывать как пустые формы. И это потому, что письмо по отношению к пишущему перестает выступать как средство, становясь тем «местом, в котором происходит его мышление», поскольку «не он мыслит на своем языке, но его язык мыслит им, мысля его вовне»[137].

[135] Les chemins... P. 227–228.

[136] Les chemins... P. 241–246.

[137] Les chemins... P. 246.

IV.3. Такова траектория мысли, исходящей из предположения об исчезновении автора произведения и приходящей к предположению об исчезновении самого произведения, которое вбирается всепоглощающим языком, вековечно выговариваемым тысячами уст[138].

Нетрудно обнаружить у Бланшо и критиков, находящихся под его влиянием и опередивших тех, кто выплыл на волне лакановского структурализма, явный интерес к Пустотам и Зияниям. Очевидно, что у Бланшо[139] этот подход очерчивается вполне ясно: книга как произведение искусства вовсе не представляет собой какую-то вязь непреложных значений, но впервые открывается всякому прочтению как единственно возможному, представая разомкнутым пространством с неопределенными границами, «пространством, в котором, строго говоря, ничто еще не наделено значением и к которому все то, что наделено значением, восходит как к своему первоначалу». «Пустотность произведения... это его явленность самому себе в ходе прочтения», она «отчасти напоминает ту ненаполненность, которая в творческом процессе представала как незавершенность, как схватка разноречивых и разнонаправленных составляющих произведения». Таким образом, в чтении «к произведению возвращается его исконная неустойчивость, богатство его бедности, хлипкость его пустоты, и само прочтение, вбирая в себя эту ненадежность и венчаясь с этой бедностью, претворяется в некий страстный порыв, обретая легкость и стремительность естественного движения». Произведение искусства — «это та *силком навязанная свобода*, которая его сообщает и которая позволяет истокам, несказанным глубинам первоначал, проступить в произведении, кристаллизовавшись и окончательно закрепившись». И все же, как проницательно отметил Дубровский, у Бланшо еще нет речи о метафизике письма как таковой, об онтологии сцепления означающих, сцеп-

138 Это та тема, к которой, правда с более историцистским уклоном, обращается Ж. П. Фе (Faye J. P. Le récit hunique. Paris, 1966).

139 Blanchot M. Lo spazio letterario. Torino, 1967, «La comunicazione».

ления независимого и самодостаточного, чей стылый порядок предопределен раз и навсегда.

«В противовес структуралистской объективности» Бланшо в своем понимании произведения искусства «исходит из представления о человеке не как объекте познания, но как субъекте радикального опыта, получаемого, схватываемого рефлексивно... В отличие от той „полисемии", о которой говорят формалисты, неоднозначность языка, по Бланшо, вовсе не связана с функционированием какой-то символической системы, в ней дает о себе знать само человеческое бытие, лингвистика обретает статус онтологии... Бланшо идет глубже простой фиксации антиномий, он их артикулирует... Языковый опыт — это не перевод на язык какого-то другого опыта, например метафизического, он есть сам этот опыт... Когда Бланшо пишет, что „литература это такой опыт, в котором сознанию открывается суть его собственного бытия как неспособность утраты сознания, когда, прячась, уходя в точку какого-то «я», оно восстанавливается — по ту сторону бессознательного — в виде некоего обезличенного движения...", проступание бытия в опыте литератора вторит его проступанию в опыте феноменолога, как его описывает Сартр... Для Бланшо деперсонализация — *диалектический момент*, без которого не обходится никакое пользование языком...» И поэтому, «вне всякого сомнения, Бланшо гораздо ближе к Сартру, и уж во всяком случае к Хайдеггеру и Левинасу, чем к Леви-Стросу и Барту»[140].

Замечания справедливы: Бланшо вкупе с новой критикой, напичканной лакановскими идеями, совершает переход, как показывает вся защитительная речь Дубровского в «Критике и объективности», от рефлексии по поводу субъекта, выявляющегося в движении созидания смыслов, к открытию того факта, что то, что казалось творением смыслов, творением, которое, как предполагалось, должно увенчивать бдение критика на краю разверстой пропасти произведения, годится только на то, чтобы удостоверить

[140] Les chemins... P. 266 и сл.

ничтожность субъекта и самого произведения перед лицом верховного суверенитета Другого, самоутверждающегося в плетении дискурса.

Но столь ли несходны эти движения, как кажется? За лакановской теорией Другого определенно угадываются фигуры Сартра и Хайдеггера (подключая сюда и Гегеля), потому что помимо упований на объективность поступи означающих сама неизбежность соотнесения этой поступи с неким порождающим ее Отсутствием выдает присутствие Хайдеггера в самом средоточии лакановской мысли. И та же неизбежность заставляет видеть в статистическом упорядочении сцепления означающих последнюю, но не окончательную возможность структурировать Отсутствие, которое есть само Бытие как различие и которое неизбежно утверждает себя по ту сторону всякой попытки структурной методологии.

V. Лакан: лик Отсутствия

V.1. Как же случилось, что одно из наиболее строгих и прочных установлений структурализма, статистический анализ цепи означающих, обернулось превознесением Отсутствия?

А случилось это так потому, что схоронившаяся в дискурсе Лакана идея отсутствия предстает как залог онтологической фундаментальности, наделяя все рассуждения о различиях и оппозициях, неизбежные в бинаристской по своему происхождению теории, метафорическим смыслом.

И поэтому следует разобраться с тем, что собой представляет «отсутствие» в координатах бинарной системы. Действительно, в структурированной системе всякий элемент значим постольку, поскольку это этот элемент, а не другой или другие, на которые он указывает, тем самым их исключая. Всякая фонема наделяется значением вовсе не благодаря своим физическим качествам, но в связи с той валентностью, самой по себе пустой и невесомой, которую она обретает в системе фонем. Но в конечном счете для возникновения смысла необходимо присутствие, наличие

одного из членов оппозиции. А если его нет, то и отсутствие другого никак не обнаруживается. Оппозициональное отсутствие становится значимым только в присутствии какого-то присутствия, его выявляющего. Или, лучше сказать, пустое пространство между двумя сущностями, которых нет, обретает значение только в том случае, если все три значимости — «да», «нет» и пустое пространство между ними — взаимообуславливают друг друга. В данном случае, как показывает Рикёр, мы имеем дело с диалектикой присутствия и отсутствия. Когда Соссюр утверждает, что в языке нет позитивных сущностей, он исключает возможность рассмотрения физических звуков или идей, но не актуальных валентностей. Отсутствие, о котором говорят структуралисты, касается двух вещей: 1) не имеет значения, чем именно выражены «да» или «нет», но важно, чтобы сущности, замещающие эти валентности, сопрягались друг с другом; 2) как только сказано «да» или «нет», это «да» или это «нет» обретает свой смысл только ввиду отсутствия другого элемента. Но что во всей этой механике значимых оппозиций в конечном счете главное, так это то, что она дает нам систематическую возможность узнавать то, что есть, по тому, чего нет. Важно не само по себе Различие с заглавной буквы, гипостазированное и превратившееся в метафору чего-то устойчивого и пребывающего над любыми оппозициями. Структуралистское отсутствие говорит нам о том, что на месте того, чего нет, появляется что-то другое. Напротив, у Лакана, судя по всему, всякая представленная вещь имеет смысл только постольку, поскольку выявляет само Отсутствие, что роковым образом обессмысливает то, что наличествует.

И все это из-за того, что формирование цепи означающих как последовательное различение того, что есть, и того, чего нет, обусловливается изначальным разрывом, ущербностью, первородным грехом, в связи с чем «Я» может быть определено как некая обделенность чем-то, чего никогда не заполучить, и это что-то — Другой, существо на самом деле не существующее, во всяком случае до него не добраться.

V.2. Иными словами, Отсутствие в лакановском универсуме появляется вовсе не в связи с формированием цепи означающих через указание на присутствие и отсутствие. Дело в том, что цепь означающих формируется через оппозиции и различия, поскольку уже имеется некое конститутивное Отсутствие. Не-бытие это не провал между двумя членами оппозиции, оно — источник всех возможных оппозиций.

«„L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge"[141]. ...Fort! Da! C'est bien déjà dans sa solitude que le désir du petit homme est devenu le désir d'un autre, d'un *alter ego* qui le domine et dont l'objet de désir est désormais sa propre peine. Que l'enfant s'adresse maintenant à un partenaire imaginaire ou réel, il le verra obéir également à la négativité de son discours, et son appel ayant pour effet de le faire se dérober, il cherchera sans une intimation bannissante la provocation du retour qui le ramène à son désir. Ainsi le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose, et cette mort constitue dans le sujet l'éternisation de son désir»[142].

Бессознательное — это дискурс Другого, и в этом дискурсе, построенном на прихотях метонимии, объектом желания, как выясняется, всегда становится Другой: непрестанный переход от одного предмета к другому, свойственный всякой символизации в принципе, показывает, что «ce dont l'amour fait son objet, c'est ce qui manque dans le

141 «Бессознательное — это глава моей истории, которая отмечена белым пятном или заполнена ложью» (Lacan J. Écrits. P. 259).

142 «...*Fort! Da!* Даже в одиночестве желание маленького человека успело стать желанием другого, желанием некоего alter ego, который над ним господствует и чей объект желания становится отныне его собственной тревогой. Обратится ли теперь ребенок к реальному или воображаемому партнеру, тот всегда окажется послушен присущей его дискурсу силе отрицания, и когда в ответ на обращенный к этому партнеру призыв тот станет ускользать, он будет уведомлениями об изгнании провоцировать его возращение, вновь приводящее его к своему желанию. Итак, символ с самого начала заявляет о себе убийством вещи и смертью этой увековечивается в субъекте его желания» (Ibid. P. 319).

réel; ce à quoi le désir s'arrête, c'est au rideau derrière quoi ce manque est figuré par réel»[143].

Так субъект открывает собственную бытийную недостаточность: «Son être est toujours ailleurs»[144]. «Le drame du sujet dans le verbe, c'est qu'il y fait l'épreuve de son manque-à-être»[145]. Зияния в цепи означающих удостоверяют, что структура субъекта прерывна. Именно смысловые «дыры» есть то, что предопределяет его дискурс. На то, что важно, указывает вовсе не оппозициональное сопряжение, но просвечивающее в глубине отсутствие[146].

Конечная инстанция, или, произнесем это слово, Бытие, открывается на призывы внимающего ему как Чистое различие. Означающее является означающим «un manque dans l'Autre, inhérent à sa fonction même d'être le trésor du sinifiant»[147].

И стало быть, если Другой исчезает в тот самый миг, когда, кажется, он обрел устойчивость, то единственное, что я могу сделать, это доказать ему его существование, «non bien sûr avec les preuves de l'existence de Dieu dont les siècles le tuent, mais en l'aimant» (разумеется, не прибегая к доказательствам существования Бога, которыми Его в течение веков убивали, но — любя Его). И значит, человек мог бы спастись преданностью тому самому «ничто», которая делает его «*безнадежной страстью*» (не намекает ли эта терминология на тот отвергаемый Лаканом мир, который, как все же представляется, кое в чем на него повлиял?). Но эта любовь была бы той любовью, что исповедует христианская керигма, а не ответом на вопрос «Кто я?». Ведь мое «я» выявляется не в чем ином, как именно в крахе люб-

143 «Предмет любви это нечто отсутствующее и то, перед чем замирает наше желание, это занавес, за которым отсутствующее кажется реальным» (Ibid. P. 439).

144 «Его бытие всегда в другом месте» (Ibid. P. 633).

145 «Драма субъекта состоит в том, что язык доказывает ему его собственную бытийную недостаточность» (Ibid. P. 655).

146 Ibid. P. 801.

147 «Провала в Другом, свойственного самой его природе, — быть сокровищницей означающих» (Ibid. P. 818).

ви и отсутствии радости, которая обыкновенно сопровождает исполнение желания:

«Cette jouissance dont le manque fait l'Autre inconsistant, est-elle donc la mienne? L'expérience prouve qu'elle m'est ordinairement interdite, et ceci non pas seulement, comme le croiraient les imbéciles, par un mauvais arrangement de la société, mais je dirais par la faute de l'Autre s'il existait: L'Autre n'existant pas, il ne me reste qu'a prendre la fautre sur Je, c'est a dire acroire a ce a quoi l'expérience nous conduit tous, Freud en tête: au péché originel»[148].

V.3. Так субъект открывает то, что Лакан называет исконной распахнутостью (béance), зиянием, разверстостью, открытой раной, помещающей субъект в самое средоточие различения.

Spaltung, Eutzweitung (натяжение, раздвоение)... к фрейдовским метафорам Лакан добавляет свои: *béance, refente, différence, division* (распахнутость, расколотость, различение, разделение[149]). В них конституируется образ «я» как чего-то, не обладающего полнотой Бытия – ведь на нем первородный грех, и одновременно складывается представление о Бытии как о чем-то таком, что никогда не исполнится самим собой, но будет всегда чем-то Отличающимся, поскольку первородный грех касается и его.

Ну а если первородный грех – миф, тогда из глубины на нас глядят иные психологические реальности: комплекс кастрации, отсутствие Имени Отца...[150] Вряд ли стоит

148 «Эта радость, без которой Другой неощутим, точно ли она моя? Опыт учит, что, как правило, она мне заказана, и не только потому, что, как думают дураки, общество плохо устроено; я бы сказал, что виноват в этом Другой, если он существует, ведь если бы его не было, мне бы пришлось возложить вину на себя, иными словами, поверить в то, к чему всех нас, с Фрейдом во главе, подталкивает опыт, – в первородный грех» (Ibid. P. 819–820).

149 Ibid. P. 415, 642, 852–857.

150 «...Nom-du-Père – c'est à dire [le] signifiant qui dans l'Autre, en tant que lieu du signifiant, est le signifiant de l'Autre en tant que lieu de la loi» (p. 583). «Имя Отца – иначе говоря, означающее, которое в Другом как локусе означающего означает Другого в качестве локуса закона».

разбираться с теми психоаналитическими иносказаниями, за которыми Лакан прячет некую онтологию, в которой не приходится сомневаться, поскольку он заговаривает о том, с чего начинаются все онтологии, — о проблеме Бытия, его утешительном присутствии или об отсутствии и Ничтожности. Искажает ли такое трагическое видение смысл фрейдовского учения или следует ему, не здесь решать. Напротив, то, что оно связано с определенной, вполне узнаваемой философской онтологией, совершенно очевидно, и мы подчеркиваем это обстоятельство, стараясь сделать из него все необходимые выводы.

VI. Лакан и Хайдеггер

VI.1. Хотя имя Хайдеггера лишь изредка появляется на страницах трудов Лакана, именно к нему, а не к Фрейду приходится обращаться в поисках подлинных источников доктрины Отсутствия.

Совершенно очевидно, что именно Хайдеггеру принадлежит мысль о том, что Бытие постижимо не иначе как через посредство языка — языка, который неподвластен человеку, ибо не человек мыслит себя на языке, но язык мыслит себя через человека[151].

Именно обороты языка ухватывают особость взаимоотношений человека с бытием.

И это отношение — отношение различия и членения. Предмет мысли — это Различие как таковое[152], различие как различие. Мыслить различие как таковое это и значит философствовать, признавать зависимость человека от чего-то такого, что именно своим отсутствием его и учреждает, позволяя, однако, постичь себя лишь на путях отрицатель-

151 Из текстов Хайдеггера, помимо «Гельдерлин и сущность поэзии», см. «Письмо о гуманизме», «Путь к языку». Среди работ общего характера о Хайдеггере (на нее мы и опираемся) см.: Vattimo G., Essere storia e linguaggio in Heidegger. Torino, 1963, особенно главу IV «Бытие и язык».

152 Ср. Heidegger M. Identität und Different. Pfullingen, 1957 (рус. пер.: Хайдеггер М. Тождество и различие. М., 1997). См. Vattimo G. Essere, storia e linguaggio in Heidegger. P. 151 и целиком гл. V.

ного богословия. Соглашаться с тем, что, по Хайдеггеру, «значимость мысли сообщает не то, что она говорит, но то, о чем она умалчивает, выводя это на свет способом, который нельзя назвать высказыванием»[153], значит вторить тому, что говорит на эту тему Лакан.

Когда Хайдеггер напоминает нам о том, что вслушиваться в текст, видя в нем самообнаружение бытия, вовсе не означает понимать то, что этот текст говорит, но прежде всего то, о чем он не говорит и что все-таки призывает, он утверждает то же самое, что и Лакан, усматривающий в языке лишь надувательство метафор и метонимий. Лакановский вопрос «Кто говорит?» это также и вопрос Хайдеггера, вставший перед ним в тот миг, когда понадобилось определить: что это такое — то, что мы называем «мышлением», *кто* тот, кто к нам взывает, *кто* призывает нас к мышлению. Однако субъект этого призыва не может быть ни исчерпан, ни охвачен какой-либо дефиницией. Разбираясь с одним на первый взгляд несложным фрагментом Парменида[154], понимаемым обычно, как указывает Хайдеггер, так: «Необходимо говорить и думать, что бытие есть»[155], он пускает в ход весь набор этимологических ухищрений с целью добиться более глубокого понимания, которое в итоге оказывается едва ли не противоположным общепринятому толкованию, поскольку «говорить» преображается в «позволить-встать-перед», т. е. «совлечь покровы» и «позволить явиться», а «мыслить» понимается как «озаботиться» и «преданно охранять». Язык дает явиться тому, что мышление должно беречь и пестовать, не насилуя, не выпрямляя в сковывающих и умертвляющих дефинициях. И то, чему

153 Ibid. P. 152.

154 См.: Heidegger M. Was heisst Denken? 1954.

155 Фрагмент гласит (в скобках часть, опущенная Хайдеггером): χρὴ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ᾽ἐὸν ἔμμεναι εστι γὰρ ἐίναι. Анджело Пасквинелли (I Presocratici. Torino, 1958) переводит: «Per la parola e il pensiero bisogna che l'essere sia» (по слову и мысли необходимо, чтобы бытие было). Другие переводы: «Говорение и мышление должно быть бытием» (Diels, *Parm*); «то, что может быть помыслено и сказано, должно быть» (Burnet); «необходимо говорить и мыслить, что только бытие есть» (*Vors.*).

он позволяет явиться и что берет под охрану, это То самое, что притягивает к себе всякое сказывание и всякое мышление, позволяя им быть. Но это То конституируется как Различие, как то, что никогда не может быть сказано, потому что оно — в истоках всего того, что о нем будет сказано, потому что различие присуще нашим с ним отношениям, двойственности сущего и бытия. Между которыми — разделение и béance, refente и Spaltung, то, что уже Платон (а Хайдеггер его воспроизводит) обозначал как χωρισμός, *различие* по месту, которое учреждает как учреждающее Различие[156].

VI.2. Примечательно, что Лакан, интерпретируя известное высказывание Фрейда, гласящее: «*Wo Es war, soll Ich werden*» (Там, где было Оно, должно быть Я), в точности воспроизводит этимологические ухищрения Хайдеггера, вывернувшего наизнанку смысл парменидовского изречения. Слова Фрейда следует понимать не так, как их обычно понимают, а именно что место, где было Оно, должно быть занято Я[157], а как раз наоборот, меняя их смысл на противоположный: Я должно явиться на свет там, в том именно месте, где Оно существует как «место бытия», *Kern unserer Wesens* (сердцевина нашего существа); я в состоянии обрести себя и обрести покой, только зная, что я — не там, где я обычно обретаюсь, что мое место там, где меня, как правило, нет, я должен разыскать истоки, опознать их, *liegen lassen*, позволить им явиться и стать их сторожем и хранителем[158]. И совсем не случайно Лакан приписывает фрейдовскому изречению некую досократическую тональность[159], такую же операцию проделывает и Хайдеггер с подлинным изречением досократика, смысл которого, по Лакану, полностью совпадает с тем, что сказал Фрейд. Я как субъект

156 Heidegger M. Was heisset Denken? II часть.

157 Лакан дает еще один пример неадекватного перевода Фрейда (Lacan J. Écrits. P. 585): «Le Moi doit déloger le Ça» (Я должно вытеснить Оно).

158 Ibid. P. 417, 518, 563.

159 Ibid. P. 842 (а также p. 528).

должен прибыть туда, где пребывает Оно. Я должен потеряться в Оно вовсе, однако не для того, чтобы отрешить его от власти, посадив на его место чучело вновь обретенной субъективности. Я должен быть хранителем бытия, или, как выражается Лакан, «брать на себя собственную причинность»[160].

Теперь, возможно, мы лучше поймем, что хотел сказать Лакан, когда сделал признание: «Quand je parle d'Heidegger ou plutôt quand je le traduis, je m'efforce à laisser à la parole qu'il profère sa significance souveraine»[161].

VI.3. Итак, лакановская концепция предстает не чем иным, как маньеристскими вариациями на тему Хайдеггера. И коль скоро Хайдеггер помогает понять смысл слов Лакана, следует отдавать себе отчет во всех следствиях, вытекающих из принятых посылок. Ибо, соглашаемся мы с Хайдеггером или нет, что совершенно ясно, так это то, что предицируемое посредством различий Бытие никоим образом не может быть подвергнуто никакому структурированию. Цепи означающих, законы символизации, наконец, структуры в самом широком смысле слова являются и исчезают как «эпохальные» манифестации бытия, впрочем, не исчерпывая его, ведь оно всегда «по ту сторону», начало и Источник, оно дает им быть, но к ним не сводится.

«Истина сущего (по Хайдеггеру) в самораскрытии, открытости чему-то иному, что не является сущим и что никогда не позволит исчерпать себя отношениями обосновывающего — обосновываемого... бытие это не что иное, как его история»[162].

«Свойственное человеку бытие в мире... „это проживание в языке". Принадлежность этому всеобщему лингвистическому горизонту означает для существующих, что

160 Ibid. P. 865.

161 «Когда я говорю о Хайдеггере и тем более когда я его перевожу, все мои усилия направлены на то, чтобы позволить слову высказать свой суверенный смысл» (Ibid. P. 528).

162 Мы следуем здесь интерпретации Джанни Ваттимо (Vattimo G. Poesia e ontologia. Milano, 1967. См. p. 17–19).

их бытие в качестве доступного истолковывающему пониманию сходно с бытием произведения искусства и, шире, любого исторического события, т. е. оно заключается в некоем *Sichdarstellen* (самопредставлении), суть которого в том, что оно предстает только в истолковании. Лингвистический горизонт – это тот горизонт, внутри которого отдельные исторические события (вещи, люди, представления) оказываются доступными для понимания, они освещаются и приходят к своему *Da* (здесь), как говорит, воспроизводя хайдеггеровскую терминологию, Гадамер, представая в свойственном им бытии. Как таковой горизонт всегда неразличим, поскольку всякое понимание осуществляется внутри того горизонта, который и делает его возможным. Так понимаемый язык в конце концов отождествляется с самим бытием, по крайней мере в том хайдеггеровском смысле, с которым Гадамер, по-видимому, согласен, бытием как светом, в котором предстают отдельные сущие и который невидим именно по той причине, что он-то и делает их видимыми... Бытие, ухватываемое как лингвистический горизонт, предшествующий установлению любых исторических отношений, есть вместе с тем *Sichdarstellen*, выявление в свете и возможность всяческого выявления в свете... Речь не идет о растворении бытия в языке, но скорее о понимании языка как *слова бытия*, в котором обнаруживается любое сущее и внутрь которого человек всегда уже заранее помещен»[163].

По Хайдеггеру, выходит, что есть только одна возможность вступить в отношения с бытием: это герменевтическая деятельность, никогда не полное, но всегда целостное истолкование, движение в лад бытию, понуждение его к разговору без какой бы то ни было надежды исчерпывать его тем, что сказано, умение видеть в слове «самораскрытие бытия», а не словесное обозначение каких-то законов природы, наконец, движение, «всегда одно и то же»[164],

[163] Ibid. P. 175–180.

[164] См. Vattimo G. Essere, storia e linguaggio in Heidegger. P. 159, особенно V. 2.

почитающее неопределенность в противовес стремлению к точности, характерному для всякой науки, движение не к ответам, но рождающее способность вслушиваться.

VI.4. Если мы привели некоторые отрывки из интерпретации Хайдеггера, которые, как представляется, проясняют мысль философа, то это вовсе не для того, чтобы умалить значение вклада, сделанного человеком, который, впрочем, как и автор этих строк, верит в возможность теории, пытающейся охватить строгими рамками структурных дефиниций все богатство разыгрывающихся событий. Мы вовсе не хотим сказать, что если Хайдеггер прав, то всякая возня со структурами – пустое дело. Но связность хайдеггеровской мысли только подчеркивает дефекты мышления, которое такой связностью не обладает. Что уж точно пустое дело, так это постулирование структур, претендующих на окончательность. Ведь в тот миг, когда какую-то структуру объявляют последней, она отсылает к чему-то еще, и так всякий раз, пока не столкнешься с чем-то, что *не может быть структурировано.* Случай Лакана высвечивает тупики онтологического структурализма, ибо, как только структурный дискурс доводится до логического конца, Другой, тот самый, которого хотели изловить, ускользает окончательно, оборачиваясь Различием и Отсутствием, а признав Различие и Отсутствие, мы тем самым признаем, что никакое структурирование дальше невозможно. Проведя последовательную дедукцию собственных оснований, онтологический структурализм испускает дух, и рождается чистая онтология без каких-либо признаков структурализма.

VII. Отмена структурализма (Деррида и Фуко)

VII.1. А теперь пора посмотреть, к чему мы пришли. Всякий, кто размышлял о судьбах структурализма в философском плане, или соглашался с идеей неистощимой производительности бытия, представленного разнообразными выявляющими его дискурсами, но несводимого к их законам, или же описывал эпохальные события, в которых

проявляется бытие, показывая способы их структурирования и прекрасно понимая, что вводимые в оборот структуры являют собой лишь *проявления бытия*, но не *его основу*.

По-видимому, оба эти философских подхода были представлены двумя разрушителями послелакановского французского структурализма – Деррида и Фуко.

У Деррида упомянутая выше оппозиция между *формой* и *силой*, между имеющей пространственное выражение структурой и энергией, которую излучает произведение, выливается в противопоставление Аполлона Дионису, противопоставление, находящееся *вне* истории, как лежащее в основе всякой возможности истории, составляющее саму структуру историчности. Оно – источник развития, потому что оно есть Различение в принципе, непрестанный «сброс», та же béance. И в этом противопоставлении отношение Диониса к определяющей его структуре – это отношение смертельного поединка[165].

