



МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДИКА НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 141

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ СЕМИОТИКИ ИСКУССТВА ANTHROPOLOGIC TENDENCIES OF POSTMODERNIC SEMIOTICS OF ART

Д.К. Манохин
D.K. Manokhin

*Белгородский государственный национальный исследовательский университет, Россия, 308015,
г. Белгород, ул. Победы, 85*

Belgorod National Research University, 85, Pobeda St., Belgorod, 308015, Russia

E-mail: manokhin@bsu.edu.ru

Ключевые слова: семиотика, искусство, постмодернизм, антропология, теория коммуникации.
Keywords: semiotics, art, postmodernism, anthropology, theory of communication.

Аннотация. Статья посвящена антропологическим тенденциям постмодернистской семиотики искусства. Автор рассматривает развитие семиотики в контексте структурализма и постструктурализма и приходит к выводу, что после исключения антропологической специфики искусства «прагматический поворот» приводит к формированию антропологических концептов.

Abstract. This article is devoted to the anthropologic tendencies of the postmodernistic semiotics of the art. The author considers the development of the semiotics in the context of the structuralism and the poststructuralism. He arrives at a conclusion that after the exception of the anthropologic specification of the art the «pragmatic turn» leads to the formation of the anthropologic concepts.

Критика антропологических универсалий в философии структурализма и постструктурализма. В контексте постмодернистской культурной парадигмы формой теоретической рефлексии обычно считают постструктурализм. Поэтому именно он ассоциируется со словосочетанием постмодернистская философия. Однако спецификация постструктуралистского философского дискурса не представляется возможной без осознания природы метафизики структурализма, причём не только в качестве объекта критики, но и в виде оснований последующей трансформации, в которой сохранены некоторые исходные антропологические допущения. В силу этого целесообразно учитывать «диалектику» структурализма и постструктурализма.

Структурализм изначально оформился как новый подход в социогуманитарном знании, на первый взгляд, не претендующий на роль метафизики. Как пишет Г. К. Косиков, «<...> структурализм, возникший как реакция на отставание гуманитарных наук имел целью их модернизацию – перевод с эмпирико-описательного на теоретический уровень» [12, с.3]. Такой трансформации способствовали достижения в области теоретической лингвистики, связанные с творчеством Ф. де Соссюра [см.: 19]. Он выдвинул тезис о языке как объекте исследования внутренней лингвистики, построил его структурную модель, основанную на понятии значимости, и обозначил возможность экстраполяции этой модели на другие предметные области посредством создания новой науки – семиологии. Основываясь на данных положениях, антрополог К. Леви-Стросс использовал структурный метод для изучения нелингвистического объекта – структур родства, сделав допущение о подобии организации этого объекта организации языка, смоделированной в теории Ф. де Соссюра. Таким образом, антропологическая проблематика получила успешную (в плане объяснительной процедуры) семиологическую интерпретацию. Затем экспансия структуралистского телеологически-функционального объяснения охватила области социологии, психоанализа, эстетики, филологии. Сложилось единое теоретико-методологическое основание социогуманитарных исследований – научная парадигма, которая впоследствии в квазипозитивистском духе стала претендовать на



статус новой научной философии, элиминирующей влияние классической метафизики [см.: 16, с. 804; 11, с. 272]. Структуралисты выступили с жёсткой критикой философских универсалий, а поскольку отправная линия становления новой парадигмы исходила из исследований антрополога К. Леви-Стросса, то центральный удар был нанесён по концептам «человек», «субъект», «сознание».

Известно знаменитое высказывание К. Леви-Стросса: «<...> конечная цель наук о человеке не в том, чтобы конституировать человека, но в том, чтобы растворить его <...> реинтегрировать культуру в природу и в конечном счёте жизнь – в совокупность физико-химических состояний» [цит. по: 12, с.47]. Не менее красноречив другой представитель структуралистского движения М. Фуко: «<...> человек – это изобретение недавнее. <...> это просто было следствием изменений основных установок знания <...>. Если эти установки исчезнут <...> тогда <...> человек изгладится, как лицо, нарисованное на прибрежном песке» [цит. по: 16, с. 775].

Во многом подобный радикализм объясняется и чрезмерным пафосом классической философии в отношении антропологических универсалий, и герменевтической направленностью предшествовавшего структурализму гуманитарного знания. Философия, начиная с Нового времени, в лице «рационалистов» подчёркивала субстанциональный характер сознания, указывая детерминированность всех его процессов интеллектуальными процедурами, которые основывались на акте саморефлексии. Человек интерпретировался, прежде всего, как субъект познания и активного социального действия. В познании он обладал способностью адекватно отображать в сознании (разуме) объективные законы реальности, в практике – преобразовывать социальный мир и улучшать свою жизнь в соответствии с рационально обоснованными интенциями. Такой феномен как язык рассматривался в качестве инструмента познания/коммуникации, структура и функции которого «прозрачны» для индивида. Впоследствии многие философы обнаруживали недочёты в этой антропологической метафизике, что в неклассической философии привело к иррационалистическим тенденциям. Гуманитарное же знание было не столь развито в новоевропейской традиции: большинство его нынешних «тем» либо находилось в ведении философии, либо относилось к риторике. В XIX веке в контексте становления гуманитарного знания и трансформации наиболее с ним связанной «романтической» философии установился психологизм, имплицитно соответствующую герменевтику.

