

Н. С. Сироткин

**Русский и немецкий
авангард с точки
зрения семиотики
Ч. С. Пирса**

Материалы к теории
метасемиотических
систем

Никита Сергеевич Сироткин
Русский и немецкий
авангард с точки зрения
семиотики Ч. С. Пирса.
Материалы к теории
метасемиотических систем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22471682
ISBN 9785448357428

Аннотация

В книге на материале поэзии «исторического авангарда» (русский футуризм, немецкий экспрессионизм, берлинский и швейцарский дадаизм) анализируются особенности семиозиса (реализации знаковых отношений) в авангардистском искусстве. Но замысел этой работы шире: он заключается в том, чтобы предложить проект семиотического языка, на котором можно было бы описывать и иные семиотические системы.

Содержание

Тотальность семиотического знания	5
Благодарность	13
Оформление ссылок и цитат	14
0. Введение	16
0.1. Постановка проблемы	16
Конец ознакомительного фрагмента.	32

**Русский и немецкий
авангард с точки зрения
семиотики Ч. С. Пирса
Материалы к теории
метасемиотических систем
Никита Сергеевич
Сироткин**

Посвящается моим родителям

© Никита Сергеевич Сироткин, 2017

ISBN 978-5-4483-5742-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Тотальность семиотического знания

Стандартный ответ на вопрос «что такое семиотика» – «наука и знаках и знаковых системах» – это, собственно, не ответ, а лишь откладывание, обещание ответа. Сколько семиотистов (воспользуюсь словом, предложенным Т. В. Борисовой), столько и семиотик; каждая из них по-своему отвечает на вопросы «что такое знак?», «где границы семиотики?», «где границы знакового?».

До сих пор нет ясных общепринятых критериев в том, что касается фундаментальных понятий семиотического знания; нет общепринятых критериев для отличения знакового от незнакового. Даже литературоведение, одна из самых неточных наук, может отличить литературу от нелитературы хотя бы по тому, что литературу читают, или хотя бы издают, или хотя бы называют литературой. Но знаки ведь вовсе не обязательно называть знаками, чтобы они стали знаками; во всяком случае, в семиотике принято полагать, что знаки как-то можно *отличить* от не-знаков.

Демаркация предмета – первый шаг науки. Семиотика до сих пор не сделала этого шага; точнее, семиотисты разошлись и продолжают расходиться в разных направлениях.

Одно из следствий такого положения дел – институци-

ональная неопределённость семиотики: существует международная и ряд национальных семиотических ассоциаций, проводятся конгрессы, а преподаётся семиотика – эксплицитно, как семиотика, а не как литературоведение или «наука о культуре», Kulturwissenschaft – только в Эстонии, если оставаться в границах Европы; а вне Европы – в отдельных университетах Канады, США, Бразилии.

Замысел этого предисловия – не в том, чтобы призвать исследователей объединиться под тем или иным пониманием знака. Интересно понять, в чём причина такого положения дел.

Речь не идёт о семиотике вообще, но о её сегодняшнем состоянии. Сегодняшнюю семиотическую науку можно разделить на три ветви. Одна из них, наиболее интенсивно и наиболее, так сказать, беззаботно развивающаяся (главным образом за рубежом), – прикладная семиотика: это исследование языка жестов, работы в области зоосемиотики, социосемиотики, в сфере маркетинга (это направление – самое прибыльное – отчасти представлено и у нас), технологии рекламы и т. п. Прикладная семиотика не может (и не хочет) опираться на широкую семиотическую теорию: такой теории – в законченном или хотя бы оформленном виде – не существует. То, что делается в сфере прикладной семиотики, ждёт поэтому того часа, когда теоретики придут к более или менее удовлетворяющему всех согласию.

Хотя не существует широкой семиотической теории, су-

ществуют проекты – великие проекты семиотического знания. Ч. С. Пирс и Ф. де Соссюр: эти имена можно использовать как обозначения двух других направлений современной семиотики. На семиотических конгрессах одни представляют результаты конкретных прикладных разработок и исследований, другие говорят на языке Пирса, третьи – на языке последователей Соссюра, а совмещение этих языков если и происходит, то неизбежно лишь поверхностное.