VII.2. Вот некоторые впечатляющие страницы (все же скорее, упражнения в высоком стиле, а не в герменевтической прозорливости и метафизической чуткости), на которых Деррида использует как метафору текст, написанный еще Фрейдом с совершенно определенными научно-позитивистскими целями. Фрейд старается объяснить записи памяти при помощи следов, сохраняемых некоторыми нейронами после испытанного возбуждения. И эти следы представляют собой некий *Bahnung*, «переход», «просеку», и еще раз шрам, разверстую рану, растяжение, *béance*, разлом (*frat-*

165 «Только те мысли чего-нибудь стоят, которые приходят в голову походя», – напоминает Деррида слова Ницше. «Письмо – это некий исход вовне во имя прихода смысла, метафора-другого-как-другого-здесь, метафора как возможность другого-здесь, метафора как метафизика, в которой бытие принуждено скрыться, чтобы мог открыться другой... Ибо брат Другой вовсе не почивает в безмятежности, которая именуется интерсубъективностью, но усердствует на ниве взаимного вопрошания; он не купается в безмятежности ответов, сочетающих два утверждения законным браком, но призван к неусыпному ночному труду вопрошания в пустоте» (Derrida J. L'écriture el la différence. P. 49).

tura), если возводить используемое Деррида французское *frayage* к латинскому причастию «проложенная» (fracta), относимому, скажем, к дороге. Тогда память «может быть представлена как разнообразие нейронных *frayage*». И тогда снова окажется, что ее качество обусловлено системой оппозиций и различий. На чем Деррида и основывает свое метафорическое прочтение Фрейда: памятный след есть чистое различие. «Психологическая жизнь это не кристальная ясность смыслов, не замутненная непроглядность силы, но различия в характере действия этих сил. Ницше это хорошо знал»[166]. И здесь, как и у Лакана, мы сталкиваемся со случаем онтологизации различия, носившего поначалу чисто диалектический характер. И в этом смысле получается, что «различие это не некая сущность, притом что оно — не ничто, это *не* жизнь, если бытие понимается как *усия*, присутствие, сущность-существование, субстанция или субъект. Прежде чем определять бытие как присутствие, нужно понять, что жизнь — это первопроходство, и только тогда мы вправе сказать, что жизнь — это смерть, что повтор и позиция по ту сторону принципа удовольствия коренятся в том и сородственны тому самому, что они превосходят»[167]. Сказать, что разница изначальна, значит сокрушить миф присутствия, с которым сражался и сам Хайдеггер, и настоять на том, что если что и изначально, так это сама *не-изначальность*[168], это значит напомнить, что если что и конституируется, так это изначальный провал, нечто отсутствующее, принесенное в жертву неопределенному желанию: «разница между принципом удовольствия и принципом реальности, например, это не только несходство, внешние различия, но изначальная укорененная в жизни способность уклонения, отличения (*Aufschub*), возможность всего того, что входит в хозяйство смерти»[169]. Рожденный как нехватка, отверстая рана, с первых шагов уязвляемый желанием, которое никогда не будет удовле-

166 Ibid. P. 299.
167 Ibid. P. 302.
168 Ibid. P. 303–315.
169 Ibid. P. 295.

творено, приговоренный скрывать его, окутывая символическими одеяниями, человек клеймен как оплошность, которая предрасполагает его к смерти и празднует смерть в каждом его жесте. И в этом смысле наш удел избегать даже бинарности, коль скоро она уходит корнями в ничто[170].

VII.3. У Деррида пышным цветом расцветает то, о чем с меньшей метафизической проницательностью и с большим уклоном в сторону психоанализа писал Ж. Б. Понталис, комментируя некоторые работы Лакана: фрейдовское открытие состоит в *децентрации*, оно не подменяет бывший центр, абсолютный субъект, становящийся чистым фантомом, и не пытается то, что предстает как обманчивое, подтвердить какой-то иной Реальностью; сознание растворено в процессе выработки смыслов, и смысл, вместо того чтобы навязывать себя как некая поддающаяся определению реальность, предстает перекличкой приходов и ухода, уверткой и ухмылкой... «Если непосредственный опыт сразу поставляет нам какие-то значения, то это еще ничего не говорит об их подоснове, не снабжает нас той сетью, в которую мы могли бы их поймать...»[171]. Человек изначально угодил в неведомую ловушку, и курс психоанализа вовсе не предполагает восстановления «истинного» субъекта, он лишь показывает, «что истина не расположена в каком-то месте, ее нет ни у психоаналитика, ни у пациента, ее нет даже в их взаимоотношениях: у истины нет ни места, ни формулы»[172]. «Человек незрел вовсе не из-за природной ущербности, он — извечная недохватка, прирожденно перезрелый, и вот в этой-то витальной *béance* рождаются его желания, швыряющие его в историю, которая состоит из пустот, разрывов и конфликтов»[173]. Таким образом, уроки Фрейда — это уроки трагического, и оптимизм американского психоанализа, старающегося снова включить призрачное «я» в систему норм общественной жизни во имя

170 Ibid. P. 339.
171 Pontalis J. B. Aprus Freud. Paris, 1965. P. 52–53.
172 Ibid. P. 75.
173 Ibid. P. 80.

его благосостояния, извращает самый дух фрейдовского учения, видящего в психоаналитической терапии воспитательную процедуру, которая помогает понять наше существование как бытие-к-смерти. И в этом смысле выводы, извлеченные из лакановского учения, совпадают с тем, что написано на тех страницах «Бытия и времени», где говорится о «предваряющем решении». Психоанализ живет под знаком смерти.

И если в дальнейшем в отличие от Хайдеггера для психоаналитика изначальная *béance* обретает все более физиологические очертания, то для наших выводов философского свойства это не имеет особенного значения.

VII.4. Но самое важное как раз то, о чем Деррида в своем прочтении фрейдовского текста судит с безнадежной проницательностью: в тот миг, когда эта воплощенная незадача, субъект, замечает, что он вовлечен — пишет ли он, говорит ли — в игру намеков и умолчаний, что он оплетен цепью символов, сознание этого не помогает ему выйти из игры. Мы уже знаем: никакого метаязыка Другого нет — и значит, не может быть никакого трансцендентального обоснования отношений субъекта с бытием, о котором он говорит. И у Фрейда его тоже нет, и это становится совершенно ясно (хотя он и строил свое исследование как ряд метафор, сквозь которые просвечивали смутные образы письма, сложных машин, ходьбы) из тех последних цитат из «Толкования сновидений» (*Traumdeutung*), приведенных Деррида: фрейдовские метафоры и метонимии, используемые им при описании нейронной структуры памяти, всегда означают пенис, коитус, влечение к матери.

И это могло бы послужить предостережением тем, кто все еще воображает, что он занимается выявлением последних структур: повествуя о них, вы всегда повествуете *о чем-то другом*, и уж во всяком случае *вам не удается их обосновать*, потому что язык, с помощью которого вы намереваетесь это сделать, это тот самый язык, чью ложь и должны были разоблачить структуры.

И тогда лучше понимаешь, что так раздражает критику феноменологического толка и отчего она задает ликвида-

торам структурализма вопросы, которые последним кажутся лишенными смысла. Именно такая история и произошла с полемикой, развернувшейся вокруг книги Мишеля Фуко «Слова и вещи»[174].

VII.5. Действительно, у Фуко нашумевшая и неверно истолкованная «смерть человека» совершенно очевидно предполагает отказ от трансцендентального обоснования субъекта и, следовательно, осознание того факта, что направления Гуссерль – Сартр, с одной стороны, и Ницше – Хайдеггер – с другой, совместимы только в узко определенном смысле. Но что любопытно, так это то, что (вопреки первоначальному впечатлению), сделав выбор в пользу направления Ницше – Хайдеггер, предполагающий ликвидацию структурализма автор на протяжении всей книги только тем и занимается, что разрабатывает структурные решетки в разительном противоречии со своими публичными декларациями о непричастности структурализму.

Задачи Фуко очевидны: начертить некую карту археологии гуманитарных знаний от их возрождения до наших дней, в которой он выявляет некие «исторические априори», *эпистему* той или иной эпохи, «конфигурации, лежащие в основе различных форм эмпирического знания», то, что делает возможным формирование знаний и теорий...[175]

Для символического универсума Средневековья и Возрождения (Ренессанс у Фуко сохраняет многие черты Средневековья) идея сходства имеет решающее значение; характерная для восемнадцатого века идея представления, базирующаяся на вере в то, что порядок языка вторит порядку вещей, позволяет классифицировать существа по особенностям внешнего вида; наконец, в XIX веке понимание жизни, труда и языка как энергии привело к тому, что генетическое описание сменило таксономическое, на место формального описания пришла органическая витальность, место представления заняла творческая активность, вслед-

[174] Ср., например, критические замечания Эцио Меландри в «Lingua e Stile», II, 1.

[175] Foucault M. Le parole e le cose. P. 1–12.

ствие чего бытие того, что представлено, не вмещается в рамки представления[176]. И тогда возникает проблематика истоков, человек становится проблемой для себя самого как возможности бытия вещей в сознании, ему открывается завораживающая бездна, в которую его увлекает жажда трансцендентальных обоснований. Что касается наук, изучающих те сферы, в которых *нечто отличное от человека* так или иначе конституирует и предопределяет его: психологии с ее диалектикой *функции* и *нормы*, социологии, противопоставляющей *конфликт* и *правило*, — всего того, что относится к изучению мифов и литературы, осуществляемому под знаком оппозиции *значения* и *системы*, то в конечном счете речь в них идет о соотнесении *сообщений* и *кодов*, правила которого заимствуются у двух наук, чей предмет перекрывает собой прочие, у этнологии и психоанализа, которые как раз и изучают системы глубинных детерминаций, коллективных и индивидуальных, являющихся фундаментом для всех остальных оппозиций.

Но Фуко неизменно отказывается от обоснования используемых им структурных решеток. Посмотрим, например, как описываются оппозиции, к которым сведены различия (рассматриваемые как перестановки) между утилитаристами и физиократами XVIII столетия:

«Утилитаристы основывают на артикуляции обменов *приписывание* вещам определенной стоимости, в то время как физиократы именно *богатством* объясняют *формирование* стоимости. Но и у тех и у других теория стоимости, как и теория структуры в естественной истории, связывает *приписывание с формированием*»[177].

Иными словами, у утилитаристов артикуляция (стихийное формирование потребностей и способов их удовлетворения) объясняет атрибуцию (наделение стоимостью), у физиократов, наоборот, атрибуция (наличие естественной стоимости) объясняет артикуляцию (систему потребностей). Как видим, перед нами некая структура, объясняющая две разные идеологические позиции с помощью

176 Ibid. P. 259.

177 Фуко М. Слова и вещи. С. 228.

одной и той же комбинаторной матрицы. Читатель может думать, что эта структурная решетка извлечена из контекста классической эпистемы и, стало быть, предъявлена как данность мышлением изучаемой эпохи.

Однако ниже, объясняя переход от классической теории познания к гносеологии XIX века, Фуко пишет следующее:

«Таким образом, условия возможности опыта ищут в условиях возможности объекта и его наличия, тогда как трансцендентальная рефлексия отождествляет условия возможности объектов опыта с возможностью самого опыта»[178].

Здесь, как и в первом случае, одна и та же матрица открывает возможность двух разных способов обоснования истинности философского дискурса. Но если в одном случае структурная решетка может считаться *инфраэпистемной*, она словно открывается навстречу тому, кто ищет глубинные основания мышления классической эпохи, то в другом – перед нами решетка, которая, позволяя связать обе эпохи, носит откровенно *трансэпистемный* характер. И если она открывается исследователю, она тоже *данность или она постулирована*, ибо представляет собой удобный инструмент для объяснения фактов? Ответ на этот вопрос для Фуко не очень важен, он им так же мало интересуется, как и обоснованием используемых наукой решеток, а равно его не заботит внятное разъяснение того, обладают ли решетки, поставляемые этнологией и психоанализом, трансцендентальным или онтологическим статусом, в свою очередь позволяющим обосновывать решетки наук. А если у него поинтересоваться, что он думает по этому поводу, Фуко скажет, что пресловутые решетки ему явились в тот миг, когда он вопрошал историческую ситуацию, и он ими воспользовался, и нет никакой нужды в том, чтобы придавать им тот или иной гносеологический статус. И он будет прав, ведь вся его книга представляет собой не что иное, как обвинительный акт безуспешной попытке современного человека разработать трансцендентальные обоснования познания.

[178] Там же. С. 269–270.

Итак, в свете вышесказанного ответ не составит труда, особенно если повнимательнее перечитать начальные страницы книги.

«Итак, между уже кодифицированным взглядом на вещи и рефлексивным познанием имеется промежуточная область, раскрывающая порядок в самой его сути: именно здесь он обнаруживается, в зависимости от культур и эпох, как непрерывный и постепенный или как раздробленный и дискретный, связанный с пространством или же в каждое мгновение образуемый напором времени, подобный таблице переменных или определяемый посредством изолированных гомогенных систем, составленный из сходств, нарастающих постепеннно или же распространяющихся по способу зеркального отражения, организованный вокруг возрастающих различий и т. д. Вот почему эта промежуточная область в той мере, в какой она раскрывает способы бытия порядка, может рассматриваться как наиболее основополагающая, т. е. как предшествующая словам, восприятиям и жестам, предназначенным в этом случае для ее выражения с большей или меньшей точностью или успехом (поэтому эта практика порядка в своей первичной и нерасчленяемой сути всегда играет критическую роль), как более прочная, более архаичная, менее сомнительная и всегда более „истинная", чем теории, пытающиеся дать им ясную форму, всестороннее применение или философскую мотивировку. Итак, в каждой культуре между использованием того, что можно было бы назвать упорядочивающими кодами, и размышлениями о порядке располагается чистая практика порядка и его способов бытия» [179].

Подставьте вместо «порядок в самой его сути» «бытие как источник всякого порядка» — и вы в который раз получите позицию Хайдеггера. Вот потому-то Фуко и не обосновывает структурные решетки, которыми пользуется: в процессе предпринятого им истолкования эпохальных событий бытия они предстают ему как способы, в которых в разное время самовыражается бытие и которые опознаются благодаря связывающему и разделяющему их родству,

[179] Там же. С. 33–34.

при этом ни одна из укорененных в бытии решеток не в состоянии определить его раз и навсегда, а равно сама не может быть обоснована действием какого-либо известного и предсказуемого механизма.

VIII. О последнем прибежище Отсутствия...

VIII.1. И при всем при этом структурами пользуются так, словно с их помощью можно объяснить все, и очевидный пример тому – Фуко[180]. Так что же происходит с этим мышлением, так откровенно заявившим о своем выборе и все еще, однако, обеспокоенным постоянным расхождением собственных деклараций с собственными действиями?

И снова наиболее убедительный ответ мы находим у Деррида в заключительной части «Письма и различия», которая называется «Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук»[181]. Уроки Ницше и Хайдеггера, преподанные ликвидаторам структурализма, заключались в том, что никакое «присутствие» (ousia) не исчерпывает всего богатства проявлений бездонной безначальности. Но даже тот, кто вплотную подошел к пониманию этого, не в состоянии отказаться от структурных решеток, все еще полагая – полагая позитивистски, механистически, безнадежно эмпирически, – что они ему сгодятся как опора для рассуждения о вещах. Самым показательным примером такого противоречия для Деррида становится Леви-Строс. То, что Леви-Строс в итоге своего творческого пути придет к заключениям, о которых мы говорили, разбирая Лакана, уже было видно из проведенного нами анализа его текстов. Все анализы мифов, а равно всякое изучение систем родства призваны вернуть продуктам культуры их природное достоинство, которое в свой черед помогает понять, откуда берутся структуры. Но пытаясь решить проблемы в рамках

180 Ср. в связи с этим: Le Bon S. Un positiviste désespéré // Les Temps Modernes. 1967. Gennaio. Более обстоятельный анализ: Amiot M. Le relativisme culturaliste de Michel Foucault // Ibid.

181 Итал. перевод в журнале «Portico», febbraio 1967.

оппозиции «природа – культура», сталкиваясь с феноменом, который, судя по всему, принадлежит сразу обоим порядкам, например таким, как универсальный запрет инцеста, Леви-Строс обращает внимание на некий необъяснимый остаток, на непрозрачность системы; он не отваживается думать, что это нечто изначальное, предшествующее всякому различению и истолкованию, и это нечто надлежит отодвинуть в область неосмысляемого, коль скоро немыслимое это то, к чему мы ближе всего онтологически и в чем нам надлежит *обитать*, стараясь не спугнуть то, что не дает себя поймать.

Однако Леви-Строс (и разве не о том же говорили и мы?) вечно колеблется между исследованием объективных структур и убеждением в том, что эти структуры представляют собой не что иное, как удобный с методологической точки зрения инструментарий. Само собой, для Деррида такой наивный операционизм равнозначен приговору, изначально осуждающему предприятие на поражение. Да и сами мы, видя, каковы крайние выводы «философского структурализма», разве не признали провал конститутивной чертой операционизма? Провал, который, как подчеркивает Деррида, как раз и состоит в том, чтобы «держать в качестве рабочего инструмента то, чья пригодность на эту роль как раз и оспаривается», но на что – добавим мы – неизменно полагаются при обосновании самой пригодности. Леви-Строс напоминает, что «анализ мифов нескончаем и ему нельзя положить пределов, нет никакой потаенной единицы мифа, которую нельзя было бы по ходу дела разложить на более мелкие. Темы убегают в бесконечность, как лучи, исходящие из некой точки, которая не может не быть воображаемой»; и так и должно быть, ведь дискурс мифа, как и дискурс бессознательного, представляет собой нескончаемый метонимический перенос, в котором одна иллюзия отсылает к другой и вместе они суть метафора центра, который отсутствует. И все же, подчеркивает Деррида, «у Леви-Строса нет ни одной книги или сочинения, которые не преподносились бы как результат практических исследований, который можно дополнить новыми фактами или опровергнуть». Так, составление какого бы то ни

было перечня элементов, который структуралист, будь он лингвистом или этнологом, способен уточнить только после того, как разработает структуру со всеми ее комбинаторными возможностями, – занятие и невозможное и бесполезное. Невозможно оно потому, что теоретически число этих элементов бесконечно и, стало быть, гипотеза должна предусматривать структурную целостность, которая выверяется шаг за шагом в ходе самого исследования; и в таком случае это методологический подход. А бесполезно оно потому, что эта целостность как таковая не существует, она существует только виртуально, и, значит, нет никакой нужды придавать ей реальный статус. Леви-Строс не знает, что выбрать, невозможность или бесполезность, и поступает как эмпирик, обращаясь эмпирически с тем, что области эмпирического не принадлежит. Деррида пишет: «Итак, если в приведении к целостности нет больше смысла, то это не потому, что поле безгранично и не может быть охвачено никаким конечным дискурсом, но потому, что такова сама природа поля... которое убегает всякого обобщения, ведь на деле это поле оказывается полем игры, где в пределах замкнутой системы осуществляется непрестанный процесс подмены», потому что «у него нет чего-то, что можно было бы понимать как центр, который заведует всеми этими подстановками». Так Деррида возвращается к Лакану, а от Лакана вместе с Хайдеггером снова к Ницше.

VIII.2. Теперь понятно, почему Леви-Строса так затрудняет решение спора истории со структурой: дело в нежелании признать виртуальный характер тех начал, в которых рождается обосновываемая этой виртуальностью история, и в стремлении опереться на некую вневременную структуру, хотя она и не кладет начала истории и упраздняет время. Структура – это Присутствие, которое растягивается вдоль времени, оставаясь неизменным; напротив, Начало оказывается отсутствием, не имеющим ничего общего ни со временем, ни с историей, но потому-то и позволяющим им быть.

«Игра разрушает присутствие». С другой стороны, «поворот к утраченному или невозможному присутствию

отсутствующих начал, вся эта структуралистская тематика распавшейся целостности являют нам печальный, тоскливый, пристыженный, руссоистский лик игры, в то время как ницшевское радостное приятие игры, его открытость грядущему, приятие мира, в котором знаки не лгут, но и не вещают истин, мира без истоков, открытого всем истолкованиям, – все это могло бы стать другим ее ликом»[182].

Деррида хорошо понимает, что сегодня еще рано решать спор этих двух направлений. В глубине души он равно оправдывает и бесхитростные колебания Леви-Строса, и много более осознанные злокозненные сомнения Фуко. Во всяком случае, различение и взаимоисключение этих возможностей (наличие обеих, притом что никакое решение не гарантировано, только одна из характерных черт нашей эпохи) окончательно ликвидирует структурализм как философию.

VIII.3. Но разве этих неустраненных сомнений нет и у Лакана? Разве не очевидна его попытка обосновать структуру детерминации бинарным кодом и в то же самое время ликвидировать какую бы то ни было структуру, гипостазируя отсутствие, которое разводит в пространстве два утверждения любой бинарной коммуникации?

Замечания Деррида по поводу игры помогают разрешить это очевидное противоречие, а также осознать, почему у Лакана время от времени возникает недоверие к самому понятию кода.

Вспомним, что было сказано о коде в A.I.IV. Накладываясь на равновероятность источника информации, код призван путем внесения некоторых правил ограничить сферу возможных событий. Код – это система вероятностей, сужающая изначальную равновероятность. Фонологический код осуществляет выбор нескольких десятков звуков, организуя их в жесткую абстрактную систему оппозиций и сообщая им дифференциальное значение. До этой операции перед нами был недифференцированный

[182] Derrida J. L'écriture et la différence. P. 16.

универсум всевозможных звуков и шумов, соединяющихся как угодно. Код наделяет смыслом что-то такое, что первоначально этим смыслом не обладало, при этом какие-то элементы этого «чего-то» получают ранг означающего. Но пока кода нет и пока это нечто не кодифицировано, оно может осуществлять бесконечное количество сочетаний, которые только *позже*, после наложения кода, могут стать носителями смысла.

Но как увидеть, описать, в конце концов, назвать то, что еще не кодифицировано? Это можно сделать с помощью теории вероятностей. Но теория вероятностей, отождествляет ли она статистические законы с предполагаемыми объективными законами хаоса или понимает их только как инструментарий, пригодный для предвидения, может сказать только одно: *каким образом может произойти все, что угодно*, там, где еще не оставил своего отпечатка код и где, стало быть, еще нет структуры. Так вот, Лакан об этом ясно говорит, знаковая цепочка структурируется не с помощью кода, но на основе вероятностных закономерностей[183]. *И значит, нет ни кода, ни структуры, но только Источник, только Исток (Sorgente, Fonte).* И надо же было случиться (и это подлинная первозданная случайность, а не та вероятность, которую не преминул бы вывести из этого случая Лакан), что специалисты по теории информации, вероятно, никогда и не задумывавшиеся о проблемах онтологии, стали употреблять для обозначения источника два слова — *Fonte, Sorgente*, а не одно, и эти термины вкупе со всеми их

183 «Cet Autre n'est rien que le pur sujet de la moderne stratégie des jeux, comme tel parfaitement accessible au calcul de la conjecture, pour autant que le sujet réel, pour y régler le sien, n'a à y tenir aucun compte d'aucune aberration dite subjective au sens commun, c'est-à-dire psychologique, mais de la seule inscription d'une combinatoire dont l'exhaustion est possible» (Ibid. P. 806). «Этот Другой представляет собой не что иное, как чистый субъект современной стратегии игры, и как таковой он вполне доступен расчету вероятностей, если только реальный субъект, рассчитывая собственную конъюнктуру, не будет принимать во внимание никаких отклонений, называемых субъективными в обычном смысле, т. е. психологических, но только лишь вписывать себя в некую поддающуюся исчерпыванию комбинаторику».

коннотативными оттенками наилучшим образом означают Начало и Различие, Родник, но также Открытость, из которой проистекают все события. «Исток» и «Источник» приводят на память поэтические мифы и метафоры Гельдерлина, из чьей поэзии извлек Хайдеггер свое учение о языке как гласе первоначал. «Неведомо, что делает поток». И что происходит в источнике информации, тоже неведомо.

Круг замкнулся, жалкие остатки структур погребены под несчетными статистическими расчетами знаковых цепей, всего лишь матриц комбинаторной игры, в которой для Деррида, как и для Ницше, что истина, что ошибка — все едино.

Что же касается того, что позже цепь может формироваться как бинарная, то это не потому, что код лингвистов и фонологов так живуч, а потому, что Источник как способность различения если что и может рождать, так это игры с различениями. Как только сверхчеловек убедился в своем собственном игровом происхождении, он уже может прекрасно обойтись без женевского человека (провозглашавшего возвышение к природной мудрости, что, впрочем, не мешало ему заниматься культурным строительством).

IX. ...И о том, как с ним быть

IX.1. И вот тут-то было бы логичным со стороны художественной критики, семиологии мифов, анализа социальных структур предъявить некоторые претензии тому самому структурализму, который был расшатан усилиями Лакана, а позже Деррида и Фуко. Если всякая структура есть не что иное, как сбывание бытия, и если бытие ответствует нам в той мере, в которой, приближаясь к нему, мы его неустанно вопрошаем[184], тогда все возможно, кроме одного — научного анализа цепочки знаков как чего-то объективного.

184 Ср. Heidegger M. Was heisst Denken? 2, IX. Мысль — это не некая концептуальная добыча, течение мысли пренебрегает оковами понятий, подлинное мышление «всегда в пути». Тогда как система — это просто удачная находка. Об аффектах см. главу «Arte, sentimento, originarietà nell'estetica di Heidegger» у Джанни Ваттимо (Vattimo G. Poesia e ontologia).

О какой объективности означающих может идти речь, если они разворачиваются в процессе неустанного и никогда не исчерпываемого вопрошания? Разве может критический анализ сводиться к выявлению функционирования форм означающих и не принимать при этом во внимание смыслов, которыми они могут наделяться по ходу дела?[185] Как может Леви-Строс, когда перед ним стоит вопрос о диалектической взаимосвязи *структуры потребления* и структуры произведения, пренебрегая сказанным нами по этому поводу, утверждать, что произведение искусства может быть исследовано на *манер кристалла*?[186]

Если Последняя Структура существует, то она несказуема, потому что нет такого метаязыка, который мог бы ее схватить, а если она только сквозит в языке и его оборотах, то она – не Последняя, ибо в тот самый миг, когда она начинает вырисовываться, она утрачивает те качества, которые делают ее Последней, т. е. способность отступать в тень, порождая другие проявления. И однако до всякого определения к этой структуре обращаются, вызывая ее, и уже в само это вызывание входит тот самый аффективный компонент, который столь существен для всякого герменевтического отношения, и, стало быть, структура не объективна, *но наделена смыслом*. Но если мы возвращаемся к истолкованию (а мы уже видели, что без диалектики интерпретации нельзя претендовать на построение какой бы то ни было структурной онтологии или онтологического структурализма), то вера в то, что выявленная нами струк-

185 Колебания между этой пресловутой абсолютной объективностью и пониманием того, что в процессе прочитывания произведения искусства его смысл непрерывно восполняется, характерны для критики Ролана Барта, см. напр.: Bart R. 1) Saggi critici; или 2) Critique et vérité. Paris, 1966. Part. II.

186 Мы имеем в виду интервью, данное Леви-Стросом Паоло Карузо в «Paese Sera-Libri» 20.01.67, где он оспаривает нашу позицию по поводу «структуры потребления», отстаиваемую в «Opera aperta», полагая, что анализ потребления не входит в задачи структурного рассмотрения произведения искусства, поскольку последнее должно рассматриваться исключительно как некая чистая значащая структура. Нашу реплику см. во втором издании «Opera aperta» (Milano, 1967).

тура объективна, дело мистическое, ведь тогда приходится соглашаться с тем, что Великий Поставщик всех смыслов гарантирует мне законность и правильность выявленного мной смысла.

IX.2. Но если я *воздерживаюсь* от суждения по поводу объективности структуры, *мне ничего не остается, кроме как считать выявленную структуру* со всеми ее смыслами *познавательной моделью.*

А если я знаю, что структура это модель, то из этого следует, что с онтологической точки зрения *она не существует.* Но если бы мы считали ее онтологической реальностью, мы должны были бы заключить, что как структура – а в этом мы уже убедились – *она точно так же не существует. В любом случае структура отсутствует.* И ничего другого не остается, как то ли считать это Отсутствие конститутивным для моих отношений с бытием, то ли признать структуру Фикцией. Третье решение, состоящее в том, чтобы продолжать обращаться с ней как с истинной и поддающейся описанию в одно и то же время, иллюзорно и ложно.