В таком историческом контексте структурализм попытался «возродить» рационалистические тенденции в социогуманитарном знании, но вынужден был пересмотреть антропологическую утопию Нового времени. Структуралисты избавились от психологизма посредством применения семиотического подхода к анализу социогуманитарных феноменов, но это же применение закономерно привело к демистификации концепта человека как свободной разумной личности.

С точки зрения структуралистской философии любой социокультурный феномен представляет собой манифестацию абстрактной системы правил комбинации конечного числа элементов. Эта структура может быть выявлена только путём научного анализа и смоделирована при помощи специального метаязыка. «Рядовой» пользователь не осознаёт влияния подобной структуры на процессы мышления и поведения. Действие структуры/кода имеет для человека бессознательный характер. Таким образом, человек оказывается подчинённым коду и теряет какую-либо автономию. Его сознание редуцируется к репрезентации правил кода, свобода элиминируется или рассматривается как иллюзия, личностные характеристики депсихологизируются, а в социальном плане сводятся к выполнению социальной роли, фундированной опять-таки типовыми матрицами общественного поведения. Всё это демонстрирует исключение прагматики как составной части семиотики (версия Пирса-Морриса [см.: 14, 15]), обусловленное тем, что в основу структуралистского подхода была положена лингвоориентированная модель Ф. де Соссюра, неограниченная экстраполяция и универсализация которой привела к соответствующей «антиантропологической» метафизике. Место человека заняла структура, причём структуралисты были заняты поисками некоего Пра-Кода, фундирующего все системы правил социокультурных практик.

Линию такой антропологической критики продолжили философы, которых называют постструктуралистами – У. Эко, Ж. Деррида, Р. Барт, Ю. Кристева. Однако эта критика была направлена как против классической антропологии, так и во многом против структуралистской интерпретации. Указанные мыслители также пользовались семиотическим инструментарием. Некоторые из них – У. Эко, Р. Барт – на определённом этапе творчества принадлежали к структуралистскому движению. Основная инициатива исходила от Ж. Деррида. Он подверг критике сосюрскую концепцию знака и, что особенно важно, стал использовать концепты семиотической теории Ч. С. Пирса, то есть обратился к прагматическим проблемам семиозиса. Прагматическая (в семиотическом смысле термина) направленность философии постструктурализма имплицитно обращала внимание на проблемы интерпретации социокультурных феноменов, понятых как текст, то есть вновь сконцентрировала внимание на субъекте социальных акций. Однако это не означало реанимации классического концепта человека.

Структурализм был рассмотрен постструктуралистами как вариант метафизического дискурса, использовавшего в качестве субститута метафизических универсалий понятие структуры. В

этом отношении структуралистская парадигма представляет собой модификацию классического рационализма, исключая понятие рационального субъекта, но не отказывающуюся от понятия рационального порядка, деперсонализированный характер которого даже усиливает репрессивность метафизической системы. Ж. Деррида в своих «классических» работах [см.: 8, 10] посредством имманентной критики структуралистского дискурса демонстрирует несостоятельность бинарной структуры знака Ф. де Соссюра и, учитывая идеи бесконечного семиозиса и пансемиотизма Ч. С. Пирса, сводит культуру к Тексту, не имеющему линейной детерминации. Культура представляет собой множество кодов, не редуцируемых к Пра-Коду и не обладающих «чистотой» дискурса, то есть находящихся в состоянии перманентной трансгрессии. Таким образом, человек освобождается от репрессии со стороны абстрактной структуры, но оказывается включённым в перформанс множества случайно пересекающихся слабых (нестабильных) кодов.

Репрессивность метафизики как сильного кода по отношению к агенту социального действия оказывается в центре антропологической тематики постструктурализма. В этом контексте философы-постструктуралисты полностью разделяют идею своих предшественников о том, что человек есть средство реализации языка. Но в новой теории человек оказывается ещё и «расщеплённым субъектом»: его мыслительная деятельность является гетерогенным текстом, иллюзия гомогенности и персональной атрибуции которого возникает из-за отсутствия критической рефлексии и на деле приводит к ещё большему растворению личности. Язык властвует над человеком, субъекты познания и коммуникации лишь эффекты текста, не имеющие ни личной биографии, ни собственных суждений. С точки зрения постструктуралистов имеет место самоинтерпретация мысли, рассеивающая смысл культурного текста.