Я думаю, именно эта особенность двух учений, о которых идёт речь, – их незавершённость, хочется сказать – принципиальная незавершимость, – и не позволяет учёным уверенно сделать первый главный шаг – или, сделав его, не оглядываться постоянно назад.

В соссюрдовском «Курсе...» собственно семиологии уделено всего несколько страниц; задача этой науки формулируется скромно: изучить «жизнь знаков в жизни общества» и «открыть нам, что такое знаки и какими законами они управляются». Более важную роль сыграло соссюрдовское представление о языке: действительность до или вне языка названа у него «аморфной и непознаваемой». В этом легко увидеть ограничение задач отдельной науки – лингвистики; однако с другой стороны лингвистика, по Соссюру, «может служить моделью (*patron générale*) для всей семиологии в целом, хотя язык – только одна из многих семиологических систем». Что должно произойти с доязыковой действительностью при расширении семиологии на несоб-

ственно лингвистические сферы, в «Курсе...» прямо не говорится; что действительно произошло при таком перенесении, известно: эта действительность так и осталась аморфной и непознаваемой, она исключена, точнее, исключается из семиологического рассмотрения. Область внеязыкового, или внетекстового, постепенно сокращалась за счёт расширения сферы семиотического, пока наконец, в эпоху постмодернизма, вообще не исчезла. Научный метод восторжествовал: он подчинил себе всё, о чём можно говорить, а то, о чём сказать нельзя, лишил существования. Эта стратегия продолжает действовать сегодня в постмодернистской филологии, культурологии, философии.

Великий проект Соссюра заключается в том, чтобы дать единый язык культуре. Тот же проект иначе создавал Фрейд, по-своему формулировал Ельмслев и структуралисты, единый язык – уничтожающий другие, встающий на место других – вырабатывался тоталитарными государствами, сейчас на этом языке говорит массовая культура: соссюрианство – не история лингвистики, не история науки, соссюрианство – это проект 20 века, Утопия Нового времени. Сейчас в лице постмодернизма соссюрианство говорит о своей принципиальной незавершимости и незавершаемости, стремится превратить историю в семиологию, чтобы спастись таким образом от конечной – исторической – оценки, называя себя порождением естественной логики истории, более того, замещением истории. Поэтому и нельзя здесь ясно определить

понятие знака: в этом проекте важно не содержание знаковых процессов, механизмов, операций, важен метод оперирования со знаковым, а знаковым – семиотичным – объявляется всё.

Аналогично строится другое великое семиотическое учение – учение Пирса. Пирс даёт множество определений семиотики, ряд дефиниций знака, в которых трудно не найти противоречий; и несмотря на эту неопределённость в базовых понятиях, его система функционирует логично и последовательно. «Мне ещё никогда не удавалось исследовать что-нибудь, – писал Пирс, – не рассматривая этот предмет как объект семиотических штудий, будь то математика, этика, метафизика, гравитация, термодинамика, оптика, химия, сравнительная анатомия, астрономия, психология, фонетика, экономика, история науки, вист, мужчины и женщины, вино или метрология». Его метод, его «триадомания», выделение трёх компонентов знака – репрезентамента, объекта, интерпретанта, – которые с полным правом можно считать не элементами знака, а аспектами его функционирования, то есть опять-таки методом анализа, – сам его метод работает в качестве магнита, структурирующего всё, что попадает в поле его действия. Пирс не ограничил себя «социальными фактами», в отличие от Соссюра: на логические и семиотические труды Пирса огромное влияние оказали его занятия химией и метеорологией, а его семиотический метод позволяет учёным работать над созданием зоо-, био- и даже фи-

зикосемиотики. Сама неопределённость, противоречивость проекта Пирса, постоянно бросающаяся в глаза незавершённость – большинство его трудов так и остались в набросках и черновых вариантах – позволяет, тем не менее, увидеть действенность его метода: достаточно начать исследование – неважно, в какой области, – чтобы обнаружить знаки, знаковые процессы, взаимодействия, увидеть постоянно повторяющиеся связи, механизмы, иерархию.

