

СЕМИОСФЕРА

Символ в системе культуры

Глава 2. Внутри мыслящих миров





Цель лекции: исследовать взаимодействие основных форм текстовой интерпретации как категории культурной авторефлексии.

План:

1. Символ и культура: коммуникативная система и позиция наблюдателя.
2. Семиосфера: семиотическое пространство.

Слово «символ» — одно из самых многозначных в системе семиотических наук. Выражение «символическое значение» широко употребляется как простой синоним знаковости. Когда контекстом подчеркивается конвенциональность отношений содержания и выражения, исследователи часто говорят о символической функции и символах. Одновременно еще Соссюр противопоставил символы конвенциональным знакам, подчеркнув в первых иконический элемент.

По другой классификации символ определяется как знак, значением которого является некоторый знак другого ряда или другого языка. Этому определению противостоит традиция истолкования символа как некоторого знакового выражения высшей и абсолютной незнаковой сущности. В первом случае символическое значение приобретает подчеркнuto рациональный характер и истолковывается как средство адекватного перевода плана выражения в план содержания. Во втором — содержание иррационального мерцает сквозь выражение, и символ играет роль моста из рационального мира в мир мистический.

Любая — как реально данная в истории культуры, так и описывающая какой-либо значительный объект — лингво-семиотическая система ощущает свою неполноту, если не дает своего определения символа. Речь идет не о том, чтобы наиболее точным и полным образом описать некоторый единый во всех случаях объект, а о наличии в каждой семиотической системе структурной позиции, без которой система не оказывается полной: некоторые существенные функции не получают реализации. При этом механизмы, обслуживающие эти функции, упорно именуется словом «символ», хотя и природа этих функций и, уж тем более, природа механизмов, с помощью которых они реализуются, исключительно трудно сводится к какому-нибудь инварианту. Таким образом, можно сказать, что даже если мы не знаем, что такое символ, каждая система знает, что такое «ее символ», и нуждается в нем для работы семиотической структуры.

Для того, чтобы сделать попытку определить характер этой функции, удобнее не давать какого-либо всеобщего определения, а оттолкнуться от интуитивно данных нам нашим культурным опытом представлений и в дальнейшем стараться их обобщить.

Наиболее привычное представление о символе связано с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания. При этом символ следует отличать от реминисценции или цитаты, поскольку в них «внешний» план содержания — выражения не самостоятелен, а является своего рода знаком — индексом, указывающим на некоторый более обширный текст, к которому он находится в метонимическом отношении. Символ же и в плане выражения, и в плане содержания всегда представляет собой некоторый текст, то есть обладает некоторым единым замкнутым в себе значением и отчетливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического контекста. Последнее обстоятельство представляется нам особенно существенным для способности «быть символом».

В символе всегда есть что-то архаическое. Каждая культура нуждается в пласте текстов, выполняющих функцию архаики. Сгущение символов здесь обычно особенно заметно. Такое восприятие символов не случайно: стержневая группа их действительно имеет глубоко архаическую природу и восходит к дописьменной эпохе, когда определенные знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива. Способность сохранять в свернутом виде исключительно обширные и значительные тексты сохранилась за символами. Но еще более интересна для нас другая, также архаическая, черта: символ, представляя законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, а если и включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность. Он легко вычленяется из семиотического окружения и



столь же легко входит в новое текстовое окружение. С этим связана его существенная черта: символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры — он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения.

Всякий текст культуры принципиально неоднороден. Даже в строго синхронном срезе гетерогенность языков культуры образует сложное многоголосие. Распространенное представление о том, что, сказав «эпоха классицизма» или «эпоха романтизма», мы определили единство культурного периода или хотя бы его доминантную тенденцию, есть лишь иллюзия, порождаемая принятым языком описания. Колеса различных механизмов культуры движутся с разной скоростью. Темп развития естественного языка не сопоставим с темпом, например, моды, сакральная сфера всегда консервативнее профанической. Этим увеличивается то внутреннее разнообразие, которое является законом существования культуры. Символы представляют собой один из наиболее устойчивых элементов культурного континуума.

Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного ее пласта в другой. Пронизывающие диахронию культуры константные наборы символов в значительной мере берут на себя функцию механизмов единства: осуществляя память культуры о себе, они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты. Единство основного набора доминирующих символов и длительность их культурной жизни в значительной мере определяют национальные и ареальные границы культур.

Однако природа символа, рассмотренного с этой точки зрения, двойственна. С одной стороны, пронизывая толщу культур, символ реализуется в своей инвариантной сущности. В этом аспекте мы можем наблюдать его повторяемость. Символ будет выступать как нечто неоднородное окружающему его текстовому пространству, как посланец других культурных эпох, как напоминание о древних основах культуры. С другой стороны, символ активно коррелирует с культурным контекстом, трансформируется под его влиянием и сам его трансформирует. Его инвариантная сущность реализуется в вариантах. Именно в тех изменениях, которым подвергается «вечный» смысл символа в данном культурном контексте, контекст этот ярче всего выявляет свою изменяемость.

Последняя способность связана с тем, что исторически наиболее активные символы характеризуются известной неопределенностью в отношении между текстом — выражением и текстом — содержанием. Последний всегда принадлежит более многомерному смысловому пространству. Поэтому выражение не полностью покрывает содержание, а лишь как бы намекает на него. Вызвано ли это тем, что выражение является лишь кратким мнемоническим знаком размытого текста — содержания или же принадлежностью первого к профанической, открытой и демонстрируемой сфере культуры, а второго к сакральной, эзотерической, тайной, или романтической потребности «выразить невыразимое», в данном случае безразлично. Важно лишь, что смысловые потенции символа всегда шире их данной реализации: связи, в которые вступает символ с помощью своего выражения с тем или иным семиотическим окружением, не исчерпывают всех его смысловых валентностей. Это и образует тот смысловой резерв, с помощью которого символ может вступить в неожиданные связи, меняя свою сущность и деформируя непредвиденным образом текстовое окружение.

Иначе строится противопоставление символа и реминисценции. Мы уже указывали на их существенное различие. Теперь уместно указать еще одно: символ существует до данного текста и вне зависимости от него. Он попадает в память писателя из глубин памяти культуры и оживает в новом тексте, как зерно, попавшее в новую почву. Реминисценция, отсылка, цитата — органические части нового текста, функциональные лишь в его синхронии. Они идут из текста в глубь памяти, а символ — из глубин памяти в текст.

Поэтому не случайно, что то, что в процессе творчества выступает как символ, в читательском восприятии реализуется как реминисценция, поскольку процессы творчества и восприятия противоположны: в первом окончательный текст является итогом, во втором — отправной исходной точкой.

Теперь мы можем попытаться очертить место символа среди других знаковых элементов. Символ отличается от конвенционального знака наличием иконического элемента, определенным



подобием между планами выражения и содержания. Отличие между иконическими знаками и символами может быть проиллюстрировано антитезой иконы и картины. В картине трехмерная реальность представлена двухмерным изображением. Однако неполная проективность плана выражения на план содержания скрывается иллюзионистским эффектом: воспринимающему стремятся внушить веру в полное подобие. В иконе непроективность плана выражения на план содержания входит в природу коммуникативного функционирования знака. Содержание лишь мерцает сквозь выражение, а выражение лишь намекает на содержание. В этом отношении можно говорить о слиянии иконы с индексом: выражение указывает на содержание в такой же мере, в какой изображает его. Отсюда известная конвенциональность символического знака.

Итак, символ выступает конденсатором всех принципов знаковости и одновременно выводит за пределы знаковости. Он – посредник между разными сферами семиозиса, а также между семиотической и внесемиотической реальностью. В равной мере он посредник между синхронией текста и памятью культуры. Роль его – роль семиотического конденсатора.

Обобщая, можно сказать, что структура символов той или иной культуры образует систему, изоморфную и изофункциональную генетической памяти индивида.

Наши рассуждения до сих пор строились по общепринятой схеме: в основу брался отдельный изолированный коммуникационный акт, и исследовались возникающие при этом отношения между адресантом и адресатом. При таком подходе полагается, что изучение изолированного факта обнаруживает все основные черты семиозиса, которые можно в дальнейшем экстраполировать на более сложные семиотические процессы.

