

Николай Поселягин
(Москва)

Из истории раннего российского структурализма. В точке поворота¹

Структурализм в России с самого зарождения (рубеж 1950–1960 гг.) представлял собой два принципиально различных явления. Первое — особый метод анализа конкретного материала — было характерно для большинства работ, считающихся структуралистскими, и применялось в ограниченном количестве сфер исследования: лингвистике, стиховедении, трудах по мифологии, а также не получившей широкого распространения «порождающей поэтике» А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова. Рассмотрение данного явления выходит за рамки настоящей работы. Второе — структурализм как система миропонимания, «большая парадигма», альтернативная господствовавшему в то время марксизму. Это явление было распространено в относительно узком круге московских лингвистов² и в течение небольшого отрезка времени (примерно до 1964 г.), выражено в ограниченном количестве работ³, однако именно оно предопределило дальнейшее развитие в России семиотики как научной дисциплины, а также — уже в 1970–1980-х гг. — зарождение теории семиосферы. Объем настоящей работы не позволяет говорить об особенностях данного мировоззрения подробно, поэтому изложение его основных черт по необходимости представляет собой гипотезу, которая требует для своего доказательства специального исследования. Здесь же внимание будет сосредоточено на «точке поворота» от структурализма к семиотике, т. е. на первых структуралистских работах Ю. М. Лотмана (1962–1964 гг.).

Структурализм «долотмановского» периода — это комплекс идей, базирующихся на представлении, что весь мир упорядочен с помощью некой единой системы универсальных категорий, принципиально познаваемой благодаря единому комплексу столь же всеохватных познавательных методик. Эти методики взяты по преимуществу из европейской структурной лингвистики, однако только лишь к ней не сводятся⁴. Основа их — построение моделей, передающих основные свойства исследуемых объектов: «Как и другие науки, смежные с кибернетикой, семиотика имеет дело прежде всего с моделями, т. е. с образами отображаемых (моделируемых) объектов, состоящими из конечного числа элементов и отношений между этими элементами. Эти образы (модели)

стремятся к такому отношению между моделируемыми объектами и образами, при котором все элементы и объекты, имеющиеся (с прагматической точки зрения потребителя данной модели) в моделируемом объекте, имеются и в образе (модели), но обратное может не иметь места. Построение моделей мира осуществляется посредством моделирующих семиотических систем с различными степенями моделирующей способности (т. е. различным числом элементов и отношений, соответствующих элементам и отношениям моделируемого объекта)» [Иванов 1962: 5–6]. Подобный взгляд на термин «модель» не специфичен для российского структурализма, однако специфично восприятие моделируемого объекта. Это — знаковая система, функционирующая панхронно, причем ее условно-диахронические изменения являются, по сути, переходами из одних панхронных состояний в другие; в итоге анализ ее возможен только в синхроническом плане. Поскольку отличие реальных предметов действительности от тех объектов, которые порождаются при восприятии этих предметов познающим сознанием, не было отрефлектировано, то картина мира исследователя (структурирующего наблюдаемый мир) и реальная картина мира считались схожими в существенных своих аспектах, подобными друг другу — изоморфными. Ср. наиболее яркое выражение этого: «Исследуя все множество знаковых систем, составляющих предмет семиотики, можно установить, что разные знаковые системы по-разному моделируют мир (понимаемый в кибернетическом смысле; ср. высказывание фон Неймана, по которому мир может рассматриваться как пассивная память машины)» [Зализняк, Иванов, Топоров 1962: 134]. Картина мира исследователя является моделью мира реального, и при анализе ее структуры исследователь познает структуру всего мироздания.

Разумеется, подобная программа не излагалась публично и не провозглашалась в манифестах — структуралисты всегда заявляли, что анализируют только знаковые системы культуры, однако фактически в их пределы попадали такие сферы, как, например, эстетическое восприятие мира [Лекомцев 1962: 125] или любой (даже несемиотический) акт поведения, который воспринимающими наделяется информативностью [Волоцкая et al. 1962: 65]. Вследствие неразграничения действительности и восприятия охват явлений бытия становится всеобъемлющим: ведь значение можно придать любому явлению мира. В итоге культура зиждется на знаковых отношениях, а базисом мироздания оказывается информация; мир стабилен и понятен. Это могло вызывать симпатию у структуралистов и в силу того, что в 1960-х гг. было вообще распространено утопическое мировосприятие⁵, и также потому,

что возникала альтернатива марксизму, где мир детерминирован превосхождением материи над духом, а культура — производственными отношениями.