Учение Пирса – это семиотическая философия, включающая в себя и семиотическую онтологию. «Энтелехия бытия заключается в том, чтобы быть представленным», – писал Пирс (Peirce 1988: 55). Понятие знака, таким образом, заложено для него в самом бытии, представляет собой «истину бытия»; сам универсум «имеет объяснение, функция которого – как и всякого логического объяснения – заключается в объединении наблюдаемого разнообразия данного универсума» (ibid.: 152). Семиотика Пирса стремится к тому, чтобы найти «объяснение универсума», чтобы понять реальный универсум, реальную действительность как язык, содержащий информацию о себе самом. Вселенная становится у Пирса единым языком, который может раскрыть людям тайны жизни, который сам раскрывает и объясняет себя: «цель бытия и высшая реальность есть живое олицетворение порождаемой эволюцией идеи». Если в проекте Соссюра несемиотическое объявляется несуществующим для науки, для Логоса, то в проекте Пирса сама Вселенная – это живой

Логос, и несемiotическое в ней просто невысказуемо; в конечном счёте эти проекты смыкаются. Их главная особенность даже не в стремлении к тотальному знанию, к тотальности знания о мире, но в том, чтобы поставить знание – пусть несовершенное, но бесконечно приближающееся к идеалу полноты, тотальности – на место реальной действительности, растворить действительность в модели.

Может быть, ситуация в современной семиотике – её неопределённость, в том числе институциональная, шаткость её основополагающих понятий, позволяющая, однако, разрабатывать всё новые, самые разные направления, преобладание прикладных исследований над теоретическими при очевидной неразработанности базовой теории – и есть следствие устремлённости к этому идеалу? Речь идёт о том, чтобы рассматривать сам семиотический анализ конкретного материала как постепенное выстраивание базовой семиотической теории. Попытку такой работы представляет собой эта книга.

Книга посвящена авангардистскому искусству, уже – авангардистской поэзии; и тем не менее замысел этой работы шире: он заключается в том, чтобы предложить проект семиотического – аналитического – языка, на котором можно было бы описывать и иные семиотические системы. Обращение к авангарду имеет под собой более глубокие основания, чем личный интерес автора: авангардистское искусство – это

новый язык культуры, он сам, как мне видится, чрезвычайно близок к идеалу совершенного, себя объясняющего языка.

Благодарность

Значительная часть работы была выполнена в Германии, в берлинских библиотеках, что стало возможным благодаря помощи фонда Альфреда Тёпфера (Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. Hamburg). Выражаю искреннюю признательность фонду и его сотрудникам за поддержку. В ходе моей стажировки на Рабочей площадке по семиотике при Берлинском техническом университете профессор Р. Познер оказал поддержку и высказал ценные замечания относительно моей работы. Я благодарен за поддержку моим родителям и профессору Марку Иосифовичу Бенту, помогавшему мне в течение многих лет.

Мысли и соображения, высказанные в этой книге, обсуждались и уточнялись в моих беседах с Т. Шмидтом, К. фон Пюклером, Т. Кайтом, а также С. Е. Бирюковым, Т. В. Борисовой, В. Г. Бахтиной, Ю. Ю. Бачмановой и другими коллегами и друзьями, которым я выражаю искреннюю признательность.

Оформление ссылок и цитат

В скобках после цитаты указывается фамилия автора и год публикации цитируемого источника. Если между первой публикацией и публикацией цитируемого источника прошло значительное время, то указывается год первой публикации канонического текста, в этом случае соответствующие пометы делаются в библиографическом списке, например: Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Пер. с фр. под ред. Ф. Ф. Холодовича. М.: Прогресс, 1971. С. 31—269 (*Соссюр 1916*). Через двоеточие указываются страницы по цитируемому изданию (так: Соссюр 1916: 31). Иначе оформляются ссылки на «Collected Papers» Ч. С. Пирса: в соответствии с многолетней традицией, в этом случае указывается номер тома и номер параграфа (а не страницы), например: CP 2.222 = Peirce Ch. S. Collected Papers. Том 2, параграф 222. При ссылке на тексты Пирса, доступные в русском переводе, даётся ссылка на русский перевод *и* на Collected Papers (так: Пирс 2001: 178 = CP 1.530), так как русское издание содержит неточности и ошибки.

