

ПРОБЛЕМА СВОБОДИ
У ТЕОРЕТИЧНІЙ
ТА ПРАКТИЧНІЙ
ФІЛОСОФІЇ

МАТЕРІАЛИ

Х ХАРКІВСЬКИХ
МІЖНАРОДНИХ
СКОВОРОДИНІВСЬКИХ
ЧИТАНЬ

26–27.09. 2003 року

2

В. Н. Калюжный (Харьков)

«ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ» ПО Ю. М. ЛОТМАНУ

Наследие Ю. М. Лотмана велико и разнообразно. Популярные (в лучшем смысле этого слова) очерки по истории русской культуры соседствуют с глубокомысленными семиологическими штудиями. Тексты Ю. М. Лотмана допускают различное использование. Одна из наиболее типичных читательских стратегий – цитирование. Значительно реже встречается (характерная для науки в целом) разработка идей основоположника. Складывается впечатление, что многое, вышедшее из-под пера классика, стало экспонатом музея истории идей, а не исследовательским инструментарием. К сожалению, ряд текстов Ю. М. Лотмана (ЮМЛ) должным образом не прочитан и всерьез не прокомментирован. Речь идет, прежде всего, о работах, посвященных моделированию культуры. Симптоматично, что не предпринималось широких критических обсуждений интеллектуальных построений Ю. М. Лотмана. Тем более, он сам признавался, что на критику не реагирует [3:439].

В предлагаемой статье мы попытаемся критически осмыслить одно из центральных понятий известнейшей работы «О метаязыке типологических описаний культуры» [6], а именно – «текст культуры».

Учитывая, что статья перепечатывалась в разных изданиях, при ссылках на нее мы будем указывать не страницы, а номера пунктов, откуда берутся цитаты.

Интересующее нас понятие уже привлекало внимание составителей «Материалов к словарю терминов тартуско-московской семиотической школы» [7], представляющих подборку цитат из основных тартуских изданий. Подчеркнем, что ни четких определений терминов, ни тем

более их аналитических рассмотрений это издание не содержит. Его идеологией является «контекстуальное изучение понятий» [7:10], а структура «сознательно определяется формальными, т. е. внеценностными критериями» [7:16]. В вводной статье «**текст культуры**» охарактеризован вскользь как «“кибернетическое” понятие» [7:19].

В указанных «Материалах» помещены два раздела, связанные с обсуждаемым понятием: «**ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ I**» [7:304–305] и «**ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ II**» [7:305–306].

Первый раздел основывается на статье Ю. М. Лотмана и А. М. Пятигорского «Текст и функция» [5], впервые опубликованной в 1968 г. Что побудило составителей ввести подобный раздел? Наличие в статье близких по смыслу выражений («культурный текст» [5:134], «текст в современной культуре» [5:134], «текст данной культуры» [5:135, 137]) как будто недостаточно. Гораздо более правильно было бы назвать этот раздел «Текст в системе культуры» или «Значение текста в культуре». Отметим также, что совершенно корректная конструкция «культурологическое понятие текста» [5:133] превратилась в «Материалах» в сомнительное сочетание «культурное понятие текста» [7:304].

Дополнительную информацию к размышлению предоставляет раздел «Функция текста культуры» [7:321], основанный на той же работе Ю. М. Лотмана и А. М. Пятигорского. В нем дважды употреблен оборот «функция текста культуры», давший название статье «Материалов». Возможно, именно это сочетание побудило составителей сформировать и раздел «**ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ I**». Характерно, что в соответствующем месте трехтомника ЮМЛ указанное трехсловное сочетание редуцировано до одного слова: «функция» [5:133]. Составители «Лексикона», ориентирующиеся на первопубликации, не обратили на это внимания. Возможно, что подобное усечение было произведено самим Ю. М. Лотманом с тем, чтобы снять возможные разночтения и придать термину «текст культуры» категориальность. Однако, утверждая в опубликованной в 1987 году статье, что «всякий текст культуры принципиально неоднороден» [2:148], ЮМЛ возвращается, похоже, к «наивному» значению этого сочетания (указатель отражает единственное употребления термина «текст культуры»).