IX.3. Но не даем ли мы вовлечь себя снова в череду скучных противоречий, с которыми онтологически корректное мышление быстро бы расправилось, причем исходя из наших собственных предпосылок?

Что же такое эти предложенные нами на место объективных структур фикции – ясно, это коды, *рассматриваемые в качестве социальных установлений, как попытки обрисовать механизм событий,* а также объяснить порождение сообщений, исходя при этом из лежащей в их основе системы правил. Но противопоставлять фикции как таковые мужественному приятию невозможности определения истоков, разве это не бегство от удела?

И удел этот ныне, на закате структурализма, похоже, предполагает две возможности, часто их путают, но иногда они драматически противостоят друг другу, как в случае апории структуры и отсутствия.

С одной стороны, структурализму грозит испустить дух в хайдеггерианстве скорее периода «Бытия и времени», чем

позднего Хайдеггера: заботливое попечение психоаналитика во имя освобождения от заботы (как *Sorge*) претворяется в обреченность бытия-к-смерти. С другой стороны, хайдеггерианство, памятуя о своем ницшеанском коконе и об открытии не-изначальности, побуждает к радостному приятию игры: если «в каждый миг начинается бытие» и «вокруг каждого „здесь" катится „там"», если «центр — повсюду» и «изогнут путь вечности», тогда «имена и звуки не затем ли даны вещам, чтобы человек освещался вещами? Говорить — это прекрасное безумие; говоря, воспаряет человек над вещами. Как приятна всякая речь и всякая ложь звуков! В лад звукам танцует наша любовь на разноцветных радугах»[187]. К чему и приходит всякая повисшая в пустоте поэтика, склонная черпать из неиссякаемых кладезей языка, повествующего о себе самом.

Но если высший удел состоит в том, чтобы смириться с отверстой раной, с которой нам выпало маяться от рождения до самой смерти, то отворачиваться от нее — значит только бередить ее. И если он состоит в том, чтобы принять игру, то отворачивайся не отворачивайся от зияния — все едино, разве что, прежде чем исполниться, удел этот родит на свет поэтику игры, и мне придется расставлять ловушки, запускать бумажных змеев, устраивать фейерверки, изобретать по ходу игры разного рода утешительные безделушки вроде Науки, Метода[188], Культуры.

IX.4. А что, *если есть такая ловушка, такое ухищрение*, при помощи которого можно сладить с внутренним беспокойством? Нет, такой нет, ответствует онтологическое мышление, — ты просто еще раз выставляешь себя на посмешище. А вдруг окажешься в одной из таких ловушек, и все — по-другому? Нет, — отвечает онтологическое мышление, — ничего такого быть не может, расстояние, отделяющее тебя от бездны, осталось тем же самым, ты ни на

187 Ницше Ф. Так говорил Заратустра. III. Выздоравливающий.

188 «Метод — это то, что ничему не служит» (Флобер. Словарь прописных истин).

миллиметр не убежал от конституирующего тебя соседства со смертью. Самое большее, что тебе суждено, это получить удовольствие от игры, излечиться приятием вечного возвращения.

Логика этих ответов столь сильна (и столь же сильна логика процесса, приведшего онтологический структурализм к отрицанию всякой возможности объективного познания), что остается только согласиться. И замолкнуть.

Но только при том *условии*, что мы продолжим вращаться в кругу тем, предопределенных исходным вопросом, задаваясь которым мы перемещали себя из домыслительной сферы в сферу мышления. А вопрос был такой: «Кто говорит?»

IX.5. А теперь посмотрим получше: это самый первый вопрос, конституирующий все мышление, если согласиться с тем, что он вставал всегда и всегда нас опережал, разворачиваясь в нас мыслью. Но, допустив это, мы уже заранее соглашаемся с теми конечными выводами, которые следуют из такой постановки вопроса. Другими словами, этот вопрос принимается за то, чем он и является, – за акт веры, некий мистический постулат. Это не значит, что такой вопрос не может быть поставлен и человеку несвойственно им задаваться. Нелепо было бы так думать, тем более что уже в течение тысячелетий человек ничем иным и не занимается. Но кто этим занимался? Этим занимались те люди, кому рабский труд всех прочих позволял углубиться в созерцание бытия, они ощущали этот вопрос как наиболее настоятельный[189].

Предположим, однако, что можно задаться еще одним вопросом, причем более насущным, исторгнутым не свободным человеком, который наделен привилегией «созерцать», но *рабом*, которому не до созерцания и для которого важнее спросить не «кто говорит?», но «*кто умирает?*».

189 Приоритет созерцания, утверждаемый Аристотелевой «Метафизикой», покоится на устойчивом общественном устройстве, предполагающем рабский труд, о чем и говорится в «Политике». Другого решения нет.

И именно этот вопрос побуждает его не к философским занятиям, но к тому, чтобы построить водяное колесо, которое отдалит его смерть, освободив его от жернова, к которому он привязан[190].

Бытие не так уж близко рабу, гораздо ближе ему собственное тело и тела ближних. И, ощущая это сродство, раб не уходит, не ведая того, из сферы онтологического в сферу онтического, он всего лишь подходит к мышлению с другой, докатегориальной позиции, ничуть не более ущербной, чем позиция того, кто спрашивает «кто говорит?».

Вопрос «кто умирает?» сразу же переносит нас в другое эмпирическое измерение, в котором разные философии не больно-то много значат. Но исходя из другой дофилософской установки, мы творим и другую философию.

(Если кому-то покажется не очень философичным предположение о том, что открытие бытия не так уж много стоит по сравнению со вкусом яблока, тому мы разъясняем, что мы сейчас вращаемся в пределах докатегориальных установок, исходя из которых можно вообще отрицать какую бы то ни было философию, которая нутром ощущается как обман.)

«Кто умирает?» Признать субъект видимостью не более милосердно, чем считать *собственную* смерть важнее, чем смерти других. Нашу — важнее, чем тех. Смерть сопутствующих мне в этом мире, чем смерть тех, кто умер сотни лет назад. Смерть всех людей во все времена, чем терми-

190 Но господин Созерцатель не склонен соглашаться с таким решением, столь далеким от правильного мышления о Сущем: метафизический огородник, о котором поведал Чжуан-Цзы в складном переложении Элемира Дзоллы (Volgarità e dolore. Milano, 1962), на предложение использовать для орошения водочерпалку возмущенно отвечает: «Я помню слова своего учителя: „Кто пользуется машиной и сам уподобляется машине, кто уподобляется машине, у того вместо сердца машина, у кого вместо сердца машина, тот не ведает простоты, кто не ведает простоты, у того беспокойный дух, а беспокойный дух никогда не станет пристанищем Дао“. Не то чтобы я не был знаком с вашим изобретением, но мне совестно им пользоваться». И, как известно, огородник потратил на ручной полив то самое время, которое хорошая водочерпалка сэкономила бы ему для Долгого Перехода.

ческую смерть универсумов и туманностей. Да будет ясно, что философии Сверхчеловека здесь противопоставляется философия рабов.

IX.6. Вот устрашающая страница из «Что значит мыслить» Хайдеггера, на которой он задается вопросом, достаточно ли метафизически подготовлен человек, все еще упорно сопротивляющийся мышлению бытия, к тому, чтобы управлять землей с помощью техники, ведь наибольшему осмыслению в наше время подлежит тот факт, что мы еще не мыслим. И такому-то человеку, пребывающему в плену у своих коротких мыслей, по преимуществу политического и социального свойства, недавно выпало пережить страшное потрясение (речь произносилась в 1952 году). Но зададимся вопросом: что дало человеку окончание войны? Ничего. Война ничего не решила.

Хайдеггер прав, но в другом. Он хочет сказать, что перемены, последовавшие за окончанием войны, ни на йоту не изменили отношений человека с тем, что единственно достойно быть предметом его мыслей[191]. Так вот (хотя и не очень прилично использовать такую едва ли не демагогическую аргументацию, еще менее прилично, убоявшись демагогии, отказываться от аргументации такого свойства), если, к примеру, окончание войны прекратило убийство евреев, которых к тому времени уже было уничтожено шесть миллионов, и окажись я первым из седьмого миллиона, первым, кому удалось избежать смерти, окончание войны, надо признать, имело бы для меня огромное значение.

И с какой стати мне считать, что этот порядок вещей менее важен с философской точки зрения, чем другой?

IX.7. Итак, в итоге ряда умозаключений, приведших нас к признанию того факта, что, по-видимому, философский структурализм оказывается несостоятельным, налицо несколько неоспоримых выводов: разумеется, структурное мышление, дошедшее до своих пределов, обнаруживает,

[191] Prima parte, lezioni di collegamento, dalla VI alla VII ora.

что глубинное вопрошание неотъемлемо присуще самим основам познания, попыткам человека определить свое место в мире, а равно определить, что такое этот мир.

Но когда молния этого открытия повергает меня, заставив поклоняться тому началу, из которого она ударила, могу ли я быть уверен в том, что то, что не было ею освещено, менее значительно? Если наука бытия к смерти учит меня, как мне не стать жертвой ложного целеполагания, то диалектика пресловутого ложного целеполагания — это все же диалектика вопрошания и действия, которая, давая возможность изменять вещи, позволяет мне отдалять мою смерть и смерть ближнего. Признавать наличие смерти — это не значит разрабатывать некую культуру смерти, но значит вырабатывать соответствующие техники бросания ей вызова.

Таковы резоны, по которым в ограниченном пространстве структуралистского мышления мой выбор все равно предопределяется неким эмоциональным пристрастием и завербованностью, благодаря которым, даже если другие, в ком мы узнаем себя, всего лишь одна из стольких ловушек Различия, именно в собеседовании с ними свойственно человеку находить утешение. Структура как фикция, как предположение в той мере, в какой она предоставляет в мое распоряжение инструментарий, позволяющий мне прокладывать путь в социально-историческом универсуме, хотя бы отчасти утоляет мое бесцельное влечение, полагая ему пределы, пребывая в которых животное-человек ощущает умиротворение. Последнее сомнение (а вдруг это кого-то беспокоит) заключается в том, что такое решение сразу приобщает меня к идеологии техники как переустройства, которая роковым образом связана с диалектикой владения, приводящей меня к саморазрушению. В таком случае реализация этой попытки ставит меня на пороге смерти, онтологическое мышление выигрывает пари, мой первый ход оказывается промахом, но теперь по крайней мере я это знаю, испытав все на себе, и могу сложить оружие, не терзаясь тем, что не пытался сопротивляться.

Ну а если я выйду победителем? Как говаривал некий китайский мудрец последней династии, «чтобы приобрести

знания, надо стать участником преобразующей мир деятельности. Для того чтобы узнать вкус груши, нужно преобразовать ее путем поедания»[192].

192 «Прагматизм» такого подхода может задеть того, кто считает, что сознание должно максимально сохранить свою концептуальную независимость и находить в самом себе структурные условия собственной верификации. Таков тезис авторов книги «Lire le Capital». Но что любопытнее всего и более всего настораживает, так это то, что авторы, которые считают себя революционерами и ленинцами, открыто опираются, обосновывая свою эпистемологию, на Лакана и Фуко. В своей антиисторицистской, антипрагматистской и антиэмпиристской полемике авторы «Lire le Capital» стараются исключить воздействие исторических факторов, которые могли бы поставить под сомнение самодетерминацию познавательных структур, прозрачных и самодостаточных, как кристалл. Но для того, чтобы сознание могло само себя определять, а кроме того, познавать и изменять мир, необходимо, чтобы Бытие все-таки каким-то образом было. А если Бытие есть, то трансформация сущих будет всего лишь эпифеноменом, и такое поверхностное понимание преобразующей деятельности, скорее всего, обеспокоило бы Маркса. Поэтому, когда речь заходит о том, чтобы объяснить, как сознание, обитающее на уровне чисто познавательных структур, может все-таки оказывать влияние на реальный мир, Альтюссер обращается (скрыто, но цитаты его выдают) к верховному магистру всех онтологических штудий — к Спинозе. Марксистская философия потому способна воздействовать на мир, что, в конечном счете, *ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum* (порядок и связь идей те же, что и порядок и связь вещей). Это, конечно, великое и впечатляющее метафизическое решение, но закрадываются сомнения в подлинной революционности подобной философии Необходимости. Еще раз: *Wo Es war, soll Ich werden.*

6. Методы семиологии

I. Оперативная фикция

I.1. Мы, таким образом, возвращаемся к главному нашему тезису. Отсутствующая в любом случае структура уже не может рассматриваться как объективная цель исследования, но считается рабочим инструментом описания явлений ради включения их в более широкий контекст.

Напомним также, что все, что сказано выше, было порождено стремлением описать структуры (выявить коды) *на уровне феноменов коммуникации.* Так, значительно упрощается эпистемологический вопрос о том, что представляет собой описываемая мной структура природных явлений: семиологическое исследование изучает такие социальные феномены, как коммуникация, и такие сложившиеся в культуре системы конвенций, как коды. В качестве кодов они не более чем некие фикции, но когда мы рассматриваем их как интерсубъективные феномены, укоренившиеся в истории и жизни общества, мы обретаем твердую почву под ногами.

Утверждение существования атома есть некая оперативная фикция, предваряющая описание его структуры, но установить, что люди обмениваются сообщениями, — это значит заложить фундамент, на основе которого уже можно строить гипотезы относительно структур, обеспечивающих коммуникацию.

Эти описательные фикции помогают нам перескочить из мира существ, которые умеют говорить, в мир коммуникативных моделей.

I.2. Переиначив Фуко, мы могли бы сказать, что в известном смысле семиология сталкивается с теми же проблемами, с которыми сталкиваются все гуманитарные науки, старающиеся вырваться из философского тупика, в котором человек сделался проблемой для самого себя, избрав первоочередной темой речей свою собственную речь, свой вопрос, заданный бытию. И науки о человеке вынуждены были изгнать человека с культурной сцены. Но нам ясно, в каком смысле он изгоняется: ведь науки сводят исследовательскую деятельность к выявлению *культурных кодов*, позволяющих изучать формирование – избыточное или нормативное – всякого сообщения, а равно модификации культурных конвенций, вызванные реальным обменом сообщениями и взаимодействием разных кодов во времени и пространстве.

Как мы убедились, именно в целях изучения взаимосвязей семиология и *постулирует* коды как структурные модели всевозможных коммуникативных обменов. Речь идет о перспективных, частичных, обусловленных обстоятельствами гипотезах, одним словом, о гипотезах «исторических». Но сказать «исторические» – значит поставить двойную проблему. Ведь, с одной стороны, надо определить, в каком смысле эта историчность препятствует пониманию коммуникации вообще, а с другой – следует посмотреть, насколько они, будучи историческими и вместе с тем притязающими на универсальную значимость, позволяют осознать историчность самой коммуникации. Мы же еще не знаем, присуща ли эта историчность вообще диалектическим взаимоотношениям кода и сообщения или же она – следствие невозможности (о которой говорилось в предыдущих главах) ухватить объективно существующую цепочку означающих и при этом не укоренять ее в уничтожающих ее глубинах.

II. Структура и процесс

II.1. Оперативистская семиология дает модель смыслопорождающего механизма, который представляет собой коммуникативную цепь, уже рассмотренную нами в A.1.II. Эта модель предполагает, что в миг достижения адресата

сообщение «пусто». Но это не та пустота произведения-воронки, отсутствующего произведения, которую постулирует «новая критика», это *готовность к работе некоего означивающего аппарата, на который еще не пал свет избираемых мною, чтобы высветить его смысл, кодов.*

Но как я узнаю, что это смыслопорождающий механизм? Благодаря тому что в самый миг получения я высвечиваю его некими фундаментальными кодами. «I vitelli dei romani sono belli» – я получаю сигнал и соотношу его с фонологическим кодом, и внезапно обретает форму некая последовательность означающих, которая еще до того, как я пойму, что же она означает, уже оповещает о себе как о некой структуре. И лишь в тот миг, когда я налагаю на сообщение код латинского или итальянского языка, я начинаю опознавать денотативные значения. И все же в сообщении остается некоторая недосказанность, позволяющая мне продолжать выбор. Если я представил его себе на латыни, то спрашивается, кто такой этот призываемый в бой Вителлий? Велениям какого бога он следует? Каков был воинственный клич в мифологии и воинском ритуале древних римлян? Что это, трубящая труба, песнь Тиртея, звон меча и т. п.? Сообщение мало-помалу наполняется смыслом, но стоит только несколько измениться обстоятельствам адресата, а кодам расслоиться, как в сообщение врываются новые смыслы.

Но какие смыслы воспринимаются? Уже само приложение к сообщению кода есть некая структурная гипотеза, которая вовсе не становится менее рискованной и интересной с эпистемологической точки зрения оттого, что, как правило, мы ее выдвигаем наугад. Предложить код – это значит выдвинуть гипотезу и прикинуть, что из этого выходит.

Предложенный код выявляет определенные значения, но затем он сопоставляется с другими кодами, лексикодами и подлексикодами для того, чтобы убедиться в том, что все коннотативные возможности сообщения исчерпаны. При этом само зарождение движения связано с тем, что сообщение – осознанное сообщение (произведение искусства) или неосознанное (отношения родства) – сталкивается с мощным айсбергом социальных конвенций (кодов)

и обстоятельств (см. A.2.VI.1.2), обусловливающих выбор кодов и представляющих собой такой параметр референта, который, не предопределяя однозначно содержания сообщения, сужает круг поисков.

II.2. Незаполненность сообщения не связана с каким-то особым качеством. Его так называемое «отсутствие» – ясно, однако, что речь идет о метафоре, – обязано вторжению наслаивающихся друг на друга конвенций. Сообщение прозрачно вовсе не из-за своего «отсутствия»: сразу и вдруг оно мне не раскрывается, оно непрозрачно, потому что отторгает коды, которые ему оказываются чуждыми. Наиболее адекватные действия состоят в том, чтобы сделать ряд шагов ради восстановления исходного кода и проверить, насколько верны выдвинутые гипотезы. Конечно, пригодность кодов подчинена *логике означающих*, но мы уже видели, что и сама по себе логика означающих, коль скоро мы выделяем эти означающие, а не другие, есть продукт уже состоявшейся декодификации. Некий ритм, геометрическая или арифметическая упорядоченность, которые заведуют определенными формами и не дают мне приписать им значения, противоречащие складывающимся закономерностям, уже представляют собой какую-то *гипотетическую* структуру. Имея последовательность 2, 4, 6, 8, логично предположить появление 10, но только при том условии, что исходя из собственного опыта я считаю, что передо мной совершенно определенный вид прогрессии (каждое следующее число больше предыдущего на два). Если даны числа 3, 7, 10, то одна логика ряда устанавливается, когда я подчиняю его коду-правилу: «каждое следующее число получается путем прибавления предыдущего», таким образом, следующим числом должно быть 17. Но если код относится к ряду чисел, наделенных сакральным значением (Троица, смертные грехи, заповеди), то логика будет другой, и числовой ряд должен быть иным, и последнее число, возможно, будет семьдесят семь[193].

[193] Ср. анализ «Кошек» Бодлера, проведенный Р. Якобсоном и К. Леви-Стросом (Jakobson R., Lévi-Strauss C. «Les chats» de Charles Baudelaire // L'Homme. 1962. Jan.-avr.), который должен являть

Подчеркивая значение «логики означающих», мы на самом деле воздаем должное последовательности использованных кодов. На краю этой бездны смыслопорождения ощущается не пустота, но неисчерпаемое богатство социально-исторических кодов, которые борются с сообщением, обеспечивая ему жизнь во времени. И длительность этой жизни зависит от того, насколько оно намеренно «открыто», и от того, насколько оно оказывается кстати. Во всяком случае, коммуникативная цепочка предполагает историческое измерение, разворачиваясь историей, она историей же и обосновывается.

И если вполне можно представить себе эту яростную схватку между структурой и историей, то не только потому, что структура, о которой идет речь, не является орудием синхронного исследования исторических в своей сути явлений, но потому, что с самого начала структура понимается как отрицание истории в той мере, в какой она претендует на обоснование Тождественного.

собой пример «объективного» структурного анализа. Несомненно, что это структурный анализ, но что означает в данном случае «объективный»? Если стихотворение обретает статус некоего «абсолютного объекта», так это потому, что анализ, проведенный на одном уровне, отсылает к анализу на другом уровне, и все они вместе «поддерживают» друг друга (что полностью совпадает с нашим представлением об эстетическом идиолекте, о котором речь шла выше). Разумеется, выявление фонологических и синтаксических структур может показаться вполне объективной операцией, но как быть с утверждением авторов о том, что «эти феномены формальной дистрибуции в свою очередь покоятся на семантическом фундаменте»? Мы определенно имеем дело с прочтением каких-то элементов, обретающих коннотативное значение в свете тех или иных культурных кодов (как, например, при имени Эреб возникает коннотация tenebre (мрак), и с этого момента соответствия в плане означающего устанавливаются по указке плана означаемых, и это вполне естественно. Абсолютным объект оказывается потому, что он выступает как устройство, допускающее различные прочтения, и абсолютен он в том смысле, что внутри определенной исторической перспективы, той самой, которой принадлежат его читатели, он обеспечивает максимум объективности. В данном случае объективности прочтения способствует то обстоятельство, что сравнительная историческая близость позволяет читателям довольно легко восстанавливать авторские коды, особенности бодлеровской интонации, отвечающей нормам современного французского, на основе которых устанавливается рифма и т. д.

II.3. Ложное впечатление «объективности» означающих распространяется также и на то ответвление семиологии, которое, казалось бы, застраховано от него, а именно на семантику как науку о значениях. Когда структурная семантика старается привести в систему единицы значения, возникает сильный соблазн считать – коль скоро перед нами система, – что мы имеем дело с однозначно определяемой объективной реальностью.

Посмотрим, например, какие упреки адресует Клод Бремон авторам попыток структурного и семантического анализа текстов Корана при помощи перфокарт[194].

Бремон замечает, что это исследование эффективно, поскольку «обнаруживает совместимость или несовместимость понятий, которые никто не стал бы соотносить, оно выявляет неожиданные констелляции смыслов, присущие самой структуре текста, хотя и невоспринимаемые при самом внимательном чтении», однако в конечном счете авторы, навязывая сообщению собственные коды, систематизируют не «объективные» идеи Корана, но «мысли современного западного ученого о Коране». Бремон противопоставляет этим начинаниям идею некоего объективного исследования, призванного выявить «имманентную тексту» систему понятий, вдохновляясь не столько удобствами *кодификации*, сколько «посильно точной *декодификацией*». Здесь нетрудно распознать еще один пример «утопии означающих»: на самом деле нельзя указать на какое-либо означающее, не приписав ему самим фактом указания на него какого-либо смысла, в связи с чем чаемая имманентная тексту система «сем» все равно окажется не чем иным, как попыткой современного западного ученого описать содержание данного текста. Даже такая строгая процедура, как ельмслевское описание семантической значимости какого-либо понятия путем отграничения его от семантического поля другого понятия, предполагает, что оба понятия уже наполнены смыслом, что они уже поняты; установить, что

194 Allard M., Elzéire M., Gardin J. C., Hours F. Analyse conceptuelle du Coran sur cartes perforées. Paris; Aja, 1963; Brémond C. L'analyse conceptuelle du Coran // Communications. N 7. 1966.

смысловое поле французского *bois* шире итальянского *bosco*, можно только в том случае, если известно, что, сказав bosco, итальянец не имеет в виду дрова и строительный лес. Итак, если структурирование означающих не может не зависеть от конкретных условий их использования и если, с другой стороны, допустив, что значения и есть их использование говорящими, я не пойду никуда дальше общих рассуждений и буду вынужден заняться переписью соответствующих узусов, то идея перечня узусов должна уступить место представлению о ситуационных кодах. Оно позволяет лучше понять, как строится коммуникативная цепь, когда то или иное сообщение, организованное на базе одних кодов, интерпретируется с помощью других и, следовательно, оказывается способным быть носителем многих значений и смыслов.

II.4. И подобно тому, как это происходит в области семантики, изучение крупных синтагматических цепей и нарративных «функций» также слишком часто оказывается в зависимости от утопического представления об объективности означающих. В этом случае внимательное прочтение Аристотелевой «Поэтики», от которой так зависит множество работ по нарративному дискурсу, могло бы избавить от многих заблуждений. Разумеется, можно рассматривать фабулу как ряд *функций* или как *матрицу* бинарных функциональных оппозиций, но нельзя распознать эти функции, не приписав загодя каждой из них какого-то смысла и, стало быть, значения. Что значит, например, что с каким-то персонажем должно случиться что-то ужасное или жалостное? Это значит, что с ним должно произойти что-то такое, что в глазах членов конкретного сообщества должно считаться ужасным или жалостным. Страшно или нет, если персонаж обречен, сам того не ведая, пожрать своего сына? Конечно, страшно и древнему греку, и современному западному человеку. Но нетрудно представить себе такую модель культуры, в которой это ритуальное поведение не будет выглядеть страшным. Понятно, что древний грек испытывал сострадание, видя, что Агамемнон *должен* принести в жертву Ифигению, но если бы мы познакомились с этой

историей вне исходного контекста и узнали бы, что человек *исключительно из суеверия согласился* убить свою дочь, все это показалось бы нам неприятной историей, и мы испытывали бы по отношению в Агамемнону не сострадание, а презрение и поинтересовались бы, понес ли он заслуженное наказание. «Поэтика» непонятна без «Риторики»: функции обретают смысл только в сопряжении с *ценностными кодами* того или иного сообщества. Нельзя назвать поступок *неожиданным*, не зная *системы ожиданий* адресата. Равным образом исследование нарративных структур отсылает к социально-исторической обусловленности кодов; оно небезуспешно может развиваться как изучение констант повествования, но не следует превращать очередную *структуру* в окончательную, даже если вслед за выделением функций неизбежно возникает вопрос, а не основываются ли они на психофизиологических константах.

III. Языковые универсалии

III.1. И здесь возникает проблема языковых универсалий, т. е. тех самых поведенческих констант, благодаря которым во всех известных языках выделяются сходные решения, иначе говоря, встает вопрос о том, что собой представляют интерсубъективные основы коммуникации. Чарльз Осгуд утверждает, что коды разных языков похожи на айсберги, только малая частичка которых выглядывает из воды, *между тем общий фундамент языков находится как* раз под водой, там складываются универсальные механизмы метафоры и синестезии, укорененные в психофизической общности людей[195], и Роман Якобсон считает, что поиски универсальных семиотических констант — это главная проблема лингвистики будущего (и всякой будущей семиологии)[196]. Якобсон достаточно проницателен для того, чтобы понимать, какие эпистемологические нарека-

[195] Osgood Ch. Language Universals and Psycholinguistics // Universals of Language / Ed. J. H. Greenberg. M.I.T., 1963. P. 322.

[196] Jakobson R. Implication of Language Universals for Linguistics // Ibid. P. 276–277.