Однако для того, чтобы такое вычленение было корректным, необходимо, чтобы изолированный факт позволял моделировать все свойства явления, на которое будут экстраполироваться выводы. В данном случае этого сказать нельзя. Устройство, состоящее из адресанта, адресата и связывающего их единственного канала, еще не будет работать. Для этого оно должно быть погружено в семиотическое пространство. Все участники коммуникации должны уже иметь какой-то опыт, иметь навыки семиозиса. Таким образом, семиотический опыт должен парадоксально предшествовать любому семиотическому акту.

Если по аналогии с биосферой Вернадского, выделить семиосферу, то станет очевидно, что это семиотическое пространство не есть сумма отдельных языков, а представляет собой условие их существования и работы, в определенном отношении, предшествует им и постоянно взаимодействует с ними. В этом отношении язык есть функция, сгусток семиотического пространства, и границы между ними, столь четкие в грамматическом самоописании языка, в семиотической реальности представляются размытыми и полными переходных форм. Вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка. Конечно, и одноканальная структура есть реальность. Самодовлеющая одноканальная система – допустимый механизм для передачи предельно простых сигналов и вообще для реализации первой функции, но для задачи генерирования информации она решительно непригодна. Не случайно представить такую систему как искусственно созданную конструкцию можно, но в естественных условиях возникают работающие системы совсем другого типа. Уже то, что дуализм условных и изобразительных знаков является универсалией человеческой культуры, может рассматриваться как наглядный пример того, что семиотический дуализм – минимальная форма организации работающей семиотической системы.

Бинарность и асимметрия являются обязательными законами построения реальной семиотической системы. Бинарность следует понимать как принцип, который реализуется как множественность, поскольку каждый из вновь образуемых языков в свою очередь подвергается раздроблению на основе бинарности. Во всякую живую культуру «встроен» механизм умножения ее языков. Так, например, мы постоянно являемся свидетелями количественного роста языков искусства. Особенно это заметно в культуре XX в. и типологически сопоставляемых с нею культурах прошлого. В условиях, когда основная творческая активность перемещается в лагерь аудитории, актуальным становится лозунг: искусство есть все, что мы воспринимаем как искусство. В начале XX столетия кино превратилось из ярмарочного увеселения в высокое искусство. Оно явилось не одно, но в сопровождении целого кортежа традиционных и вновь изобретенных зрелищ. Еще в XIX в. никто не стал бы всерьез рассматривать цирк, ярмарочные зрелища, народные игрушки, вывески, выкрики уличных торговцев как виды



искусств. Сделавшись искусством, кинематограф сразу же разделился на кино игровое и документальное, фотографическое и мультипликационное со своей поэтикой каждое. А в настоящее время прибавилась еще оппозиция: кино/телевидение. Правда, одновременно с расширением ассортимента языков искусств происходит и его сужение: определенные искусства практически выбывают из активной обоймы. Так что не следует удивляться, если при более тщательном исследовании разнообразие семиотических средств внутри той или иной культуры окажется относительно константной величиной. Но существенно другое: состав языков, входящих в активное культурное поле, постоянно меняется, и еще большим изменениям подлежит аксиологическая оценка и иерархическое место входящих в него элементов.

Одновременно во всем пространстве семиозиса — от социальных, возрастных и прочих жаргонов до моды — также происходит постоянное обновление кодов. Таким образом, любой отдельный язык оказывается погруженным в некоторое семиотическое пространство, и только в силу взаимодействия с этим пространством он способен функционировать. Неразложимым работающим механизмом — единицей семиозиса — следует считать не отдельный язык, а все присущее данной культуре семиотическое пространство. Это пространство мы и определяем как семиосферу.

Семиосфера отличается неоднородностью. Заполняющие семиотическое пространство языки различны по своей природе и относятся друг к другу в спектре от полной взаимной переводимости до столь же полной взаимной непереводимости. Неоднородность определяется гетерогенностью и гетерофункциональностью языков. Таким образом, если мы, в порядке мысленного эксперимента, представим себе модель семиотического пространства, все языки которого возникли в один и тот же момент и под влиянием одинаковых импульсов, то все равно перед нами будет не одна кодирующая структура, а некоторое множество связанных, но различных систем. Например, мы строим модель семиотической структуры европейского романтизма, условно отграничивая его хронологические рамки. Даже внутри такого — полностью искусственного пространства мы не получим однородности, поскольку различная мера иконизма неизбежно будет создавать ситуацию условного соответствия, а не взаимно-однозначной семантической переводимости.