Однако для постструктуралистской философии характерно своего рода бунтарство, направленное и против репрессии властного дискурса, и против неотрефлексированного растворения субъекта в пространстве интертекста. В диагностированной самими постмодернистами ситуации этот бунт не может быть призывом к абсолютной свободе индивида – эмансипации от языка. Как правило, на передний план выходит деконструктивистский проект как форма интеллектуальной игры, направленной на поиск нестабильности текста (социокультурного феномена) и построение интерпретативной импровизации или критического модуса высказывания [см.: 9]. В этом случае интерпретатор сознательно отказывается быть носителем одного языка и обращается к наблюдению за всеми возможными контекстами кодов/текстов, «копилкой» которых он является. Ускользя от определённой позиции, интерпретатор превращается в квазисубъекта дискурса, что вполне может стать определённым стилевым эффектом философского (или иного) дискурса, используемым намеренно и подразумевающим наличие определённого сообщества, которое состоит из таких гиперрефлексирующих иронически настроенных интеллектуалов, что мы и можем наблюдать в постмодернистской культуре. Иными словами, можно сказать о том, что проект критики антропологических универсалий, начатый в структурализме и продолженный в постструктурализме, имплицитно предполагал появление нового концепта человека постмодерна, рассмотренного не на уровне «объекта» рефлексии, а на уровне авторефлексии учёных/философов, генерирующих тексты особой формы, репрезентирующие наличие антропологического начала, обладающего текстовым сознанием, относительной свободой и, потенциально, способностью личностного самоопределения посредством конструирования воспроизводимой идиолектной конфигурации приёмов дискурса.

Спецификация постмодернистской антропологии в семиотике искусства. Семиотика искусства, взятая в контексте постмодернистского философского дискурса, выполняет функции философии искусства/эстетики. Причём в случае структуралистской и постструктуралистской семиотики искусства можно наблюдать сложную диалектику в отношении взаимовлияния собственно номинированного как философский (в академическом смысле) и научного дискурсов.

В семиотике искусства структурализм представлен именами Р. Барта [см.: 1], К. Бремона [см.: 5], А.-Ж. Греймаса [см.: 6,7]. Структуралистом в качестве «образца» художественной знаковой системы рассматривали литературу. Это объясняется тем, что за основу интерпретации была принята лингвоориентированная модель языка Ф. де Соссюра. Соответственно, методы лингвосомиотического анализа стали использоваться сначала по отношению к литературе, в основе которой лежит вербальный язык, а затем были перенесены на нелингвистические виды коммуникации – жестикюляцию, кино, живопись, музыку и т. д. Помимо общеизвестных достижений такой перенос породил множество проблем, связанных с недооценкой специфической природы этих видов семиозиса. Можно сказать, что структуралистская философия искусства изначально приняла форму «монологической» метафизики, утвердившей литературоцентризм эстетики. Лишь в ходе развития структуралистской программы и становления постструктурализма молчаливо принятый тезис о примате вербально артикулированной знаковой системы был подвергнут критике, что повлияло на создание альтернативных моделей артикуляции семиозиса [см.: 23, с. 149-222].



Изначальная ориентация на «лингвоцентризм» стала основой для отказа от таких философски ангажированных концептов, как искусство, художественное творчество, произведение. В структурализме речь шла не о стандартной философии искусства, но о попытке построения объяснительной схемы, которая сводила бы множество текстов к единому для них типу – совокупности элементов и правил их синтагматического расположения. Как писал в отношении разграничения задач литературной критики и науки о литературе Р. Барт, литературоведение «сможет существовать не как наука о содержаниях <...> но <...> об условиях существования содержания, иначе говоря, как наука о формах <...>» [2, с. 377]. Иными словами, структуралисты абстрагируются от прагматики, относя её к литературно-критическому дискурсу, и сводят свои задачи к описанию синтаксиса и формализованной (парадигматические отношения) семантики. Текст оказывается вырванным из контекста, что вполне оправдано в рамках определённого типа анализа, но при попытке метафизического обобщения, что и имело место быть в структурализме, приводит к последствиям, критическим для антропологических феноменов.

Автор и читатель как две сферы «субъективности» растворяются в объективных формах языка/кода/знаковой системы. Художественный текст предстаёт как манифестация знаковой системы – жанра, стиля. Происходит «амбивалентная» процедура: с одной стороны, автор и читатель как обладающие личностными характеристиками элиминируются из акта семиозиса, а, с другой, – помещаются в него, но как идеально-типические образования, сводимые к отправителю/реципиенту, пассивно воспроизводящему правила кода. Любые нарушения кода рассматриваются как незначительные аномалии, а не как эстетические эффекты, репрезентирующие личностные (в плане искусства) показатели автора/читателя. В контексте общеполитического движения всё это складывается в новую «антиантропологическую» эстетику, которую в случае семиотики искусства поначалу отчасти развивает и постструктурализм. Это связано с тем, что на позиции постструктурализма переходят многие структуралисты, которые, продолжая использовать тот же концептуальный аппарат и схемы аргументации, встраивают их в новый контекст.