При ссылках на несколько работ одного автора после его фамилии указывается год публикации соответствующих работ через запятую (так: Иванов 1998, 1999); работы разных авторов разделены точкой с запятой (так: Иванов 1999:1; Петров 2000). Список цитируемой литературы приводится

в конце Приложении. За исключением особо оговорённых случаев курсив, выделение жирным шрифтом и разрядка в цитатах принадлежат авторам цитируемых текстов. Если в цитируемом тексте присутствует внутренняя цитата, она вводится в одиночных кавычках ('...'). Многоточия в цитатах сохраняются, пропуски обозначаются многоточиями в квадратных скобках ([...]).

При цитировании поэтических текстов на немецком языке в сносках приводится перевод. Когда это возможно, приводится поэтический перевод со ссылкой на источник; если ссылка отсутствует, это означает, что дан подстрочный перевод.

При цитировании программных и художественных текстов авангарда орфографические и пунктуационные неправильности, имеющиеся в канонической публикации, в соответствии с авангардистской эстетикой не исправляются.

Настоящая работа была завершена в 2003 г., но полностью публикуется только спустя 14 лет. За прошедшее время появился ряд исследований на затронутые в ней темы, вышли русские переводы некоторых цитируемых иноязычных работ. Эти исследования и переводы, к сожалению, учесть не удалось.

0. Введение

0.1. Постановка проблемы

Эта работа задумана как попытка предложить одно из возможных решений вопроса о специфике авангардистского искусства. При этом речь идёт о характерных признаках, позволяющих говорить о типологической близости поэтики и идеологии некоторых художественных группировок России и Германии 1910-х – начала 1920-х годов.

Высказывания о типологической близости между российским и немецким авангардом неоднократно делались в исследовательской литературе (ср. Schaumann (1970); Павлова (1962: 280); Konstantinović (1978); Schmidt D. (1991); В. Поляков (1998: 75) и мн. др. См. также сборник статей Россия – Германия (2000). Историко-литературный аспект подробно изучен в монографиях В. Беленчикова), но до сих пор не получил развёрнутого теоретического обоснования.

0.1.1 Необходима ли *теория* авангарда?

Собственно, сама постановка вопроса – *теория* авангарда – заставляет задуматься. Возможно ли и, что более существенно, оправданно ли пытаться создать теорию отдельного эпизода в истории литературы (в истории искусства)? Со-

четания «теория реализма» или «теория сентиментализма» звучат странно (если речь идёт об *описании* этих явлений, а не о теоретических взглядах художников. В этом последнем смысле говорят, например, о «теории натурализма»).

Задумываясь об авангарде – если мы при этом ставим перед собой не узкоспециальные вопросы, а вопросы более или менее широкие, такие, как «в чём специфика авангардистского искусства?», – мы неизбежно приходим к «последним» вопросам эстетики: что следует считать искусством, возможна ли демаркация – отделение искусства от не-искусства, существует ли единая конечная цель в художественном развитии и т. д. Литературоведу (так же, как, например, и искусствоведу) не обязательно формулировать свои ответы на эти вопросы. Здесь в дело вступают более широкие понятия и категории: речь идёт об авангардистской *эстетической картине мира*¹, о картине мира, которая стала основой авангардистского искусства. Для того, чтобы адекватно воспринимать авангардистские тексты, необходимо принять, усвоить эту картину мира.

Конечно, возможен взгляд на авангард извне – и тогда мы остановимся на том, что такие течения и группы, как русский футуризм, немецкий экспрессионизм, дадаизм и так

¹ Отмечу, что понятие эстетической картины мира разработано мало. См. о научной картине мира Степин&Кузнецова (1994); ср. понятие «онтологические картины мира» в Щедровицкий (2000). Об авангардистской картине мира см. в книге И. П. Смирнова (1977: 15 и др.) или – более эксплицитно – в статье van Baak (1987), а также, например, в исследованиях Е. Фарыно.