Все изменилось благодаря Ю. М. Лотману, который с самого начала ввел два принципа, в корне подорвавших систему структурализма. В первой же структуралистской статье («Проблема сходства искусства и жизни в свете структурального подхода» 1962 г.) он, во-первых, ввел в структурный подход марксистско-гегелевскую диалектику и диахронию, а во-вторых, переосмыслил на этой основе понятие «модель». Все это привело к быстрому отходу от структурализма в сторону семиотики, а позднее — семиосферы.

Об истоках мировоззрения Ю. М. Лотмана говорилось немало — достаточно сослаться в качестве примера на работы М. Л. Гаспарова и Б. Ф. Егорова [Гаспаров 1997], [Гаспаров 2003], [Егоров 1999], где анализируется отношение Ю. М. Лотмана к марксизму и гегельянству, или статьи Б. А. Успенского, И. А. Чернова, Ю. Шрейдера [Успенский 1981/1994], [Чернов 1982], [Шрейдер 1993], где сопоставляется лингвистическая основа структуралистского метода Московского кружка и историко-литературоведческая — Ю. М. Лотмана, а также на фундаментальную монографию Вяч. Вс. Иванова [Иванов 1999]. В данной статье делается акцент на другом: как именно концепция Ю. М. Лотмана взаимодействовала со структурализмом.

Некоторые принципы Ю. М. Лотмана схожи со структуралистской теорией «долотмановского» периода: «Изображение в искусстве — это отнюдь не только то, что непосредственно изображено. Художественный эффект — всегда отношение. Прежде всего, это соотношение искусства и действительности — сложный вопрос, который не исчерпывается бесспорной, но слишком общей формулой “искусство — зеркало жизни”» [Лотман 1962/2000: 382–383]. Однако здесь начинается расхождение. Для Ю. М. Лотмана принципиально диалектическое соотношение искусства и действительности: «Различие диалектически связано со сходством и невозможно без него. Чем больше сходства имеют между собою члены неравенства, тем, безусловно, обнаженнее их различие» [Там же: 380] (этот тезис будет потом лежать в основе «Лекций по структуральной поэтике»). Отсюда — иное восприятие термина «модель».

Для ранних структуралистов модель и объект оказывались как бы в некоем абсолютном пространстве, синхроническом (по сути, вневременном) универсуме; модель стабильно отображала существенные свойства своего объекта, которые оставались неизменными. Если же

объект изменялся, то это означало условно одновременное изменение всей системы в целом, что влекло за собой создание новой модели — наподобие того, как создаются модели для реконструкции систем древних языков; сами же древние языки изучаются не в динамической изменчивости (что, собственно, и невозможно на таком материале), а в наборе стабильных состояний, расположенных относительно друг друга на шкале «большого времени». При этом если на основании одних систем реконструируются другие системы, первые могут считаться моделями вторых, но и те, и другие демонстрируют принципиальную стабильность структуры (что и обеспечивает, по сути, возможность реконструкций).

Для Ю. М. Лотмана такой подход неприемлем в принципе. Хотя термины «модель» и «моделирование» одинаково применялись и структуралистами «долотмановского» периода, и Ю. М. Лотманом, однако, по-видимому, точнее было бы говорить о доминировании статичной «модели» в представлении структурализма и динамического «моделирования» у Ю. М. Лотмана. Про статическую модель в первой структуралистской статье он говорит недвусмысленно: «Теперь нам делается понятно и принципиальное отличие искусства от анатомического макета. Макет — модель. Он заменитель анатомируемых человеческих органов. Все необходимое знание извлекается из рассмотрения его самого. Рассмотрению же в макете подлежит лишь то, что материально существует. <...> Поэтому макет, будучи предметом, вещью, равнодушен к идеологическим связям создающего и воспринимающего, а произведение искусства, оставаясь вещью, включено и в многочисленные идейные отношения. Качества вещи в макете абсолютны, постигаются из него самого, качества вещи в искусстве относительны, приобретают свое значение от многочисленных идеологических контекстов» [Там же: 383].