Раздел «ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ II» всецело основан на статье Ю. М. Лотмана «О метаязыке типологических описаний культуры», написанной в (1969 г.) период возникновения «основного корпуса понятийных новаций» [1:19]. Эта объемная работа представлена всего пятью фрагментами, не дающими целостной картины. Вины составителей в этом, пожалуй, нет, поскольку адекватное представление о терминологическом нововведении можно получить только в контексте всего творчества ЮМЛ и того времени. Ссылки на смежные термины, завершающие словарную статью, возвращают к той же работе автора.

Попытаемся вначале разгадать значение выражения «текст культуры» на основании «внутренней формы» этого словосочетания. Прежде всего, приходит в голову, что это любой письменный или устный текст, функционирующий в данной культуре. Это соответствует подходу, когда «культура рассматривается как совокупность текстов» [5:133]. В более общем плане «текстом культуры» может быть явление культуры, осмысливаемое как текст (т. е. текст в широком смысле). Наконец, «текст культуры» можно понимать как культуру, рассматриваемую как текст. Однако ни одно из этих предположений не совпадает с тем содержанием, которое вкладывается в это сочетание в статье [6].

Определение «текст культуры» дается в п. 3.1. Его завершающая фраза гласит: «Подобный текст-конструкт мы будем называть текстом культуры». Весь предшествующий текст абзаца и посвящен описанию этого гипотетического конструкта. По своему характеру определение является косвенным. Слово «подобный» в приведенной фразе указывает на некую приблизительность, необязательность.

С самого начала определения «текста культуры» ЮМЛ предлагает рассмотреть «тексты, интуитивно ощущаемые нами как принадлежащие к одному типу культуры». Более того, он усложняет задачу, предлагая выбрать те, «которые будут наиболее отличаться по структуре внутренней организации».

После этого следует фраза: «Представим себе их в качестве вариантов некоторого инвариантного текста и попытаемся его сконструировать». Как поставленная задача, так и используемые в формулировке термины не-

прозрачны. Как можно установить, что один текст является вариантом другого? Далее, что такое «инвариантный текст»? Где его примеры? Можно ли утверждать, например, что любое произведение социалистического реализма является вариантом строки «и жизнь хороша, и жить хорошо»? Или, чтобы получить инвариант, нужно взять всю поэму Маяковского? А для русской литературы в целом не следует ли взять «Шинель», из которой «мы все вышли»?

Что значит, «попытаемся»? Какими методами, приемами нужно этот текст «конструировать»? Достаточно ли его просто вообразить (как, судя по всему, это сделал ЮМЛ)? В математике прежде, чем начать конструирование объекта, удовлетворяющего тем или иным условиям, проверяют непротиворечивость описания. Например, невозможно построить *круглый квадрат*. В физике существует закон сохранения энергии, который показывает, что невозможно сконструировать вечный двигатель, сколько ни пытайся. Но в гуманитарной сфере, как будто, никакие ограничения не действуют!

«Текст культуры» возникает в результате своеобразного предельного перехода с «неуклонно расширяющимся кругом текстов». Это снова провоцирует обращение к математике, где самым тщательным образом обосновывается существование предела. Правда, это достояние зрелого математического анализа; Ньютон, Лейбниц и даже Эйлер об этом не беспокоились.

Далее, на каком языке написан «текст культуры»? На «языке культуры»? Но где описание этого языка? Что можно сказать о содержательной стороне «текста культуры»? В его генезисе, по предположению ЮМЛ, могут участвовать такие разные составляющие, как «текст сакрального значения и свод юридических правил». Но с таким же успехом можно взять медицинский и философский текст. Ну и, наверное, научные тексты имеют право на вхождение в «текст культуры» не меньше, чем художественные. При такой тематической разноголосице не сводится ли «текст культуры» к Британской или Большой советской энциклопедии?