Репрезентативным примером может служить программная статья Р. Барта «Смерть автора» [3], утвердившая соответствующий концепт вслед за «смертью человека» и «смертью субъекта». Здесь Барт выступает против предшествующей философии искусства, искавшей объяснение произведения в создавшем его человеке – авторе, рассматриваемом, прежде всего, в биографическом контексте. Барт, следуя семиологической перспективе, подвергает классический концепт автора критике. Он отмечает, что «письмо – та область неопределённости <...> где теряются следы нашей субъективности <...> исчезает всякая самоидентифицируемость <...>. <...> если о чём-либо рассказывается ради самого рассказа <...> то есть <...> вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, – то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть <...>. С точки зрения лингвистики, автор есть всего лишь тот, кто пишет, так же как «я» всего лишь тот, кто говорит «я»; язык знает «субъекта», но не «личность», и этого субъекта, определяемого внутри речевого акта и ничего не содержащего вне его, хватается, чтобы «вместить» в себя весь язык <...>» [3, с. 384, 387]. Вместо фигуры автора Барт предлагает ввести термин «скриптор», который элиминирует личностно-психологические компоненты и сводит «автора» к субъекту письма, выступающему в роли «переписчика» различных видов дискурса. В этом смысле речь идёт о постструктуралистской интерпретации концепта «автор», не отменяющей самого действия писателя, хотя последний «может лишь вечно подражать тому, что написано <...>; в его власти только смешивать <...> виды письма <...>, если бы он захотел выразить себя, ему <...> следовало бы знать, что внутренняя «сущность» <...> есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются что-то помощью других слов, и так до бесконечности» [3, с. 389]. Что касается читателя, то французский семиолог говорит о том, что смерть автора имплицитно рождает читателя, который оказывается основой интерпретации письма, но при этом он лишён истории, биографии, психологии и вновь сводится к пространству цитации – интертексту. Таким образом, мы наблюдаем обращение к прагматике текста, которая согласуется с постструктуралистским вниманием к аномалиям (семиотическим сбоям), но не приводит к реконструкции классических антропологических категорий эстетики, так как делает акцент на полисемантизме и незамкнутой интерпретации текста, редуцируя сознание субъекта дискурса к семиотическим феноменам.

Тенденция «прагматизации» усиливается в семиотике искусства Ю. Кристевой [см.: 13]. В своей философии искусства она формирует известные концепты «интертекстуальность», «карнавал», «полифонический роман», ссылаясь на критически настроенного по отношению к структурализму М. М. Бахтина. Интересны их антропологические импликации. Кристева выражает откровенную симпатию к текстам авангарда, подчёркивая отличие автора/читателя этих текстов от монологизма дискурса классического искусства. Речь идёт о внимании авангардистов к языку, стремлении разрушить его стереотипы, выполняющие властную функцию по отношению к субъекту эстетической деятельности. Авангард новой формации, естественно, не может аннигилировать язык, но может отрефлексировать специфику бесконечной игры смысла в форме глобального интертекста. «Подрывная» деятельность такого автора состоит в том, что, ускользая от определённой

позиции, он демистифицирует иллюзию онтологического наличия властного порядка и посредством этого парадоксально утверждает себя в качестве субъекта художественного семиозиса, пусть и не обладающего мнимыми с точки зрения современной семиотической антропологии привилегиями автора. Можно сказать, что научная рефлексия приводит к декларации новой эстетики, антропологические и иные последствия которой тотально присутствуют в искусстве, начиная с 60-х годов XX века.

Таким образом, в контексте семиотики искусства наблюдается критика и трансформация антропологических концептов, коррелятивная общефилософским парадигмам структурализма и постструктурализма. Процесс анализа антропологических феноменов движется от синтактико-семантической аннигиляции фигур автора/читателя и связанных с ними понятий свободы творчества и т. п. к прагматической коррекции тех же концептов, демонстрирующей своеобразные «субституты» романтической эстетики и, в некоторой степени, антропологическую тенденцию позитивно-проективного типа.

«*After-postmodernism*»: «реконструкция» антропологических феноменов. Термин «*after-postmodernism*» используется для обозначения новейших тенденций постмодернистской философии и концептуально соответствует его интерпретации, представленной в энциклопедии «Постмодернизм»: «*after-postmodernism* – современная (поздняя) версия постмодернистской философии – в отличие от постмодернистской классики деконструктивизма <...>» [16, с. 8].