далее стали реакцией на кризис символизма, выражением общеевропейских художественных тенденций и формой духовного освоения новой машинной, городской цивилизации. Этот взгляд во многом игнорирует самосознание авангарда; но и оно ведь имеет непосредственное отношение к тому, что мы называем «авангардизмом». Почему художники становятся активными политиками? Почему эпатаж так много значит в авангарде? Почему Малевич не мог есть 7 дней после того, как создал «Чёрный квадрат»? Эти вопросы – вопросы не столько о текстах, сколько о художниках, – затрагивают самую сущность авангардистского искусства. Авангардизм настойчивее, чем иное искусство, требует не *объяснения* – оно оказывается недостаточным, – а *понимания*; чтобы воспринять авангард как искусство, его нужно *понять*. Поэтому и до сих пор можно услышать о том, что авангардизм непонятен. Значит, романтизм или реализм понятен?

Если мысль о том, что «существование становится самим собой – человечески зрелым существованием» «лишь путём непрерывной интерпретации всех значений, которые рождаются в мире культуры» (Рикёр 1995: 34), – если эту мысль можно отнести и к искусству, то следует задаться вопросом: как происходит постижение мира – «интерпретация значений» – в авангардизме? на основе чего становится возможной такая интерпретация? Главная задача теории авангарда – установить основы эстетической картины мира, на которую опирался авангардист. Найдя эти основы, мы сможем понять

авангардизм.

0.1.2 Должна ли теория авангарда быть семиотической?

Первый вопрос, на который предстоит ответить, — это вопрос о том, должна ли теория авангарда быть семиотической.

Хочу сразу же смягчить значение долженствования. Речь, разумеется, идёт о преимуществах и недостатках семиотического подхода при исследовании авангардистского искусства. Чтобы установить эти преимущества и эти недостатки, я проведу краткий обзор существующих исследований об авангарде и отдельно остановлюсь на семиотических теориях авангарда.

0.1.2.1 История вопроса

До сих пор нет ясности даже в том, что касается ключевых понятий авангардоведения: хотя ещё в 1965 г. в Чехословакии и Великобритании проходили конференции, посвящённые вопросам авангардизма, в частности, дефиниции самого понятия «авангард», тем не менее его общепринятое толкование не принято до сих пор, а классификация и анализ тех трактовок терминов «авангард» и «авангардизм», которые предлагаются в исследовательской литературе, могли бы составить тему отдельной большой работы.

То же можно сказать и о теоретических исследованиях, посвящённых авангарду (см. обзоры: Drews 1983: 7—16;

Böhringer 1978). Эксплицитно задача сформулировать теорию авангарда ставилась, насколько мне известно², только в двух монографиях.

0.1.2.1.1 R. Poggioli

Первая «Теория авангарда» вышла в 1960-е годы – это книга Ренато Поджоли «The Theory of the Avant-Garde» (Poggioli 1968). В ней авангардизм рассматривается «не столько как эстетический, сколько как идеологический факт» (с. 3). Значительное место в этом исследовании занимает психологическое объяснение основных категорий авангардистского искусства. Эти категории – «активизм», «нигилизм», «футуризм» (устремлённость в будущее), «агонизм» (патетичность). Р. Поджоли рассматривает искусство авангардистов в широком культурном контексте: в книге исследуются параллели между авангардом и романтизмом и ставятся, например, такие вопросы, как «авангард и мода», «авангард и политика». Материалом для теоретических обобщений Р. Поджоли служат не только традиционно рассматриваемые в качестве авангардистских³ течений итальянский и российский футуризм, экспрессионизм, дадаизм

² Здесь и далее я вынужден ограничиваться исследованиями на русском, немецком и английском языках (и поэтому, например, о работах на венгерском (Е. Vojtár), итальянском (М. Bontempelli) или французском языках (А. Marino) речь идти не будет).

³ Следует, впрочем, отметить, что в 60-е годы терминология была иной, чем теперь.

и сюрреализм, но также, например, и символизм – и в результате понятие «авангард» теряет чёткие очертания. В книге описан «дух авангарда»: авангард – прежде всего особое психологическое состояние (или, точнее, психологическая ориентированность художника) и порождаемые этим состоянием эстетические практики.