О насыщенности «текста культуры» можно получить некоторое представление из одного замечания, брошенного в п. 6.2.1.Б: «в реальных текстах культуры широ-

ко представлена не только противопоставленность мира животных и мира мертвых (или богов), но и разграничение богов на добрых и злых или ему подобные». Несколько сбивает с толку акцент на «реальности» текста культуры. Означает ли это, что автор отходит от своего определения «текста культуры» как инварианта всех реальных текстов, «принадлежащих к данному культурному типу»?

В п. 3.2.2 делается интересное дополнение: «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 реальных текстов к инвариантному тексту культуры». Тем самым форма, стиль и прочие литературные достоинства ликвидируются. Содержательность «текста культуры» вызывает большие сомнения. Любое реальное культурное образование несет в себе полярные, взаимоисключающие начала. Это хорошо видно на уровне пословиц, которые часто выражают противоположные суждения. За текстами стоят люди с их далеко не согласованными интересами. Не означает ли все это, что в качестве инварианта может выступать только тавтология?

Без ответа на все поставленные вопросы никакое дальнейшее развитие теории бессмысленно. Это верно, однако, при главенстве логических законов. Для движения же фантазии противоречия не являются ограничениями.

Вслед за попыткой дать определение «текста культуры» совершаются еще более странные вещи. Это происходит в п. 3.2, состоящем всего лишь из трех строк (двух фраз).

Первая фраза гласит: «текст культуры представляет собой наиболее абстрактную модель действительности с позиций данной культуры».

Прежде всего, озадачивает, как текст становится моделью? У них совершенно разные назначения: текст несет информацию, модель имитирует ситуацию. Заметим, что о глобальной «модели действительности» говорить не принято. Это сразу упирается в метафизический вопрос, что такое «действительность», «мир», «реальность»? Обычно говорят о модели какого-нибудь частного явления, процесса, объекта.

Что касается определения «моделей культуры», то ЮМЛ предлагает так называть «построенные с помощью

средств пространственного моделирования, в частности топологических, описания текстов культуры» (5.1).

Бросается в глаза ряд отличий в формулировках (3.2) и (5.1). В первом варианте отсутствовало указание на «пространственность», зато говорилось о «модели действительности», а не «модели культуры». Первоначально «текст культуры» прямо отождествлялся с моделью, сейчас же между ними возникает посредник в лице «описания».

Вторая фраза п. 3.2 предлагает определить «текст культуры» как «картину мира данной культуры». Здесь обескураживает слово «определить». Ведь «текст культуры» уже был «определен» выше. О чем идет речь? Может быть о том, чтобы *переопределить*? Или наоборот, определить «картину мира» через «текст культуры»? Но «картина мира» представляет собой общенаучное, а не подчиняющееся только ЮМЛ, понятие.

Если сопоставить две приведенные выше фразы из п. 3.2, то возникнет отождествление *модели мира с картиной мира*. Между тем, это вещи принципиально разные. *Картина* — нечто образное и статичное. *Модель* — конкретное и работающее.

В качестве неперменного свойства «текста культуры» указывается его универсальность: «картина мира соотнесена всему миру и в принципе включает в себя все» (3.2.1). С одной стороны, это тривиально — *универсальность* можно рассматривать как следствие *инвариантности*. С другой стороны, оно исходит не из первоначального определения «текста культуры», а из некорректного отождествления его с «картиной мира». Отметим также нечеткость формулировки: «*включать в себя все*» может мир, но не картина. Последняя способна лишь *отражать*.

Любопытно, что в п. 5.0 утверждается тезис, родственному приведенному выше: «Пространство текста культуры представляет собой универсальное множество элементов данной культуры, т. е. является моделью всего». При этом «текст культуры» заменяется на «пространство текста культуры», а «картина мира» — на «модель». Проследить логику этих трансформаций весьма затруднительно. Особенно поражает немотивированное апплицирование «пространства» (неизвестно как понимаемого) «тексту культуры».