ния может вызвать такая постановка вопроса, и все же он замечает: «Нет сомнения, что более точные и исчерпывающие описания существующих в мире языков дополнят, исправят и усовершенствуют выведенные законы. Но было бы ошибкой откладывать на потом выведение этих законов в расчете на накопление фактов... Я согласен с Гремоном в том, что лучше иметь закон, требующий поправок, чем не иметь никакого закона»[197].

III.2. Конечно, изучение универсалий понуждает лингвистов вторгаться в область философии, которая, как считают многие, не так уж им близка (исключая Якобсона с его эрудицией). Но каких универсалий? Платоновских? Кантовских? Фрейдовских? Биологических? С другой стороны, не слишком ли самонадеянно во имя эпистемологической чистоты отказывать лингвистам в праве говорить об универсалиях, могущих объяснить многое в языке? Следует хорошо отличать поиск универсалий коммуникации в том виде, какой он приобретает у лингвистов, от предваряющих всякое исследование онтологических постулатов (подвергнутых нами критике в связи с лаканизмом), ни с того ни с сего и без всякого эмпирического подтверждения диктующих некие Абсолютные Нормы коммуникации.

Прежде всего, выявляемые в какое-то определенное время языковые универсалии не обязательно представляют собой всеобщие структуры духа. *Они являются фактическими.* Например, сказать, что «всякий язык, располагающий лабиализованными гласными переднего ряда, располагает и лабиализованными гласными заднего ряда», или что «означающее множественного числа, как правило, отражает численное увеличение путем увеличения своей длины»[198], или «уровень избыточности чаще всего постоянная

197 Jakobson R. Saggi di linguistica generale. P. 50–51.

198 Ibid. P. 50; Jakobson R. A la recherche de l'essence du langage // Problèmes du langage. P. 30. (Якобсон Р. В поисках сущности языка // Сборник переводов по вопросам информационной теории и практики. № 16. М., 1970. С. 4–15. Перепечатка в кн.: Семиотика. М., 1983. С. 102–117.)

величина для всех известных языков»[199], вовсе не значит утверждать, что, скажем, лингвистическая структура детерминируется сущностной разверстостью бытия-в-мире.

Другими словами, одно дело (полезнейшее) констатировать наличие констант и совсем другое философски обосновывать их так, чтобы и не возникло никакой нужды ни в каких перепроверках.

В этом плане изучение универсалий коммуникации примыкает к изучению психологических структур и их биологических основ[200], биология и кибернетика подают друг другу руку во имя идентификации физических структур, обеспечивающих коммуникацию[201].

III.3. Впрочем, такого рода проблемы становятся особенно настоятельными при изучении естественных языков, когда, отталкиваясь от относительности кода, приходят к универсалиям. С другими знаковыми системами дело обстоит по-другому. Возьмем язык жестов. Обычно никто не сомневается в его инстинктивности и универсальности, и требуется известное усилие для того, чтобы изучать его как явление историческое, зависящее от обстоятельств и конвенциональное. Таким образом, при изучении этих систем требуется прежде всего признать их относительность, выделить соответствующие коды, вписав их в социокультурную обстановку. В этом смысле сохраняет свое значение гипотеза Уорфа, согласно которой человек в своем видении мира зависит от культурных кодов, управляющих общением; она сохраняет свое значение даже в том случае, если иногда имеет смысл сводить коммуникацию к пресловутым гипотетическим бионейро-психологическим константам, которые ею заведуют.

Разумеется, впоследствии семиологическое исследование должно озаботиться различением разных уровней

199 Universals... P. XVII–XVIII.

200 См., напр.: Piaget J. Biologie et connaissance. Paris, 1967; Ashby R. Design for a Brain. London, 1952.

201 См.: Иванов Вяч. Вс. Роль семиотики в кибернетическом исследовании человека и коллектива // Логическая структура нашего знания. М., 1965.

кодификации; некоторые коды окажутся обусловленными биологически, как, например, код восприятия, и тогда чаще всего культурной обусловленностью можно пренебречь, посчитав их чисто природными явлениями; некоторые — явно культурного происхождения, но в то же время они настолько укоренились в обычаях и в памяти вида или групп, что их также можно считать естественными, а не условными (как, например, какой-нибудь иконический код); и наконец, такие, которые со всей очевидностью принадлежат к социальным и историческим, и их нужно выявлять и описывать как таковые, прежде чем считать устаревшей «соссюровскую догму произвольности языкового знака».

IV. Фактор психолингвистики

IV.1. Сомнения в объективном характере означающих, усиленное внимание к кодам адресата и эмпирический подход к универсалиям коммуникации предполагают обсуждение еще одной темы, а именно вопроса о психологии восприятия. И поныне традиция семиотико-структурных исследований в полном согласии с догмой синхронного и объективного описания уделяет главное внимание сообщению и его кодам. Проблема восприятия прописывалась по ведомству психологии, в то время как проблема порождения сообщения отдавалась филологии, социологии и романтическим трактовкам творческого процесса. Одного подозрения в том, что кого-то заинтересовала структура не кода или сообщения, но его *потребления*, было достаточно, чтобы отлучить провинившегося от семиологии.

То же заблуждение характерно и для попыток *содержательного анализа*, при которых значения, вложенные в сообщение самим ученым и обусловленные всем его культурным багажом и классовой принадлежностью, рассматриваются как объективное содержание сообщения. Мы же, напротив, все время стремились особенно подчеркнуть роль адресата сообщения, его собственных кодов и *идеологии*[202], а также значение *обстоятельств коммуникации*.

[202] Эти аспекты особенно подчеркивает Ф. Росси-Ланди (Rossi-Landi F. Significato, comunicazione e parlare comune. Padova, 1961).

Таким образом, сегодня дискуссия по поводу коммуникации на каждом шагу наталкиваются на проблемы психолингвистики.

IV.2. Если, как мы не раз говорили, семиология не может сказать, что именно происходит с сообщением при его получении, то *психолингвистика, напротив, как раз и занимается конкретными ситуациями, разбираясь с тем, что же привносит в сообщение адресат*, и, таким образом, поставляет семиологии необходимые данные для описания кодов получателя, позволяя разработать перечень обстоятельств коммуникации и предсказать, какие модификации сообщения (со всем спектром колебаний между избыточностью и информативностью) могут обусловить смещения значения при получении. И наука экспериментальная, она «впрямую занимается процессами кодификации как способами преобразования сообщения в общение»[203]. Психолингвистические исследования, таким образом, переплетаются с паралингвистическими (об этом ниже), касаясь проблем интонации, пауз, ритма, лексических и синтаксических предпочтений, использования дополнительных экстралингвистических средств, таких как мимика, жестикуляция и т. д., при этом подчеркивается роль контекстуального обрамления сообщения для выработки ответа, который

[203] Psycholinguistics / Ed. Ch. Osgood, Th. A. Sebeok. Indiana Un. Press, 1965. P. 4. Эта книга представляет собой наиболее полное введение в тему, содержит обширную библиографию начиная с 1954 г., когда психолингвистика становится самостоятельной дисциплиной. Общий обзор темы см.: Slama-Cazacu T. Essay on Psycholinguistic Methodology and Some of Its Applications // Linguistics. N 24. V. См. также: Titone R. Qualche problema epistemologico della psicolinguistica // Lingua e stile. N 3. 1966; Problèmes de Psycho-Linguistique. Paris, 1963 (Пиаже, Олерон, Фресс и др.). Пионером в этой области является Лев Семенович Выготский (Мысль и язык. М., 1934; итал. пер. 1966 г.), но также одна из первых работ принадлежит Миллеру (Miller G. A. Language and Communication. N. Y., l95l). Из работ Миллера см.: «Psychology and Communication» (N. Y. 1967). Хороший подбор текстов дан в антологии «Directions in Psycholinguistics» (Ed. Sh. Rosenberg. N. Y. 1965). Об основах психолингвистики см.: Brown R. Words and Things. Glencoe, 1958.

представляет собой соответствующую интерпретацию, обращается внимание на эмоциональный тон сообщения, на психофизическое состояние адресата (усталость, печаль и т. д.), понуждая включать в рубрику «обстоятельства» все то, что семиология неспособна рассмотреть теоретически. И ясно, что опыт психолингвистики (а в будущем следовало бы говорить вообще о *психосемиотике*) помогает разобраться с эстетической, эмотивной, фатической и т. д. функциями общения.

Все проблемы коннотаций — это сфера психолингвистики, и вовсе не потому, что коннотации могут быть сведены к психологическим событиям и не поддаются структурированию через оппозиции, но, напротив, для того чтобы выявить эти коннотативные оппозиции, требуется опыт психолингвистики, примером тому служат исследования Осгуда по семантике[204].

IV.3. Все эмпирические исследования такого рода поставляют материал для выявления кодов, и в то же время они призваны проверить, в какой мере коды, устанавливающиеся при получении адресатом сообщения, соответствуют предполагаемым исходным кодам. Но означает ли эта неизбежная опора на эмпирику, что построение кодов осуществляется *путем индукции*?

Итак, семиологический подход предусматривает, что опора на конкретный опыт не противоречит постулату теоретико-дедуктивной произвольности кодов.

V. Произвольность кодов и временный характер структурной модели

V.1. В предыдущих главах мы проследили процесс саморазрушения притязающих на «объективность» структур и положили необходимым признать, что описываемые семиологией структуры представляют собой не что иное, как объясняющие модели. Эти модели являются теоретиче-

[204] См. фундаментальную работу Osgood Ch. E., Suci G. J., Tannenbaum P. H. The Measurement of Meaning. Urbana, 1957.

скими в том смысле, что, будучи наиболее удобными и «элегантными», они предваряют какую бы то ни было эмпирическую фиксацию и индуктивную реконструкцию, оказывающиеся неосуществимыми из-за изобилия материала и диахронии описываемых феноменов[205].

Как отмечал Эммон Бах[206], бэконовский метод регистрации данных опыта в «таблицах» уступает место кеплеровскому методу гипотез: например, мир мог бы быть таким, теперь посмотрим, насколько этот выдуманный образ соответствует конкретному опыту. Вслед за Поппером Бах полагает, что «самые лучшие гипотезы – те, что наименее вероятны», они рассчитаны надолго.

В идеале эти гипотезы имеют аксиоматическую форму, именно этой форме близка лингвистика Хомского, но ведь не далеко от нее ушли и структурные гипотезы комбинаторики, управляющей развитием сюжета. В каком бы направлении ни развивались эти гипотезы, их эпистемологическим идеалом всегда останется глоссематика копенгагенской школы: «Такие системы могут выстраиваться совершенно произвольно, как если бы это была игра, которая хорошо получается тогда, когда соблюдаются все установленные правила... Систему определяет выбор элементов, и этот выбор может быть произволен, поскольку указанные системы не обязательно имеют отношение к объектам реального мира». Но это значит, что, «с одной стороны, теория

205 Похоже на то, что под влиянием трансформационного метода, а может быть, и под влиянием фундирующей его рационалистической философии, Ролан Барт, распрощавшись с утопией абсолютной объективности, в «Introduction à l'analyse structurale des récits» (Communications. N 8. 1966) подходит очень близко к такой постановке вопроса. Имея перед собой великое множество повествований и не имея возможности эмпирическим путем выявить их структуру, структурная методология «начинает с того, что выстраивает гипотетическую описательную модель» и «затем мало-помалу модифицирует ее в такую модель, которая, сохраняя общие черты первоначальной, в то же время от нее отходит». О трансформационных методах лингвистики и, в частности, о «рационализме» Хомского, см.: Rosiello L. Linguistica illuminista. Bologna, 1967.

206 Linguistique structurelle et philosophie des sciences // Problèmes du langage.

рассматривается как чисто дедуктивная система, не связанная обязательными отношениями с реальными объектами, а с другой стороны, она же является дедуктивной системой, которую можно использовать как инструмент описания, иначе говоря, она должна представлять действительно существующие лингвистические факты вкупе с их отношениями»[207].

Ничем не отличаются от описанной модели ядерной физики. Выстраивая как физические, так и семиологические модели, приходится принимать во внимание как синхронию структуры, так и диахронию изучаемых явлений; но даже если выстраиваемые модели получают эмпирическое подтверждение, надо иметь достаточно мужества, чтобы осознавать их сугубо временный характер.

V.2. И вот одна из наиболее неотложных и настоятельных проблем семиологии завтрашнего дня. Эти модели эффективны в той мере, в какой они позволяют структурно представить какие-либо явления в виде системы различий и оппозиций. Но мы уже убедились в том, что соблазн гипостазирования выделенных структур не дает различить за ним другие, новые структуры, и было бы небезынтересно наряду с выявленными структурами попытаться обнаружить *правила их порождения*, которые объясняли бы их становление. Примером строгой генеративной методологии является грамматика Хомского, однако вопрос в том, *не приводит ли методология Хомского к ликвидации структурного метода*[208].

Во всяком случае, она отменяет «таксономическое» понятие совокупности элементов, определенной раз и навсегда со всеми своими комбинаторными возможностями.

207 Sørensen H. Ch. Fondements épistémologiques de la glossématique // Langages. N 6. 1967. P. 10–11 (единственный номер, посвященный глоссематике). Относящийся к этой теме материал блестяще изложен Ельмслевом в «Fondamenti della teoria del linguaggio» (cap. 3–5).

208 В связи с этим помимо указанной работы Кальболи см.: Todorov T. Recherches sémantiques // Langages. N 1. 1966. P. 24 и сл.; Ruwet N. Введение к номеру «Langages», посвященному генеративной грамматике; Pottier B. Au-delà du structuralisme en linguistique // Critique. 1967. Feb.

Порождающая грамматика подменяет структурную таксономию системой правил, способных порождать бесчисленное множество высказываний, она признает, что у них есть некая структура, однако она выявляет правила порождения, не прибегая к структурным методам.

Как уже сказано, генеративная грамматика дает возможность вести речь о *поверхностных структурах* (о различных известных кодах), но, переходя к *глубинной структуре*, она на самом деле говорит о чем-то таком, что уже не является структурой в структуралистском смысле слова (рассмотренном нами в Д. 1.2. 3).

К этому вопросу можно подойти по-разному:

а) Можно было бы сказать, что семиология предполагает диалектическое взаимодействие *кода* и *сообщения*, тогда как генеративная грамматика находит эту диалектику в отношениях между «компетенцией» (*competence*) и «*употреблением*» (*performance*); но *это не значит, что код обязательно должен быть описан структурно.* А это лишний раз доказывает, что по отношению к пресловутой универсальности кодов лучше быть осторожным.

б) Можно было бы сказать, что открытая Хомским перспектива не исключает структуралистской интерпретации; например, порождающая фонология не знает такой единицы, как фонема, однако она признает фонологические оппозиции и рассматривает их, сейчас по крайней мере, как бинарные[209]; более того, та же структура *kernel sentences*, а также структуры, полученные путем трансформации последней, описываются у Хомского в терминах бинарных дизъюнкций; анализ некоторых поэтических текстов, проделанный с помощью генеративных матриц, в то же время не исключает применения структурных критериев и дистрибутивных методов[210].

209 Schane S. A. Introduzione a «La phonologie générative» // Langages. N 8. 1967.

210 Ruwet N. L'analyse structurale de la poésie // Linguistics. N. 2; Levin S. Linguistic Structures in Poetry. Aja, Mouton, 1962. О недавней дискуссии по этому вопросу см.: Sebeok T. A. Linguistics here and now // A.C.L.S.Newsletter. N 18(1). 1967.

в) И наконец, можно было бы утверждать, что методы, которыми трансформационная грамматика пытается скорректировать структурализм, неадекватны и что структурные методы пока что остаются более эффективными[211].

V.3. На нынешнем этапе исследований трудно сделать окончательный выбор: разве не уклон в сторону эмпиризма думать, что семиологу следует применять наиболее эффективные методы там, где они дают наибольшие результаты, занимаясь в первую очередь упорядочиванием тех или иных феноменов и оставляя на потом отработку деталей и уточнение отношений, и все же эмпирическая осторожность требует, по-видимому, вспомнить о принципе дополнительности, уже получившем права гражданства в физике, и признать, что наиболее срочной задачей *семиологии в настоящее время является разработка коммуникативных систем, соответствующих тем, которые у Хомского называются поверхностными структурами.* Вопрос о правилах их порождения может быть рассмотрен позднее[212].

V.4. С другой стороны, нет смысла скрывать, что такой выбор предполагает некую философскую позицию, а именно философию трансакционизма, которая ближе всего феноменологии восприятия, даже когда последняя становится в какой-то мере психологией восприятия во имя того, чтобы превратиться (случай Пиаже) в генетическую эпистемологию.

211 См., в частности: Saumjan S. K. La cybernétique et la langue // Problèmes du langage; Herdan G. Quantitative Linguistics or Generative Grammar? // Linguistics. N 4; Principi generali e metodi della linguislica matematica // Il Verri. N 24. 1967; Hockett C. F. Language, Linguistics and Mathematics. Aja, Monton, 1967.

212 См. главу 3 в «Syntactic Structures», где Хомский вырабатывает, основываясь на исследованиях Шеннона и Уивера, понятие «финальных состояний языка», которое он считает слишком грубым для описания грамматики словесного языка, но вполне подходящим для других знаковых систем. См. также: Miller G. A. Project Grammarama // The Psychology of Communication.

VI. Эпистемологический генезис структуры

VI.1. Проблемам структурализма, предвосхищая множество возникших впоследствии вопросов, посвятил одну из самых блестящих статей в «Signes» Морис Мерло-Понти: конечно, при достаточно глубоком изучении социальных феноменов мы все более убеждаемся в том, что они сводимы к структурам, а эти структуры в свою очередь – к еще более всеобъемлющим, но можно ли утверждать, что в конце концов мы приходим к неким *универсальным инвариантам*? «C'est à voir. Rien ne limite dans ce sens la recherche structurale – mais rien aussi ne l'oblige en commençant à postuler qu'il y en ait» («Это как посмотреть. В этом смысле ничто структурные исследования не ограничивает, но ничто и не обязывает нас предполагать, что эти инварианты действительно существуют»). И стало быть, какая-то смутная, неосознанная мысль подстегивает изнутри социальные и лингвистические системные исследования, «une anticipation de l'esprit humain, comme si notre science était déjà faite dans les choses, et comme si l'ordre humain de la culture était un second ordre naturel, dominé par d'autres invariants» («духовное предвосхищение того, что наша наука уже осуществилась в вещах и человеческий порядок культуры – это некий второй естественный порядок со своими собственными инвариантными нормами»), но даже если бы этот порядок и существовал, универсум, который он бы очерчивал, мог заменить собой конкретную реальность не более, чем геометрические схемы – истинность конкретных отношений внутри евклидова пространства. Чистые модели, диаграммы, разработанные на основе чисто объективного метода, суть *инструменты познания*. Этнолог принужден выстраивать систему общих точек отсчета, в которой находили бы себе место и его собственное мышление, и мышление туземца: такой способ мышления навязывается нам, когда объектом исследования являтся «иное» и оно требует от нас, чтобы мы сами изменились, чтобы ему внять. В этом-то все дело.

В этом плане позиция Мерло-Понти не очень отличается от уже упомянутой позиции Ельмслева, а также от

подхода исследователей, связанных с трансакциональной психологией: опыты в помещении неправильной формы показывают, что структурная гипотеза зарождается в конкретной ситуации и что действие, которое я могу совершить (*tâtonnement* — ощупывание палкой), поставляет мне данные для того, чтобы скорректировать гипотезу, благодаря чему я (при монокулярном зрении, требуемом экспериментом) лучше управляюсь с палкой, хотя и не знаю, каково помещение «в действительности», соответствует ли его структура моим позициям. Как напоминает генетическая психология, в самом восприятии уже осуществляется непрерывная коррекция выстраиваемых моделей и исходных данных»[213].

VI.2. Трансакциональное отношение как формирующее всякое восприятие и всякое интеллектуальное понимание исключает улавливание каких бы то ни было совокупностей элементов, уже обретших собственную объективную упорядоченность, которая могла бы распознаваться благодаря основополагающему (но как он основан?) изоморфизму структур объекта и психофизиологических структур субъекта. Опыт *складывается*.

Будучи человеческими существами, мы схватываем только те *целостности*, которые имеют смысл для нас как человеческих существ. О великом множестве иных *целостностей* нам знать ничего не дано. Очевидно, что мы не в состоянии объять все элементы, характеризующие какую-либо ситуацию со всеми их предполагаемыми отношениями... Поэтому мы вынуждены раз за разом опираться на накапливающийся опыт как фактор, формирующий восприятие... Иначе говоря, то, что открывается нашему взору, опосредовано и промерено предшествующим опытом. Похоже на то, что путем сложного интегрирования пробабилистского типа мы соотносим определенный *pattern* стимулов с имеющимся опытом... Откуда следует, что восприятие как результат такого рода операций — это вовсе не открытие того, что «вне нас», но некоторая веро-

[213] Piaget J. Les mécanismes perceptifs. Paris, 1961.

ятность, некое предсказание, базирующееся на имеющемся опыте[214].

Интеграция пробабилистского типа – это то, о чем говорит Пиаже, когда рассматривает структурирование сенсорного восприятия как продукт непрекращающегося сбалансирования врожденных и внешних факторов[215].

В любом случае речь идет о некоем опыте структурирования, имеющем процессуальный и открытый характер и описывающемся у Пиаже наиболее полно при анализе интеллекта. Исходя из имеющегося опыта, мыслящий субъект предполагает и допускает, в итоге формируя структуры, но это не статичные и предуготованные формы гештальтпсихологии, а обратимые и подвижные структуры, открытые различным оперативным возможностям[216].

Впрочем, также и на уровне восприятия можно говорить если не об обратимости интеллектуальных операций, то о разнообразной регулировке, которая «предвосхищает механизмы интеграции, вступающие в действие, как только достигается полная обратимость». Иными словами, если на уровне интеллекта конституируются подвижные и изменчивые структуры, то и на уровне восприятия мы имеем случайные и вероятностные события, которые превращают также и восприятия в процесс со множеством вероятных исходов[217].

VI.3. Эти результаты, полученные психологом и эпистемологом, помогают определить характер итогового ответа, который методологу (Ельмслеву) дает эпистемолог, как открытый и процессуальный. Но еще до того, как сделать выбор в пользу реализма или номинализма, эпистемолог обращает внимание на непрестанную структурацию, на то, что структуры обретают форму, непрестанно воспроизводясь в различных обличьях и взаимоуравновешиваясь.

214 Kilpatrick J. P. The Nature of Perception, in Explorations // Transactional Psychology. N. Y., 1961.

215 Piaget J. Rapport al Symposium La Perception. Paris, 1955. P. 21.

216 См.: Psicologia dell' intelligenza.

217 Piaget J. Rapport al Symposium La Perception. P. 28.

«Отличительное свойство восприятия заключается в том, что оно является результатом процесса *флюктуации*, предполагающего непрерывный обмен между предрасположениями субъекта и возможной конфигурацией объекта, а также то, что эти конфигурации объекта относительно стабильны или нестабильны внутри относительно изолированной пространственно-временной системы, характеризующей данное конкретное поведение... Восприятие может быть описано в терминах теории вероятностей по образу термодинамики или теории информации»[218].

Действительно, воспринятое предстает в виде сразу устанавливающейся конфигурации, за которой располагаются блоки полезной информации, более или менее избыточной, извлеченной воспринимающим под воздействием стимулирующего поля во время собственно процесса восприятия. И это потому, что именно стимулирующее поле дает возможность получить некоторое количество моделей с разной степенью избыточности; если действительно то, что в гештальтпсихологии называется «хорошей формой», это та среди моделей, для которой потребен «минимум информации и которая характеризуется максимумом избыточности». Таким образом, хорошая форма отвечает «состоянию максимальной вероятности флюктуирующей перцептивной целостности».

Но тут-то и становится ясно, что выраженное в терминах статистической вероятности гештальтистское понятие хорошей формы утрачивает какие бы то ни было онтологические коннотации и более не коррелирует ни с какой устойчивой структурой нервной системы субъекта.

Действительно, стимулирующее поле, о котором говорит Омбредан, открывает благодаря своей неопределенности широкие возможности для перераспределения и не противостоит хорошей форме, как недоступная восприятию бесформенность противостоит тому, что фактически воспринимаемо и воспринято. Пребывая в стимулирующем поле, субъект, побуждаемый какими-то частными мотивами, выявляет наиболее избыточную форму, но это не

218 Ombredane A. Perception et information // La perception. P. 85–100.

значит, что он отказывается от других попыток координации, до поры до времени остающихся невостребованными. Омбредан полагает, что с оперативными целями, «а также типологически» могут быть выделены различные способы освоения стимулирующего поля:

«Можно было бы указать на тех, кто ограничивает свое исследование одной выделенной структуры, пренебрегая информацией, которую он мог бы собрать, на тех, кто продолжает разведку, отказываясь брать на вооружение открытые структуры, тех, кто ведет себя двойственно и перебирает всевозможные решения и пытается интегрировать их в целостном постепенно выстраиваемом образе. Сюда можно добавить тех, кто легко переходит от одной структуры к другой, не отдавая себе отчета в их возможной несовместимости, как, например, в случае онейризма. Если восприятие требует усилия, то существуют разные способы как реализации этого усилия, так и отказа от него при поисках полезной информации».

В этой связи на память приходят критические замечания Мерло-Понти по поводу гештальтистского изоморфизма, когда, напротив, он считал форму (структуру) не элементом мира, но пределом, к которому стремится познание природы и который оно само определяет[219].

И нам хотелось бы подчеркнуть здесь, что если уже на уровне чувственного восприятия и интеллекта структурирующая деятельность представляется свободной и испытательной (чтобы не сказать изобретательной), то с тем большим основанием ее следует считать таковой на уровне разработки эпистемологических моделей, призванных упорядочивать универсум культуры.

VII. Действовать так, как если бы Структуры не было

VII.1. Но, понимая структуру как инструмент прогнозирования, упраздняем ли мы тем самым предположение о существовании констант умственной деятельности?

219 La struttura del comportamento.

Когда семиологическое исследование (возьмем, к примеру, семиологические исследования сюжетов, столь точно выявляющие константные структуры повествования) наталкивает нас на мысль о константах, нам не остается ничего иного, кроме как внять этому призыву и извлечь из него максимум пользы, не спеша с верификацией. *И в самом деле, непрестанная деятельность человеческого ума – одна из плодотворнейших гипотез всякого семиологического исследования.*

VII.2. Создание модели, чей гипотетический характер заранее известен, не отменяет уверенности в том, что смоделированные конкретные феномены на самом деле представляют существующие отношения. Можно быть совершенно уверенным в реальности выявляемых структурной моделью связей и вместе с тем признавать, что вполне возможны другие решения, которые возникнут, если поменять угол зрения. И конечно, работая с одной моделью, я не всегда представляю себе, сколько возможностей уходит при этом из моего поля зрения.

В то время как я выпрямляю реальность на модели (а иначе мне ее не поймать), я отдаю себе отчет в том, что описываемая мною реальность – это та реальность, которая позволила мне себя описать. Такого рода деятельность, оправданием которой служит то, что я выхожу на иной уровень понимания вещей и мое представление о них обогащается, позволяя мне больше влиять на ход событий в мире, не должна наводить меня на мысль, будто реальность исчерпывается только теми сторонами, которые мне известны.

