

СЕМИОСФЕРА

Семиотика культуры в системе семиотики результатов деятельности

Глава 3. Культура и информация





Цель лекции: реконструкция метаязыковых подходов к образованию понятий семиотики культуры.

План:

1. О метаязыке типологических описаний культуры.
2. Основные характеристики моделей культур.

Задачу построения типологии культуры нельзя считать новой: она периодически возникает в определенные моменты научного и общекультурного развития. Можно сказать, что каждый вид культуры создает свою концепцию культурного развития, то есть типологию культуры.

При этом можно выделить два общих подхода:

1. «Своя культура» рассматривается как единственная. Ей противопоставит «не-культура» других коллективов. Таково будет отношение грека к варвару, равно как и все другие виды противопоставления «избранного» коллектива профаническому. При этом «своя» культура противопоставляется чужой именно по признаку «организованность» – «неорганизованность». С точки зрения той культуры, которая принимается за норму и язык которой становится метаязыком данной типологии культуры, противостоящие ей системы предстают не как другие типы организации, а как не-организации. Они характеризуются не наличием каких-либо других признаков, а отсутствием признаков структуры.

2. Другой подход к явлениям культуры связан с признанием существования в истории человечества нескольких или многих внутренне самостоятельных типов культур. В зависимости от того, на какой позиции находится сам описывающий, то есть, в конечном итоге, от того, к какой культуре он сам принадлежит, определяется и метаязык типологического описания: в основу кладутся оппозиции психологического, религиозного, национального, исторического или социального типа.

Тем не менее, при всем различии в названных системах описания они имеют и существенные черты общности.

Язык описания не отделен от языка культуры того общества, к которому принадлежит сам исследователь. Поэтому составляемая им типология характеризует не только описываемый им материал, но и культуру, к которой он принадлежит. Так, сопоставление взглядов на основные вопросы типологии культуры, зафиксированных в текстах разных периодов, является интересным и давно уже оцененным с этой точки зрения материалом для типологических изучений.

Неудобства, связанные с использованием языка своей культуры в качестве метаязыка описания, особенно рельефно выступают при попытках типологического изучения своей культуры – подобное описание может дать только самые тривиальные результаты: «своя» культура выглядит как лишенная специфики.

Язык описания не отделен по содержанию от тех или иных научных концепций, связан с тем или иным объяснением сущности культуры. Отбрасывание той или иной концепции в химии или алгебре не может распространиться на метаязык, которым данная наука пользуется. Существенным свойством языка науки является то, что полезность его проверяется не теми критериями, которыми определяется правильность тех или иных научных идей. Между тем описание явлений культуры на языке психологических, исторических или социологических оппозиций является частью определенного научного истолкования сущности изучаемого явления и не может быть использовано при другом содержательном истолковании.

Любой из названных выше способов описания культуры абсолютизирует различия в изучаемом материале и не дает возможности выделить общие универсалии культуры человечества. История культуры преодолевает эту трудность, дополняя историко-типологическое описание социально-типологическим, психолого-типологическим и т. п.

Таким образом, можно сформулировать следующую проблему: изучение типологии культуры предполагает осознание в качестве особой задачи выработки такого метаязыка, который удовлетворял бы требованиям современной теории науки, то есть давал бы возможность



сделать предметом научного рассмотрения не только ту или иную культуру, но и тот или иной метод ее описания, выделив это как самостоятельную задачу.

Создание единообразной системы метаязыка, которая ни для одной из частей описания не совпадала бы с языком объекта, является предпосылкой определения универсалий культуры, без чего говорить о типологическом изучении, видимо, вообще не имеет смысла.

Общенаучной предпосылкой изучения культуры с точки зрения универсалий является возможность осмыслить все многообразие реально данных культурных текстов как единую, структурно организованную систему.

Как мы отмечали, традиционная формула историзма, подразумевающая возможность лишь одной культуры – человеческой, тем самым активизировала признаки внутренней дифференциации, отличающие один этап от другого. Общее всей культуре человечества при таком подходе не получало альтернативы и, следовательно, не было значимо. Возможность представить себе внеземную цивилизацию позволяет говорить о человеческой культуре как о единой системе. Это придает проблеме универсалий культуры новое значение.

Рассмотрим некоторые тексты, интуитивно ощущаемые нами как принадлежащие к одному типу культуры, причем выберем те из них, которые будут наиболее отличаться по структуре внутренней организации. Предположим, это будет текст сакрального значения и свод юридических норм. Представим себе их в качестве вариантов некоторого инвариантного текста и попытаемся его сконструировать. Если подобную работу проводить в достаточной мере последовательно и с неуклонно расширяющимся кругом текстов, то в конечном итоге мы получим некоторый текст-конструкт, который будет представлять собой инвариант всех текстов, принадлежащих данному культурному типу, а сами эти тексты будут выступать в качестве его реализации в знаковых структурах разного типа. Подобный текст-конструкт мы будем называть «текстом культуры».