Новацией в указанной формулировке является конструкция «универсальное множество элементов», которую можно рассматривать как объективацию качества «универсальности». Получается, что культура редуцируется к множеству (и, соответственно, не учитываются связи и отношения). Хуже того, не ясно, что такое «элемент культуры»: книга, цитата из нее, архитектурный памятник, его роспись, репродукция росписи...? Наконец, как связаны «элементы культуры» и «пространство текста культуры»? Элементы принадлежат пространству или конституируют его?

Из приведенной выше формулировки (по логике Лотмана) «вытекает, что одним из основных признаков внутренней структуры того или иного текста культуры является характер его разбиений – границ, разделяющих его внутреннее пространство» (5.0). Понять, что такое «внутреннее пространство» текста ничуть не легче, чем уразуметь, что такое просто «пространство» текста. То, что говорится далее на эту тему в пп. 6.0 – 6.1 совершенно не корректно с математической точки зрения, а вне ее просто теряет смысл.

Весьма замысловатая тема «внутреннего» находит неожиданное продолжение в п. 9.1.0., сводящемуся к вопросу: «находится ли внутри того или иного текста культуры проблема знаковости в каких-либо соотношениях с пространственными характеристиками картины мира?» Спросим и мы: «быть внутри текста» – это то же самое, что и «находиться во внутреннем пространстве текста»?

Заметим также, что «пространство текста культуры», редуцированное к «универсальному множеству элементов данной культуры» (5.0), лишается, в сущности, пространственной природы. С другой стороны, «описание пространства данного текста культуры» отождествляется с метаязыком, «на котором исследователь ведет разговор о внутренней организации данной модели мира» (4.0.1). Подобное нагнетание терминологии никак не способствует пониманию сути дела.

В п. 3.2.2 «текст культуры» как бы отходит на задний план, уступая место «модели» и «картине мира». Но он неожиданно (единственный раз) возникает в итоговом выводе раздела: «Это и позволяет надеяться, что система пространственных характеристик текстов культуры, будучи вычлене-

на в качестве самостоятельной, сможет выступить как метаязык единообразного их описания». Содержание раздела к подобному выводу не подводит. Оно порождает лишь новые вопросы (например, как «пространственные характеристики» превращаются в «метаязык»?). Но, собственно говоря, надежда не нуждается в формальных основаниях.

Предложив весьма схоластическое определение «текста культуры», ЮМЛ переходит к стратификации: «тексты культуры могут расслаиваться на два вида подтекстов» (4.0).

В данном случае термин «подтекст» образован, вероятно, по аналогии с «подмножеством». Возможно, лучше было бы сказать: «Множество текстов культуры разбивается на два подмножества (класса)» или «Тексты культуры могут быть двух типов». Упомянутые два класса «подтекстов» выделяются на достаточно случайном основании.

Тексты первой категории (ни с того, ни с сего) «отвечают на вопрос: »Как устроен?»» (4.0.1). Странно звучит уточнение, что «Эта группа подтекстов отличается неподвижностью». Скорее всего, автор подразумевает, что описание (картина) мира выглядит статично, и механически переносит эту характеристику на сам текст. О возможных «изменениях состояния мира» также парадоксально утверждается, что они «образуют некоторую инвариантную, неподвижную картину» (4.1).

Констатируется, хотя не поясняется мысль, что «основной характеристикой этой группы подтекстов» является «дискретность пространства» (какого именно?). Для желающих иметь наглядный образ, напомним, что конечное множество точек на плоскости дискретно, а отрезок, дуга окружности (эллипса, параболы) — непрерывны.

Любопытно, что описанный тип «может выражаться в самостоятельно существующих текстах более низких уровней, чем текст культуры. Таковы все бессюжетные тексты от мифов и легенд об убийстве мира до лирических стихотворений» (4.2). Заметим, что об уровнях текстов речь до сих пор не заходила, и как сравнивать «текст культуры» и обычный текст, неясно. Более того, как классификация текстов культуры может применяться к объектам другой природы (реальным текстам)? Наконец, почему тексты «об убийстве» бессюжетны?