Различение постструктуралистской и постмодернистской философии представляет собой хорошо известную проблему. Не вдаваясь в подробности перечисления решений этой проблемы, остановимся на интерпретации, в соответствии с которой в названии постструктурализм подчёркивается диалектическая связь со структуралистской философской программой, тогда как употребление слова «постмодернизм» вводит более широкий контекст, ассоциируемый с постнеклассической философией [см.: 15, с. 601, 618]. Автор статьи «*After-postmodernism*» М. А. Можейко подчёркивает, что «версия» позднего постмодернизма направлена на производство программ преодоления кризиса идентификации, который ранее был репрезентирован посредством анализа постструктуралистской критики концептов человека, личности, автора. М. А. Можейко выделяет два типа таких программ: неоклассицизм – возврат утраченных значений (М. Готдингер, Дж. Уард); коммуникативистская стратегия, представленная трансцендентальной семиотикой К.-О. Апеля.

Выражая солидарность с обозначенной точкой зрения, мы хотели бы подчеркнуть в феномене «*after-postmodernism*» упомянутое вначале противопоставление деконструктивистской форме дискурса, то есть попытку выработки собственно «позитивной» философской установки, не отменяющей при этом необходимости критической саморефлексии. Что же касается тематически-персональной перспективы (в смысле отнесения к рассматриваемому феномену конкретных философских позиций/программ), то мы хотели бы и дополнить, и акцентировать определённые контексты.

Помимо упомянутых ранее философских позиций хотелось бы подчеркнуть два дополнительных контекста. Во-первых, это саморефлексия философов, принадлежавших к постструктуралистскому движению – Р. Барта, Ж. Деррида. Ранее упоминалось, что бунтарский (хотя и смягчённый семиотическим академизмом) характер постструктуралистского дискурса имплицировал появление концептов, на первый взгляд отрицающих антропологическую тематику (скриптор, деконструкция), но на деле потенциально содержащих в себе антропологические коннотации. В более поздний период Ж. Деррида стал заниматься изучением эффектов субъекта, производимых структурой текста. Подобный интерес породил множество мысленных экспериментов в виде работ на стыке философской рефлексии, научного анализа и художественной формы [см.: 9]. Такие эксперименты характерны и для Р. Барта, который в конце жизни и вовсе обратился к чисто эссеистической форме, включающей фрагменты феноменологии, семиотики, литературы [см.: 4]. Эти тексты не сформировали неоклассического субъекта и не нашли решения проблем трансцендентальной прагматики, но *de facto* продемонстрировали «посткритическую» форму постмодернистского дискурса: способность писать тексты с идентифицируемым «авторским» стилем, хотя и принадлежащие к общей парадигме. Это лишний раз позволяет занять позицию герменевтики подозрительности и высказать суждение о том, что постмодернизм имел свою демистифицирующую фазу, направленную против стандартизированного понимания классической философии, и свою квазипозитивную фазу, представленную не в трансформации движения в целом (что допустимо только в метафизике академических учебников), но в дискурсе конкретных мыслителей, осуществивших трансгрессию дискурса.

Во-вторых, речь идёт о позиции, репрезентацией которой может служить фигура У. Эко [см.: 23]. Он, как известно, никогда не примыкал к онтологическому структурализму, считая, что структура – это теоретическая модель, положенная в основу гипотетико-дедуктивной процедуры. К тому же он представляет образец философа/учёного, изначально в своих семиотических постро-



ениях опиравшегося на семиотическую линию Пирса-Морриса и пытавшегося согласовать её как с семиологией Ф. де Соссюра, так и с теорией коммуникации. Исходный прагматический уклон и осторожный академический тон дискурса итальянского философа никогда не приводили его к аннигиляции антропологических феноменов. Более того, большинство его работ посвящено не просто описанию структуры социокультурных феноменов, но проблемам их интерпретации, рассмотренным в коммуникативном аспекте. Период 60-х годов XX века, отмеченный бунтарскими настроениями, У. Эко встретил введением концепта семиотического идиолекта, легко экстраполируемого за пределы собственно сферы искусства. Это понятие помимо прочего подчёркивает индивидуальный характер семиозиса. И вообще выявление структурных кодифицированных элементов социокультурных феноменов, по У. Эко, способно дать возможность «от противного» вычислить персонально-личностный вклад субъекта. Хотя при этом У. Эко никогда не воспроизводил ни классического, ни романтического концептов человека. Что же касается современного этапа постмодернистской философии, то У. Эко одним из первых выступил за проект установления границ интерпретации, базирующийся на его идеях 60-х годов, не предусматривающих, тем не менее, реконструкции прозрачной референции как в программе неоклассицизма.

