

Тартуский государственный университет

П Р О Г Р А М М А

и

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ В ЛЕТНЕЙ ШКОЛЕ ПО  
ВТОРИЧНЫМ МОДЕЛИРУЮЩИМ СИСТЕМАМ

19 - 29 августа 1964 г.

Тарту 1964

Тартуский государственный университет  
ЭССР, г. Тарту, ул. Ыликооли, 18  
ПРОГРАММА  
и тезисы докладов в летней школе по  
вторичным моделирующим системам  
На русском языке

---

Ответственный редактор В. Лотман

=====  
Ротапринт ТГУ 1964. Печатных листов 6,2.

Учетно-издательских листов 6,0. Тираж

150 экз. МБ 04477 Заказ № 1477.

Цена 24 коп.

## Программа

работы "Летней школы по вторичным моделирующим системам",  
Клярику, 19 - 29 августа 1964 г.

- I) Общие научные вопросы семиотики. Семиотика и теория науки. Различия структурально-лингвистических и структурально-литературоведческих научных методов. Моделирование в литературоведении, социологии, истории и теории культуры. Виды литературоведческих моделей. Границы действительного применения статистико-математических моделей.  
Выступают: В.В.Иванов, Общие проблемы изучения экстралингвистических знаковых систем.  
Т. Николаева, О возможности "синтеза через анализ".  
Ю.М.Лотман, О принципиальной возможности построения порождающих моделей в литературоведении.  
И.И.Ревзин, О возможности использования парапсихологических опытов для проверки некоторых семиотических гипотез.  
А.Зализняк и Е.Падучева, О связи языка описаний с полным языком.
- 2) Моделирующие системы.  
Типология мышления и пути его изучения. Проблема содержания знаковых систем. Миф, религия, фольклор.  
Выступают: А.М.Питигорский, Проблема изучения мифа.  
Б.Л.Огиеннин, К семиотике обряда и мифа.  
В.В.Иванов, В.Н.Толпоров, К описанию некоторых кетских семиотических систем.  
Д.М.Сегал, Заметки об одном типе семиотических моделирующих систем.
- 2-а) Модели фольклорных текстов.  
Выступают: А.В.Герасимов, Принципы рассмотрения структуры текстов Атхарваведы.  
И.А. Чернов, Модель русского любовного заговора.  
Д.М.Сегал, Опыт структурного описания мифа.  
М.В.Арапов, Структура и семантика народного лечебного заговора.  
Л.Мялль, К реконструкции первоначального буддизма.
- 3) Взаимодействие моделирующих систем и поведения. Роль идеологии в поведении человека. Разграничение бытового и "знакового" поведения (культового, обрядового, этически отмеченного). Ритуал. Язык как внелингвистическая проблема (язык как поведение, язык как обряд, язык как стиль). Игровое поведение. Игра и ее отношение к бытовому поведению, обучению и искусству. Проблема обучения. "Художественное поведение".  
Выступают: Б.А.Успенский, Предварительные замечания к персонологической квалификации.  
Т.В.Цивьян, К некоторым вопросам построения языка этикета.

- Ю.М.Лотман, Игра как семиотическая проблема и ее отношение к природе искусства.
- И.Кульь, Анализ способов обучения с точки зрения семиотики.
- Б.Ф.Егоров, Гадание на картах и типология сюжетов.
- 4) Стиль как знаковая проблема. Проблема перекодировки и перевода.  
Выступает: А.А.Сыркин, Некоторые аспекты изучения юмора.
- 5) Искусство и семиотика. Природа языка в искусстве. Соотношение выражения и содержания. Языки несловесных искусств. Критерии художественности и критерии нехудожественности. Значение изучения низкопробной литературы.  
Выступают: И.И.Ревзин, К семиотическому анализу детективов.  
Ю.М.Лотман, Проблема знака в искусстве.  
Л.Ф.Жегин, Пространственно-временное единство живописного произведения.  
Б.А.Успенский, К системе передачи изображения в русской иконописи.  
М.М.Ланглебен, Описание системы нотных записей.  
О.Ф.Волкова, Описание тонов ирландской музыки.  
В.Н.Топоров, Заметки о буддистском изобразительном искусстве.  
С.Генкин, Выражение научной информации в киноязыке.  
Д.М.Сегал, Т.В.Цивьян, Баллады и лирики Э.Лира.  
В.А.Зарецкий, Искусство и информация.  
Л.Б.Переверзев, О структуре художественного сообщения в искусстве первобытных народов.
- 6) Специфика поэзии. Поэзия и не-поэзия. Повтор, отождествление, параллелизм как семиотические проблемы.  
Выступают: М.И.Левин, Монтажные приемы поэтической речи.  
Э.Г.Миц, Антоимы в поэтическом тексте.  
В.Н.Топоров, К анализу нескольких поэтических текстов /низшие уровни/.  
Б.Л.Огибинин, Замечания о структуре мифа в "Ригведе".  
А.А.Сыркин, Система отождествления в "Чхандогья упанишаде".  
В.А.Зарецкий, Ритм как информация.  
С.М.Шур, О фонологии рифмы.  
Т.Я.Елизаренкова, А.А.Сыркин, К анализу свадебного гимна (Ригведа X.85).  
Г.Лескис, К вопросу о грамматических различиях научной и художественной прозы.  
Е. Падучева, О природе абзаца.

