

СЕМИОСФЕРА

Механизмы диалога

Глава 2. Внутри мыслящих миров





Цель лекции: рассмотреть диалог на всех уровнях семиосферы, а так же на метауровне.

План:

1. Культура-приемник и культура-передатчик.
2. Семиосфера и проблема сюжета.
3. Контекстуальные и смысловые аспекты семиотических практик.

В предыдущих лекциях мы говорили о том, что элементарный акт мышления есть перевод. Теперь мы можем сказать, что элементарный механизм перевода есть диалог. Диалог подразумевает асимметрию, асимметрия же выражается, во-первых, в различии семиотической структуры участников диалога, во-вторых, в попеременной направленности сообщений.

Из этого следует, что участники диалога попеременно переходят с позиции «передачи» на позицию «приема» и что, следовательно, передача ведется дискретными порциями с перерывами между ними.

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

Но для возможности диалога необходимо еще одно условие: взаимная заинтересованность участников ситуации в сообщении и способность преодолеть неизбежные семиотические барьеры. Внутри организма диалог, как форма знакового обмена, невозможен — там господствуют другие формы контактов. Но и между единицами, полностью лишенными общего языка, он невозможен.

Необходимо иметь в виду, что дискретность в процессе перехода от передачи к приему практически возникает на уровне описания, когда диалогическая ситуация фиксируется внешним наблюдателем. Дискретность — способность выдавать информацию порциями — является законом всех диалогических систем. Однако дискретность на уровне структуры может возникать там, где в материальной ее реализации существует непрерывность разных уровней интенсивности. Так, например, если реальный процесс осуществляется в форме циклической смены периодов максимальной активности и периодов максимального ее снижения, то записывающий прибор, если он не фиксирует показатели ниже определенного порога, отобразит процесс как дискретный. Также ведет себя и аппарат самоописания культуры. Развитие культуры циклично и, как и большинство динамических процессов в природе, подчинено синусоидным колебаниям. Однако в самосознании культуры периоды наименьшей активности обычно фиксируются как перерывы.

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



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

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

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

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

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

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

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

Семиотика пространства имеет исключительно важное, если не доминирующее, значение в создании картины мира той или иной культуры. Природа этого явления связана с самой спецификой пространства. Неизбежным фундаментом освоения жизни культурой является создание образа мира, пространственной модели универсума. В этом случае пространственное моделирование реконструирует пространственный же облик реального мира. Однако возможно и другое использование пространственных образов. Если при выделении какого-либо определенного признака образуется множество непрерывно примыкающих друг к другу элементов, то мы можем говорить об абстрактном пространстве по этому признаку. Так можно говорить об этическом, цветовом, мифологическом и прочих пространствах. В этом



смысле пространственное моделирование делается языком, на котором могут выражаться непространственные представления.

Семиотические системы находятся в состоянии постоянного движения. Изменяемость – закон существования семиосферы. Она изменяется в целом и постоянно меняет свою внутреннюю структуру. Однако есть еще один вид изменений: в рамках каждой из субструктур, составляющих семиосферу, можно выделить элементы, стабильно закрепленные в ее пространстве, и элементы, обладающие относительной свободой перемещения. Первые закреплены в социальной, культурной, религиозной и прочих структурах, вторые обладают более высокой, чем их окружение, степенью свободы выбора своего поведения. Герой второго типа способен совершать поступки, то есть пересекать границы запретов, недоступные для других.

Сюжет – понятие синтагматическое и, следовательно, связано с переживанием времени. Поэтому мы сталкиваемся с двумя типологическими формами событий, соответствующими двум типам времени: циклическому и линейному.

В архаических культурах доминирует циклическое время. Создаваемые по законам циклического времени тексты не являются, в нашем смысле, сюжетными и, вообще, с большим трудом могут быть описаны средствами привычных нам категорий. Первой особенностью их является отсутствие категорий начала и конца: текст мыслится как некоторое непрерывно повторяющееся устройство, синхронизированное с циклическими процессами природы: со сменой годовых сезонов, времени суток, явлений звездного календаря. Человеческая жизнь рассматривалась не как линейный отрезок, заключенный между рождением и смертью, а как непрестанно повторяющийся цикл. В этом случае рассказ может начинаться с любой точки, которая выполняет роль начала для данного повествования, являющегося частной манифестацией безначального и бесконечного Текста. Такое рассказывание совсем не имеет целью поведать каким-либо слушателям нечто им неизвестное, а представляет собой механизм, обеспечивающий непрерывность течения циклических процессов в самой природе. Поэтому выбор того или иного сюжетного эпизода Текста началом и содержанием сегодняшнего рассказывания не принадлежит рассказывающему – он составляет часть хронологически закрепленного и обусловленного течением природных циклов ритуала.