0.1.2.1.2 P. Bürger

Более глубокий анализ авангардизма проводится в книге немецкого литературоведа Петера Бюргера «Theorie der Avantgarde» (Bürger 1974). Эта книга стала знаменитой, была переведена на многие языки и вызвала оживлённую полемику; вышел даже отдельный том «ответов Петеру Бюргеру» – сборник статей «Theorie...» (1976). Используемое в этой монографии понятие «исторический авангард» отсылает «прежде всего к дадаизму и раннему сюрреализму, но в равной степени и к российскому авангарду после Октябрьской революции»; по мнению П. Бюргера, в этот ряд возможно включить – «с некоторыми ограничениями» – также итальянский футуризм и немецкий экспрессионизм (с. 44).

Монография П. Бюргера начинается с «Размышлений о критическом литературоведении». Задача «критической науки», по П. Бюргеру, – выяснить, «какие вопросы могут быть поставлены в категориях традиционной науки и какие вопросы в ней исключены уже на уровне теории» (с. 9).

В ходе чтения книги Бюргера возникает впечатление, что не только метод, при помощи которого в ней исследуется авангардизм, является «критическим методом», но и сам объект исследования обладает теми же свойствами. Благодаря тому, что авангард «возвёл в принцип творчества свободный выбор художественных приёмов разных эпох», художественные приёмы из характерного признака конкретной художественной эпохи, конкретного стиля превратились в «средство» искусства (родилась категория «художественный приём»), к которому художник может обращаться по своей воле, выбирая один приём (или несколько) из ряда возможных (с. 23). Доведя до крайней степени развития различные эстетические категории (такие, как «органичность», «подчинение частей целому»), авангард способствовал осознанию их относительного, исторически обусловленного характера. Наконец, став логическим завершением тенденции к автономности искусства в буржуазном обществе, авангард являет собой критику «социальной подсистемы „искусство“» средствами самого искусства (с. 34).

Таким образом, авангардизм, по П. Бюргеру, – это критическое осмысление искусства в рамках самого искусства. Но это значит, что авангардизм выполняет то требование, которое Бюргер ставит перед «критическим исследованием». Механизм исследования соответствует механизму, управляющему объектом; *метод порождается объектом* (или извлекается из него).

Эта методологическая установка представляется чрезвычайно привлекательной. Речь идёт об аутентичности нашего видения объекта: если мы смотрим на объект извне, мы относим к характеристикам объекта характеристики нашего взгляда (который всегда сохраняет историческую (в широком смысле) обусловленность)⁴. Пытаясь увидеть объект так, как он сам воспринимает внешний мир (и самого себя), мы приближаемся к (возможно, недостижимому) идеалу *адекватного видения*⁵.

Отмечу, что и Ренато Поджоли, и Петер Бюргер сознательно выходят за пределы литературоведения и искусствоведения, выходят даже за пределы эстетики и обращаются к психологии и социологии. Для исследования авангарда необходим очень широкий контекст: чтобы понять авангард, нужно рассматривать его в ряду других семиотических систем, причём не ограничиваться при этом только *художественными* системами. Как пишет Д. Ёлер, «теория авангарда должна быть авангардом теории и, значит, должна быть больше чем теорией – подобно тому как авангардистское искусство не является больше искусством, – должна быть осмыслением

⁴ Ср.: «Не только то, как, но и то, что мы видим, определяется потребностями и привычками. Они отбирают, игнорируют, организуют, различают, связывают, классифицируют, анализируют, конструируют. [...] восприятие и интерпретация не являются различными операциями, они полностью зависят друг от друга» (Goodman 1969: 8).

⁵ Этот идеал соответствует введённому Ч. С. Пирсом понятию – или идеалу – «финальной интерпретанты» знака. См. ниже, 0.3.2.2.5. Ср. К. Oehler (2000: 17).

[жизненной] практики [...]» (Oehler D. 1976: 145).

0.1.2.1.3 Семиотические теории авангарда

Семиотическое исследование авангардистского искусства проводилось главным образом на материале российской литературы.

0.1.2.1.3.1 И. П. Смирнов

Классическое теоретическое исследование об авангарде на русском языке – вышедшая в 1977 году книга И. П. Смирнова «Художественный смысл и эволюция поэтических систем» (Смирнов И. 1977). Как пишет сам И. П. Смирнов, монография «Художественный смысл...» родилась из замысла «с помощью семиотического инструментария разобраться в том, как произошёл переход от символизма к историческому авангарду» (Смирнов И. 2000: 5) и стала попыткой объяснить логику исторического развития культуры на отдельном примере из истории русской литературы. Другие, более поздние его работы (например, Смирнов И. 1994, 2000) посвящены, по словам автора, разработке тех идей, которые легли в основу книги «Художественный смысл...», «распространению их на прочие периоды мегаистории» (Смирнов И. 2000: 8).