Подведение итогов.

1. Один из основных принципов современной структурной поэтики состоит в том, что прежде чем приступать к изучению больших форм большой литературы структурными методами /если скажется, что это вообще возможно на уровне наших современных знаний/ необходимо отработать эти методы на более простых, массовых объектах. Здесь структурная поэтика опирается на традиции, идущие от Декарта и Бэкона и зарекомендовавшие себя в области естественных наук.

2. В этой связи представляется целесообразным остановиться на некоторых "технологических процессах", связанных с фабрикой производства детективных романов. При этом мы выберем не неоднократно изучавшиеся рассказы Конан Дойля о Шерлоке Холмсе /работы Шкловского, Щеглова/, а более стандартные и многочисленные романы Агаты Кристи, которые характеризуются, с одной стороны, достаточно высоким профессиональным уровнем, а с другой стороны, не обладают каким-либо художественным смыслом, что благоприятствует их изучению.

3. В самом деле в семистике принято различать: а/ значение, б/ денотат, т.е. ту реальность, которая стоит за знаком и в/ смысл, т.е. способ представления реальности в знаке. Детектив представляет собой построение, в котором за знаком не стоит никакой реальности. Сказанное относится, разумеется, не к уровню естественного языка, на котором написано произведение /здесь смысл знака, как мы увидим весьма существенен/, а к уровню эстетической знаковой системы литературы.

4. В детективе ситуация упрощена, поскольку знак не обладает семантической функцией, связанной со смыслом. Остается лишь синтаксическая и прагматическая функция /в этом отношении детектив подобен произведениям "абстрактного искусства"/, что существенно облегчает его изучение. При этом, как мы увидим, детектив эпигонски копирует схемы сюжетостроения, уже отработанные и преодоленные в большой литературе.

4. Синтаксис /строение сюжета детектива/ удобнее всего описывать, начав с выделения небольшого числа инвариантных типовых фигур. Для романов А.Кристи наиболее важны:

- а/ лицо, заинтересованное в убийстве /обычно не убийца/,
- б/ лицо, задумавшее убийство /не обязательно убийца/
- в/ лицо, совершившее убийство
- г/ сыщик
- д/ помощник сыщика, он же повествователь /"доктор Уотсон"
- е/ симпатичное, слабохарактерное юное существо /обоего пола/
- ж/ доброе старое существо /обоего пола/
- з/ жертва.

---

1/ См. анализ функций доктора Уотсона в "Теории прозы" Шкловского.

5. Существенно, что набор этих фигур /некоторые из них могут повторяться/, как правило у А.Кристи вводится сначала и остается неизменным до конца. Сущность построения состоит в том, что некоторые из таких фигур склеиваются. Возможные склеивания можно представить в таблице, например:

	а	б	в	г	д	е	ж	з
а								
б								2
в					3	1		
г								
д			3					
е			1					
ж								
з		2						

1. The murder in the clouds
2. The murder on the links
3. The murder of Roger Ackcrowd

Приведены лишь наиболее характерные (причем в случаях 2 и 3 далеко не тривиальные) склеивания. Практически для склеиваний существуют лишь внешние ограничения, например, невозможно склеивание е и ж.