Текст культуры представляет собой наиболее абстрактную модель действительности с позиций данной культуры. Поэтому его можно определить как картину мира данной культуры.

Обязательным свойством текста культуры является его универсальность: картина мира соотнесена всему миру и в принципе включает в себя всё. Ставить вопрос о том, что находится за ее пределами, с точки зрения данной культуры так же бессмысленно, как ставить его относительно всемирного универсума. Конечно, можно себе представить случай функционирования в некотором сознании отдельных, никоим образом взаимно не связанных, текстов, между которыми возникают своеобразные разрывы. С подобными случаями мы будем сталкиваться при описании патологических расстройств интеллекта или ранних стадий его развития. Очевидно, что во всех случаях мы будем иметь дело с фактами, стоящими вне типологии культуры и, следовательно, к нашей проблеме прямого отношения не имеющими. Если удастся описать коллектив, в котором отдельные тексты, представления, типы поведения в пределах каждого уровня не связываются в единую картину мира, то тогда следует говорить о докультурном или внекультурном его состоянии.

Следует дифференцировать два вопроса: пространственную структуру картины мира и пространственные модели как метаязык описания типов культуры. В первом случае пространственные характеристики принадлежат описываемому объекту, во втором – метаязыку описания.

Однако между этими двумя – весьма различными – планами существует определенная соотнесенность: одной из универсальных особенностей человеческой культуры, возможно связанной с антропологическими свойствами сознания человека, является то, что картина мира неизбежно получает признаки пространственной характеристики. Сама конструкция миропорядка неизбежно мыслится на основе некоторой пространственной структуры, организующей все другие ее уровни. Таким образом, между метаязыковыми структурами и структурой объекта возникает отношение гомеоморфизма. Причем в подобном отношении оказываются непространственные структуры картины мира к пространственным, а пространственные – к пространственным метаязыковым моделям описания. На уровне текста культуры мы, казалось бы, имеем дело с чистой структурой содержания, поскольку все, что относится к разнообразным планам выражения, было «снято» во время сведения многообразия реальных текстов к инвариантному тексту культуры. Однако, поскольку пространственная



характеристика – неизбежный и вместе с тем достаточно формальный компонент всякой из принадлежащих человеческой культуре картин мира, она становится тем уровнем содержания универсальной культурной модели, который по отношению к другим выступает как план выражения. Это и позволяет надеяться на то, что система пространственных характеристик текстов культуры, будучи вычленена в качестве самостоятельной, сможет выступить как метаязык единообразного их описания.

Тексты культуры могут расслаиваться на два вида подтекстов:

1. Характеризующие структуру мира. Эта группа подтекстов отличается неподвижностью. Они отвечают на вопрос: «Как устроен?». Если же они воспроизводят динамическую картину мира, то это имманентное изменение по системе: «Универсальное множество А преобразуется в универсальное множество В». Основной характеристикой этой группы подтекстов будет тип дискретности пространства.

Описание пространства данного текста культуры будет выступать в качестве метаязыка, на котором исследователь ведет разговор о внутренней организации данной модели мира. Однако текст культуры характеризуется не только как определенная классификационная система, воспроизводящая конструкцию мира. Он включает также категорию оценки, представление об аксиологической иерархии и тех или иных ее обобщений классификации. На языке пространственных отношений эти понятия будут выражаться средствами ориентированности пространства: «верх» <--> «низ», «правое» <--> «левое», «концентрическое» <--> «эксцентрическое», «по эту» <--> «по ту сторону границы», «прямое» <--> «кривое», «инклюзивное» <--> «эксклюзивное».

2. Характеризующие место, положение и деятельность человека в окружающем его мире. Эта подгруппа динамична. Она описывает движение некоторого субъекта внутри континуума, структура которого характеризуется в текстах первой подгруппы. Тексты второй подгруппы отличаются от первой сюжетностью. Они распадаются на ситуации и отвечают на вопросы: «Что и как случилось?», «Что он сделал?». Аппаратом описания сюжета могут стать «деревья», топологические понятия, связанные с траекторией, путем перемещения точки, в частности – теория графов.

Для дальнейших рассуждений выделим понятие «герой». «Герой» есть подвижный элемент текста. Сформулированный подход позволяет провести дифференциацию между персонажами. В каком бы континууме: волшебном, эпико-героическом, социальном и т. п. ни действовали персонажи, их можно разделить на неподвижные, закрепленные за какой-либо ячейкой этого континуума, и подвижные. Первые не могут менять свое окружение, функции вторых именно в движении – из одного окружения в другое.