Задачей разработанной И. П. Смирновым теории было описание «семантического механизма литературной изменчивости», описание «эволюции художественной семанти-

ки». В основе этой теории лежит следующая гипотеза:

Передвижку от одной семантической системы к другой целесообразно объяснить как диалектическое изменение соотношений между теми компонентами, из которых складывается структура всякого смысла, а именно как изменение соотношений между означающими (образы чувственно воспринимаемых оболочек знаков), означаемыми (понятия, зафиксированные в знаках) и обозначаемыми (предметы, к которым отсылают знаки). (Смирнов И. 1977: 16)

Специфика футуризма в таком случае заключается в следующем:

Футуризм сообщил смыслу свойство вещи, материализовал семантику художественного знака, уравнивал идеологическую среду с эмпирической. [...]

Внешняя, материальная сторона знака отождествляется с его идеальным аспектом, ввиду чего и разграниченность смыслов состоит не в том, что они охватывают разные явления и классы явлений, но в том, что они имеют несходное выражение в языке. (там же: 107)

Ср. более позднюю и более тонкую формулировку в книге «Очерки по исторической типологии культуры» (1982) (см. в Смирнов И. 2000: 99—100).

В целом семиотическая теория И. П. Смирнова опирается на традиции соссюрианской семиотики – несмотря на то, что книга «Художественный смысл» открывается полемич-

кой с некоторыми выводами, которые были сделаны из учения де Соссюра (Смирнов И. 1977: 18—19). Хотя в настоящем исследовании используются наблюдения И. П. Смирнова и принимаются некоторые из сделанных им выводов, семиотические ориентиры этой работы лежат в другой научной парадигме.

0.1.2.1.3.2 Е. Фарыно

Чрезвычайно интересные успехи в построении семиотической теории авангарда были достигнуты выдающимся польским литературоведом Ежи Фарыно в серии статей под названием «Дешифровка» (Faryno 1989, 1992). В качестве авангардистских Е. Фарыно рассматривает тексты не только В. В. Маяковского, В. Хлебникова, но также и Б. Л. Пастернака, М. И. Цветаевой, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама (возможно, в этом автор «Дешифровки» опирался на предложенную И. П. Смирновым концепцию «пост-символизма»).

Для Е. Фарыно отправной точкой является не отношение между знаками, денотатами и десигнатами, как для И. П. Смирнова, а традиционная («классическая») модель коммуникативного акта. Задача внести динамику в статичную соссюрианскую семиотическую модель была эксплицитно поставлена уже И. П. Смирновым. Е. Фарыно, как представляется, достиг большего успеха в этом направлении (оставаясь, однако, верным центральным представле-

ниям соссюрианского структурализма – как и И. П. Смирнов). Коммуникативный акт авангардистов, по Е. Фарыно, – не «целиком разрушенный классический, а [...] перевёрнутый, протекающий в обратном порядке, т. е. не [...] шифрующий, а [...] дешифрующий» (Faryno 1989: 1). Эта гипотеза развивается и доказывается на репрезентативном ряде примеров.

Отмечу одно из последствий акта «дешифровки», имеющее особое значение в контексте моей работы:

[...] в результате дешифровки принципиально меняется содержание сообщения и реляция «язык – текст». Не «текст» сообщается при помощи языка, а язык при помощи текста. Содержанием же сообщения (текста) является язык и предполагаемая им модель мира. Дешифровка, таким образом, покоясь на восприятии своего как чужого, ведёт к образованию новых семиотических систем (языков) или к перемещению в центр систем периферийных (считавшихся не-системами). (Faryno 1989: 8)

Настоящее исследование проводилось с опорой на это исследование Ежи Фарыно и на отмеченные им последствия авангардистской «дешифровки». В «Дешифровке» анализируется отношение между «текстом» и «языком»; один из принципов авангардистского искусства Е. Фарыно формулирует так: «Объект получит статус сообщения, построенного на собственном языке этого же объекта» (Faryno 1989:

12). Моя задача – показать, как функционирует «язык» авангарда. Таким образом, выводы Е. Фарыно являются предположениями семиотической теории авангарда.