Итак, ошибка *онтологизации структуры* заключается не в том, что разрабатываются константные модели, которые позже уточняются и углубляются, что в свою очередь может поставить под сомнение сами константы. Ошибка в том, что пресловутые константы полагаются единственным предметом и последней целью исследования, его конечным, а не отправным пунктом. Располагать гипотезой *того же самого*, чтобы подступиться к тщательному изучению *различного*, это не значит онтологизировать структуру. Онтологизировать структуру – это значит, опустошая запасники *различного*, всегда, везде и с полной убежденностью в своей правоте открывать *то же самое*.

VII.3. Операционистский подход представляется наиболее эффективным, потому что не исключает других подходов: можно заинтересоваться стремлением к преобразованию установившихся кодов в новые конвенциональные коммуникативные структуры, занявшись изучением механизма их формирования, отклонений от норм, порождающих новые образования; можно обратить внимание на то, как коммуникативные начинания претворяются в коды, развивая семиографию – описание системы конвенций; можно сделать предметом изучения гипотетическую трансцендентальную или онтологическую матрицу кодов, практикуя в таком случае некую философию языка, опирающуюся на семиографическое изучение мифов и крупных нарративных синтагм, а равно отыскивая законы коммуникации в механизмах бессознательного, – но *семиологическое исследование*, не забывающее о диалектическом взаимодействии кода и сообщения, охватывает все эти подходы, не давая поглотить себя ни одному из них. Операционистская гипотеза оказывается наиболее плодотворной в той мере, в которой оставляет открытым любой из этих путей. Эмпирическая установка позволяет быть чувствительным к разного рода нарушениям и отклонениям от предполагаемой нормы вплоть до необходимости тотального пересмотра гипотез. В итоге я склоняюсь к тому, чтобы переиначить «пари» Паскаля, преобразив его так, чтобы оно пришлось по вкусу боккаччовскому Кавальканти: пребывая в неуверенности относительно существования Духа, определяемого во всех его комбинаторных возможностях, имеет смысл строить семиологическое исследование так, словно «возможно открыть, что Бога нет»*.

* *«Возможно открыть, что Бога нет»* – Эко имеет в виду слова Паскаля о необходимости жить так, словно Бог есть, а не так, словно Его нет, и цитирует текст Боккаччо, в котором говорится о том, что молва приписывала Гвидо Кавальканти, поэту и изобретателю «сладостного стиля», стремление отыскать доказательство тому, что Бога нет, при этом Эко сопоставляет позицию Кавальканти с собственной установкой на отсутствие Структуры.

Д. ГРАНИЦА СЕМИОЛОГИИ

Переводчики выражают глубокую признательность
Наталье Евгеньевне Марковой
за помощь в переводе этого раздела.

1. Систематизирующаяся система

I. Семиология и семиотики

I.1. Заявленная Пирсом в последние десятилетия прошлого века, постулированная Соссюром в начале нашего, а еще до того предугаданная Локком[1], семиология ныне предстает не только как развивающаяся дисциплина, но как дисциплина самоопределяющаяся, все еще ищущая собственный предмет и выясняющая самостоятельность собственных методов. И позволительно задаться вопросом, а не следует ли ее рассматривать как некую междисциплинарную науку, в которой все феномены культуры изучаются под «назойливым» знаком коммуникации, для чего подбирается наиболее пригодный инструментарий для каждого сектора, способный выявить коммуникативную природу изучаемого явления.

I.2. Начнем с того, что само название дисциплины является темой дискуссий. *Семиотика или семиология?* О семиологии говорят, имея в виду определение, данное Соссюром[2],

1 См.: Rossi-Landi F. Note di semiotica. — Perché «semiotica» // Nuova Corrente. N 41. 1967.

2 «Язык — это система знаков, выражающих идеи, и потому сравнимая с письмом, азбукой глухонемых, символическими ритуалами, формами вежливости, знаками воинских различий и т. д. и т. п. Просто это самая важная из этих систем. Следовательно, можно вообразить *науку, изучающую функционирование знаков в общественной жизни*, она не могла бы стать частью социальной психологии и, стало быть, общей психологии; назовем ее семиологией (от греческого σημεῖον — «знак»). Эта наука могла бы рассказать нам, что такое знаки и какие законы ими управляют. Поскольку этой науки

а о семиотике, когда на ум приходят Пирс и Моррис[3]. И еще: о семиологии можно говорить в тех случаях, когда речь идет о дисциплине общего порядка, которая и изучает знаки вообще, включая и лингвистические. Однако Барт перевернул соссюровское определение, трактуя семиологию как некую транслингвистику, которая изучает все знаковые системы как сводимые к законам языка[4]. В связи с чем считается, что тот, кто стремится изучать знаковые системы независимо от лингвистики (как мы в этой книге), должен называться семиотиком[5]. И термин «семиотика» сегодня предпочитают американские и советские исследователи (и вообще ему отдают предпочтение в славянских странах). С другой стороны, бартовское толкование не мешает нам вернуться к Соссюру, восстановив первоначальный смысл термина.

В этой книге мы использовали слово «семиология», и у нас есть основания продолжать употреблять именно его. В такой стране, как наша, в которой одна часть населения называет обедом то, что другая часть называет ужином, и одни называют вторым завтраком то, что другие именуют обедом, вопрос, в конечном счете, упирается в то, в котором часу явится гость, приглашенный «к обеду».

А потому — и да будет ясно, чем мы руководствуемся или какая конвенция обуславливает наш дискурс, — мы будем именовать *«семиологией» общую теорию исследования феноменов коммуникации, рассматриваемых как построение сообщений на основе конвенциональных кодов, или знаковых систем;*

еще нет, мы не можем сказать, чем она станет; и все же она имеет право на существование, и ей уже уготовано место среди других наук. Лингвистика только часть этой общей науки, законы, открытые семиологией, будут приложимы к лингвистике, и таким образом лингвистика обретет свое вполне определенное место в ряду человеческих деяний».

3 См.: Maldonado T. Kommunikation und Semiotik // Ulm. N 5. 1959. А также: Beitrag zur Terminologie der Semiotik. Ulm. 1961.

4 Elementi di semiologia. Introduzione.

5 См.: Rossi-Landi F. Note di semiotica; а также: Sul linguaggio verbale e non verbale // Nuova Corrente. N 37. 1966. P. 7, прим.

и мы будем именовать «семиотиками» отдельные системы знаков в той мере, в какой они отдельны и, стало быть, формализованы (выделены в качестве таковых или поддаются формализации, внезапно проявляясь там, где о кодах и не помышляли). В иных же случаях придется признать, что семиология выявляет не подлинные «семиотики», но *репертуары символов* (некоторые называют их semie), которые, не попадая под разряд семиотик, все же должны по способу функционирования приписываться к тем или иным базовым семиотикам.

I.3. Как видим, здесь предлагается *эмпирическая*, а не *систематическая* дефиниция. Мы склонны были бы принять (хотя бы для целей каталогизации, которую мы предлагаем в главе 2 настоящего раздела) классификацию, разрабатывавшуюся Ельмслевом уже начиная с 1943 года[6].

По Ельмслеву, кроме естественных языков следовало бы выделять другие знаковые системы, позже переводимые в систему естественного языка, они-то и составили бы семиотики. Семиотики подразделялись бы на *денотативные* и *коннотативные*. Денотативными притом будут семиотики, в которых порознь ни план содержания, ни план выражения не составляют семиотики. Между тем коннотативная семиотика в качестве плана выражения (согласно схеме, предложенной в А.2.1.8) имеет денотативную семиотику.

Затем семиотики можно было бы подразделить на *научные* и *ненаучные*.

Семиология предстала бы тогда метасемиотикой, имеющей своим предметом ненаучную семиотику. Изучение специальной семиологической терминологии сделалось бы задачей *метасемиологии*. Ельмслев даже предлагает некую *коннотативную метасемиотику*, которая имела бы своим объектом коннотативные семиотики. Но эта классификация оставляет многие вопросы нерешенными. Например, имеются такие системы, как игры, которые служат моделя-

6 Hjelmslev L. I fondamenti della teoria del linguaggio. Torino, 1968.

ми для научных семиотик, но Ельмслев предпочитает не называть их семиотиками. Также можно задаваться вопросом, почему общая семиология не должна изучать все семиотики, включая научные (как она в значительной степени и поступает) и коннотативные.

Наконец, Ельмслев полагает, что к коннотативным семиотикам относятся и «коннотационные» – connotatori (тоны, регистры, жесты и т. д.), которые потом рассматривает как имеющие отношение не к форме плана выражения, а к его *субстанции* и которые традиционно не подпадают под ведение семиологии, поскольку изучением этих материальных явлений занимается метасемиология. Таким образом, метасемиология, с одной стороны, выступает как металингвистическая формализация инструментария общесемиологических исследований (соотносясь в этом смысле с characteristica universalis, о которой речь ниже), а с другой – сближается с дисциплиной, которая во времена Ельмслева еще не сложилась, а именно с *паралингвистикой* и ее относительно независимыми ответвлениями *кинезикой* и *проссемикой* (см. гл. 2). Кроме того, предмет метасемиологии как исследования субстанции и экстралингвистических феноменов частично включает в себя изучение *языковых универсалий* и *психолингвистику*, при этом некоторые аспекты (например, коннотационные), изучаемые паралингвистикой и психолингвистикой, должны были рассматриваться как метасемиологией, так и *коннотативной метасемиотикой*. Наконец, Ельмслев полагает, что частью *коннотативной метасемиотики* являются исследования тех экстралингвистических реалий (социологических, психологических, религиозных и т. д.), которые не поддаются анализу семиологии как науки о денотативных семиотиках. Между тем сегодня семантические исследования, которые, по Ельмслеву, должны были быть частью денотативной семиотики, организуют в систему те единицы значения, которыми как раз и являются психологические, социальные и религиозные факты (как мы увидим позже, это подтверждается исследованиями моделирующих систем, культурной типологии или семантических полей в отдельных обществах).

I.4. Эти замечания не имеют целью выхолостить исторический смысл и оперативный характер ельмслевской систематизации, имеющей принципиальное значение. Ельмслев был тем, кто после Соссюра отдал себе отчет в том, что «не сыскать такой не-семиотики, которая не была бы частью какой-либо семиотики, и в конечном счете нет такого объекта, который не попадал бы в поле зрения лингвистической теории» (мы бы сказали *семиологической*); и стало быть, «лингвистическая теория по своей внутренней необходимости не только констатирует наличие языковой системы с ее схемой и узусом, всеобщими и индивидуальными свойствами, но также видит через язык человека и человеческое сообщество, а равно всю сферу человеческого познания». И именно Ельмслев является тем, кто, как замечает Липски, привлек внимание лингвистов и общей семиологии к проблеме существования и обнаружения смыслоразличителей на уровне плана содержания (с чем и связана семиологическая проблема коннотативных кодов, которую нам уже неоднократно доводилось рассматривать). Впрочем, сам Липски отмечает, что разведение плана выражения и плана содержания, непрерывно воспроизводящееся в ходе семиотического коннотирования, пока что прояснило далеко не все вопросы (почему он приходит к выводу, что пока еще «план содержания – это скорее область *континуального*, нежели *дискретного*[7]).

А потому остановимся на том, что на нынешнем этапе семиологических исследований оказывается весьма затруднительным окончательно очертить их границы, построив строгую иерархию семиотик и метасемиотик[8], и во второй

[7] Ср. введение к «Fondamenti della teoria del linguaggio» (p. 135–136).

[8] В связи с нашей классификацией см.: Metz Ch. Les sémiotiques ou sémies // Communications. N 7. 1966. Мы хотим указать на несовпадение наших взглядов по данному вопросу с Греймасом (Greimas A. Y. Modelli semiologici. Urbino, 1967), который в «Заметках по теории языка» называет «семиотиками» формализации, характерные для естественных наук, и «семиологиями» – те, что характерны для гуманитарных наук, поясняя, что «название „семиотики“ следовало бы сохранить за науками о выражении и использовать термин „семиологии“ для наук о содержании» (Ibid. P. 23).

главе данного раздела, не плодя лишних схем, мы представим всего лишь некий эмпирический перечень наиболее острых проблем. И в этом смысле обобщающая гипотеза Ельмслева служит нам стимулом в деле теоретической систематизации этих проблем[9].

II. По поводу возможной каталогизации

II.1. Попытаемся дать сводную картину всех когда-либо описанных учеными семиотик. Актуальное состояние вопроса не позволяет дать строгую систематизацию, ограничивая наши возможности *каталогизацией*, не носящей исчерпывающего характера. В библиографических сносках приводятся примеры упоминаемых исследований и указываются источники. Вместе с тем приведение полной библиографии представляется затруднительным, и мы предпочитаем отослать читателя к библиографическим бюллетеням, которые выпускаются достаточно часто, освещая положение дел в данной сфере[10].

9 Как отмечает Цветан Тодоров, «семиотика была постулирована прежде, чем стать наукой. И поэтому ее основополагающие понятия обуславливаются не эмпирической необходимостью, но постулируются априори» (Todorov T. Perspectives sémiologiques // Communications. N 7. 1996). В связи с этим существует опасность посчитать несущественными те ее подразделы, которые позже могут обрести исключительную важность. Например, Тодоров полагает, что большая часть невербальных коммуникативных систем (паралингвистика) не представляет особого интереса, разве что для лексикографии, поскольку у них нет синтаксиса, и отдает предпочтение лингвистическим, этнолингвистическим и эстетическим штудиям. Однако недавние исследования выявляют наличие довольно развитых систем кодификации в самых неожиданных областях. С семиологическим подходом полемизирует Гвидо Морпурго-Тальябуэ (Morpurgo-Tagliabue G. L'arte è linguaggio // Ibid. N 11. 1968).

10 Помимо других упомянутых периодических изданий обратим внимание на: *Sémiologie – Bulletin d'information* (École Pratique des Hautes Etudes-CECMAS; этот бюллетень вошел в состав *Social Science Information – Information sur les sciences sociales*, публ. Межд. советом по

II.2. В нижеследующем перечне размеры параграфов не обязательно отвечают важности рассматриваемого раздела. Мы уделяем большее внимание наименее изученным разделам, опускаем библиографические сведения для тех разделов, о которых говорилось в другой части книги; в случае признанных семиотик, таких как естественные языки, мы ограничиваемся простым упоминанием.

Разумеется, во многих случаях все еще неясно, имеем ли мы дело с уже сложившимися семиотиками или же с еще не окончательно сформировавшимися (semie). В каждом разделе мы выделяем *коды, субкоды, лексикоды* и просто *репертуары*[11].

При нынешнем состоянии дел приходится включать в каталог некоторые рубрики, которые не вполне отвечают критериям строгой классификации: так, мы даем рубрику «семантика», в то время как любая из семиотик должна вы-

общ. наукам при ЮНЕСКО и Ecole Pratique des Hautes Etudes (изд. Monton). В N VI. 2/3 имеется библиография по семиотике за 1964–1965 гг. Обновленная библиография в LLBA (Language and Language Behaviour Abstracts, Мичиганский ун-т, изд. Appleton-Century-Crofts e Monton. См. также: Rossi A. Semiologia a Kazimierz sulla Vistola // Paragone. N 202. 1966.

11 Предлагаются следующие классификации, и, в частности, секцией семиолингвистики Лаборатории социальной антропологии при Ecole Pratique des Hautes Etudes и Collège de France:

1. Теория семиотики (общая часть, диахронический аспект, метаязыки науки).

2. Лингвистика (семантика, грамматика, фонетика и фонология).

3. Семиотика форм и литературных объектов (семиотика литературы, поэтика, структуры повествования).

4. Разные семиотики.

Советские исследователи из Тарту различают лингвистические штудии и вторичные моделирующие системы, складывающиеся на основе первичной денотативной языковой системы по знаковым системам, см.: Труды по знаковым системам. II. Тарту, 1965. Эрвин Гоффман предлагает различать: 1) «детективную модель», «detective model», представляющую собой *индексы*; 2) семантические коды; 3) системы коммуникаций в узком смысле; 4) социальные связи; 5) феномены, возникающие в процессе двустороннего речевого общения.

являть свой собственный семантический уровень, но нельзя не поместить в отдельную рубрику ряд самостоятельных исследований по семантике, послуживших фундаментом для дальнейших семантических разработок[12].

[12] Помимо цит. текстов см.: Approaches to Semiotics. Mouton, 1964 (далее в тексте этот сборник обозначается как «Прил.» с указанием страницы). См. также: Структурно-типологические исследования. М., 1962 (в дальнейшем – Strukt); Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М., 1962 (далее Simp).

2. Семиотики

I. Коды, считающиеся «естественными»

Зоосемиотика: системы коммуникации у животных составляют один из аспектов этологии. Например, последние открытия в области коммуникации у пчел, похоже, ставят под сомнение все, что мы знали раньше о вошедшем в поговорку «пчелином танце» и его значениях. Зоосемиотическое исследование может внести вклад в выявление коммуникативных универсалий, но оно также может привести к пересмотру представлений об интеллекте у животных и к выявлению начальных этапов конвенционализации[13].

Сигналы обоняния: одного кода парфюмерных запахов (свежий, чувственный, мужской и т. д.) было бы достаточно, для того чтобы можно было говорить о возможностях коммуникации в этой области. Некоторые указания на это дает поэтическая традиция (Бодлер). Если *искусственные запахи* обладают прежде всего коннотативным значением, о чем уже говорилось, то у *естественных запахов* имеется ярко выраженное денотативное значение. В таком случае их можно было бы каталогизировать как «индексы» (запах горелого), но в упоминавшихся работах Холла по

[13] Сравн. исследования Т. А. Себеока (как, например, его сообщение на семиологическом конгрессе в Казимерже, см. упоминавшийся доклад Альдо Росси в «Paragone», N 22, 1966). А также: Sebeok, Aspects of Animal Communication // Etc. N 24. 1967 и La communication chez les animaux // Revue Int. de. Sc. Sociales. N 19. 1967 (где дифференцируются зоопрагматика, зоосемантика и зоосинтаксис). Укажем также на Fringis H. and Fringis M. Animal Communication. N. Y., 1964.

проссемике говорится, что во многих культурах личные запахи наделяются социальным смыслом, а это выходит за рамки индексной коммуникации.

Тактильная коммуникация: будучи основной при первом опыте внешнего мира, она, по мнению некоторых, предопределяет последующее понимание ребенком словесных сообщений. В эту рубрику включаются исследования состояния кожи под влиянием гигиенических процедур, духов, мазей; точно так же тактильный опыт влияет на выбор одежды; по мере усугубления конвенциональности тактильной коммуникации устанавливаются табу, — а это уже сфера проссемических кодов, рассмотренных в Б.6.III. Поцелуй, объятие, пощечина в той мере, в которой они представляют ритуал, а не стимул являются компонентами *кодифицированных тактильных сообщений*[14].

Вкусовые коды: кроме очевидных различий во вкусовых предпочтениях у разных культур при предельном разнообразии сочетаемости вкусовых качеств существуют определенные конвенции, регулирующие состав блюд и организацию праздничных столов. То же самое можно сказать и о напитках. А затем открывается широкая сфера коннотаций и синестезий («острый вкус», а также метафорические переносы вкусовых определений на другие области, как, например, «сладкая жизнь»). Семантическим системам, сложившимся на основе вкусовых ощущений, посвящены работы Леви-Строса «Сырое и вареное» и «От меда к пеплу».

II. Паралингвистика

Паралингвистикой называется наука, изучающая суперсегментные свойства (тоны голоса) и факультативные варианты, дополняющие словесное общение и представляющие собой системы конвенций, которые, даже считаясь «естественными», все же поддаются какой-то систематизации. Речь идет о явлениях, ставших объектами более точного изучения благодаря новым системам записи, которые по-

[14] См.: Frank L. K. Comunicazione tattile // Comunicazione di massa. Firenze, 1966.

зволяют анализировать изменения, малозаметные при непосредственном наблюдении. Обычно к паралингвистике причисляют и кинезику, которая понимается как *изучение жестов и телодвижений, наделенных конвенциональной значимостью.* В настоящее время, впрочем, есть тенденция к постепенному разделению этих двух сфер.

Станкевич, посвящающий данной теме в «Приложении» уже упоминавшийся очерк «Вопросы эмотивной речи»[15], задается вопросом, не являются ли паралингвистические знаки такими же готовыми единицами, как знаки лингвистического кода, или же они представляют собой характеристики сообщения, иными словами, индивидуальные вариации, вводимые говорящим для того, чтобы как-то окрасить коммуникацию, организованную по правилам лингвистического кода.

Однако он допускает, что в распоряжении говорящего имеются некоторые приемы, с помощью которых можно окрасить сообщение, и в таком случае позволительно спросить, а не правы ли те, кто пытается эти приемы *закодировать.* От Бюлера, который первым заговорил об эмоциональных аспектах языка, не делая, однако, различия между эмоциональными явлениями, определяемыми контекстом, и приемами передачи эмоций, предусмотренными кодом, до Карцевского, с его работами о междометиях как подсистеме с определенными лингвистическими характеристиками, и далее, к исследованиям Мак-Коуна, Пайка, Хоккетта, Смита, Трагера, Холла, Себеока, Уэлса, Хайеса, Маля, Шульце[16], *вплоть до упоминавшихся работ Фонаджи и материалов* конкретных психологических, клинических и антропологических исследований. Как замечает Маль, когда некоторые начинают с намеком покашливать, уже можно говорить об институционализации паралингвистического поведения. Этот код может оказаться не менее важным, чем лингвистический (Прил. 133).

[15] С библиографией, включающей 136 наименований. См. вообще все Прил.

[16] См. в Прил. работы Ф. Маля и Г. Шульце с библиографией, включающей 274 наименования, и работу Хайеса (с библиографией из 84 наименований).

Согласившись с этой программой, можно наметить перечень возможных областей исследования. При этом не следует забывать о том, что некоторым ученым знание паралингвистических кодов кажется полезным не только для изучения чужеземных языков и обычаев, оно также помогает избежать неверных толкований при общении с чужой культурой, там, где обращение к чисто денотативному языковому коду приводит к ошибкам и неправильному пониманию всех коннотативных уровней сообщения, часто влекущим тяжелые человеческие, политические и социальные последствия[17].

Медицинская семиотика: здесь следует выделить две рубрики: с одной стороны, систему естественных *индексов*, указывающих врачу на *симптомы* (а поскольку в медицинских кругах *определенные* симптомы выражаются *определенными* индексами, то уже на уровне врачебного общения складывается система конвенций); с другой стороны, систему лингвистических выражений, при помощи которой пациенты, принадлежащие разным социальным группам или культурам, *обычно* объясняют какой-либо симптом, прибегая к словам или жестам[18].

17 По этому вопросу см. в Прил. с. 218–120, выводы Ла Барра. См. также: Chase S. Il potere delle parole. Milano, 1966. О языке в связи с проблемами понимания см. всю полемику о «General Semantics». В частности: Korzybski A. Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics. 1933. О критике общей семантики с точки зрения семантической философии ср. Schaff A. Introduzione alla semantica и Barone F. La semantica generale // Archivio di Filosofia, специальный номер «La semantica», Roma, 1955.

18 См. в Прил. работу П. Ф. Оствальда с библиографией из 97 наименований. К этим исследованиям примыкают исследования по психопатологии, рассматривающие проблемы языка, среди них известная работа Якобсона о двух типах афазии (Jakobson R. Saggi...). См. также: Piro S. Il linguaggio schizofrenico. Milano, 1967 (библиография содержит свыше тысячи наименований, но она не конкретна и включает практически все работы в этой области от Кроче до Гримма и Эйнштейна). См. также: Maccagnani G. Psicopatologia dell'espressione. Imola, 1966; см.: Szasz T. S. Il mito della malattia mentale. Milano, 1967, глава «Isterismo e il linguaggio». См. также работы Фердинандо Барисона об искусстве и шизофрении (см. полную библиографию у Пиро – Piro S. Il linguaggio schizofrenico) и Bertucelli L. Arte e schizofrenia // Psichiatria. N 2. 1965 (продолжение работ Барисона).

Собственно паралингвистика: Трагер[19] подразделяет все шумы, не обладающие собственно лингвистической структурой, на следующие группы:

А. *Тип голоса*: зависит от пола, возраста, здоровья, места говорящего и т. д. Изучаются различные тоны голоса, свойственные одному и тому же лицу в разных обстоятельствах. Оствальд (Прил., 235) упоминает исследования зависимости голосовых модуляций от обстоятельств (речь, не разжимая губ, разговор по телефону в разное время суток в связи с изменением количества калия и натрия в крови). Такого рода исследования отсылают к биологическим основам коммуникации и являются частью медицинской семиотики. Фактически для Трагера тип голоса не имеет отношения к паралингвистике.

В. *Параязык*, подразделяющийся на:

а) вокальные качества, как-то: высота звуков, зависимость от способа и места образования, тяжесть или легкость дыхания, артикуляция, резонанс, темп и т. д.;

б) вокализации, подразделяющиеся на:

б.1. факторы, определяющие характер звука (например, смех приглушенный или подавленный, плач, всхлипывание, рыдание, шепот, крик пронзительный или приглушенный, бормотание, стон, визг, икота, зевок, прерывистость голоса...);

б.2. факторы, определяющие качество звука (например, интенсивность и высота);

б.3. голосовые сегрегации: это звуковые комплексы, не столько модулирующие фонетические эмиссии, сколько сопровождающие их, как-то: назализация, придыхание, хрюканье, «хм» как комментарий и междометие, шумы, производимые языком и губами (попутно заметим, что все это было достаточно хорошо закодировано в той повышенно эмоциональной транскрипции, свойственной комиксам, в которой сегрегации трактуются как знаки).

Языки свиста и барабана: подозрение, что тоны конвенциальны, подтверждается, когда мы переходим

[19] Trager G. L. Paralanguage: A. First Approximation // Language in Culture and Society. N. Y., 1964 (весь сборник представляется важным).

к рассмотрению таких систем, как сигнализация с помощью прерывистого или непрерывного свиста, флейт и барабанов, уже изучавшихся антропологами. Вестон Ла Барр (Прил., 212) перечисляет целый ряд знаковых систем, таких как язык свиста и переговоры при помощи ксилофонов у бирманцев округа Чин, выстукивание дроби по корням деревьев у народов квома, разговор с закрытым ртом в Чекъянге, альпийский йодль, свистовой код у негров Ашанти, когда сообщается о местонахождении какого-то предмета, язык свиста жителей Канарских островов, которые моделируют не паралингвистические тонемы, но самые настоящие фонемы разговорного испанского языка, барабанный язык Западной Африки, который воспроизводит тонемические черты разговорного языка в двух основных тонах барабана и при этом способен передавать строго конвенциональные сообщения (а народность эве из Того переводит в конвенции даже целые фразы по типу систем транскрипции наших телеграфных кодов), и наконец, четырехтоновые сигналы рога, передающие не мелодичный эквивалент суперсегментных кодов, а самые настоящие абстрактные дифференцированные единицы.

III. Кинезика и проссемика

Сказанное о паралингвистике актуально и для кинезики: о чем идет речь — об индивидуальных приемах индивидуальной окраски сообщения или о приемах, предусмотренных кодом? Специалисты в этой области, уже в значительной мере ставшей наукой, наряду с наукой о системах письма говорят о самых настоящих кодах[20].