Одиссей, Орфей, Дон-Кихот, Жиль-Блаз, Растиньяк, Чичиков, Пьер Безухов – герои, имеющие путь, осуществляющие движение внутри того универсального пространства, которое представляет собой их мир. Им противостоят персонажи, закрепленные за какой-либо сферой этого пространства – волшебной, географической, социальной и т. д.

Неподвижные герои являются персонифицированными обстоятельствами, представляя собой лишь имя своего окружения. Они полностью укладываются в классификационные принципы данной картины мира, отличаясь, с ее точки зрения, предельной обобщенностью. Подвижные герои таят в себе возможность разрушения данной классификации и утверждение новой или представляя структуру не в ее инвариантной сущности, а через многоликую вариативность.

Исходя из сказанного, можно сформулировать следующие положения:

- персонажи, пространство которых всегда в пределах каждого структурного синхронного среза совпадает, – суть один персонаж. Следовательно, отношение к пространству является важнейшим условием идентификации разных элементов повествования в персонаж как единую парадигму. Случаи внутреннего расслоения, распада личности героя, как правило, связаны с тем, что в разных местах текста он получает несовместимые пространственные характеристики;

- персонажи, пространство которых совпадает в пределах определенных уровней, выступают как варианты инвариантного на более высоком уровне персонажа.



Сюжет культуры есть возведение реальных текстовых сюжетов до уровня инвариантных персонажей с взаимно несводимыми пространствами.

Пространство текста культуры представляет собой универсальное множество элементов данной культуры, то есть является моделью всего. Из этого вытекает, что одним из основных признаков внутренней структуры того или иного текста культуры является характер его разбиений – границ, разделяющих его внутреннее пространство.

Построенные с помощью средств пространственного моделирования, в частности топологических, описания текстов культуры мы будем называть моделями культуры. Те или иные реально данные тексты можно представить как интерпретации этих моделей.

Основные характеристики моделей культур:

- типы разбиений универсального пространства;
- мерность универсального пространства;
- ориентированность.

Граница делит пространство культуры на континуумы, заключающие точку или некоторое множество точек. Семантическое истолкование модели культуры состоит в установлении соответствий между ее элементами и явлениями объективного мира.

Одним из наиболее общих признаков моделей культуры может считаться наличие в ней одной основополагающей границы, которая делит пространство культуры на две различные части. Пространство культуры непрерывно только внутри этих частей и разорвано в месте границы.

Существенным элементом пространственного метаязыка описания культуры является граница. Характер границы обусловлен мерностью ограничиваемого ею пространства. Поскольку в моделях культуры в пограничных точках непрерывность пространства нарушается, граница всегда принадлежит лишь одному – внутреннему или внешнему – и никогда обоим сразу.

Граница в тексте культуры может выступать в качестве инварианта элементов реальных текстов – как имеющих пространственные признаки, так и не имеющих. Так, в схеме «город» – «мир» в качестве границы выступают стена и ворота, имеющие ясно выраженную пространственную характеристику.

Однако в качестве границы могут выступать и непространственные отношения: черта, отделяющая оппозиции «холод – тепло», «раб – свободный». Основным свойством границы является нарушение непрерывности пространства, ее недоступность.

Именно потому, что в структуру любой модели культуры входит невозможность проникновения через границу, наиболее типичным построением сюжета является движение через границу пространства. Схема сюжета возникает как борьба с конструкцией мира.

В зависимости от ориентированности модели может возникать тенденция к укреплению границы, а разрушение ее приравнивается уничтожению самой модели. Такова поэзия дома, уюта, культуры. Ей противопоставлена поэзия стихии, вторжения.

Установление соотношения между моделями культуры и текстами культуры, то есть семантическая интерпретация текстов культуры, требует определенных правил соответствия. Так возникают различные типы антропоморфизма мира, например, представление о том, что мир, разделенный на организованную – космическую, и неорганизованную – хаотическую сферы, в целом изоморфен человеку, который также включает в себя эти две стихии.

Таким образом, мы рассмотрели только одну – наиболее примитивную – модель культуры. Устанавливая правила семантического истолкования той или иной модели, мы исходили из точки зрения нашей картины мира. Однако каждая модель мира включает в себя свое представление о семантической интерпретации, и это требует усложнения модели культуры.

Одной из основных характеристик типов культуры является их отношение к проблеме знаковости. Поэтому, для того чтобы быть пригодным для описания типов культуры, язык пространственных отношений должен быть способным моделировать различные структуры знаковых систем.



