

ISSN 2658–3852

КУЛЬТУРНЫЙ КОД

3'2019

Учредитель

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

Журнал выходит 4 раза в год

Точка зрения авторов публикаций
может не совпадать с мнением редакционной коллегии.

Перепечатка материалов без разрешения редакции журнала
«Культурный код» не допускается.

АДРЕС РЕДАКЦИИ: 614000 ПЕРМЬ, УЛ. ГАЗЕТЫ «ЗВЕЗДА», 18

Электронная копия журнала размещена на сайте <http://www.psiac.ru>

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС 77–73298 от 20.07.2018

© Пермский государственный
институт культуры, 2019

Главный редактор – Л. И. Дробышева-Разумовская

Заместитель главного редактора – А. А. Лисенкова

Редакционный совет:

Е. В. Абдуллаев (Toshkent, O‘zbekiston), Н. Н. Гашева (Пермь),
Н. Б. Зубарева (Пермь), Sándor Kálai (Debrecen, Magyarország),
А. В. Конева (Санкт-Петербург), О. Л. Лейбович (Пермь),
А. М. Лобок (Екатеринбург), Н. А. Петрусева (Пермь),
М. Е. Пылаев (Пермь), Л. Д. Пылаева (Пермь), Н. С. Розов (Новосибирск),
Laura Salmon (Genova, Italia), Р. И. Сергиенко (Минск, Беларусь),
Luca Somigli (Toronto, Canada), Г. Л. Тульчинский (Санкт-Петербург)

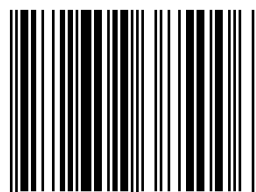
Редакционная коллегия:

Л. Д. Благовещенская (Новосибирск), Д. В. Бубнов (Пермь),
Н. Н. Вотинцева (Пермь), А. Л. Глушаев (Пермь), А. Н. Ильин (Омск),
А. В. Корчинский (Москва), А. А. Лисенкова (Пермь), М. Н. Лукьянов (Пермь),
П. А. Моисеев (Пермь), М. В. Софьина (Пермь), А. А. Суворова (Пермь),
Н. В. Суржикова (Екатеринбург), А. Б. Танасейчук (Саранск),
Е. М. Четина (Пермь), М. М. Чудинова (Пермь)

Ответственный редактор – М. В. Софьина

Выпускающий редактор – П. А. Моисеев

ISSN 2658-3852



9 772658 385006 >

СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВОВЗНАНИЕ

Борис Цейтлин

Знак? Нет, магема!7

ИСТОРИЯ

Константин Бугров

Архитектура авангарда в Лысьве эпохи первых пятилеток:
стилистика, размещение и градостроительная роль 13

Андрей Бушмаков

«Пусть живёт в веках беспримерный подвиг советского народа
в Великой Отечественной войне!» Память о войне и советская
историческая политика в 1965–1980 гг. 26

Анна Космовская

Кадровая политика прикамской администрации в XVIII веке..... 36

Сергей Рязанов

Полиция Урала в контексте историографии
дореволюционной полиции 48

Резюме..... 58

Сведения об авторах 71

ИСКУССТВОЗНАНИЕ

УДК 7.01

Б. М. Цейтлин

ЗНАК? НЕТ, МАГЕМА!

Художественный текст Лотман классифицирует как вторичную (в отношении к естественному языку) знаковую систему [см., например: Лотман, 1998, с. 33]. Искусство, стало быть, он рассматривает с позиции семиотики. Мне известны соображения насчет несостоятельности самой этой дисциплины. Принять их во внимание стоит уже потому, что высказаны некоторые из них учеником того же Лотмана. Есть среди них и такое:

«С одной стороны, мы можем познавать вещи и говорить о вещах только с помощью знаков, заменяя вещи их обозначениями. С другой стороны, то, что обычно используется как знак, в некоторых ситуациях может восприниматься (и использоваться) как простая вещь... существует множество условий, которые определяют, где и когда мы рассматриваем или не рассматриваем некоторую вещь как знак. Это говорит о том, что знаковость по сути своей относительна, что она ПРОИЗВОДНА от каких-то других факторов (психологических, социальных, культурных и т. д.)» [Горный].