[20] См. по библиографии в Прил. работы Ла Барра и Хайеса. Итальянская библиография у Альдо Росси (Rossi A. Le nuove frontiere della semiologia // Paragone. N 212. 1967. Par. 2.1). Здесь приводится также план научной деятельности по исчерпывающему исследованию жестикуляции, с которым меня познакомили в частном порядке Греймас и Метц: от этносемиологии до патологии, транскрипции, изучения конвенциональных систем в кино, комиксах, в произведениях живописи, вплоть до лингвистической перекодировки жеста в литературных произведениях.

Как говорит Бердвистелл, «когда люди издают звуки и слушают, двигаются и смотрят, трогают и осязают, распространяют и воспринимают запахи и т. д., все это в самых разнообразных сочетаниях участвует в формировании коммуникативной системы, и логично предположить, что все эти явления сами могут быть структурированы сходным образом. Если взять в качестве примера фильмы с мэром Ла Гвардиа, в которых он говорит по-итальянски, на идиш и американском английском, то можно увидеть, как последовательно меняется его манера двигаться, так что даже при выключенном звуке можно понять, на каком языке он говорит (Прил., 178).

Предположение о том, что кинезика есть не что иное, как форма параязыка, противоречит другому предположению, по правде говоря довольно романтическому, о том, что *язык жестов предшествует артикулированному языку.* Но настоящая причина дифференциации заключается в том, что, похоже, кинезика обрела свой собственный предмет и инструментарий. Ныне Бердвистелл разработал довольно строгую систему записи значений телодвижений, составив номенклатуру смыслоразличителей и жестовых синтагм, о которых мы упоминали, когда говорили о кинематографическом коде (Прил., 159).

Что касается того, что изучает кинезика, то воспроизведем частично перечень Ла Барра (Прил., 190—220): *немой язык жестов* монахов-затворников, язык глухонемых, язык индийских купцов, персов, цыган, воров, продавцов табака; *ритуальные движения рук* буддистских и индуистских священников, способы общения патанских рыбаков; восточная и средиземноморская кинезика, в которой большую роль играет *неаполитанская жестикуляция; стилизованные жесты* в живописи майа, использованные при расшифровке их письменности; равным образом изучение греческой жестикуляции по вазовой росписи может пролить свет на изучаемый период (как изучение жестикуляции по фризам Парфенона — на кинезические обычаи Великой Греции и Аттики). В том же ряду кинезика изучает ритуализован-

ную театральную жестикуляцию классических восточных театров, *пантомимы* и *танца*[21].

Сюда же отнесем характер походки, меняющийся от культуры к культуре и соответственно коннотирующий разный *этос*, *отличительные черты положения стоя* (в этом случае код более строг, но и более изменчив), различные положения при команде «Смирно!» и при почти литургическом ритуале *парадного шага*.

Элементы параязыка, различные манеры *смеяться, улыбаться, плакать* — это тоже элементы кинезики, и изучение их культурной вариативности (распространяющейся как на сами жесты, так и на их значения) может рассеять философский туман, окутавший проблему комического. Более того, исследования культур с высокоразвитой кинезикой (мы уже упоминали работы Мосса о *техниках тела*) описывают *положения при дефекации, мочеиспускании и коитусе*, включая положение больших пальцев ног при оргазме, обусловленное не только физиологией, но и культурными причинами, о чем свидетельствуют различные примеры античной эротической скульптуры).

К этому следует добавить исследования *движений головой* (всеми признана относительность жестов «да» и «нет» в разных культурах), жестов, выражающих *благодарность*, поцелуя (исторически общих для греко-римской, германской и семитской культур, но, по-видимому, чуждых кельтской культуре, в любом случае в разных восточных культурах эти жесты несут разную смысловую нагрузку). Такие кинетические семы, как *показывание языка*, имеют противоположные денотации в Южном Китае и в Италии; *жесты, выражающие пренебрежение*, которыми столь богата итальянская кинезика, кодифицированы в той же мере, что и *жесты, выражa-*

21 В Прил. Ла Барр обращается к работе: De Jorio A. La mimica degli antichi investigate nel gestire. Napoli, 1832. О ритуализованной жестикуляции в театре, на церемониях и в пантомиме см.: Цивьян Т. В., Николаева Т. М., Сегал Д. М., Волоцкая З. М. Жестовая коммуникация и ее место среди других систем человеческого общения // Strukt. См. также: Guilhot J. La dynamique de l'expression et de la communication. Aja, 1962.

ющие указания (один и тот же жест в Латинской Америке означает «иди сюда», а в Северной – «уходи».) *Жесты вежливости* относятся к наиболее кодифицированным, тогда как *подвергшиеся конвенционализации рефлекторные движения* настолько меняются со временем, что, например, кинезика немого кино делается малопонятной, а то и смешной даже для западного зрителя. *Жесты, сопровождающие разговор*, уточняющие или заменяющие целые фразы, объединяются с *масштабными ораторскими жестами*. Есть работы, описывающие различия жестикуляции при разговоре итальянца с американским евреем; равным образом проводятся исследования конвенционального значения *символических жестов* (жесты предложения, дарения), а также жестикуляции в различных видах *спорта* (бросок в бейсболе, гребля на каноэ) вплоть до манеры *стрельбы из лука*, которая вкупе с ритуальными жестами *чайной церемонии* составляет один из устоев эстетики дзэн. И наконец, разные значения шума и свиста (аплодисменты, выражение пренебрежения и т. п.), а также различные способы *есть* и *пить*.

В каждом из этих случаев, как и во всем, что касается параязыка, в конечном счете можно заметить, что даже если жесты и тоны голоса не имели бы сложившегося формализуемого значения, они в любом случае понимались бы как условные сигналы, ориентирующие адресата на тот или иной коннотативный код, дешифрующий словесное сообщение, и, стало быть, их роль *указателей кода* семиологически очень важна.

Отдельную главу следовало бы посвятить проссемике, но на этом мы уже останавливались, когда говорили об архитектурных кодах в B.6.II.

Что касается этикета, то некоторые авторы (Бердвистелл, Прил., 230) полагают, что он не может исчерпываться кинезикой, поскольку здесь участвуют другие вербальные или визуальные элементы.

IV. Музыкальные коды

Обычно музыка оказывается в поле зрения тогда, когда речь заходит о том, можно ли кодифицировать тонемы. Оствальд (Прил., 176) напоминает, что современная нот-

ная запись рождается из древних записей жестов и пневматической записи, которая регистрировала одновременно кинезические и паралингвистические явления. Во всяком случае в области музыки можно говорить о:

Формализованных семиотиках: это различные шкалы и музыкальные грамматики, классические лады и системы аттракции[22]. Сюда входит изучение музыкальной синтагматики, гармонии, контрапункта и т. д. В настоящее время к этому можно добавить новые системы нотной записи, используемые в современной музыке, отчасти идиолектальные, отчасти схожие с иконическими знаками, базирующиеся, впрочем, на культурных конвенциях.

Системах, основанных на звукоподражании: от систем словесного языка до репертуаров ономатопей, характерных для комиксов.

Коннотативных системах: в пифагорейской традиции каждый *лад* коннотировался с каким-либо *этосом* (при этом имелась в виду стимуляция какого-то определенного поведения), что отмечает и Ла Барр (Прил., 208). Соответствующие коннотации прослеживаются и в таких музыкальных традициях, как, например, классические китайская и индийская. С тем, что крупные музыкальные синтагмы наделены определенными коннотациями, можно согласиться и применительно к современной музыке, даже притом что не стоит считать, что каждая музыкальная фраза обладает какой-то своей семантикой. Тем не менее трудно отрицать, что у некоторых музыкальных жанров есть свои устойчивые коннотации, достаточно вспомнить пасторальную музыку, военную музыку и т. д., кроме того, некоторые произведения так прочно связались с конкретными идеологиями, что их коннотации неоспоримы (Марсельеза, Интернационал).

Денотативных системах: например, военные музыкальные сигналы, связь которых с той или иной командой («смирно», «вольно», «подъем флага», «прием пищи», «отбой», «подъем», «атака») настолько однозначна, что не уловившие их смысла подвергаются наказаниям. Эти же самые сигналы наделяются и коннотативными значениями типа «мужество», «Родина», «война», «доблесть»

и т. п. Ла Барр (Прил., 210) приводит пример — переговоры при помощи пятитональной флейты, которой пользуются индейцы Южной Америки.

Стилистических коннотациях: музыка, опознаваемая как музыка XVIII века, несет соответствующие коннотации, «рок» коннотирует «современность», коннотации двухтактного ритма отличаются от коннотации ритма на три четверти в зависимости от контекста и обстоятельств. Равным образом могут изучаться различные манеры пения в разные века и в разных культурах.

V. Формализованные языки

Точкой отсчета здесь служат математические структуры[23], лежащие в основе различных *искусственных языков*, используемых в химии и логике, вплоть до семиотик в грейм-масовском смысле, формализующих содержание различных естественных наук. Под эту рубрику подпадают все искусственные языки, например язык межкосмического общения Линкос[24], азбуки типа Морзе или Булевого кода для

22 См. тщательное исследование М. М. Ланглебена «К описанию системы нотной записи» (Труды по знаковым системам. Тарту, 1965).

23 См.: Vailati G. La grammatica dell'algebra. 1909; очерк перепечатан в «Nuova Corrente». N 38. 1967; Barbut M. Sur le sens du mot structure en mathématiques // Le Temps Modernes, и вообще все исследования по аксиоматике, по системам символов, по применению алгебры классов в знаковых системах, напр.: Prieto L. Messages el signaux. В этот раздел по праву входят все исследования формализованных языков, ведущиеся в русле логического неопозитивизма. См. также: Gross M., Lentin A. Notions sur les grammaires formelles. Paris, 1967; Bertin J. Sémiologie graphique. 1967, где рассматриваются оптимальные условия графической информации в географических и топографических картах и в разного рода диаграммах.

24 См.: Freudenthal H. Lincos: Design of a Language for a Cosmic Intercourse. Amsterdam, 1960. См. возражения на эту книгу в рецензии Роберта М. В. Диксона в «Linguistics», N 5, где отмечается, что и математические формулы, которые автор считает «универсальными», являются абстракциями от индоевропейских синтаксических моделей и что поэтому они понятны только тому, кто уже знает коды определенных естественных языков.

ЭВМ. Сюда же отнесем упомянутый в Д.1.1.3 вопрос о метасемиологии[25].

VI. Письменные языки, неизвестные азбуки, секретные коды

Письменные языки изучаются отдельно от устной речи, их скорее можно объединить с неизвестными азбуками и секретными сообщениями с криптокодом. Сюда входит также изучение коннотаций буквенных обозначений, рукописных или печатных, как показал Маршалл Мак-Люэн, и самые общие вопросы письма[26].

VII. Естественные языки

Это область собственно лингвистики и этнолингвистики, и здесь на этом нет смысла останавливаться. Скорее есть смысл показать конкретизацию семиологических

[25] Таково требование сверхформализованного языка, образованного из *пустых знаков*, способного описывать все возможные семиотики. Об этом проекте многих современных семиологов см.: Kristeva J. L'expansion de la sémiotique. Обращаясь к трудам русского ученого Линцбаха, она говорит о возможности некоей аксиоматики, когда «семиотика, это уже предвидел Линцбах, водрузится на трупе лингвистики, с чем лингвистике придется смириться, поскольку она уже подготовила почву для семиотики тем, что выявила изоморфизм семиотических практик и других комплексов». Этот проект развивается Кристевой в статье «Pour une sémiologie des paragrammes» (Tel Quel. N 29. 1967; где, на наш взгляд, чрезмерная формализация поэтической речи не дает удовлетворительных результатов) и в статье «Distance el anti-représentation» (Ibid. N 32. 1968), где приводится работа Linnart Mall «Une approche possible du Sunyavada», и его исследования «нулевого» субъекта и понятия «пустоты» в древних буддийских текстах странным образом напоминает лакановское «зияние». Но следует подчеркнуть, что вся эта программа отсылает семиологию к characteristica universalis *Лейбница, а от Лейбница к artes combinatoriae позднего* Средневековья и к Луллию (см. в связи с этим: Rossi P. Clavis Universalis – Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz. Milano, 1960).

[26] McLuhan M. The Gutenberg Galaxy. Toronto, 1962; Derrida J. De la Grammatologie. Paris, 1967.

исследований на примере изучения лексикодов и подкодов: от языковых клише до всей системы риторических приемов, о которой говорилось в предыдущих главах этой книги, и далее вплоть до более частных лингвистических конвенций; от *специализированных лексикодов* (политических, технических, юридических – весь исключительно важный раздел массовых коммуникаций) до исследования *групповых лексикодов*, таких как выкрики бродячих торговцев, тайные языки и жаргоны, разговорный язык[27]. И наконец, сюда же относится использование риторического арсенала языка повседневности для построения сообщений с несколькими семантическими уровнями, как это имеет место в угадайках, загадках или кроссвордах[28].

VIII. Визуальные коммуникации

Этой обширной сфере мы посвятили два раздела нашей книги. Здесь достаточно припомнить то, что было сказано ранее, и упомянуть о проводящихся в настоящее время исследованиях в других областях:

Сигналетика с высокой степенью конвенционализации: морские флажки, знаки дорожного движения, воинские знаки отличия, разного рода универсальные азбуки, базирующиеся на общепризнанных визуальных символах.

Хроматические системы: это и поэтические попытки соотнести различные цвета с какими-то точными

27 См. ряд работ советских ученых в Simp., труды Богатырева о разговорном языке и о певческих языках и т. д.

28 О кроссвордах см.: Greimas A. J. La scrittura cruciverbista // Modelli semiologici. О загадках см.: Krzyzanowski J. La poétique de l'énigme // Poetics; Borges J. L. Le Kenningar // Storia dell'eternità. Milano, 1962. См. также наши замечания о загадках и об их джойсовской репризе в работе «Le poetiche di Joyce» (Milano, 1966). В семиологическую проблематику включаются работы, посвященные играм слов, остротам и вообще проблеме комического. См. среди первых примеров: Morin V. L'histoire drôle // Communications. N 8; и наше еще не изданное сообщение на совещании по семиологии сюжета в Урбино (1967), о чем говорит Альдо Росси в уже цитировавшейся статье в «Paragone», N 212.

значениями, и семантические системы, связанные с цветом, характерные для первобытных обществ, и цветовые коннотации в западных обществах (черный – траур, белый – траур, белый – свадьба, красный – революции, черный – благородство).

Одежда: исследования Бартом моды, распространяющиеся только на словесные обозначения, не исчерпывают тему одежды как средства коммуникации, достигшей пика формализации в семиотике *военной формы и облачений церковнослужителей.*

Визуально-вербальные системы: здесь поле деятельности безгранично. Оно охватывает *кино* и *телевидение*, коды денотативной коммуникации (кино и ТВ составляют главы в исследовании крупных повествовательных синтагм), *комиксы, рекламу, бумажные деньги, ребусы*, семиотики игральных и гадальных карт и вообще всех *игр* (шашки, шахматы, домино и т. д.); кроме того, имеются научные работы, посвященные *географическим и топографических картам* и оптимальным способам картографической денотации, а также исследования *диаграмм* и архитектурных *проектов, хореографических нотаций* и *астрологической символики.*

Прочие системы: в эту группу мы включим уже упоминавшиеся нами исследования, как-то: *иконических, иконологических, стилистических кодов; архитектуры и дизайна* и т. д.

IX. Семантика

Как уже говорилось, все перечисленные выше системы располагают семантическим уровнем, но трудно не заметить, что большое количество исследований посвящены семантике как таковой, в связи с чем они выделяются в отдельную рубрику.

Когда речь заходит о семантике, мы сталкиваемся с такой научной сферой, существование которой то отрицается, то к ней сводят все семиологические штудии. Имеются в виду исследования, объединенные под общим названием семантических, всегда актуальные для истории философии как предмет неизменных споров и теоретизирования и в

последние два века приведшие к тому, что Де Мауро назвал «боязнью значения»[29].

От Карнапа до Куайна, от Витгенштейна до английской аналитической школы, от Кроче до Калоджеро или Пальяро *философское* размышление над значением всегда искало собственные пути: это и представление о значении как непрерывном творении субъектов речи и как об узусе, установившемся в определенном сообществе, проблемы его экстенсивности и интенсивности и т. п. — все это делает важным вопрос о том, насколько семиология со своими собственными методами может способствовать продвижению в этой области. С другой стороны, оставаясь в рамках собственно *лингвистики*, мы имеем ельмслевскую, строго аксиоматическую семантику, дистрибутивный анализ, новые теории *семантических полей*, взятые на вооружение структурализмом с целью разработки *компонентного анализа*, анализа *сем* и *семантических факторов*[30]. Структурная

[29] См.: De Mauro T. Introduzione alla semantica. P. 79. Обширный раздел философской семантики велик по объему, и он потребовал бы отдельного разговора. В любом случае, особенно говоря о метасемиологии, современные семиологи должны будут чаще, чем сейчас, обращаться (это касается французских, а не советских ученых) к опыту Венского кружка, к логическому синтаксису Карнапа, к работам славянских логиков, например Тарского.

[30] См. в качестве хорошего введения в тему уже цитировавшуюся брошюру из «Langages» о семантике и, в частности, вводную статью Тодорова к «Семантическим исследованиям». О дистрибутивном анализе, начало которому положил Харрис (Harris Z. Methods in Structural Linguistics. Chicago, 1951), см. в этой же брошюре очерк Апресяна «Дистрибутивный анализ значений и структурных семантических полей», появившийся сначала по-русски, где он пользуется понятием семантических полей и изучает (по Харрису) дистрибуцию семантического элемента как «сумму всех контекстов, в которых он встречается, то есть сумму всех возможных позиций одного элемента в соотношении с другими». Работа Апресяна отличается более высоким уровнем абстрагирования, чем работа Ф. Г. Лунсбери, который в той же брошюре рассматривает термины родства с точки зрения структуры, пользуясь методами компонентного анализа. Апресян рассматривает семантические поля как своего рода пропозициональную функцию с незаполненными позициями, которые могут заполняться конкретными значимыми элементами, то есть он изучает структурные модели семантических

семантика, разрабатывая понятие «семы», стремится выделить единицы значения, организуя их в систему оппозиций, которая и стала бы их основанием. Поэтому она занимается не только общими лексическими значениями, но и терминами родства, цветовыми кодами, религиозными системами, классическими таксономиями, системами ценностей. Она пытается описать системы значений в творчестве какого-либо художника или даже выявить круг понятий – моральных, биологических, воспитательных, – лежащих в основе разных религиозных систем, как, например, уже упоминавшийся анализ понятий Корана с помощью перфокарт.

Что касается преодоления структурной семантики на основе трансформационных методов, то ведь именно семантика устанавливает *семантические категории, дифференциаторы и селективные ограничения* для каждого отдельного термина, предопределяющие его сочетаемость[31].

X. Структура сюжета

Раздел повествовательных структур или крупных синтагматических цепочек – важная часть семантического анализа. От классического и достойного всяческого ува-

комбинаций, а Лунсбери исследует сочетания определенных значимых единиц, в данном случае терминов родства. Значимыми единицами являются те, о которых пишет A. J. Greimas в «Sémantique structurale» (Paris, 1966), где разрабатываются системы сем. Здесь нужно понимать «сему» не так, как мы ее понимали в разделе Б (как нелингвистический знак, соответствующий некоему языковому выражению, а как единицу значения. У Греймаса эти единицы значения используются при анализе прозы Бернаноса (при этом анализ усложнен воспроизведением повествовательных функций Проппа в терминах «analyse actantielle»). О развитии метода Греймаса см.: Coquet J.-C. Questions de sémantique siructurale // Critique. 1968. См. также семантику Прието (Prieto. Principes de noologie. Roma, 1968) в итальянском переводе, где появляется понятие «ноэмы»).

31 Katz J. A., Fodor J. A. The Structure of Semantic Theory // The Structure of Language. 1964; где см. изложение Тодорова, который руководствуется также положениями очерка «Les anomalies sémantiques» (в «Langages»), касающимися поэтики и риторики.

жения опыта Проппа и его обобщения Леви-Стросом исследователи школ Барта и Греймаса перешли к планомерному научному изучению семиологии сюжета. Эта касается не только письменного повествования, но и устного рассказа, а также интриги фильмов, комиксов и т. п.[32]. Первоначальное мнение, справедливое во многих отношениях, согласно которому такому исследованию поддаются только самые простые одномерные фабулы типа сказок и фольклора, судя по всему, уже меняется благодаря трудам тех, кто, как Тодоров, работает над «Декамероном» и Лакло, как Росси над Д'Аннунцио, как Фаббри над «Пиноккьо» и т. д.[33].

Естественно, пока еще наиболее достоверны результаты работ над традиционным этнологическим наследием (мифы, легенды, сказки)[34] и над детективами, которые

[32] Эту тему следует начинать с: Propp W. J. Morfologia della fiaba. Torino, 1966, а затем см.: Greimas A. J. Sémantique structurale; а также работы С. Метц о крупной синтагматике фильма (см.: Metz C. 1) Le cinema: langue ou langage? 2) La grande syntagmatique du film narratif // Communications. N 8. 1966). В связи с художественной прозой см.: Brémond C. Le message narratif // Ibid. N 4; La logique des possibles narralifs // Ibid. N 8; в том же номере нашу работу «James Bond: une combinatoire narrative» и работу Греймаса о мифе, в настоящее время опубликованную в «Modelli semiologici»; а также очерк Р. Барта (Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits). См. там же работы Ж. Женетта, И. Гритти, В. Морен, Ц. Тодорова. См.: Todorov T. Littérature et signification. Paris, 1967. Следует назвать также блестящее прочтение Сада, предложенное Бартом в «L'arbre du crime» (Tel Quel. N 28. 1967). Вся группа «Tel Quel» во главе с Филиппом Соллером особенное внимание уделяет изучению повествовательных структур, впрочем, здесь перед нами скорее критика под влиянием настроения, чем строгий формальный анализ текстов.

[33] См. статью А. Росси, приведенную в «Paragone», N 212.

[34] В связи с изучением мифов и фольклора, кроме Леви-Строса, стоит вспомнить работы американской школы структуралистского толка. См. прежде всего «Communications», N 8; затем Maranda P. Recherches structurales en mylhologie aux Etats-Unis // Informations sur les sciences sociales. N VI. P. 5, с библиографией из 86 наименований. Среди этих ученых следует назвать, в частности, Айана Дандеса, который в своих работах по индийскому и африканскому фольклору обращается к методам Проппа. См. по этому поводу: Brémond C. Posterité americaine de Propp // Communications. N 9. 1968.

подчинены принципу интриги[35]. И здесь также решающий вклад принадлежит славянским школам, включающим как старых русских формалистов, так и новых семиотиков[36].

XI. Культурные коды

Здесь имеются в виду системы *поведения* и *ценностей*, которые традиционно не рассматривались в коммуникативном аспекте. Перечислим их:

Этикет: не только как система жестов, но и как система конвенций, табу, иерархий и т. п.

Системы моделирования мира: под этим названием советские семиологи объединяют мифы и легенды, теологические системы, которые создают единую картину, отражающую глобальное видение мира с позиций какого-либо сообщества[37].

35 Sceglov J. 1) Per la costruzione di un modello strutturale delle novelle di Sherlock Holmes // Marcatre. 8/10; 2) Il caso Bond. Milano, 1965. Работы Ю. Лотмана о понятии начала и конца в литературе (Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1966). Ревзин И., Карпинская О. Семиотический анализ ранних пьес Ионеско; где все драматические приемы Ионеско сводятся к парадоксальному использованию семиотических моделей. Ревзин И. Семиология детектива // Программа и тезисы докладов в летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1964.

36 См.: Sklovskij V. Teoria della prosa, цит. по: Ejchenbaum B. M. Come è stato fatto «Il cappotto» di Gogol // Il Corpo. N 2. 1965. Очерки из Théorie de la prose и в частности, «Thématique» Бориса Томашевского. См. также о работе Бахтина: Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique. Apr. 1967. Еще одна глава посвящена технике повествования в современном романе. Эта глава тоже непосредственно не связана с семиологией, но интересна своим новаторским духом. См. также: Beach W. Tecnica del romanzo novecentesco. Milano, 1948; и Eco U. Le poetiche di Joyce. 2ª ed. Milano, 1966.

37 Много указаний по этому поводу в Strukt. и Simp. и в других советских сборниках. Назовем работу Иванова и Топорова о семиологической системе хеттов. См. работу тех же авторов «Славянские языковые моделирующие семиотические системы» (Москва, 1965) о мировоззрении древних славян. В работе рассматриваются разные уровни религиозной системы и вырабатывается перечень семантических универсалий, организованных в бинарные оппозиции, характерные для всех мифологий (см. рецензию Ц. Тодорова в «L'homme». Apr.-giug. 1966).

Типология культур: на этом разделе особо настаивает советская семиология (см., в частности, работы Ю. М. Лотмана[38]). Семиология вносит свой вклад в изучение культуры как в синхронном плане, так и в диахронном, преобразуя ее в самостоятельную семиотику. Любое филологическое исследование, к примеру, может прибегнуть к помощи типологии, обеспечивающей описание кодов, согласно которым та или иная культура строит конкретные сообщения. Конечно, типология культур существовала и до расцвета семиологических интересов, но задача семиологического исследования состоит не столько в том, чтобы признать, что в Средние века существовала такая вещь, как код рыцарского менталитета, сколько в том, чтобы описать этот код (пока что называемый так чисто метафорически) строго семиотически, введя его в круг прочих семиотик на основе правил преобразования[39].

Модели социальной организации: типичным примером служат исследования по системам родства, но этот вопрос затрагивает также и глобальную организацию развитых обществ. Сюда относятся попытки семиотической интерпретации марксизма. Это не столько дискуссии о приемлемости семиологических методов в марксизме[40] или дискуссии о соотношении между структурным синхронным методом и историзмом, сколько в основном попытки семиотически интерпретировать категории

38 Кроме уже названной работы «Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica» см.: Lotman J. Problèmes de la typologie des cultures // Inf. sur les sc. soc. VI. 2/3; и работу о концепции географического пространства в русских средневековых текстах в сб. «Труды по знаковым системам». II. Тарту, 1965; (Кристева упоминает это в «Inf. sur les sc. soc.», VI, 5). См. также: Sur la délimitation linguistique et littéraire de la notion de structure // Linguistics. N 6. 1964 (где, несмотря на заглавие, основная часть посвящена типологии культур).

39 К типологии культуры можно отнести также работу М. Фуко «Слова и вещи».

40 По этому поводу, кроме уже названных Шаффа и Резникова, см.: Lefebvre H. Le langage et la société. Paris, 1966. В связи с дискуссией о структурализме в свете марксизма, достаточно близкого к феноменологическому подходу, см.: Kosic K. Dialettica del concrete. Milano, 1965.

«капитала», как это сделал Росси-Ланди (в таком случае можно было бы говорить о «семиотике товара»)[41].

XII. Эстетические коды и сообщения

Мы уже видели в А.2, каким образом семиология может способствовать решению проблем эстетики и как она может вдохнуть жизнь даже в такую специфическую дисциплину, каковой является поэтика[42]. А теперь можно установить различие между семиологией, которая занимается эстетикой по преимуществу для того, чтобы извлечь из анализа произведения искусства подтверждение собственным аксиомам, и *семиологической эстетикой*, т. е. эстетикой, изучающей искусство как коммуникативный процесс.