Другой особенностью, связанной с циклическостью, является тенденция к безусловному отождествлению различных персонажей. Циклический мир мифологических текстов образует многослойное устройство с отчетливо проявляющимися признаками топологической организации. Это означает, что такие циклы, как сутки, год, циклическая цепь умираний и рождений человека или бога, рассматриваются как взаимно гомеоморфные. Поэтому, хотя ночь, зима, смерть не похожи друг на друга в некоторых отношениях, их сближение не представляет собой метафоры, как это воспринимает современное сознание. Они – одно и то же. Упоминаемые на разных уровнях циклического мифологического устройства персонажи и предметы суть различные собственные имена одного. Мифологический текст, в силу своей исключительной способности подвергаться топологическим трансформациям, с поразительной смелостью объявляет одним и тем же сущности, сближение которых представило бы для нас значительные трудности.

Топологический мир мифа не дискретен. Как мы постараемся показать, дискретность возникает здесь за счет неадекватного перевода на дискретные метаязыки немифологического типа.

Это центральное текстообразующее устройство выполняет важнейшую функцию – оно строит картину мира, устанавливает единство между его отдаленными сферами, по сути дела реализуя ряд функций науки в донаучных культурных образованиях. Ориентированность на установление изо – и гомеоморфизмов и сведение разнообразной пестроты мира к инвариантным образам позволяло текстам этого рода не только функционально занимать место науки, но и стимулировать ряд культурных достижений чисто научного типа, например, в области календарно-астрономической. Функциональное родство этих систем наглядно прослеживается при изучении историками греко-античной науки.

Порождаемые центральным текстообразующим устройством тексты играли классификационную стратифицирующую и упорядочивающую роль. Они сводили мир эксцессов и



аномалий, который окружал человека, к норме и устройству. Даже если при пересказе нашим языком эти тексты приобретают вид сюжетных, сами по себе они таковыми не являются. Они трактовали не об однократных и внезакономерных явлениях, а о событиях вневременных, бесконечно репродуцируемых и, в этом смысле, неподвижных. Даже если рассказывалось о смерти и разъятии тела бога и последующем его воскресении, перед нами — не сюжетное повествование в нашем смысле, поскольку эти события мыслятся как присущие некоторой позиции цикла и исконно повторяющиеся. Регулярность повтора делает их не эксцессом, случаем, а законом, имманентно присущим миру. Центральное циклическое текстопорождающее устройство типологически не могло быть единственным. В качестве механизма — контрагента оно нуждалось в текстопорождающем устройстве, организованном в соответствии с линейным временным движением и фиксирующем не закономерности, а аномалии. Таковы были устные рассказы о «происшествиях», «новостях», разнообразных счастливых и несчастных эксцессах. Если там фиксировался принцип, то здесь случай. Если исторически из первого механизма развились законополагающие и нормирующие тексты как сакрального, так и научного характера, то из второго — исторические тексты, хроники и летописи.

Фиксация однократных и случайных событий, преступлений, бедствий — всего того, что мыслилось как нарушение некоторого исконного порядка, представляла историческое зерно сюжетного повествования. Не случайно элементарная основа художественных повествовательных жанров называется «новелла», то есть «новость», и, что неоднократно отмечалось, имеет анекдотическую основу.

Попутно следует отметить принципиально различную прагматическую природу этих исконно противоположных типов текстов. В мире мифологических текстов, в силу пространственно-топологических законов его построения, прежде всего выделяются структурные законы гомеоморфизма: между расположениями небесных тел и частями тела человека, структурой года и структурой возраста и т. д. устанавливаются отношения эквивалентности. Это приводит к созданию элементарно-семиотической ситуации: всякое сообщение должно интерпретироваться, получать перевод при трансформации его в знаки другого уровня. Поскольку микрокосм внутреннего мира человека и макрокосм окружающей его вселенной отождествляются, любое повествование о внешних событиях может восприниматься как имеющее интимно-личное отношение к любому из аудитории. Миф всегда говорит обо мне. «Новость», анекдот повествуют о другом. Первое организует мир слушателя, второе добавляет интересные подробности к его знанию этого мира.

Современный сюжетный текст — плод взаимодействия и интерференции этих двух исконных в типологическом отношении типов текстов. Однако процесс их взаимодействия, уже потому, что в реальном историческом пространстве он растянулся на огромный промежуток времени, не мог быть простым и однозначным.

Разрушение циклически-временного механизма текстов привело к массовому переводу мифологических текстов на язык дискретно-линейных систем и к созданию тех новеллистических псевдомифов, которые приходят нам на память, в первую очередь, когда упоминается мифология.

Первым и наиболее ощутимым результатом такого перевода была утрата изоморфизма между уровнями текста, в результате чего персонажи различных слоев перестали восприниматься как разнообразные имена одного лица и распались на множество фигур. Возникла многогеройность текстов, в принципе невозможная в текстах подлинно-мифологического типа. Поскольку переход от циклического построения к линейному был связан со столь глубокой перестройкой текста, по сравнению с которой всякого рода вариации, имевшие место в ходе исторической эволюции сюжетной литературы, перестают казаться принципиальными, становится не столь уже существенно, что используем мы для реконструкции мифологической праосновы текста.