Существенно введение понятия контекста, который в итоге и определяет специфику объекта. И эта специфичность любого явления действительности, в частности искусства, определяется не имманентно заложенными в нем свойствами, а теми отношениями, в которых оно находится по отношению к остальному миру, внеположному ему. Благодаря введению в рассмотрение понятия контекста, исследуемый объект из абстрактного универсального «большого времени» возвращается в конкретно-историческое время (что, кстати, переносит исследователя из сферы структурализма в область традиционного исторического — в частности, историко-литературного — анализа). Но на этом внедрение диалектического подхода не заканчивается: динамическое

моделирование оказывается не односторонним, как в структурализме, а обоюдонаправленным, например реальность моделирует художественное произведение, которое, в свою очередь, моделирует реальность⁶. В раннем структуралистском творчестве Ю. М. Лотмана об этом говорится более осторожно — что искусство изменяет реальность, — однако тема именно моделирования искусством действительности, как известно, была одной из основных в работах Ю. М. Лотмана, в том числе в разработке теории семиосферы, с 1960-х гг. до опубликованных по-смертно «Бесед о русской культуре».

В следующей структуралистской статье «О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры» (1963) Ю. М. Лотман вновь акцентирует внимание на важности изучения контекста — на этот раз рассуждая о структурном изучении плана содержания в языке и о соотносительности языков искусства и не искусства. Здесь он выстраивает отношения между текстом и воспринимающим этот текст наподобие того, как в предыдущей работе демонстрировал диалектическую взаимосвязь искусства и реальности: «Дело в том, что структурная семантика слова находится всегда в определенном отношении к контекстно-языковому значению. Читая художественное произведение и не понимая еще всю сложность замысла автора, мы, тем не менее, понимаем его текст, если владем языком, на котором оно написано. Это текстуальное понимание дает грубое, в первом приближении, представление об идейной структуре. Это представление по-новому раскрывает нам текст, что, в свою очередь, изменяет наше суждение о структуре идей и вновь возвращает к тексту. Между пониманием семантики отдельного слова и семантики структуры существует отношение соотносительности. Когда мы пользуемся языком как средством информации, перед нами проходит протяженная во времени цепь значащих сигналов, каждый из которых привлекает наше внимание неоднократно. Художественное произведение воспринимается как целостная структура, что неизбежно требует постоянного возвращения к уже, казалось бы, выполнившим свою информационную роль деталям» [Лотман 1963: 50].

Это — еще один постулат, на котором будет основана концепция, развернутая в «Лекциях по структуральной поэтике». Язык искусства⁷ строится по принципу фрактала: каждый элемент структуры отражает всю структуру в целом и отражается в ней; в результате любой, самый формальный, элемент несет содержание, присущее только этой структуре⁸; вследствие этого происходит перераспределение интереса с выстраивания универсальных структурных типологий на семиотическую

значимость каждой детали в ее конкретно-исторической уникальности: «Таким образом, изучение лингвистическими средствами текста, высказывания любой протяженности, включая и понятие “все сказанное на этом языке”, не может дать исчерпывающего представления о мысли, вложенной автором в литературное или научно-публицистическое сочинение, т. е. о подлинной семантике текста. Кроме лингвистической структуры, необходимо учитывать и структуру передаваемого содержания, которая, хотя и передается средствами языка, но не является языковой по своей природе» [там же].

Уникальность каждого элемента структуры и структуры в целом познается благодаря анализу контекста, который, в свою очередь, становится для воспринимающего иным после каждого акта познания произведения искусства. Из этого следуют два явления. Во-первых, разрушается самая фундаментальная минимальная модель передачи информации (адресант → сообщение → адресат): единый акт из однократного превращается в многократный, текст становится полноправным партнером воспринимающего и начинает не только передавать информацию о вне его лежащей действительности, но и самостоятельно моделировать реальность. Во-вторых, если текст и реальность способны бесконечно взаимно моделировать друг друга, то воспринимающий этот процесс сталкивается уже не с единой структурой, которую можно исчерпывающе познать, выстроить типологию всех элементов данной структуры и представить ее саму как деталь структуры высшего уровня. Скорее он имеет дело с происходящим в его сознании процессом взаимной деконструкции и текста, и реальности, работающим при каждом новом акте прочтения текста или познания реальности, т. е. функционирующим как перпетуум мобиле.