Соображение это я не могу признать существенным доводом против семиотики как таковой. Ценно, однако, для меня оно тем, что наводит на мысль отказаться от эссенциального критерия знаковости в пользу исключительно **функционального**. Да, не бывает знаков «по природе» или «по субстанции» – что **работает** знаком, только то и **есть** знак. А коль так, то верно и обратное: если какую вещь, обычно служащую для обозначения – например, слово – применяем для чего-то иного, то она уже **не** знак. Последнее мне важно как достаточное основание **отказать семиотическому подходу к искусству в адекватности «предмету»¹** – специфика оно не стыкуется, как далее покажу, с двумя базовыми принципами самой же семиотики! Принципы эти таковы.

Вещь работает знаком, если:

1) внимание «пользователя» с самой себя переводит на что-то **иное**, называемое значением/денотатом;

2) такой перевод регулируется **системой правил**, называемой языком/кодом/тезаурусом и определяющей как соответствие вещи тому или иному денотату, так и сочетание оной с другими вещами, используемыми в той же (знаковой) функции.

Следствие из условия 1), или принцип редукции. **Явь** вещи во всей ее полноте, то есть **вся** совокупность ее чувственно воспринимаемых свойств в отношении к знаковой функции избыточна – обращаясь с вещью как со знаком, достаточно во внимание принимать только тот набор ее параметров, которым определяется соотношенность оной с денотатом. Так, чтобы от слова *знак* перенести внимание на понятие знака, звуковой его состав редуцируем к фонемному – тем самым игнорируем различие между вариантами произнесения, например, между *знак* и *знаак*. В силу того же принципа редукции цвет на светофоре мы «прочтем», абстрагируясь от его яркости или оттенков – лишь бы он узнавался как зеленый/красный/желтый.

Следствие из условия 2). Знак и код логически различимы – а потому в принципе и **разлучимы**. Стало быть, допустимы как 1) трансформация – эквивалентная в отношении к денотату замена одного знака другим при сохранении кода, так и 2) перекодировка – «прочтение» знака в ином, нежели прежде, коде и, вследствие этого, замена денотата.

В отношении к слову операция 1), по-простому называемая пересказом, возможна благодаря синонимии. И хотя последняя, строго говоря, никогда не бывает полной, верно это, если одно слово заменять тоже одним. Если же заменять слово серией слов, пусть и длинной, но все же конечной, то можно таким образом достичь и полной синонимии.

Условие, допускающее применение к слову операции 2), называется омонимией. Кодом, обеспечивающим верное «прочтение» омонима, в самом простом случае служит контекст, образованный соседними словами – перекодировка тогда осуществляется заменой оных: *нашла коса на камень* → *девичья коса*.

Дабы понятие знака определить исчерпывающе, нужны, наверное, какие-то еще тезисы. Однако и приведенных достаточно для того, чтобы уяснить: стыкуются ли хотя бы с одним из них особенности поэтического слова?

Что более всего очевидно (мне, по крайней мере), так это неприменимость к нему принципа редукции. Адекватное восприятие поэтического слова предполагает внимание ко **всей** его звуковой «вещности», а не только к тем ее аспектам или параметрам, по которым оно опознается как определенная лексема. А тогда работает ли оно знаком?

Ради положительного ответа можно было бы такое восприятие связать с расширением диапазона его (слова) значений: дескать, с принятием во внимание большего, чем обычно, числа его параметров у него и денотатов стало больше положенного по общезыковой норме (не отсюда ли расхожее мнение

о «многозначности» поэзии?). Но дело в том, что никакая вещь без остатка не сводима к конечному числу параметров. Стало быть, если внимание направляем на вещьность слова и при этом его используем как знак, то число значений у него должно возрасти аж до бесконечности! Из того уж следует, что на такой службе оно бесполезное: какой толк от знака, зараз обозначающего все, что угодно?!

Более верным мне кажется другое: задержка внимания на вещиности слова приводит не к появлению у него «добавочных» значений, а к конкретизации выраженного им **смысла**.

Обойдусь без треугольника Фреге, иллюстрирующего отличие смысла от значения. Лучше процитирую филолога Владимира Вейдле: *значения знают, смыслы понимают* [Вейдле, 2002, с. 127]. А так оно потому, что связь значения со знаком узуальна (регулируется общеязыковой нормой), а смысла с выражением оного – окказиональна: каждый раз ее наводят заново. Верно это применительно ко всякому слову.

Особенность же поэтического состоит в следующем парадоксе: хотя смысл тоже (как и значение) есть **иное**, нежели оно само, воздействует он на меня (даже не будучи сполна уясненным) тем сильнее, чем глубже мои органы слуха и артикуляции погружаются в «вещество» выражающего его слова. Вот, стало быть, нестыковка с 1-м условием знаковости. Ведь в функции знака вещь, напротив, работает тем исправней, чем лучше мое восприятие пропускает **сквозь** себя!