Другой стороной вопроса будет: находится ли внутри того или иного текста культуры проблема знаковости в каких-либо соотношениях с пространственными характеристиками картины мира?

На первый вопрос можно ответить только утвердительно: устанавливая однозначное соответствие каких-либо точек одного пространства точкам другого, мы легко можем моделировать отношения значения как пространственные.

При изучении некоторых текстов, например, средневековых, мы сталкиваемся с многоступенчатостью семантического построения. Один и тот же элемент текста может получать разное значение в бытовом, политическом, нравственно-философском и религиозном контекстах.

Представим себе такую модель мира, в которой сам этот мир воспринимается как знак или как набор знаков, в виде двух пространств, разбитых на одинаковое число участков, причем между этими участками установлена взаимодозначная соотношенность. В этом случае связи между этими двумя мирами могут приобретать характер мотивированности и немотивированности, мотивированные отношения могут иметь иконический или символический характер.

В качестве примера мотивированной связи можно указать на средневековую модель мира. При этом связь между определенными участками одного пространства и соответствующими другого будет восприниматься как извечная или богоустановленная, но всегда входящая в неизменяемую сущность мира в качестве его важнейшей характеристики.

Связь эта может быть иконической. Такой случай наблюдается в рационалистических средневековых верованиях и в некоторых идеалистических философских системах, например, у Гоголя. Мир материальный является знаком, выражением абсолютной идеи. При этом он представляет собой ее застывшее отражение, иконически точное. Именно поэтому изучение человеком материального мира есть вместе с тем самопознание абсолютной идеи.

Однако, лишь только тот или иной текст ставит перед собой задачу изображения более узкой группы персонажей, относящихся только к миру праведников или миру грешников, например, описания ада, возникает потребность во внутренней разграниченности этих групп. Так возникает тенденция рассматривать разные грехи как количественное углубление греховности, выражаемое в цифровых показателях – числа кругов ада у Данте, и их пространственной соотношенности – глубина. При этом парадигматический набор всех кругов построен как система парных оппозиций, в которых каждая новая грань на какой-то момент выступает в качестве основной пространственной границы, разделяющей «этих» от «тех».

Одномерность земной жизни и ада выражается не только в том, что все сходение в загробный мир имеет характер путешествия, но и в иконическом отражении природы греха в характере наказания.

Сложные модели культуры представляют собой иерархию конструкций, а сложные тексты культуры – иерархию уровней. Границы разбиения пространства на разных уровнях могут не совпадать, эпизодические части текста могут содержать локальные подструктуры с иным, чем в других местах, типом упорядоченности пространства и иными границами его разбиения. Это приводит к тому, что в сложных сюжетных текстах траектория героя может пересекать не только основную границу модели культуры, но и находиться в движении относительно более частных разграничений.

Изображаемые при помощи линий траектории могут на семантическом уровне интерпретироваться как «путь человека», «событие» и, следовательно, отражать то, что в пределах данного текста культуры считается «событием».

Поскольку сюжетное событие на языке пространственного моделирования мы определяем как переход из одной структуры в другую, возникает вопрос о том, что движущийся элемент имеет «свое» и «чужое» пространство. Когда мы говорим: «персонаж сформирован данной социальной средой» или же «персонифицирует национальный характер», мы утверждаем соответствие персонажа некоторому пространству модели культуры.

Одни и те же реальные тексты, рассмотренные на разных уровнях моделирования, могут дать разные картины. Так, на более абстрактном уровне сюжет будет представлен как дерево всех допустимых в пределах данной структуры движений героя. На более конкретном – как реализация одного из этих путей.



Сюжеты обратимы: если существует сюжет: «герой переходит из внутреннего пространства во внешнее, нечто там приобретает и возвращается во внутреннее», то должен быть и обратный: «герой приходит из внешнего пространства, несет ущерб и возвращается».

В порядке выводов сформулируем некоторые наиболее общие свойства моделей культуры, выявленные при их пространственном описании.

- Всякая модель культуры может быть описана в пространственных терминах.
- Всякая модель культуры гомеоморфна универсуму данного коллектива. Она охватывает все. И обратно: модель, не охватывающая универсального множества элементов структуры мира, не является моделью культуры.
- Всякая модель культуры имеет внутренние разграничения, из которых одно является основным и делит ее на внутреннее и внешнее пространства.
- Внутреннее и внешнее пространства модели могут иметь одинаковое или разное количество измерений.
- Каждому типу разграничения пространства культуры соответствует не менее двух вариантов его ориентирования.
- Между понятиями «событие» и «сюжет», с одной стороны, и моделью культуры, с другой, существуют определенные зависимости, которые могут быть описаны в пространственных терминах.