Сложно сказать, подразумевал ли Ю. М. Лотман такой оборот событий, когда писал свои первые структуралистские (точнее, семиотические) статьи; скорее всего, нет. К осознанию подобной постструктуралистской (в широком смысле) глубинной основы своей теории он, по всей видимости, пришел позднее, в конце 1970-х–начале 1980-х гг., когда начал разрабатывать теорию семиосферы.

Любопытно, однако, что, видимо чувствуя принципиальное отличие «своего» структурализма от структурализма Московского кружка — во введении к «Лекциям по структуральной поэтике» Ю. М. Лотман попытался «примирить» обе эти интеллектуальные тенденции: «Особенность структурного изучения состоит в том, что оно подразумевает не рассмотрение отдельных элементов в их изолированности или механической соединенности, а определение соотношения элементов

между собой и отношения их к структурному целому. Оно неотделимо от изучения функциональной природы системы и ее частей. При этом, естественно, открывается возможность анализа структуры на двух уровнях — «физическом», при котором изучение функций и отношений элементов должно привести нас к пониманию их материальной природы, а сама структура рассматривается как некая материальная данность, и «математическом», при котором изучаться будет природа отношений между элементами в абстракции от их материальной реализации, а сама структура предстанет в качестве определенной *системы отношений*⁹. <...> для изучения художественной литературы будет необходимо построение моделей структур и «физического», и «математического» типа. Они обладают разной степенью всеобщности, и первые удобнее, когда нам придется моделировать *данную* структуру, вторые — *всякую*» [Лотман 1964/1994: 18]. Однако уже через несколько страниц, споря с формалистами, Ю. М. Лотман утверждает: «Необходимо изучить *структуру идеи, структуру поэтического представления о действительности*, то есть структуру словесного искусства. Это будет методология, противостоящая и формальному анализу разрозненных “приемов”¹⁰, и растворению истории искусства в истории политических учений» [там же: 23]. В дальнейшем в данной книге, а также в последующих трудах Ю. М. Лотман будет проводить анализ, руководствуясь теми принципами, которые были изложены в двух предыдущих его структуралистских работах и о которых говорилось выше, т. е. станет разрабатывать структурализм как метод семиотического исследования, но не как «большую парадигму». В том же 1964 г., когда вышли «Лекции», была проведена первая Летняя школа по вторичным моделирующим системам¹¹, где, очевидно, идеи Ю. М. Лотмана активно обсуждались (см. воспоминания о его споре с И. И. Ревзиным [Лотман 2003: 50–51]) и в итоге были приняты большинством участников зарождающейся Московско-тартуской школы. Некоторые черты прежнего структурализма еще будут проявляться у участников Московского кружка в течение 1960–1970-х гг. (в основном, применительно к анализам систем древних мифологий), однако и они, начиная с 1964 г., все больше будут отходить от прежней «большой парадигмы» в сторону общесемиотических разработок.

Волоцкая et al. 1962 — *Волоцкая З. М., Николаева Т. М., Сегал Д. М., Цивьян Т. В.* Жестовая коммуникация и ее место среди других систем человеческого общения // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов. М.: Издательство АН СССР, 1962.

Гаспаров 1997 — *Гаспаров М. Л.* Ю. М. Лотман: наука и идеология // *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. Т. II. О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997.

Гаспаров 2003 — *Гаспаров М. Л.* Диалектика Лотмана // *Ким Су Кван.* Основные аспекты творческой эволюции Ю. М. Лотмана: «иконичность», «пространственность», «мифологичность», «личность». М.: Новое литературное обозрение, 2003.

Егоров 1999 — *Егоров Б. Ф.* Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. М.: Новое литературное обозрение, 1999.

Жолковский, Щеглов 1967 — *Жолковский А., Щеглов Ю.* Структурная поэтика — порождающая поэтика // Вопросы литературы. 1967. № 1.

Зализняк, Иванов, Топоров 1962 — *Зализняк А. А., Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* О возможности структурно-типологического изучения некоторых моделирующих семиотических систем // Структурно-типологические исследования. М.: Издательство АН СССР, 1962.