Исходная, в типологическом отношении, ситуация: некоторое сюжетное пространство членится одной границей на внутреннюю и внешнюю сферу, и один персонаж получает сюжетную возможность ее пересекать — заменяется производной и усложненной. Подвижный персонаж расчленяется на пучок-парадигму различных персонажей такого же плана, а препятствие, также количественно умножаясь, выделяет подгруппу персонифицированных препятствий —



закрепленных за определенными точками сюжетного пространства неподвижных персонажей-врагов. В результате сюжетное пространство «населяется» многочисленными и разнообразно связанными и противопоставленными героями. Из этого вытекает некоторый частный вывод: чем заметнее мир персонажей сведен к единственности, тем ближе он к исконному мифологическому типу структурной организации текста. Нельзя не видеть, что лирика с ее сведенностью сюжета к схеме: «я – он» или «я – ты» оказывается, с этой точки зрения, наиболее «мифологичным» из жанров современного словесного искусства. Это предположение подтверждается и другими признаками, например, отмеченными выше прагматическими свойствами мифологических текстов. Естественно, что лирика глубже и естественнее, чем эмпирические жанры, воспринимается читателем как модель его собственной личности.

Другим фундаментальным результатом этого же процесса явилась выделенность и маркированная моделирующая функция категорий начала и конца текста.

Отслоившийся от ритуала и приобретший самостоятельное словесное бытие текст, в линейном его расположении, автоматически обрел отмеченность начала и конца. В этом смысле эсхатологические тексты следует считать первым свидетельством разложения мифа и выработки повествовательного сюжета.

Элементарная последовательность событий в мифе может быть сведена к цепочке: вхождение в закрытое пространство – выходение из него. Поскольку закрытое пространство может интерпретироваться как «пещера», «могила», «дом», «женщина», вхождение в него на разных уровнях интерпретируется как «смерть», «зачатие», «возвращение домой» и т. д., причем все эти акты мыслятся как взаимно тождественные.

Мифологическое происхождение сюжетного двойничества, очевидно, связано с перераспределением границ сегментации текстов и признаков отождествления и различия центрального действующего лица.

В циклических мифах, вырастающих на этой основе, можно определить порядок событий, но нельзя установить временных границ повествования: за каждой смертью следует возрождение и омоложение, за ними – старение и смерть. Переход к эсхатологическим повествованиям задавал линейное развитие сюжета. Это сразу же переводило текст в категории привычного нам повествовательного жанра. Действие, включенное в линейное временное движение, строилось как повествование о постепенном одряхлении мира, затем следовала его смерть, воскресение, которое знаменовало гибель зла и его конечное искоренение. Таким образом, нарастание зла связывалось с движением времени, а исчезновение его – с уничтожением этого движения, с всеобщей и вечной остановкой. Признаками разрушения исконно-мифологической структуры, в этом случае, будет также распадение отношений изоморфизма.

Рудиментом мифа в эсхатологической легенде можно считать то, что резко маркированный конец текста не совмещен еще с биологическим концом жизни героя – смертью. Смерть располагается в середине повествования, а не венчает его. С этим связано одно попутное замечание: если согласиться с мыслью, что эсхатологическая легенда – типологически наиболее близкий к мифу продукт его линейной перефразировки, то придется заключить, что обязательно счастливый конец, с которым мы сталкиваемся в волшебной сказке, не только исходная форма повествования с выраженной категорией конца, но для определенного этапа – и единственная, не имеющая структурной альтернативы в виде конца трагического. Эсхатологический конец по своей природе может быть лишь конечным торжеством доброго начала и осуждением и наказанием злого. Привычные нам «хорошие» и «дурные» концы вторичны по отношению к нему как реализация или не реализация этой исконной схемы.

Категория начала не была в такой мере маркирована в текстах эсхатологических легенд, хотя она и выражалась формами стабильных зачинов и устойчивых ситуаций, что было связано с представлением о наличии некоторого идеального исходного состояния, последующей его порчи и конечного восстановления.

Перевод мифологического текста в линейное повествование обусловил возможность взаимовлияния двух полярных видов текстов – описывающих закономерный ход событий и случайное отклонение от этого хода. Взаимодействие это, в значительной мере, определило дальнейшие судьбы повествовательных жанров.



Мы уже отметили, что архаические структуры мышления в современном сознании утратили содержательность и в этом отношении вполне могут быть сопоставлены с грамматическими категориями языка, образуя основы синтаксиса больших повествовательных блоков текста. Однако, как известно, в художественном тексте происходит постоянный обмен: то, что в языке уже утратило самостоятельное семантическое значение, подвергается вторичной семантизации, и наоборот. В связи с этим происходит и вторичное оживление мифологических ходов повествования, которые перестают быть чисто формальными организаторами текстовых последовательностей и обрастают новыми смыслами, часто возвращающими нас — сознательно или невольно — к мифу.