Таким образом, можно сказать, что у программ реконструкции антропологических концептов были свои предшественники. И, если сторонники неоклассицизма и «коммуникативистики» могут быть отнесены к поздним метатеоретикам постмодернизма, то предшественники демонстрируют и саморефлексию радикального деконструктивизма, и постепенную аналитическую работу, лишённую радикальных выпадов и приводящую к хорошо аргументированным трансформациям антропологических универсалий, которые можно продолжить и довести до логического конца, не взывая к воскрешению субъекта. При этом для современного состояния постмодернистской антропологии характерен акцент на прагматике семиозиса, как правило, эксплицитно отсылающий к семиотической программе Ч. С. Пирса – будь то К.-О. Апель или У. Эко. В целом, это приводит либо к смягчению антропологического экстремизма, либо, в большинстве случаев, – к конструированию концептуальных положений, открыто оперирующих антропологическим понятиями, хотя и интерпретированными в современном общепризнанном и культурологическом контекстах, что является вполне объяснимым и закономерным в ситуации изменения культурной парадигмы.

Философско-антропологические обобщения современной семиотики искусства. В контексте тенденций, характерных для состояния постмодернистского философского дискурса, номинированного как «after-postmodernism», современная семиотика искусства обнаруживает процесс актуализации ранее отмеченных позитивных потенций. Причём, как и в случае с ситуацией «after-postmodernism», здесь также можно выделить «предшественников».

В качестве таковых можно отметить Р. Барта, Ю. Кристеву, У. Эко. Особое внимание следует уделить последнему в силу тех «позитивных» коннотаций мысли, о которых было сказано ранее. Но прежде отметим, что для всех характерна некая апология авангарда, важность которой станет ясной по ходу изложения материала.

В работе У. Эко «Отсутствующая структура. Введение в семиологию» [23], рассматривающей проблему соотношения онтологического и методологического структурализма и провоцирующей переход к постструктуралистским позициям, содержится раздел, в котором подводятся итоги многолетних исследований итальянского философа и учёного, посвящённых изучению эстетических феноменов. Используя строгую терминологию семиотики и теории коммуникации, У. Эко вводит в качестве научной интерпретанты понятия искусства термин «эстетическое сообщение». Его трактовка связана с общефилософской позицией учёного: пониманием культуры как совокупности способов кодирования информации. При этом разграничиваются коды и лексикокоды. Первые представляют собой перечень символов, правил их комбинирования и соотношения с определёнными значениями, типичный для некоторого сообщества. Вторые рассматриваются как вариации первых, формирующие коннотации, знакомые лишь части индивидов, входящих в сообщество. В этом смысле У. Эко демонстрирует изначальную ориентацию на прагматику, что подразумевает учёт деятельности субъекта. Если происходит такая фундаментальная переработка кода/лексикокода, при которой правила передачи сообщения уникальны, то вводится понятие идиолекта. Эстетическое сообщение представляет собой вариант идиолекта и заключается в такой структуризации семиозиса, которая заставляет реципиента сместить внимание с референции на сам способ передачи. Но, чтобы отграничить собственно эстетический идиолект от неэстетического, У. Эко подчёркивает, что новация кода должна распространяться на все уровни передачи, начиная от уровня физических носителей (цвет, тембр и т.п.) и заканчивая уровнем идеологических ожиданий. Именно самый «простой» уровень задаёт структуру всем остальным, что приводит к их глобальному изоморфизму. Так образуется «идиолект произведения искусства» [23, с. 105]. Такой идиолект, понимается, подразумевает наличие автора, хотя и не обладающего автономией классического субъекта. Автор существует в контексте мировой культуры, представленном множеством кодов, его сознание опосредовано правилами языка и т. п. Со всем этим У. Эко согласен, более то-

го, многие из этих постмодернистских концептов он сам и инициировал. Но для учёного этап деконструкции всего лишь демистификация мифа о свободе, мешающего творческим процедурам. Пояснение структуры эстетического семиозиса помогает автору рефлексивно относиться к своему тексту, а читателю - искать подлинные новации, для чего необходимо знание семиотических клише. Нетрудно усмотреть в таком описании эстетического идиолекта дань уважения авангарду. Действительно, У. Эко был сторонником такого типа искусства и участвовал в эстетическом движении 50-х-60-х годов XX века, отстаивая идеи атональной музыки, нефигуративной живописи и т. п. При этом ему был присущ постмодернистский тон: утверждения о том, что автор опирается на коды, пытается особенным образом сочетать их, провоцирует читателя открытой логикой означающих. Читатель наполняет текст смыслом исходя из ассоциативно возникших аппликаций структуры дискурса на предметную область. Количество прочтений бесконечно, и ни одно нельзя считать истинным. Но У. Эко говорит о соблюдении границ интерпретации, навязываемых текстом благодаря его уникальному формальному ритму, рисунок которого читатель не в состоянии проигнорировать, не потеряв эффекта «связности» дискурса. Интерпретация строится как диалектическое напряжение между структурой текста и его семантическими проекциями, не имеющими строгих ограничений. Здесь обнаруживается прямой путь к феномену игры, на котором построено искусство постмодерна.