6. Необходимо различать склеивание фактическое и склеивание, как его представляют себе те или иные герои произведения. Для каждого из них необходимо выделить специальную таблицу /так для Беллы Дювен в романе The murder on the links склеиваются в и е; аналогично для Жака Рено/, что определяет поведение каждого из них /жестокости и т.п./.

7. Внешним выражением для склеивания являются такие древние, но до сих пор применяемые в детективе приемы как введение близнецов, подмена трупа и т.п./ оба средства используются в романе The murder on the links/.

8. Другим древним литературным приемом является параллелизм построения /симметричность склеиваний; часто убийство осуществляется по плану, однажды удачно осуществленному; в романе The ABC murder использована схема тройного убийства; в романе A murder is announced заранее известно, что убийство задумано и известна жертва/. С этой точки зрения детектив сопоставим с теми схемами сюжетостроения, которые удачно проанализированы Шкловским в "Теории прозы" - "Повторение самого себя встречается в литературе чаще чем в жизни"/.

9. Третьим древним литературным приемом у А.Кристи является ретардация. Детектив /как правило, Чуаро/ появляется как можно позднее. До этого он может быть случайно оказавшимся действующим лицом/ опять-таки склеивание/. Ретардации служат и боковые линии, ведущие читателя по ложному следу.

10. Если на уровне семиотической системы литературы знаки в детективе лишены семантической функции, связанной со смыслом, то тем большее значение получает семантическая функция знаков на уровне языка. Здесь параллелью к синтаксическому склеиванию служат омонимия: почти каждое показание/, а также и такие внеязыковые знаки как улики/ многозначно. Самый лучший пример/ многозначность как прямое следствие склеивания повествоющего о том, как он убил: "Я сделал все, что еще оставалось сделать"/ в The Murder of Roger Ackcrowd/. Или в романе The murder on the links ,когда мадам Рено

спрашивают, была ли подозреваемая в убийстве особа любовницей убитого, то она отвечает *She may have been*, причем она говорит о периоде двадцатилетней давности, а все считает, что речь идет о времени, непосредственно предшествующем убийству.

II. Если считать, что склеивание аналогично омонимии, то соотношение между читателем и автором можно сопоставить с соотношением анализа и синтеза в порождающей модели.

Также как произносящий омонимичное слово, автор знает, кто убийца, для него проблема выбора есть проблема синонимии; выбрать из ряда тождественных по значению знаков один. Так же как слышащий омонимичное слово, может установить его значение, лишь получив достаточный контекст, читатель до конца не знает, каково было действительное склеивание. Таким образом "контекстом" на уровне литературной семиотической системы является весь текст. Послесловия, счастливые развязки и т.п. собственно говоря, к построению не относятся. Единственно, что можно включить в построение после "расклеивания" - это рассказ сыщика о том, как он его осуществил. В построении вообще довольно ритмично чередуются элементы "языка", т.е. описания фактов и элементы "мета-языка", т.е. рассуждения об значении этих фактов для нахождения убийцы.

### Пространственно-временное единство живописного

#### произведения

Л.Ф. Жегин

§ I. Живописное произведение - бесконечно разнообразно по своей форме, поэтому наши методы его исследования могут быть самые различные, несхожие между собой.

Предлагаемый метод исследует живописное произведение с точки зрения его физико-геометрической структуры. Такой подход поначалу покажется странным и неожиданным, но он, как мы увидим из дальнейшего, вполне закономерен и раскрывает возможности широких обобщений.

С нашей узко специальной точки зрения физико-геометрические характеристики, заключенные в строении живописного произведения обуславливают ту среду, ту обстановку, в которой осуществляется живописный образ. Подчиняясь историческому ходу развития, живописный образ видоизменяется, теряя при этом свою энергию, свою внутреннюю значимость.

В качестве примера может быть взята эволюция в живописи женского образа от Византии до Клода Моне. Можно набросать такую условную схему: монументально-величественный образ византийской "Оранты", Мадонна Возрождения, светская дама XVII в.и, наконец, милостивая мешаночка Ренуара.

В соответствии с этим обозначается эволюция форм: отвлеченная материальность Византии, равновесие материи и пространства в живописи Возрождения и, в качестве завершающего момента, - превалент пространства над материей - "облегченная" предметность импрессионистов.

Однако, принципиальных изменений при этом в составе физико-геометрических элементов не происходит. Элементы эти