Если эстетика это философия, сосредоточивающая внимание на проблемах искусства и прекрасного, то сфера эстетического выходит за рамки семиологических интересов, и семиологическая эстетика это *только одна из* возможностей эстетики, хотя, безусловно, на сегодняшний день это одна из ее самых плодотворных возможностей. В то же время семиологический подход может быть весьма полезен и тому, кто рассматривает проблему искусства в других ее аспектах (онтология искусства, теория форм, теория творчества, отношения между искусством и природой, между искусством и обществом и т. п.).

В настоящее время семиология в известной мере возвращается к проблемам традиционной эстетики, пересматривая их в свете собственных идей. Структурные определения стиля не противоречат, например, кантовской идее целесообразности без цели, в то же время еще надлежит разобраться с функцией произведения искусства как *канала*

41 Sul linguaggio verbale e non verbale. См. также: Il linguaggio come lavoro e come mercato // Nuova Corrente. N 36. 1965; Lavorando all'omologia del produrre // Nuovi Argomenti. N 6. 1967; Per un uso marxiano di Wittgenstein // Ibid. N 1. 1966.

42 Понятно, что «поэтика» структуралистов вовсе не художественная программа таких итальянских эстетиков, как Парейсон или Анчески. Но как семиологическому исследованию восстановить этот второй смысл «поэтики»? Изучая программу художника как код отправителя.

связи, чтобы по-новому взглянуть на роль материала в искусстве и его влияние на процесс создания произведения. Канал как передатчик сигнала интересует семиологию только в случаях шумовых нарушений; если в сообщении могильной плиты мрамор служит только для того, чтобы передать ряд буквенных сигналов, причем коррозия, мох, патина времени выступают как шум, то в скульптуре такой канал, как камень, участвует в создании формы сообщения, определяя его двусмысленность и разделяя его авторефлексивность, претворяя в сигнал, а стало быть, и в сообщение разные формы шума, которые начинают соозначать древность, классику и т. п. И то же самое можно сказать о канале «страница», который из чисто инструментального в железнодорожном расписании становится наисущественнейшим именно в качестве белого пространства в каком-нибудь тексте Малларме. Вероятно, тема канала, рассматриваемого как материал, должна быть включена в анализ нижних уровней эстетического сообщения — тех уровней, которые этим материалом и формируются в качестве субстанции плана выражения (в ельмслевском смысле).

И точно так же должно быть пересмотрено двусмысленное понятие «средства», встречающееся в выражениях типа «художественные средства», «средства массовой информации» или же в поливалентных удачных словосочетаниях вроде «средство — это сообщение»[43]. Здесь тоже можно надеяться на то, что эстетика постепенно переведет такое мифологическое понятие, как «средство», на язык семиотики, истолковав его как канал, сигнал, форму сообщения, кода и т. д.

XIII. Массовые коммуникации

Из всего сказанного явствует, что так или иначе проблемы семиологии связаны с темой массовых коммуникаций. И надо заметить, что исторически это более тесные связи, чем кажется на первый взгляд.

[43] См. нашу критику Маршалла Мак-Люэна в «Quindici» (N 5, 1967) и наше сообщение на конгрессе «Vision 67», опубликованное в «Marcatre», N 37.

Проследив за ходом событий, приведших к расширению интересов к семиологии во Франции и Германии, мы вынуждены будем признать, что оно оказалось напрямую связанным с развитием массовых коммуникаций. К этому следовало бы добавить, что проблематика массовых коммуникаций, родившаяся в социологических кругах, прежде всего в Соединенных Штатах, и в кругах, связанных с социальной философией Франкфуртской школы (Адорно, Хоркхаймер, Беньямин и др.), в конце концов потребовала семиологического обоснования своих принципов.

Действительно, если к средствам массовой коммуникации относятся кино, пресса, телевидение, радио, ротапринтные еженедельники, комиксы, реклама, различные виды пропаганды, легкая музыка, массовая литература, то встает вопрос, не является ли каждый из видов массовой коммуникации объектом конкретных исследований, и вообще не заключаются ли исследования в области массовой коммуникации в применении метода какой-либо дисциплины (психологии, социологии, педагогики, стилистики и т. д.) к одному из этих средств, к их техникам, к их воздействию.

С другой стороны, если до сих пор исследования массовых коммуникаций с предельной гибкостью пользовались самыми различными методами, то по крайней мере предмет исследования у них один.

Изучение массовых коммуникаций становится дисциплиной не тогда, когда с помощью какого-то метода анализируется техника или воздействие отдельно взятого жанра (детектив, комикс, шлягер, фильм), но тогда, когда обнаруживается, что у всех этих распространившихся в индустриальном обществе жанров общая подкладка.

Действительно, теория и анализ массовых коммуникаций применимы к разным их видам в той мере, в которой имеется:

1) общество индустриального типа, внешне достаточно сбалансированное, но на деле насыщенное различиями и контрастами;

2) каналы коммуникации, обеспечивающие ее получение не какими-то определенными группами, но неопределенным кругом адресатов, занимающих разное общественное положение;

3) группы производителей, вырабатывающих и выпускающих сообщения промышленным способом.

При наличии этих трех условий то разное, что есть в характере и воздействии таких способов коммуникации, как газета, кино, телевидение или комикс, отходит на второй план по сравнению с тем, что в них есть общего.

Можно с достаточной степенью глубины исследовать специфическую технологию какого-либо средства массовой коммуникации, применяя при этом самые различные методы, и все же *основной целью* изучения массовых коммуникаций всегда будет освещение именно тех их аспектов, которые являются общими для всех массовых коммуникаций.

Предмет исследования массовых коммуникаций оказывается единым в той мере, в которой постулируется, что индустриализация средств *коммуникации изменяет не только условия приема и отправки сообщения*, но – и на этом кажущемся парадоксе основана методика этих исследований – и сам смысл сообщения (т. е. тот блок значений, предположительно составляющих его неизменяемую часть, постольку так его задумал автор независимо от способов распространения).

Но если так точно определяется предмет исследования, то важно не менее точно определить и метод изучения массовых коммуникаций. При изучении массовых коммуникаций, когда сводится воедино разнородный материал, можно и нужно, опираясь на междисциплинарные связи, прибегать к разнообразным методам, от психологии до социологии и стилистики, но последовательно и целостно изучать эти явления можно только в том случае, когда теория и анализ массовых коммуникаций составляет один из разделов – причем наиболее важных – *общей семиологии*[44].

[44] Здесь не приводится библиография по массовым коммуникациям, см. ее в нашей работе «Apocalittici e integrati». Однако назовем три текста, в которых можно найти сведения о вкладе семиологов в науку о массовых коммуникациях: Fabbri P. Le comunicazioni di massa in Francia // Rassegna italiana di sociologia. I. 1966; Giglioli P. P. La sociologia delle comunicazioni di massa in Italia // Ibid.; Mannelli G. T. Le grandi comunicazioni. Università di Firenze, 1966 (глава IV).

XIV. Риторические и идеологические коды

Наконец, рассмотрение *знакового поведения* (коды и идиолекты) подводит нас к изучению явных и особенно неявных идеологий, этим поведением коннотируемых. В настоящее время выходят работы, посвященные языкам религии и богословия[45], в рамках изучения массовых коммуникаций осуществляются многочисленные исследования политического языка, а Жан-Пьер Фе попытался демистифицировать язык Хайдеггера, выявляя в нем обороты, характерные для нацистской риторики[46]; в это же время Маркузе приводит в качестве примера того, насколько активно занимается философия демистификацией репрессивного общества, анализ языка. Разумеется, это исследования другого типа, нежели английская аналитическая философия языка, изучающая язык, вырванный из исторических обстоятельств, делающих его двусмысленным, противоречивым и проблематичным; по-видимому, Маркузе склонен рассматривать язык «изнутри», осуществляя что-то вроде герменевтической процедуры, об этом говорит его обращение к исследованиям типа работ Карла Крауса, который «показал, как внутренний анализ речи и письменных документов, пунктуации и даже типографских ошибок может обнаружить целую моральную и политическую систему» и что для такого анализа не нужен никакой метаязык. Но метаязык, против которого выступает Маркузе, это совокупность логических правил, понимаемых неопозитивистски, это язык, конечной целью которого является тавтология. Напротив, Маркузе говорит о необходимости «металингвистической» операции, которая могла бы перевести термины языка объекта в такую форму, которая показала бы его зависимость от предопределяющих обстоятельств и идеологий.

45 См., напр.: Hutchinson J. A. Language and Faith: Studies in Sign, Symbol and Meaning. Philadelphia, 1963. Crystal D. Linguistic, Language and Religion. N. Y., 1965.

46 Faye J. P. Langages totalitaires // Cahiers Int. de Sociologie. XXXVI. 1964, I. Кроме того, см. его же «Language of Politics, Studies in Quantitative Semantics» (1965).

Его романтический настрой, крайний «морализм» и, в конечном счете, *антинаучный эстетизм не дают ему увидеть* разницы между тавтологической формализацией и познавательными моделями, которые, чтобы стать действенными, должны быть строгими, ибо только тогда можно перейти от праведного гнева к законному протесту.

И тогда маркузианский проект должен быть преобразован в предлагаемый нами, если верно сказанное ниже: «Какая-либо речь, газетная статья или даже сообщение частного лица изготавливаются индивидом, который является рупором (независимо от того, уполномочен он кем-либо на эту роль или нет) отдельной группы (профессиональной, территориальной, политической, интеллектуальной) в определенном обществе. У такой группы всегда есть свои ценности, цели, *коды мышления* (курсив наш) и поведения, которые — независимо от того, принимаются они или оспариваются и в какой степени осознаются, — оказывают влияние на индивидуальную коммуникацию. Таким образом, эта последняя „индивидуализирует" надиндивидуальную систему значения, разговор о которой следует вести в иной плоскости, нежели разговор об индивидуальной коммуникации, и тем не менее с нею пересекающейся. Такая надиндивидуальная система в свою очередь входит в состав более обширной области значения, сформированной и, как правило, ограниченной той социальной системой, внутри которой зарождается коммуникация»[47].

[47] Marcuse H. L'uomo a una dimensione. Torino, 1967. P. 205–211. В связи с изучением отношений между коммуникативными кодами, идеологией и рынком см. нашу попытку выявить три гомологических ряда повествовательной структуры, структуры коммерческого распределения и структуры идеологии автора в «Парижских тайнах» Сю, в работе «Eugène Sue, il socialismo e la consolazione» (Milano, 1966). Позднее переработано в более точном методологическом ракурсе в статье «Rhétorique et idéologie dans „Les Mystères de Paris" de Eugène Sue» (Rev. int. des sciences sociales. XIX. 4, 1967). Об отношениях повествовательной структуры и идеологических позиций см. также наши работы «Il mito di Superman» и «Lettura di Steve Canyon» в «Apocalittici e integrati».

3. Границы семиологии и горизонты практики

I. В свете вышесказанного можно подумать, что семиологическая утопия, находясь на распутье между требованиями строгой формализации и фактом открытости конкретного исторического процесса, запутывается в противоречии, которое и делает ее неосуществимой.

Действительно, две темы являются сквозными для всей нашей книги:

а) с одной стороны, призыв к описанию отдельных семиотик как закрытых, строго структурированных систем, рассматриваемых в синхронном срезе;

б) с другой стороны, предложение коммуникативной модели «открытого» процесса, в котором сообщение меняется по мере того, как меняются коды, а использование тех или иных кодов диктуется идеологией и обстоятельствами, при этом вся знаковая система непрестанно перестраивается на основе опыта декодификации и весь процесс предстает как *поступательное движение семиозиса.*

Но в действительности эти две стороны не противостоят друг другу, конкретный научный подход не исключает обобщенного философского подхода, один предполагает другой, тем самым определяясь в собственной значимости. Мы не можем оставлять без внимания процессуальный характер коммуникативных явлений. Мы видели, что игнорировать его означает потворствовать элегантным, но наивным утопиям. О какой стабильности структур и объективности оформляемых ими рядов означающих может идти речь, если в тот миг, когда мы определяем эти ряды, мы сами включены *в движение* и принимаем за окончательную

всего лишь очередную *фазу процесса.* Построение коммуникативной модели открытого процесса предполагает общий взгляд на положение дел, некую тотальную перспективу универсума sub specie communicationis*, которая бы включала также и элементы, оказывающие влияние на коммуникацию, но не сводящиеся к ней и тем не менее предопределяющие способы коммуникации.

Но по сути речь идет лишь о том, при каких *условиях может возникать это целостное представление.* Ведь любой дискурс, базирующийся на целостном видении, рискует застрять на заявлениях общего порядка, только бы не заниматься конкретным анализом, неизбежно нарушающим однородность картины. Так, тотальность видения остается только *заявленной,* и философия совершает свое обычное преступление, заключающееся в том, что, торопясь сказать все, она не говорит ничего. Если мы хотим узнать, что же на самом деле происходит в процессе коммуникации, взятом как некая целостность, *нужно снизойти к анализу фаз этого процесса.* И тогда тотальность процесса, поначалу представшая как некая «открытая» перспектива, преобразится, распавшись на «закрытые» универсумы семиотик, выявляемых в ходе этого процесса. Процесс «заявляется», но не верифицируется. Входящие в этот процесс семиотики, фиксируемые в какой-то определенный момент становления, верифицируются, но не «заявляются», т. е. они не гипостазируются в качестве окончательных именно потому, что сама идея процесса, сопутствующая научному исследованию, удерживает ученого от философски опрометчивых шагов, столь же опрометчивых и столь же наивных, как у того, кто делал заявку на тотальность и не собирался верифицировать фазы.

Таким образом, формированию закрытых универсумов сопутствует осознание открытости процесса, вбирающего эти универсумы в себя и перекраивающего их; но сам этот процесс может быть выявлен только в виде последовательности закрытых и формализованных универсумов.

* с точки зрения коммуникации *(лат.).*

II. Напомним, однако, что научное описание, завершающееся выстраиванием кодов, а значит, и скоординированных систем конвенций, на которых держится общество, вовсе не имеет следствием оправдание status quo. Против всякого изучения языковых узусов обычно выдвигают обвинение в том, что оно стремится свести мысль к одному-единственному измерению, однозначному пониманию, исключающему двусмысленность, оставляющему в тени то, что еще не сказано, но могло бы быть сказано, т. е. все возможное и противоречивое. В этом смысле коммуникативный анализ, ориентированный на ясность и удобопонятность при повседневном пользовании языком, может предстать — рискнем это сказать — некой охранительной и умиротворяющей техникой.

Но, как уже говорилось, изучение кодов не ставит себе целью выявление оптимальных условий интеграции, но нацелено на выявление условий, при которых в какой-то определенный момент складывается социум общающихся между собой.

Однако коммуникативная цепочка предполагает диалектику код—сообщение, которую семиологическое исследование не только подтверждает, но и непрерывно реализует в той мере, в какой оно наделено сознанием процессуальности. Поэтому семиология, создавая маленькие «системы», не может стать одной Системой. И поэтому в подзаголовке нашей книги говорится не о «семиологической системе», а о «семиологическом исследовании». Ибо показать, что всякий коммуникативный акт уже подчинен какому-то коду и отражает сложившийся идеологический универсум, значит открыть дорогу новому коммуникативному акту, заставляющему код перестраиваться. Оперативный характер семиологического исследования не растворяется роковым образом в идеологии оперативизма, согласно которой имена наделены одним-единственным значением и это значение соответствует одному-единственному действию, осуществляемому одним-единственным способом и с одной-единственной целью.

Если «при всех своих скрупулезных исследованиях, тщательных разграничениях и стремлении высветить все

неясности и разоблачить все двусмыленности неопозитивизм все же нимало не интересуется великой двусмысленностью и неясностью всего универсума опыта»[48], то предлагаемая семиологическая перспектива старается обосновать именно эту процессуальность смысла, способствуя ее становлению и развитию там, где она оказывается продуктивной (так часто бывает плодотворным подозрение, что все, что кажется и говорится, не всегда соответствует действительности); впрочем, часто не менее полезно и обратное, а именно подыскание способов, как уменьшить двусмысленность, ставшую техникой власти, сознательной мистификацией.

Таким образом, если техника лингвистического анализа способна оборачиваться техникой власти, когда «многомерный язык сведен к одномерному и его больше не пронизывают удерживаемые на расстоянии разнообразные и противоречивые значения, а аккумулированная историей взрывная сила значения претворяется в молчание»[49], то семиологическое исследование, учитывающее диалектику код—сообщение, непрерывное *смещение* (*décalage*) кодов, взаимосвязь универсумов риторики и идеологии, давление обстоятельств, определяющих выбор кодов и прочтение сообщений, фатально становится — и мы никогда не собирались этот скрывать — мотивированным, встраивающимся в определенную перспективу, необъективным, если под объективностью понимать полную постижимость заранее данной истины, и тем самым возлагает на себя некую терапевтическую миссию, коль скоро «универсум обыденного языка неуклонно сжимается в тотально управляемый концептуализированный универсум»[50].

III. Рассматривая закрытые семиотики в свете открытой модели, включая их в процессуальность, мы все больше отдавали предпочтение, по мере того как главы этой

48 Marcuse H. L'uomo a una dimensione. P. 195.

49 Ibid. P. 210.

50 Ibid. P. 211.

книги дополняли и поясняли друг друга, такому экстрасемиологическому фактору, как *обстоятельства* (A.1.VI.2).

Неоднократно повторялось, что семиология побуждает нас не столько использовать текст, чтобы с его помощью понять *контекст*, сколько рассматривать контекст как структурный элемент текста, и связь, установленная нами между миром сигналов и миром идеологий — семиологически опознаваемых только при переводе в коды, — показалась нам наиболее адекватной для характеристики взаимоотношении этих двух уровней опыта. При этом следует помнить, что то, что обычно называют контекстом (реальным, внешним, а не формальным), включает в себя *идеологии*, о которых уже говорилось, и *обстоятельства коммуникации*. Идеологии претворяются в знаки и тем самым сообщаются, а если не сообщаются, значит, их нет. Но не все обстоятельства претворяются в знаки. Существует некая граница, за которой обстоятельства выпадают из круговорота кодов и сообщений и ждут своего часа, подстерегая нас. И это случается там и тогда, когда сообщение со всеми коннотациями, позволяющими восстановить его связь с исходными идеологиями и обстоятельствами, *попадает* не по назначению. И пока это «попадание не по назначению» не сделается нормой, и пока в число обстоятельств не войдут на правах узаконенных конвенций узнаваемые и сводимые воедино коды восприятия, обстоятельства будут нарушать жизнь знаков, выпадая в нерастворимый осадок.

В связи с этим в нашей книге обстоятельства все более представали как комплекс биологических фактов, как экономический контекст и всякого рода внешние влияния, которые неизменно обрамляют всякую коммуникацию. Мы бы даже могли сказать, что здесь дает о себе знать сама «реальность» (если позволить себе это двусмысленное выражение), которая направляет и моделирует не независимый ход процессов означивания. Когда Алиса спрашивает: «Вопрос в том, можешь ли ты сделать так, чтобы слова значили не то, что они значат?» — Шалтай-Болтай отвечает: «Вопрос в том, кто будет хозяином».

А коли так, то встает вопрос, способен ли процесс коммуникации повлиять на обстоятельства, в которых он осуществляется.

Опыт коммуникации, являющийся и опытом культуры, позволяет ответить на этот вопрос положительно в той мере, в какой обстоятельства, понимаемые как «реальная» основа коммуникации, все время трансформируются в знаки и посредством знаков же выявляются, оцениваются, оспариваются, между тем как коммуникация, со своей стороны, как практика общения предопределяет поступки, в свою очередь изменяющие обстоятельства.

IV. Но имеется еще одна сторона дела, с семиологической точки зрения более интересная, когда обстоятельства могут стать тем, на что преднамеренно направлена коммуникация. Если обстоятельства способствуют выявлению кодов, с помощью которых осуществляется декодификация сообщений, то урок, преподанный семиологией, может заключаться в следующем: *прежде чем изменять сообщения или устанавливать контроль над их источниками, следует изменить характер коммуникативного процесса, воздействуя на обстоятельства, в которых получается сообщение.*

И это и есть «революционная» сторона семиологического сознания, тем более важная, что в эпоху, когда массовые коммуникации часто оказываются инструментом власти, осуществляющей социальный контроль посредством планирования сообщений, там, где невозможно поменять способы отправления или форму сообщений, всегда остается возможность изменить – этаким партизанским способом – обстоятельства, в которых адресаты избирают собственные коды прочтения.

Знаки живут жизнью нестабильной, денотации и коннотации разъедаются коррозией под влиянием обстоятельств, лишающих знаки их первоначальной силы. Возьмем такой будоражащий общественное сознание пример, как рунический знак, ставший символом движения за ядерное разоружение, столь вызывающий в петлицах первых противников гонки вооружений, но затем мало-помалу подвергавшийся новым коннотативным кодификациям

в связи с тем, что он появился в мелких лавках, вплоть до превращения в шуточную вывеску сети супермаркетов вкупе с потребительским лозунгом: «Будем покупать, а не воевать». И все же достаточно было *при определенных обстоятельствах* этому знаку вновь появиться на плакатах тех, кто выступал против призыва в армию для отправки на войну, как, *по крайней мере в этих* — и других аналогичных — *обстоятельствах*, знак перестал быть нейтральным, выхолощенным, вернув себе все внушающие опасения, устрашающие коннотации.

Всей этой грандиозной машине коммуникаций, ухитряющейся насыщать сообщения избыточностью, обеспечивая тем самым запланированное их восприятие, можно противопоставить такую тактику декодификации, которая сама бы *учреждала* обстоятельства декодификаций, оставляя неизменным сообщение как значащую форму (впрочем, особых надежд на это возлагать не приходится, так как подобная процедура равно служит как ниспровержению, так и поддержанию власти).

Если, с одной стороны, энергия семиологического сознания столь активна, что даже описательную дисциплину способна преобразить в проект действия, то, с другой стороны, рождается подозрение, что мир sub specie communicationis это не весь мир, что это только хрупкая надстройка над чем-то, что подспудно коммуникации. Но эта хрупкая надстройка так сильно влияет на все наше поведение, что полагание ее способом нашего бытия-в-обстоятельствах вещь весьма существенная. Коммуникация охватывает всю сферу практической деятельности в том смысле, что сама практика — это глобальная коммуникация, учреждающая культуру и, стало быть, общественные отношения. Именно человек осваивает мир, и именно благодаря ему природа непрестанно превращается в культуру. Конечно, можно свести системы действий к системам знаков, лишь бы отдельные системы знаков вписывались в общий глобальный контекст систем действий, составляя одну из глав, не самую главную и не самую важную, практики как коммуникации.

Именной указатель

Абернети Р., Abernathy R., 111
Авалле Д. С., Avalle D. S., 353, 361
Адорно Т., Adorno T. W., 136, 520
Александер К., Alexander C., 322
Аллар М., Allard M., 470
Алонсо Д., Alonso D., 105
Альтюссер Л., Althusser L., 333, 464
Амио М., Amiot M., 451
Анчески Л., Anceschi L., 361
Антал Л., Antal L., 62, 312
Антониони М., Antonioni M., 206
Анчески Л., 518
Апресян Ю. Д., 513
Арган Дж. К., Argan G. C., 287, 295, 299, 353, 354, 361
Аристотель, 99, 124, 125, 132, 224, 231, 272, 311, 335–337, 471
Арман, Arman, 220
Арнхейм Р., Arnheim R., 160
Ассунто Р., Assunto R., 299
Ауэрбах Э., Auerbach E., 105

Байер Р., Bayer R., 175
Балли Ш., Bally C., 69
Бальдингер К., Baldinger K., 65
Бант Р., Bunt R., 8
Банфи А., Banfi A., 406
Барбут М., Barbut M., 509
Баргини К., Barghini C., 101
Барилли Р., Barilli R., 124, 141
Барисон Ф., Barison F., 502
Бароне Ф., Barone F., 502
Барт Р., Barthes R., 6, 7, 40, 43, 68, 69, 83, 92, 168, 176, 194, 225, 227, 260, 287, 308, 346, 347, 360, 431, 457, 478, 492, 512, 515
Баттисти Э., Battisti E., 131
Бах Э., Bach E., 478
Бахтин М. М., Bakhtin M., 516
Башляр Г., Bachelard G., 230
Бенедикт Р., Benedict R., 45
Бензе М., Bense M., 44, 67, 104, 110, 265
Беньямин В., Benjamin W., 300, 520
Бергсон А., Bergson H., 280
Бердвистелл Р., Birdwhistell R., 208, 505, 507
Бернанос Ж., 514
Берне Э., Berne E., 98
Бернет, Burnet, 438
Бертучелли Л., Bertucelli L., 502
Беттетини Г., Bettetini G. F., 216
Беттини С., Bettini S., 258, 295
Бинсвангер Л., Binswanger L., 334
Биркхофф Дж., Birkhoff G., 110
Бич У., Beach W., 516
Бланшо М., Blanchot M., 10, 429–431
Блумфилд Л., Bloomfield L., 63
Боббио Н., Bobbio N., 125
Богатырев П. Г., 511
Бодлер Ш., Baudelaire C., 101, 355, 468, 499
Боккаччо Дж., Boccaccio G., 488
Болинджер Д. Л., Bolinger D. L., 178
Бономи А., Bonomi A., 376, 378, 383
Бонсиепе Г., Bonsiepe G., 134, 225, 229, 230
Бонтемпелли М., Bontempelli M., 230
Бор Н., Bohr N., 336, 380
Борхес Х. Л., Borges J. L., 511
Боско Н., Bosco N., 67
Боттеро М., Bottero M., 322
Боттичелли С., Botticelli S., 220

Браво Г. Л., Bravo G. L., 353
Бранди Ч., Brandi C., 258, 266, 363, 364
Браун Р., Brown R., 476
Брейгель П., Breugel P., 167
Бремон К., Brémond C., 40, 194, 353, 470, 515
Брёндаль В., Brøndal V., 74
Бриджмен П., Bridgman P., 370, 372
Бродбент Дж., Broadbent G., 8
Броди У., Brodey W., 313
Брох Г., Broch H., 131
Булез П., Boulez P., 347, 348, 391, 392, 399
Буль Дж., Boole G., 52, 423, 425
Буркьелло, Burchiello, 140
Бюлер К., Bühler K., 501
Бютор М., Butor M., 347, 348

Валь Ф., 40
Вазоли К., Vasoli C., 124
Вайлати Дж., Vailati G., 509
Валезио П., Valesio P., 178, 361
Валери П., Valéry P., 429
Ван Ден Берг Й. Х.., Van Den Berg J. H., 334
Ван Леере Ф., Van Laere F., 86
Ван Онк А., Van Onck A., 306
Ваттимо Дж., Vattimo G., 21, 22, 337, 437, 440, 441, 456
Веблен Т., Veblen T., 387
Вейнберг Ю., Weinberg J., 98
Вейнрих У., Weinrich U., 65
Винер Н., Wiener N., 54
Виттенштейн Л., Wittgenstein L., 98, 513
Волоцкая З. М., 506
Вулс, Wools, 218
Выготский Л. С., 476