В 80-е годы У. Эко и стал одной из центральных фигур постмодернистской философии и литературы. Это было связано как с тем, что авангард, казалось, исчерпал коммуникативные возможности, придя к эффекту семантического шума, так и с тем, что массовая культура, к которой семиологи искусства всегда испытывали особый интерес, связанный с выявлением семиотических клише, перешла к тотальной экспансии вследствие развития средств массовой информации и идеологии постиндустриальной цивилизации. Постмодернистский дискурс стал для У. Эко и других эстетиков и художников своеобразной модификацией искусства авангарда. В этом отношении идеи Р. Барта и Ю. Кристевой об авторе-скрипторе, пересмешнике культурных кодов, приобрели в искусстве 80-х годов новые коннотации. Они, как и концепты У. Эко, стали основой формирования «критического» автора/читателя, противопоставленного пассивному потребителю массовой культуры. При этом такой критический автор/читатель может использовать все исторические коды и коды массовой культуры в целях их рефлексии и критики, что провоцирует появление метасистемы и, соответственно, подразумевает «рост сознания» субъекта эстетического семиозиса. Гипертрофией этого становится своеобразная коммуникативистская утопия, подразумевающая наличие некоего «общества» индивидов, каждый из которых формирует своё личностное начало посредством усвоения и переработки множества разнородных текстовых объектов, именно множество которых в контексте деконструкции метафизики искусства снимает разговор о наличии единого порядка и провоцирует индивида занять активную, хотя и ироническую, позицию по отношению к дискурсивным практикам. Так тенденциозность новой формы искусства имплицитно антропологические коннотации некоего квази-Просвещения.

В этом отношении показательна точка зрения американского постмодерниста-прагматика Р. Рорти, выраженная в программной статье «От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов» [17]. Судя по названию, ясно, что Рорти, пародируя контовское учение, указывает на позитивность современной стадии культурного развития, связанной с вытеснением литературой (искусством) религиозного и философского типов дискурса. Последние объединяются посредством наличия некоей «искупительной истины» - финальной интерпретанты, претендующей на универсальное и окончательное понимание смысла человеческого существования. В отличие от них литература предлагает ряд разнообразных интерпретаций, и «литературный интеллектуал», посещающий театры и музеи и читающий *много* книг, осознаёт относительность/субъективность «искупительных истин». Это провоцирует формирование собственной рефлексивности и скепсиса по отношению к любому стереотипу, который касается культурных феноменов. Рорти пишет: «<...> смысл чтения многих разных книг заключается в том, чтобы узнать о существовании многих разных целей и смыслов жизни, - и через это знание стать автономной личностью <...>. <...> безграничное расширение пределов человеческого воображения будет играть ту роль, которую покорность божественной воле играла в религиозной культуре, а открытие реальной реальности - в культуре философской» [17, с. 31, 41]. Таким образом, искусство начинает играть роль основы современной антропологической культуры, а современная семиотика искусства посредством анализа специфики классического и постмодернистского искусства выражает претензии на философско-антропологические обобщения, которые являются не только спецификациями общеполитических позиций постмодернизма, но и концептами, используемыми философами для построения мировоззренческой концепции.

Что касается переднего края современности - начала XXI века, то в качестве симптоматического знака можно отметить программную антологию «Семиотика и Авангард», составители и авторы которой [см.: 18, 20, 21, 22] выражают ведущую направленность семиотики искусства,



усиливающую указанные ранее тенденции. Речь идёт о «человекоразмерности» семиотики: изучении феноменов сознания автора, творческой деятельности, проблем интерпретации. Авторы вновь возвращаются к искусству авангарда, изучая как тексты, принадлежащие его «классикам», так и новейшие произведения, хотя и находящиеся в контексте постмодернистской культуры, но, при учёте этого контекста, направленные на инновации в области структур языка. Именно авангард, симпатию к которому можно наблюдать практически у всех философов/учёных, принадлежащих к структурализму, постструктурализму и современной версии постмодернизма, оказывается семиотическим объектом, потребность в анализе которого позволяет выработать понятия и методологические концепции, выражающие тенденции «реконструкции» антропологических феноменов. При этом творческий характер авангардной художественной практики сказывается на дискурсе самой семиотики. Мы наблюдаем, как авангард провоцирует семиотические трансформации, а они, в свою очередь, воздействуют на авангард. В этом отношении можно сказать, что ни одна гуманитарная дисциплина в истории науки/философии не имела настолько тесной диалектической связи со своим объектом. Также нельзя не заметить, что большинство исследователей, представленных в этой антологии, вновь демонстрируют обращение к семиотической теории Ч. С. Пирса, что указывает на не раз фигурировавшее замечание о том, что акцент на лингвoseмиотической модели Ф. де Соссюра во многом сказался на «деантропологизации» начальной стадии семиотики искусства и, в целом, философского дискурса постмодернизма. Но кроме пирсовских идей следует отметить наброски «глубинной семиотики» В. В. Фещенко [см.: 22], в которой автор обращается к наследию русской семиотики – концепциям А. Белого, Г. Г. Шпета, А. Ф. Лосева и пытается описать творческий процесс художественного семиозиса, используя понятия «внутренний человек», «внутренний язык». Однако процесс такого описания, хотя и задействует концепты русской семиотики, вряд ли был бы возможен без контекста семиотики «внешнего», которая задаёт матрицу поиска возможных внутренних корреляций.