Второй разряд образуют «подтексты», «характеризующие место, положение и деятельность человека в окружающем его мире» (4.0.2). Поскольку это группа «описывает движение», по мнению ЮМЛ, «эта подгруппа динамична». Как и выше, приходится признать, что такое описание некорректно. Тексты сами по себе никуда не движутся, с ними ничего не происходит. Интересно, что тексты этой категории (в которых описывается «движение некоторого субъекта внутри континуума <...>») не противопоставляются текстам первой по принципу ДИСКРЕТНОСТЬ ↔ КОНТИНУАЛЬНОСТЬ.

В любом случае разнотипность указанных видов «подтекстов» противоречит декларируемой инвариантности «текста культуры».

«Те или иные реально данные тексты» ЮМЛ предлагает рассматривать «как интерпретации этих моделей (культуры. - В.К.)» (5.1). Под «реально данными текстами» подразумеваются, скорее всего, тексты, вносящие вклад в формирование инвариантного текста-конструкта (3.1), отождествляемого с моделью культуры.

Удивляет не вполне стандартное использование понятия «интерпретация». Обычно толкуется текст, а не модель. Ведь модель должна работать, а не интерпретироваться. Хотя ЮМЛ может использовать в качестве контраргумента отождествление модели культуры с текстом культуры.

Как правило, интерпретация представляет собой сжатие, генерализацию, унификацию. Результат интерпретации пространственных текстов может сводиться к одной строке: «любовь сильнее смерти», «жизнь прекрасна», «жизнь бессмысленна». У ЮМЛ речь скорее идет не об интерпретации, а о конкретизации, индивидуализации, обогащении.

К проблеме «семантической интерпретации текстов культуры» автор возвращается в п. 8.0. Утверждается, что «установление соотношения между моделями культуры и текстами культуры» «нуждается в специальной разработке». В качестве одного из вариантов подобного изоморфизма предлагается рассмотреть «различные типы антропоморфизма мира» (8.1). Неясно только, при чем здесь «текст культуры»?

В какой мере говорить о структуре «текста культуры»? В п. 12.1.1 дается намек, что «сложные тексты культуры» представляют собой «иерархию уровней» (сравни

также с п.4.2). «Границы разбиения пространства» (не ясно какого) связывается с проблемой сюжета. Здесь существенно, что именно «в пределах данного текста культуры считается “событием”».

Еще раньше утверждалось, что «граница в тексте культуры может выступать в качестве инварианта элементов реальных текстов» (7.1). Однако, дефиниция «границы» в п. 7.0 (апеллирующая к «мерности пространства») несостоятельна. Выше она вообще использовалась без определения. Приводимые в качестве примера границы в п. 7.1 «стена и ворота» весьма слабо связаны с точками, где «непрерывность пространства нарушается» (7.0).

Трудно избавиться от ощущения, что выражение «текст культуры» разбросано по всему тексту статьи достаточно бессистемно. Так, в п. 10.0 неожиданно заявляется, что «проблема “точки зрения” текста культуры решается при помощи ориентирования и графов, “деревьев” модели культуры».

Загадка «текста культуры», заданная ЮМЛ, тем не менее, разрешима. Чтобы удовлетворить многообразным, противоречивым требованиям, этот конструкт должен сводиться к одному единственному элементу, который можно считать буквой, словом, иероглифом, символом... Суть этого образования в одном: репрезентировать текстовость как таковую. Более того, такой точечный текст с равным успехом может быть моделью и картиной мира. Состоящая из одного элемента модель, не будучи в состоянии воспроизвести всей сложности мира, сможет в то же время отразить его существование. Соответствующая картина мира будет однотонной, и, возможно, сведется к одному штриху, мазку, пятну. Отражать она будет лишь факт единства, целостности мира. Сам изобретатель «текста культуры», возможно, не согласился бы с подобной трактовкой. Но найти другое решение затруднительно.