Как этот парадокс разрешить – я не знаю. Быть может, что-то прояснит аналогия с солнцем и его лучами. Последние по своей субстанции суть иное, нежели само солнце – зато энергично они ему тождественны. Вот и поэтическое слово **лучится** смыслом.

Что поэта побуждает мучиться в поисках «нужного» слова и «нужного» ему места? Не иначе как убеждение (пусть и безотчетное) в том, что захватившему его смыслу поэтическое выражение служит не одеждой, его украшающей и в принципе сменяемой, а самим телом, сполна его идентифицирующим и **единственно** ему подобающим. А по мысли И. Киреевского, оно, более того, «не просто тело, в которое вдохнули душу, но душа, которая приняла очевидность тела» [Киреевский, 1979, с. 140].

Так годится ли для поэзии формула *иначе говоря*? Если и да, то непременно с продолжением *то есть говоря иное!*

Итак, поэтическая речь без ущерба ее смыслу **не пересказуема** – тем самым исключена возможность синонимического замещения, допустимая в отношении к знаку.

А как насчет перекодировки? Термин этот я позаимствовал у Лотмана. Так он называет переосмысление художественного текста, происходящее со сменой «духа времени» – последний, стало быть, в сознании читателя действует на правах кода [Лотман, 1998, с. 35–37]. Но сколь бы переосмысление ни было

радикальным, что-то ведь «новый» смысл роднит со «старым»! А коль оно так, то не вернее ли будет такого рода изменение считать не перекодировкой, а очередным «расходованием» хранящегося в тексте **семантического запаса**?

Клоню к тому, что смысл туда **посеян на вырост**. Как он будет произрастать – зависит уже от внешних по отношению к тексту условий, от того же «духа времени». Но при всех его (смысла) историко-культурных приключениях идентифицируется он, подобно растению, неким «генетическим кодом».

А с учетом сказанного выше о неразлучности смысла с «плотью» выражающего его слова получается так, что этот самый «генетический код» есть не что иное как интонация! Смысл поэтической речи **целиком умещен на слуху**², так что адекватно ее понимаем в той мере, в какой слышим. Но если ключ к осмыслению оной самому ее «веществу» имманентен, то состоит она опять же не из знаков!

Выше я обсуждал только условия, при каких вещь работает знаком. А какова же суть этой работы? Со всею внятностью о ней сказывает само слово *знак*: давать о чем-то **знать** – то есть **сообщать**.

Поэтическая же речь если о чем и «сообщает», так это о своем отказе работать на сообщение! Каковой она выражает одним только интонационным строем. Так оно по выходит согласно соображениям Е. Невзглядовой [Невзглядова]. Но и безотносительно к ним нахожу весомый довод в пользу такого отказа: поэзия для этого дела просто **не нужна**! И вправду, **зачем** сообщение о чем бы то ни было «облекать» в поэтическую форму?

Так оно, замечает (не помню, где) Аверинцев, лучше запоминалось в дописьменные времена, а затем в такие, когда умение читать было достоянием очень немногих. Но сколь бы мнемоническая функция поэзия ни была важна, а со все более широким распространением грамотности должна сойти на нет.

Ответ *ради приятности*, выданный просвещенческой эстетикой, еще менее состоятелен – наслаждение формой сообщения отвлекает от его сути.

Среди прочих версий на этот счет обсуждения достойна, пожалуй, только одна: поэзии свойственна несравненно большая, нежели прозе, семантическая емкость, благодаря чему сообщение в нее «укладывается» более компактно. Безоговорочно соглашаюсь с первым из этих тезисов. Против второго же довод у меня тот, что он допускает, вопреки вышесказанному, синонимическое замещение поэзии прозой: последняя, дескать, могла бы сообщить то же самое, что и первая – только слов для того ей бы понадобилось намного больше. Нет, каким бы прозаический текст, притязающий выразить «то же самое», ни был длинным, но коль длина его конечна, семантическая эквивалентность одного поэтическому заведомо исключена!

Тогда напрашивается версия более радикальная: бывают такие особливые смыслы, коих особливость и состоит в том, что иначе, нежели поэтически, их не

выразить. Но коль так, то возможность синонимического замещения тем более исключена! Из чего опять-таки следует, что состоит поэтический текст не из знаков. И работает, стало быть, не на сообщение.