0.1.2.1.4 Другие исследования

Отдельные шаги к созданию теории авангарда делаются и в других исследованиях, но, как правило, в контексте иных, более широких (например, Пелипенко 1994) или более узких задач (Бобринская 1993; Asholt&Fähnders 1997). См. интересную концепцию Д. Ораич Толич (1991), в которой используется семиотический инструментарий, в частности, терминология Ч. С. Пирса и Ф. де Соссюра.

Р. Е. Кюнцли опубликовал в 1979 г. статью под названием «Семиотика дадаистской поэзии» (Kuenzli 1979). «Семиотика» в этой работе понимается – вслед за У. Эко – как «теория лжи», то есть как исследование средств, предоставляющих возможность обмана, а дадаистское искусство – как разоблачение господствующих знаковых механизмов, их разрушение с целью создать новый язык (в котором возможность лжи была бы исключена, ср. *ibid.*: 67). Это позволяет Р. Кюнцли говорить о том, что дадаистское искусство реализует метасемиотическую функцию:

В своих поэтических и художественных произведениях дадаисты действуют как учёные-семиотики: анализируют механизм, коды и системы социальной репрезентации, чтобы получить

возможность манипулировать ими и замещать их иными механизмами, кодами и системами. (ibid.: 53)

В частности, «метасемиотическую функцию» выполняют, по Кюнцли, «плакатные стихотворения» Р. Хаусмана: в них «ряд произвольно выбранных букв говорит о том, что произвольна любая последовательность букв (points to the arbitrariness of any letter sequence)» (ibid.: 63).

В отечественной науке изучение авангардизма имеет свою традицию; в российском авангардоведении можно отметить в целом ббльшую склонность к теоретическим построениям. Наряду с историческими исследованиями, такими, как Васильев (2000), Бирюков (1998), В. Поляков (1998), существует и немало интересных и глубоких теоретических работ – например, Адаскина (1993), Duganow (1983) и др. Следует назвать книгу Е. В. Тырышкиной «Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов: От декаданса к авангарду» (Тырышкина 2002), в которой исследуется «креативная стратегия» (с. 18) авангарда (а также декаданса, символизма, акмеизма) и ставится задача определить те универсалии, «которые дают основание трактовать „Серебряный век“ как эстетическое единство» (с. 19). Речь, таким образом, идёт о типологии литературы и – шире – о типологии культуры.

0.1.2.2 Ещё одна семиотическая теория авангарда?

Обоснование темы

Эта работа призвана обозначить контуры ещё одной тео-

рии авангарда. Речь идёт лишь о «контурах», потому что такой замысел, несомненно, потребует проверки и уточнения на более широком фактическом (возможно, и теоретическом) материале.

Существует ли необходимость в ещё одной теории авангарда, более того – в ещё одной семиотической теории авангарда?

В настоящей работе, опирающейся на некоторые понятия теоретической семиотики, делается попытка *описать семиотическую специфику авангардизма как художественной и идеологической системы*. Это описание систематизирует значительные результаты, достигнутые в современном (семиотически ориентированном) авангардоведении, на базе широкой семиотической теории.

Принимаемый мной широкий взгляд на объект исследования – поэзия русского и немецкого авангарда как семиотическая система – позволяет учитывать все специфические поэтологические особенности авангардизма как явления искусства, как явления литературы и в то же время делать широкие обобщения, соотносить авангард не только с другими художественными явлениями, но и с явлениями другого порядка – социальными, общекультурными.

Задача работы – не в том, чтобы дать *полное* семиотическое описание поэтики, эстетики или идеологии авангардизма. Речь пойдёт о наиболее общих, фундаментальных семиотических механизмах, которые определяют и эволюцию этой

системы, и её отношения с другими системами.

Преимущество избираемого мной подхода в том, что он не исключает (более того, предполагает) возможность полного описания авангардизма, следовательно, даёт относительную свободу в постановке частных задач и в то же время позволяет ставить и решать – в рамках этого подхода – и иные, смежные задачи.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.