Гадамер Г.-Г., Gadamer H.-G., 441
Галилей Г., Galileo, 36, 406
Галио М., Galliot M., 228
Гамберини И., Gamberini I., 304, 305
Гарден Ж.-К., Gardin J.-C., 470
Гарен Э., Garin E., 124
Гаррони Э., Garroni E., 8, 76, 94, 109
Гебзаттель фон Ф. Э., Gebsattel von V. E., 334
Гегель Г. Ф. В., Hegel G. W. F., 432
Гельдерлин Ф., Hölderlin F., 21, 28, 437, 456
Гербнер Дж., Gerbner G., 140
Гильбо Г. Т., Guilbaud G. T., 55
Гильо Ж., Guilhot J., 506
Гиро П., Guiraud P., 62, 71, 77
Гойя Ф., Goya F., 167
Гольдман Л., Goldmann L., 140, 344–346
Гольдштейн К., Goldstein K., 334
Гомбрих Э., Gombrich E., 164, 165, 166
Гоффман Э., Hoffmann E., 497
Грасси К., Grassi C., 228
Греготти В., Gregotti V., 40, 295, 313, 315, 323
Греймас А. Ж., Greimas A. J., 77, 353, 495, 504, 511, 514, 515
Гремон М., Grammont M., 473
Гремонини, Gremonini, 406
Гримм Я., Grimm J., 502
Гринберг Дж., Greenberg J. H., 372, 472
Гритти Ж., Gritti J., 515
Гросс М., Gross M., 509
Гудо-Перро А., Goudot-Perrot A., 44
Гульельми А., Guglielmi A., 141
Гульельми Г., Guglielmi G. , 361
Гумбольдт фон В., Humboldt von W., 73
Гуссерль Э., Husserl E., 333, 367, 369, 447
Гуценхойзер Р., Guzenhäuser R., 111
Гюго В., Hugo V., 239
Гюисманс И.-К., Huysmans J.-K., 278

Дандес А., Dundes A., 15
Данте Алигьери, Dante Alighieri, 99
Д'Арко С. А., D'Arco S. A., 357, 361
Де Бенедетти А., De Benedetti A., 228
Де Брюин Э., De Bruyne E., 124
Девото Г., Devoto G., 112
Де Йорио А., De Jorio A., 506
Де Кампуш А., De Campos A., 111
Де Кампуш Г., De Campos H., 111
Делез Ж., Deleuze G., 9
Делла Вольпе Г., Della Volpe G., 8, 99, 101, 112, 113, 119, 361
Де Мауро Т., De Mauro T., 45, 62, 66, 513
Де Робертис Г., De Robertis G., 361
Деррида Ж., Derrida J., 9, 25, 26, 28, 29, 31, 362, 363, 366, 367, 379, 383, 429, 442–446, 451–454, 456, 510
Де Фуско Р., De Fusco R., 134, 275, 292, 299
Джаковитти Б., Jacovitti B., 140, 167
Джаннелли Дж. Л., Giannelli G. L., 305
Джеймонат Л., Geymonat L., 64
Дженкс, Jenks C., 8
Джильоли П. П., Giglioli P. P., 521
Джойс Дж., Joyce J., 127
Джонс Дж., Johns J., 220
Джулиани А., Giuliani A., 141
Дзеви Б., Zevi B., 40, 292, 310, 311
Дзолла Э., Zolla E., 461
Диксон Р., Dixon R., 509
Дильс, Diels, 438
Дильтей В., Dilthey W., 333
Дисней У., Disney W., 167
Долежал Л., Doležal L., 106
Домье О., Daumier H., 167
Дорсон Р. М., Dorson R. M., 106
Дорфлес Дж., Dorfles G., 131, 258, 282, 295, 305
Дубровский С., Doubrowsky S., 427, 430, 431
Дюбюффе Ж., Dubuffet J., 218
Дюмезиль Ж., Dumezil G., 347, 408, 411
Дюрер А., Dürer A., 166, 167
Дюркгейм Э., Durkheim E., 377

Ельмслев Л., Hjelmslev L., 26, 74, 77, 78, 115, 332, 340, 341, 348, 370, 371, 374, 479, 482, 493–496

Женетт Ж., Genette G., 92, 126, 357–359, 361, 429, 515

Заксль Ф., Saxl F., 131
Зарецкий А. И., 106
Зейтц П., Seitz P., 180
Зихра А., Sychra A., 111

Иванов Вяч. Вс., 474, 516
Ионеско Э., Ionesco E., 516

Кавальканти Г., Cavalcanti G., 488
Калоджеро Г., Calogero G., 513
Кальболи Г., Calboli G., 479
Кальвези М., Calvesi M., 120, 220
Кант И., Kant I., 98, 352, 473
Кантони Р., Cantoni R., 45, 136
Канциани Ф., Canziani F., 167
Каплан А., Kaplan A., 109
Карнап Р., Carnap R., 64, 98, 513
Карньелло Д., Cargnello D., 334
Карпинская О. Г., 516
Карузо П., Caruso P., 315, 342, 457
Карцевский С. И., 501
Кассирер Э., Cassirer E., 333
Кастаньотто У., Castagnotto U., 228, 230
Катц Дж. А., Katz J. A., 514

Кениг Дж. К., Koenig G. K., 264–267, 271, 274, 291, 295, 305
Килпатрик Дж. П., Kilpatrick J. P., 484
Клодель П., Claudel P., 366
Клукхон К., Kluckhohn C., 45
Коке Ж.-К., Coquet J.-C., 514
Колмогоров А. Н., 114
Колридж С. Т., Coleridge S. T., 332
Колумб Х., Colon C., 403
Кондратов А. М., 114
Констебл Дж., Constable J., 164
Континн Дж. Ф., Contini G. F., 355, 361
Коперник Н., Kopernik N., 36
Корти М., Corti M., 40, 313, 353, 355, 357, 361
Косериу Э., Coseriu E., 65
Косик К., Kosic K., 517
Краус К., Kraus K., 522
Крёбер А. Л., Kroeber A. L., 331
Крейцер Х., Kreuzer H., 111
Кремпен М., Krampen M., 180
Крехенбюль Д., Kraehenbuehl D., 111
Кржижановский Ю., Krzyzanowski J., 511
Крик, 333
Кристал Д., Crystal D., 522
Кристева Ю., Kristeva J., 510, 516, 517
Кроче Б., Croce B., 97
Куайн У. В. О., Quine W. V. O., 62, 64, 513
Кунс Э., Coons E., 111
Кури Ф., Curi F., 141
Курциус Э. Р., Curtius E. R., 124

Ла Барр В., La Barre W., 114, 502, 504–506, 508, 509
Ла Гуардиа Ф. Г., La Guardia F. H., 505
Лакан Ж., Lacan J., 10–13, 23, 28, 83, 86, 92, 133, 287, 334, 369, 389, 411, 415, 418, 419, 422–429, 432–440, 442, 444, 445, 451, 453–456, 464
Лакло Ш. де, Laclos C. de, 515
Лаланд А., Lalande A., 332
Лало Ш., Lalo C., 333
Лангер С., Langer S., 258, 333
Ланглебен М. М., Langleben M. M., 509
Лантен А., Lentin A., 509
Лапланш Ж., Laplanche J., 426
Лаусберг Х., Lausberg H., 127, 224, 226
Левин С., Levin S., 101, 480
Левинас Э., Levinas E., 431
Леви-Строс К., Lévy-Strauss C., 9, 16, 29, 32, 75, 83, 101, 181–183, 185, 207, 216, 220, 284, 309, 315, 334, 335, 342, 347, 348, 350–355, 369, 370, 374–379, 381–394, 396–399, 401, 402, 405–407, 411, 415, 418, 423, 431, 451–454, 457, 468, 500, 515
Лейбниц Г. В., Leibnitz G. W., 18, 20, 21, 510
Ле Корбюзье, Le Corbusier, 275, 307, 324
Лекуа де ла Марш Р. А., Lecoy de la Marche R. A., 278
Ленин В. И., 63
Леннеберг Э., Lenneberg E. H., 405
Лефевр А., Lefebvre H., 333, 517
Линцбах Ю., Linzbach J., 510
Линч К., Lynch K., 275, 319
Липски Г., Lepschy G. G., 52, 74, 495
Лихтенштейн Р., Lichtenstein R., 220, 281, 284
Локк Дж., Locke J., 491
Лотман Ю. М., Lotman J., 111, 516, 517
Луллий Р., Lullius R., 510
Лунсбери Ф. Г., Lounsbury F. G., 513, 514
Луччи К., Lucci C., 305
Лэндер, Landar H., 296

Майенова М. Р., Mayenowa M. R., 111
Макканьяни Дж., Maccagnani G., 502
Мак-Кеон Р., McKeon R., 124
Мак-Коун Л. А., McQuown L. A., 501
Мак-Люэн М., McLuhan M., 510
Малларме С., Mallarmé S., 519
Малль Л., Malle L., 501, 510
Мальдонадо Т., Maldonado T., 492
Мангейм К., Mannheim K., 136
Маннелли Дж. Т., Mannelli G. T., 521
Маранда П., Maranda P., 515
Марков А. А., 94
Маркс К., Marx K., 333, 411, 414, 464
Маркузе Г., Marcuse H., 522, 523, 527
Мартине А., Martinet A., 44, 76, 181
Маторе Ж., Matoré G., 71
Мейер Л. Б., Meyer L. B., 111
Меландри Э., Melandri E., 447
Менна Ф., Menna F., 299
Мерло-Понти М., Merleau-Ponty M., 333, 335, 367, 482, 486
Мертон Р. К., Merton R. K., 125
Метц К., Metz C., 8, 40, 157, 172, 175, 194, 196, 204, 205, 495, 504, 515
Миллер Дж., Miller G., 44, 476, 481
Мильони Б., Miglioni B., 232
Минковский Э., Minkowsky E., 334
Моль А., Moles A. A., 44, 109
Мондриан П., 292, 293, 347
Морен В., Morin V., 511, 515
Морон Ш., Mauron C., 360, 427
Морпурго-Тальябуэ Г., Morpurgo-Tagliabue G., 99, 124, 134, 496
Моррис Д., Morris D., 409
Моррис Ч., Morris C.,109, 154, 155, 168, 264, 265, , 492
Мосс М., Mauss M., 208, 377, 384–386, 388, 506
Мунари Б., Munari B., 170, 299
Николаева Т. М., 506
Ницше Ф., Nietzsche F., 11, 25, 29, 286, 422, 443, 444, 447, 451, 453, 456, 459
Норберг-Шульц Х., Norberg-Schulz C., 258

Огден Ч. К., Ogden C. K., 62–67, 312, 320
Олерон В., Oleron V., 476
Ольбрехтс-Тытека, Л., Olbrechts-Tyteca L., 125, 127
Омбредан А., Ombredane A., 485, 486
Осгуд Ч., Osgood C., 472, 476, 477
Оствальд П. Ф., Ostwald P. F., 502, 503, 507

Павел Т., Pavel T., 106
Пазолини П. П., Pasolini P. P., 8, 158, 203–205, 207, 209–211, 216
Пайк К., Pike K., 501
Пальяро А., Pagliaro A., 513
Панофский Э., Panofsky E., 121, 131, 195, 278, 356
Паньини М., Pagnini M., 361
Парейсон Л., Pareyson L., 99, 106, 109, 121, 333, 518
Парменид, 11, 22, 438
Паскаль Б., Pascal B., 344–346, 488
Пасквинелли Альберто, Pasquinelli Alberto, 22, 64
Пасквинелли Анджело, Pasquinelli Angelo, 438
Пачи Э., Paci E., 333, 335, 350–352
Перельман Х., Perelman C., 125–127, 224, 227
Пиаже Ж., Piaget J., 177, 346, 349, 474, 476, 481, 483, 484
Пиньотти Л., Pignotti L., 228
Пиньятари Д., Pignatari D., 111
Пиро С., Piro S., 502
Пирс Дж. Р., Pierce J. R., 9, 44, 152–154, 261, 265, 491, 492
Пирс Ч. С., Pierce C. S., 67, 147

Питтингер Р. Э., Pittinger R. E., 208
Платон, 11, 37, 336, 439, 473
Плебе А., Plebe A., 124
Поллок Дж., Pollock J., 218
Понталис Ж. Б., Pontalis J. B., 426, 445
Поппер К., Popper K., 478
Потье Б., Pottier B., 65, 479
Пребл К., Preble K., 45
Прието Л., Prieto L., 187, 188, 190, 509, 514
Пропп В. Я., Propp W., 194, 347, 348, 353, 354, 356, 514, 515
Пруст М., Proust M., 366
Птолемей, 36
Пуйон Ж., Pouillon J., 393
Пуле Ж., Poulet G., 348, 357, 360, 427
Пуссер А., Pousseur H., 397, 408

Раймонди Э., Raimondi E., 361
Рамо Ж.-Ф., Rameau J.-P., 398
Рапапорт А., Rapaport A., 56
Расин Ж., Racine J., 344, 345
Рассел Б., Russell B., 64, 98
Раушенберг Р., Rauschenberg R., 220
Рафаэль, Raffaello, 346, 349
Раффа П., Raffa P., 101, 109
Ревзин И. И., 516
Резников Л. О., Reznikov L., 63, 312, 517
Ренци Э., Renzi E., 351
Ригль А., Riegl A., 131
Рид Г., Read H., 160
Рикёр П., Ricoeur P., 358, 384, 423, 433
Ричардс И. А., Richards I. A., 62–67, 106, 263, 265, 266, 312, 320
Риччи Л., Ricci L., 39
Ришар Ж.-П., Richard J.-P., 360
Роб-Грийе А., Robbe-Grillet A., 345, 346
Робинс Р. Х., Robins R. H., 173
Розенберг Ш., Rosenberg S., 476
Розиелло Л., Rosiello L., 74, 345, 356, 478
Росси А., Rossi A., 497, 499, 504, 511, 515
Росси П., Rossi P. 124, 510
Росси-Ланди Ф., Rossi-Landi F., 154, 264, 475, 491, 492, 518
Ростаньи А., Rostagni A., 124
Руссе Ж., Rousset J., 362, 366
Рюве Н., Ruwet N., 74, 83, 101, 171, 397, 405, 479, 480

Сабатини Ф., Sabatini F., 228, 232
Салливан Л., Sullivan L., 275
Сангвинети Э., Sanguineti E., 141
Сандри Дж., Sandri G., 341, 405
Сапорта С., Saporta S., 106
Сартр Ж.-П., Sartre J.-P., 312, 367, 368, 431, 432, 447
Сас Т. С., Szasz T. S., 502
Себаг Л., Sébag L., 411–415
Себеок Т. А., Sebeok T. A., 106, 111, 112, 178, 476, 480, 499, 501
Сегал Д. М., 506
Сегре Ч., Segre C., 40, 69, 106, 353, 359, 361
Сёренсен Х. К., Sørensen H. C., 479
Скалия Дж., Scalia G., 109
Скьяффини А., Schiaffini A., 121
Слама-Казаку Т., Slama-Cazacu T., 476
Слукин В., Slukin W., 44
Смит А., Smith A. G., 54
Смит Л., Smith L., 208, 501
Соллер Ф., Sollers Ph., 515
Соссюр Ф. де, Saussure F. de, 26, 65, 66, 72–74, 89, 334, 339, 348, 385, 423, 424, 433, 491, 492, 495
Спадолини П. Л., Spadolini P. L., 305
Спиноза Б. Spinoza B., 464
Стайн Г., Stein G., 103

Сталин И. В., 296
Станкевич Э., Stankiewicz E., 112, 115, 116, 178, 501
Старобиньский Ж., Starobinski J., 352, 360, 368, 369
Стефанини Л., Stefanini L., 333
Стивенсон К., Stevenson C., 125
Суинерс Дж.Л., Swiners J. L., 225
Сучи Г. Дж., Suci G. J., 477
Сю Э., Sue E., 523
Сюжер (Сугерий), Suger, 278

Танненбаум П., Tannenbaum P., 477
Тарский А., Tarski A., 98, 513
Тентори Т., Tentori T., 45
Террачини Б., Terracini B., 105
Тибоде А., Thibaudet A., 429
Титоне Р., Titone R., 476
Тодоров Ц., Todorov T., 40, 106, 194, 479, 496, 513–515
Томашевский Б., 516
Топоров В. Н., 114, 516
Трагер Г. Л., Trager G. L., 501, 503
Трир И., Trier J., 71
Трубецкой Н. С., Trubeckoj N. S., 76, 115, 341, 342, 347
Туллио-Альтан К., Tullio-Altan C., 45, 388

Уайтхед А., Whitehead A., 333
Уивер У., Weaver W., 46, 54, 481
Уитмен У., 39
Ульманн С., Ullmann S., 62, 63, 65
Уоррен О., Warren A., 106
Уорф Б. Л., Whorf B. L., 296
Ур Ф., Hours F., 470
Учелло П., 353
Уэллек Р., Wellek R., 106, 333, 359
Уэлс, Wells, 501

Фаббри П., Fabbri P., 40, 515, 521
Фе Ж.-П., Faye J.-P., 430, 522
Флеминг Я., Fleming I., 367
Флобер Г., Flaubert G., 459
Фодор Дж. А., Fodor J. A., 514
Фолена Г., Folena G., 228
Фонаджи И., Fonagy I., 114, 172, 173, 501
Формаджо Д., Formaggio D., 109, 134, 406, 407
Фортини Ф., Fortini F., 388
Фосийон А., Focillon H., 333
Фотрие Ж., Fautrier J., 218
Фреге Г., Frege G., 64
Фрейд З., Freud S., 23, 422, 423, 425, 436, 437, 439, 443–446, 473
Фрейденталь Г., Freudenthal H., 509
Фресс П., Fraise P., 476
Фринджис Х. и М., Fringis H. e Fringis M., 499
Фрэнк Л., Frank L., 208, 500
Фрэнкл П., Frankl P., 277
Фуко М., Foucault M., 9, 28, 31, 348, 412, 422, 442, 443, 447–451, 454, 456, 464, 466, 517

Хайдеггер М., Heidegger M., 10, 11, 20–25, 28, 431, 432, 437– 442, 444, 446, 447, 450, 451, 453, 456, 459, 462, 522
Хайес Ф., Hayes F., 501, 504
Хаймз Д. Х., Hymes D. H., 106
Харрис З., Harris Z., 513
Хартли Р. В. Л., Harthley R. V. L., 56
Хатчинсон Дж. А., Hutchinson J. A., 522
Хегер К., Heger C., 65
Хоккетт Ч. Ф., Hockett C. F., 481, 501
Холл Э. Т., Hall E. T., 208, 313, 315–319, 499, 501
Хомский Н., Chomsky N., 74, 120, 372, 373, 405, 478–481
Хоркхаймер М., Horkheimer M., 136, 520
Хэрдан Г., Herdan G., 481

Цивьян Т. В., 506

Чейз С., Chase S., 296, 502
Черри К., Cherry C., 44, 54, 56
Черч Э., Church A., 64
Четмен С., Chatman S., 101, 106
Чжуан-Цзы, 461

Шами М., Chamie M., 111
Шарбонье К., Charbonnier C., 182
Шаумян С. К., Saumjan S. K., 44, 481
Шафф А., Schaff A., 62–64, 502, 517
Шелер М., Scheler M., 333
Шен С. А., Schane C. A., 480
Шенберг А., Schoenberg A., 398
Шеннон К. Э., Shannon C. E., 54, 56, 94, 481
Шеффер П., Schaeffer P., 183, 401
Шкловский В. Б., Sklovskij V., 120, 516
Шоэ Ф., Choay F., 258
Шпербер Х., Sperber H., 71
Шпитцер Л., Spitzer L., 105, 121, 360
Шпрангер Э., Spranger E., 333
Шталь Ф., Stahl V., 111
Штокхаузен К., Stockhausen K., 395
Штраус Э., Straus E., 334
Шульц К. Н., Schulz C. N., 294,
Шульце Г., Schulze G., 501

Щеглов Ю., Sceglov J., 516

Эйзенхауэр Д., Eisenhower D., 102
Эйнштейн А., Einstein A., 502
Эйхенбаум Б. М., Ejchenbaum B., 516
Эко У., Eco U., 44, 92, 97, 99, 109, 123, 131, 141, 157, 278, 360, 407, 488, 516
Эльзьер М., Elzière M., 470
Эмпсон У., Empson W., 105
Эрлих В., Erlich V., 120
Эттнив Ф., Attneave F., 111
Эшби Р., Ashby R., 44, 474

Якобсон Р. О., Jakobson R., 9, 44, 52, 98, 101–103, 117, 123, 174, 178, 225, 342, 354, 355, 374, 423, 426, 468, 472, 473, 502

Содержание

Предисловие 5
Введение 35

А. СИГНАЛ И СМЫСЛ (Общесемиологические понятия) .. 41

1. Мир сигнала 43
I. Знаковые системы 43
II. Коммуникативная модель 45
III. Информация 50
IV. Код 57

2. Мир смысла 61
I. Значение «значения». Денотация и коннотация 61
II. Коды и лексикоды 70
III. Структура как система, держащаяся внутренней связью 76
IV. Структура как теоретическая модель 79
V. Семиология источника 85
VI. Коды и их модификации 87
VII. Сообщение как источник и семиологическая информация 92

3. Эстетическое сообщение 97
I. Неоднозначное и авторефлексивное сообщение 97
II. Идиолект произведения искусства 105
III. Кодифицируемость уровней 110
IV. «Открытая» логика означающих 117

4. Побудительное сообщение 123
I. Античная риторика и риторика современная 124
II. Риторика: между избыточностью и информацией ... 128
III. Риторика как хранилище устоявшихся формул 131

5. Риторика и идеология 136
I. Идеология и код 136
II. Взаимоотношения риторики и идеологии 139

Б. ДИСКРЕТНОЕ ВИДЕНИЕ
(Семиология визуальных сообщений) 149

1. Визуальные коды 151
I. Обоснование подхода 151
II. Иконический знак 154
III. Возможность кодификации иконических знаков 169

2. Миф двойного членения 181

3. Артикуляция визуальных кодов 187
I. Фигуры, знаки, семы 187
II. Коды: анализ и синтез 193
III. Иконическая сема 195

4. Некоторые пояснения: кино и современная живопись 203
I. Кинематографический код 203
II. От нефигуративности к новой изобразительности 216

5. Некоторые пояснения: реклама 222
I. Соображения общего порядка 222
II. Риторические коды 224
III. Регистры и уровни рекламных кодов 227
IV. Примеры анализа рекламных сообщений 233
V. Заключение 253

В. ФУНКЦИЯ И ЗНАК (Семиология архитектуры) 255

1. Архитектура и коммуникация 257
I. Семиология и архитектура 257
II. Архитектура как коммуникация 258
III. Стимул и коммуникация 260

2. Знак в архитектуре 263
I. Характеристики архитектурного знака 263
II. Денотация в архитектуре 269
III. Коннотация в архитектуре 273

3. Коммуникация в архитектуре и история 276
I. Первичные и вторичные функции 276
II. Архитектурные означаемые и история 279
III. Потребление и воспроизводство форм 282

4. Архитектурные коды 290
I. Что такое код в архитектуре 290
II. Классификация архитектурных кодов 294

5. Архитектура: вид массовой коммуникации? 299
I. Риторика в архитектуре 299
II. Информация в архитектуре 301

6. Внешние коды 304
I. Архитектура обходится без собственных кодов 304
II. Антропологические коды 309
III. Заключение 323

Г. ОТСУТСТВУЮЩАЯ СТРУКТУРА
(Эпистемология структурных моделей) 329

1. Структуры, структура и структурализм 331
I. Понятие «структуры» в истории мысли 332
II. Уроки Аристотеля: теория структуры
как конкретной формы и как формальной модели 335

2. Сомнение первое: объект или модель? 339
I. Структурная модель как система различий,
приложимая к разным феноменам 339
II. Структурализм и генетический структурализм 344
III. Структурализм и структуралисты 346
IV. Структурализм и феноменология 349
V. Структурализм и критика 352
VI. Художественное произведение
как структура и как возможность 362

*3. Второе сомнение: онтологическая реальность
или оперативная модель?* 370
I. Структура как оперативная модель 370
II. Методология Леви-Строса: от оперативной модели
к объективной структуре 374
III. Философия Леви-Строса: неизменные законы Духа ... 382

4. Структурное и серийное мышление 391
I. Структура и «серия» 391
II. Леви-Строс как критик современного искусства 396
III. Возможность порождающих структур 403
IV. Призрачные константы 408
V. Структура как константа и история как процесс 411

5. Структура и отсутствие 416
I. Саморазрушение Структуры 416
II. Лакан: логика Другого 418
III. Лакан: структура детерминации 423
IV. Лакан: последствия для «новой критики» 427
V. Лакан: лик Отсутствия 432
VI. Лакан и Хайдеггер 437
VII. Отмена структурализма (Деррида и Фуко) 442
VIII. О последнем прибежище Отсутствия... 451
IX. ...И о том, как с ним быть 456

6. Методы семиологии 465
I. Оперативная фикция 465
II. Структура и процесс 466
III. Языковые универсалии 472
IV. Фактор психолингвистики 475
V. Произвольность кодов и временный характер структурной модели 477
VI. Эпистемологический генезис структуры 482
VII. Действовать так, как если бы Структуры не было .. 486

Д. ГРАНИЦА СЕМИОЛОГИИ 489

1. Систематизирующаяся система 491
I. Семиология и семиотики 491
II. По поводу возможной каталогизации 496

2. Семиотики 499
I. Коды, считающиеся «естественными» 499
II. Паралингвистика 500
III. Кинезика и проссемика 504
IV. Музыкальные коды 507
V. Формализованные языки 509

VI. Письменные языки, неизвестные азбуки, секретные коды 510
VII. Естественные языки 510
VIII. Визуальные коммуникации 511
IX. Семантика 512
X. Структура сюжета 514
XI. Культурные коды 516
XII. Эстетические коды и сообщения 518
XIII. Массовые коммуникации 519
XIV. Риторические и идеологические коды 522

3. Границы семиологии и горизонты практики 524

Именной указатель 531

Эко Умберто

Э40 Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Перев. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. – СПб.: «Симпозиум», 2006. – 544 с.
ISBN 5-89091-252-6

Книга представляет собой получившее мировую известность введение в науку о знаках.

УМБЕРТО ЭКО

ОТСУТСТВУЮЩАЯ СТРУКТУРА

ВВЕДЕНИЕ В СЕМИОЛОГИЮ

Отв. редактор Владимир Петров
Редактор Екатерина Жирнова
Художник Андрей Бондаренко
Техн. редактор Екатерина Каплунова
Корректор Елена Шнитникова
Компьютерная верстка Светлана Широкая

Издательство «Симпозиум»
190000, Санкт-Петербург, ул. М. Морская, 18.
Тел./факс +7 (812) 314-46-13, 595-44-22
e-mail: symposium@online.ru

Подписано в печать 10.07.06. Формат 84×108 1/32.
Бумага писчая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 28,56.
Тираж 3000 экз. Заказ № 549.

Отпечатано в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»
620219, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.
http://www.uralprint.ru
e-mail: book@uralprint.ru

UMBERTO ECO
LA STRUTTURA ASSENTE

"Отсутствующая структура" – одно из самых популярных произведений Эко-ученого. Получившее широкую известность изложение основ семиотического анализа сочетается в книге с критикой классического структурализма, неосознанно претендующего, по мнению Эко, на статус новой религии с божеством-структурой в центре. Пользуясь своей почти безграничной эрудицией, автор привлекает множество примеров из разнообразных областей человеческой деятельности, среди которых – архитектура, живопись, музыка, киноискусство, реклама, карточные игры...