Но коль о смыслах он не сообщает, то каким образом ими «заряжается»? Да не иначе как сам же их **делает!** На версию эту наводит, замечу, первичное значение слова *пойесис*: делание, производство, созидание. Работает поэтический текст не передатчиком смыслов (от автора читателю), но **самостоятельным излучателем** оных. «Язык искусства предполагает прирост смысла, происходящий **в самом произведении** (выделено мной)» [Гадамер, 1991, с. 264].

Отсюда напрашивается мысль о функции поэзии, альтернативной сообщению. Ее суть поясню сперва на примере любовного заговора. Произносят его не затем, чтобы «предмету» любви о ней сообщить, – а чтобы его **сделать** на нее ответным. Притом сделать ни чем иным как **самим произнесением** – то есть, в прямом смысле, **силою** слова.

Поэзия не магия. Но что-то есть у них общее. Лучше всего (на мой вкус) это общее выражено стихом Боратынского. *Болящий дух врачует песнопенье*. Для моих рассуждений он хорош определенностью смысла. Вряд ли кто его поймет так, что песнопеньем оглашается рецепт на лекарство, потребное болящему духу, или адрес клиники, где ему окажут помощь. Нет, смысл у него тот, что целебной силой обладает **само песнопенье** – а не то, **о чем** оно якобы-сообщает.

От сообщения «песнопенье» радикально отличается еще и целью. У первого она в том, чтобы зарегистрировать наличный расклад (вокруг человека или в его «внутреннем мире»). У второго же, как у и любовного заговора, – образовать небывалый. Притом не иначе как самим же собой, в чем его сходство опять-таки с магическим заклинанием. Вот и поэтическая речь воздействует не «вложенной в нее» вестью, а **явью самой себя** – в этом и состоит ее «магичность».

Что же до отличия поэзии от магии, то эта тема, признаюсь, у меня глубоко не продумана, посему рассуждать о том погожу. Но куда ни у филологии, ни у искусствоведения нет термина, подходящего функции поэтического слова, отличной от знаковой, для него предлагаю название *магема* (Термин этот поясню в работе: [Цейтлин, 2003]).

Примечания

1. Я нисколько не покушаюсь на авторитет Лотмана. Рамки семиотического подхода ему самому были тесны, о чем можно судить, например, по работе [Лотман, 2000].

2. Имею в виду по преимуществу «внутренний слух». Выражение это Х. Г. Гадамер поясняет так: «Меня хорошо поймет тот, кому приходилось слушать в авторском исполнении... стихи – особенно любимые, те, что как бы сами звучат внутри нас. Предположим, что автор читает хорошо... Но и в этом случае слушатель

испытывает нечто вроде шока. Почему скандировка, система ударений, модуляция и ритм, с которыми он читает свои стихи... расходятся с тем, что звучит во мне? Я готов допустить, что он расставляет ударения правильно, с верным чувством звуковой структуры собственного произведения – и, тем не менее, во всем этом... что-то уродливое, заслоняющее, как мне кажется, нечто для меня существенное. Выдвигаемый мной тезис состоит в том, что произведение художественной литературы предназначено для “внутреннего уха”. “Внутреннее ухо” улавливает идеальный языковой образ – нечто такое, что услышать невозможно». [Гадамер, 1991, с. 134]. «Идеальный» он в том смысле, что реальности моего «физического» голоса с ним, как бы я ни старался, точь-в-точь не совпасть. Зато я на слух знаю: с чем не совпасть. Потому не согласен насчет «услышать невозможно». Нет, он хоть идеальный, а все-таки – слышный!

Библиография

Вейдле, В. В. Эмбриология поэзии. – Москва : Языки славянской культуры, 2002. – 456 с.

Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного. – Москва : Искусство, 1991. – 367 с.

Горный, Е. Что такое семиотика? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.netslova.ru/gornyy/selected/semiotics_r.html (дата обращения: 15.08.2019).

Киреевский, И. В. Критика и эстетика. – Москва : Искусство, 1979. – 439 с.

Лотман, Ю. М. Автокоммуникация: “Я” и “Другой” как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман, Ю. М. Семиосфера. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2000. – С. 159–165.

Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Лотман, Ю. М. Об искусстве. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб., 1998. – С. 14–287.

Невзглядова, Е. Волна и камень [Электронный ресурс] // Классический детектив: поэтика жанра. – Режим доступа : <http://detective.gumer.info/theory02.html#nevzgljadova> (дата обращения: 16.06.2019).

Цейтлин, Б. М. Первее языка // Человек. – 2003. – № 4. – С. 176–185.