Остается вопрос, что подвигло ЮМЛ на введение концепта «текст культуры»? В воздухе 60-70-х годов носилась идея «инварианта, порождающего варианты». Дань этой идее отдал не один ЮМЛ. Она была центральной в разработках А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова. В их подходе «поэтический мир автора» — это «прежде всего смысловой инвариант его произведений» [7:206]; «тема — это тот инвариант, вариациями которого является все в

произведении, но который сам не может быть представлен как вариант более абстрактного инварианта» [7:308].

В сущности то же писал ЮМЛ в статье 1975 года «Тема карт и карточной игры»: «Тема мыслится нами как один из возможных вариантов, при помощи которого реализуется данный инвариантный типологический сюжетный узел» [7:310].

Один из конкретных источников вдохновения обозначен ЮМЛ в статье 1981 года «Текст в тексте»: «методика Проппа ориентирована на то, чтобы из различных текстов, представив их как пучок вариантов одного текста, вычислить этот лежащий в основе единый текст-код» [4:152]. В этой формулировке мы встречаемся с очередной инновацией — «текстом-кодом». Этот текст имеет характер идеального образца, реализуясь «в виде вариантов в текстах более низкого уровня в иерархии культуры» [4:150]. Ощутима внутренняя близость «текста-кода» к «тексту культуры». Можно думать, что в новой конструкции автор хотел выразить те же интенции, что волновали его ранее. «Тексту-коду» посвящена словарная статья в лексиконе [7:303], из которой становится ясно, что за пределы указанной работы ЮМЛ терминологическое новшество не вышло, оставшись еще одним культурным экспонатом. В истории семиотики обе конструкции останутся неосуществившейся попыткой подведения реального многообразия текстов под общий семиотический знаменатель.

В конечном счете, автор принял желаемое за действительное. «Текст культуры» оказался виртуальным образованием, логически противоречивым и не имеющим надежных опор в интуиции. При чтении статьи [6] трудно избежать ощущения, что автор забывает исходное определение ключевого термина и все время вкладывает в него новое содержание. Косвенным подтверждением эфемерности «текста культуры» является то, что в выводах (п. 13.0, содержащий шесть подпунктов) это понятие не фигурирует. Не ссылается на «текст культуры» ни одна из восьми словарных статей с заголовочной вокабулой ТЕКСТ. В то же время «текст-код» упоминается в статье ТЕКСТ VI.

При моделировании культуры он оказался сомнительным посредником между культурой и ее моделью. В дальнейшем этот конструкт оказался не востребованным ни самим автором, ни его последователями. «Текст куль-

туры» оказался калифом на час (время чтения статьи). Тем самым, в работе была создана своеобразная легенда, естественно встраивающаяся в «тартуский миф» (выражение из статьи [1:12]).

Тем не менее, вполне оправдано включение «текста культуры» в лексикон, в котором, по мнению редактора, «необходимо наличие тупиковых построений, самых фантастических типологий и нежизнеспособных конструкций» [1:16].

Ситуация с «текстом культуры» не является исключением. Существенные претензии можно предъявить таким построениям, как *знак-модель*, *текст-код*, *семиосфера*, *художественное пространство* и другим. Сама статья [6] четко отражает «дискурсивный облик» (выражение из [1:20]) ЮМЛ, сочетающий терминологическую насыщенность с вольным полетом мысли.

Изложенные соображения могут способствовать ««мифоборческой» функции» (сравни с [1:16]) по отношению к «птичьему языку» невидимого тартуско-московского колледжа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Левченко Ян. От редактора // Материалы к словарю терминов тартуско-московской семиотической школы. Тарту, 1999.
2. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996.
3. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т.3. Таллинн, 1993.
4. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т.1. Таллинн, 1992.
5. Лотман Ю. М., Пятигорский А. М. Текст и функция // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т.1. Таллинн, 1992.
6. Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т.1. Таллинн, 1992.
7. Материалы к словарю терминов тартуско-московской семиотической школы. Тарту, 1999.