Иванов 1962 — *Иванов Вяч. Вс.* Предисловие // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов. М.: Издательство АН СССР, 1962.

Иванов 1999 — *Иванов Вяч. Вс.* Очерки по предыстории и истории семиотики // *Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. I. М.: Языки русской культуры, 1999.

Лекомцев 1962 — *Лекомцев Ю. К.* Изобразительное искусство и семиотика // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов. М.: Издательство АН СССР, 1962.

Лотман 1962/2000 — *Лотман Ю. М.* Проблема сходства искусства и жизни в свете структурального подхода [1962] // *Лотман Ю. М.* Об искусстве. СПб.: Искусство — СПб, 2000.

Лотман 1963 — *Лотман Ю. М.* О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры // Вопросы языкознания. 1963. № 3.

Лотман 1964/1994 — *Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике [1964] // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994.

Лотман 2003 — *Лотман Ю. М.* Не-мемуары // *Лотман Ю. М.* Воспитание души. СПб.: Искусство — СПб, 2003.

Успенский 1981/1994 — *Успенский Б. А.* К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы [1981] // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994.

- Чернов 1982 — *Чернов И.* Опыт введения в систему Лотмана // Таллин. 1982. № 3.
- Шрейдер 1993 — *Шрейдер Ю.* Культура как фактор свободы // Новый мир. 1993. № 1.

Примечания

- ¹ Настоящая работа является продолжением статьи: *Поселягин Н.* Из истории раннего российского структурализма. «Долотмановский» период (в печати).
- ² В. Н. Топоров, Вяч. Вс. Иванов, А. А. Зализняк, Д. М. Сегал, Б. А. Успенский и некоторые другие.
- ³ Основные из них собраны в двух книгах 1962 года: в тезисах Симпозиума по структурному изучению знаковых систем и в сборнике «Структурно-типологические исследования».
- ⁴ Генезис Структурализма представляет собой отдельную проблему, также требующую специальной работы, поэтому в настоящей статье от этого приходится искусственно абстрагироваться.
- ⁵ К данному тезису не дается ссылок на исследования, т. к. при обилии литературы по этому вопросу в последние годы данное утверждение стало общим местом.
- ⁶ «Сходство искусства и жизни выясняется отнюдь не в сопоставлении двух однолинейных величин. Сложная многофакторность действительности сравнивается с производением, опосредованным многочисленными связями. Само это сравнение не есть однократный акт. Что создано художником, становится ясно зрителю не из имманентного рассмотрения произведения искусства, а из сопоставления его с объектом воссоздания — жизнью. Но ведь сам объект воссоздания — жизнь — раскрывается для нас по-разному до того, как было создано воспроизводящее ее произведение, и после. Поэтому, понятое из сопоставления с действительностью, произведение требует нового сопоставления с по-новому понятой действительностью. Логически процесс познания сходства искусства и жизни может быть уподоблен не прямой, а спирали, число витков которой зависит от глубины художественного создания и сложности воспроизводимой жизни. Реально же он представляет подвижную корреляцию, соотнесенность» [Лотман 1962/2000: 383].
- ⁷ Ю. М. Лотман сознательно отходит от анализа языков, не принадлежащих к искусству, однако, вероятно, свои воззрения имплицитно распространяет и на них: в частности, рассуждает о важности контекста для адекватного определения содержания того или иного термина [Лотман 1963: 45–47].
- ⁸ «Положение резко меняется при переходе из сферы языка в область словесного искусства. Здесь “материал содержания” сам структурен, так как представляет собой воспроизведение жизни, воссоздание ее структуры в том виде, как она понимается писателем» [Лотман 1963: 52].
- ⁹ Курсив везде авторский.

- ¹⁰ Необходимо отметить, что своеобразным воскрешением формализма можно считать «порождающую поэтику» А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова (причем они сами называли в качестве своих главных «учителей» В. Я. Проппа, В. Б. Шкловского и С. М. Эйзенштейна [Жолковский, Щеглов 1967]). Однако рассмотрение этого феномена заслуживает отдельного обсуждения и не входит в рамки настоящей работы.
- ¹¹ Разделение моделирующих систем на первичные и вторичные в концепции Ю. М. Лотмана — отдельный вопрос, также требующий специального исследования.