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

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



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

Эволюционное развитие в биологии связано с вымиранием видов, отвергнутых естественным отбором. Живет лишь то, что синхронно исследователю. Аналогичное в чем-то положение в истории техники, где инструмент, вытесненный из употребления техническим прогрессом, находит убежище лишь в музее. Он превращается в мертвый экспонат. В истории искусства произведения, относящиеся к ушедшим в далекое прошлое эпохам культуры, продолжают активно участвовать в ее развитии как живые факторы. Произведение искусства может «умирать» и вновь возрождаться, быть устаревшим, сделаться современным или даже пророчески указывающим на будущее. Здесь «работает» не последний временной срез, а вся толща текстов культуры. Стереотип истории литературы, построенной по эволюционистскому принципу, создавался под воздействием эволюционных концепций в естественных науках. В результате синхронным состоянием литературы в каком-либо году считается перечень произведений, написанных в этом году. Между тем, если создавать списки того, что читалось в том или ином году, картина, вероятно, была бы иной.

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

Асимметрия проявляется в соотношении: центр семиосферы — ее периферия. Центр семиосферы образуют наиболее развитые и структурно организованные языки. В первую очередь, это — естественный язык данной культуры. Можно сказать, что если ни один язык не может работать, не будучи погружен в семиосферу, то никакая семиосфера не может существовать без естественного языка как организующего стержня. Дело в том, что наряду со структурно организованными языками, в пространстве семиосферы теснятся частные языки, языки, способные обслуживать лишь отдельные функции культуры и языкоподобные полуформленные образования, которые могут быть носителями семиозиса, если их включат в семиотический контекст. Это можно сравнить с тем, что камень или причудливо изогнутый древесный ствол может функционировать как произведение искусства, если его рассматривать как произведение искусства. Объект приобретает функцию, которую ему приписывают.

Для того, чтобы воспринимать всю эту массу конструкций как носителей семиотических значений, надо обладать «презумпцией семиотичности», т.е. возможность значимых структур должна быть дана в сознании и в семиотической интуиции коллектива. Эти качества вырабатываются на основе пользования естественным языком.

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

Необходимость этапа самоописания связана с угрозой излишнего разнообразия внутри семиосферы: система может потерять единство и определенность и «расползтись». Идет ли речь о лингвистических, политических или культурных аспектах, во всех случаях мы сталкиваемся со сходными механизмами: какой-то один участок семиосферы в процессе самоописания — реального или идеального, это уже зависит от внутренней ориентации описания на настоящее или будущее — создает свою грамматику. Затем делаются попытки распространить эти нормы на всю семиосферу. Частичная грамматика одного культурного диалекта становится метаязыком описания культуры как таковой.



Созданная таким образом картина мира будет восприниматься современниками как реальность. Более того, это и будет их реальностью в той мере, в какой они приняли законы данной семиотики. А последующие поколения, восстанавливающие жизнь по текстам, усвоят представление о том, что и бытовая реальность была именно такой. Между тем отношение такого метапласта семиосферы к реальной картине ее семиотической «карты», с одной стороны, и бытовой реальности жизни, лежащей по ту сторону семиотики, с другой, будет достаточно сложным. Во-первых, если в той ядерной структуре, где создавалось данное самописание, оно действительно представляло идеализацию некоторого реального языка, то на периферии семиосферы идеальная норма противоречила находящейся «под ней» семиотической реальности, а не вытекала из нее. Если в центре семиосферы описание текстов порождало нормы, то на периферии нормы, активно вторгаясь в «неправильную» практику, порождали соответствующие им «правильные» тексты. Во-вторых, целые пласты маргинальных, с точки зрения данной метаструктуры, явлений культуры вообще никак не соотносились с идеализованным ее портретом.

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