Таким образом, в современной семиотике искусства мы видим постепенное усиление антропологических тенденций, заложенных ещё в постструктуралистской критике антропологических универсалий, – движение от описания эстетического идиолекта через становление игровой личности и поисков её автономии в контексте культуры постмодерна к попыткам конструирования концептов творчества автора художественного семиозиса. Естественно, что эти тенденции не означают восстановления интерпретанта человека, автора, читателя, характерных для предыдущих форм антропологической мысли, но обозначают переход к новой антропологии, опосредованной семиотически артикулированной критикой данных феноменов.

Список литературы

1. Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт; пер. с фр. Г. К. Косикова // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Сост. Г.К. Косиков. - М.: Прогресс, 2000. - С. 196-238.
2. Барт, Р. Критика и истина / Р. Барт; пер. с фр. Г.К. Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г.К.Косикова. - М.: Изд-во МГУ, 1987. - С. 349-386.
3. Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт; пер. с фр. Г.К. Косикова // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. Г.К. Косикова. - М.: Прогресс, 1989. - С. 384-391.
4. Барт, Р. Camera Lucida: Комментарий к фотографии / Р. Барт; пер. с фр. М. Рыклина. - М.: Ad Marginem, 1997. - 224 с.
5. Бремон, К. Структурное изучение повествовательных текстов после В.Проппа / К. Бремон; пер. с фр. Г. К. Косикова // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. - М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. - С. 472-479.
6. Греймас, А.-Ж. В поисках трансформационных моделей / А.-Ж. Греймас; пер. с фр. Г.К. Косикова // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Сост. Г.К. Косиков. - М.: Прогресс, 2000. - С. 171-195.
7. Греймас, А.-Ж. Размышления об актантных моделях / А.-Ж. Греймас; пер. с фр. Г.К. Косикова // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Сост. Г.К. Косиков. - М.: Прогресс, 2000. - С.153-170.
8. Деррида, Ж. О грамматологии / Ж. Деррида; пер. с фр. Н. С. Автономовой. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
9. Деррида, Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только / Ж. Деррида; пер. с фр. Г.А. Михалкович. - Мн.: Современный литератор, 1999. – 832 с.
10. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида; пер. с фр. Д.Ю. Кралечкина. - М.: Академический проект, 2000. – 495 с.
11. Ильин, И.П. Постмодернизм: словарь терминов / И.П. Ильин. - М.: Интрада, 2001. - 384 с.
12. Косиков, Г.К. «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) / Г.К. Косиков // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Сост. Г.К. Косиков. - М.: Прогресс, 2000. - С. 3-48.

13. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева; пер. с фр. Г.К. Косикова // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Сост. Г.К. Косиков. - М.: Прогресс, 2000. - С. 427-457.
14. Моррис, Ч.У. Основания теории знаков / Ч.У. Моррис; пер. с англ. В.П. Мурат // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. - М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. - С. 45-97.
15. Пирс, Ч.У. Из работы «Элементы логики. *Grammatica speculativa*» / Ч.У. Пирс; пер. с англ. Т.В. Бульгиной, А.Д. Шмелева // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. - М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. - С.165-226.
16. Постмодернизм : энциклопедия / Сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. - Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. - 1040 с.
17. Рорти, Р. От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов / Р. Рорти; пер. с англ. С.Д. Серебрянова // Вопр. философии. - 2003. - № 3. - С. 30-41.
18. Сироткин, Н. С. О методологии исследования авангардизма или семиотические отношения авангардизма к действительности / Н. С. Сироткин // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Под общ. ред. Ю. С. Степанова. - М.: Академический Проект; Культура, 2006. - С. 33-42.
19. Соссюр, Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр; пер. с фр. - Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. - 432 с.
20. Степанов, Ю. С. Семиотика, философия, авангард / Ю. С. Степанов // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Под общ. ред. Ю. С. Степанова. - М.: Академический Проект; Культура, 2006. - С. 5-32.
21. Фатеева, Н. А. Идентичность личности автора и вариативность форм выражения в текстах авангарда / Н. А. Фатеева // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Под общ. ред. Ю. С. Степанова. - М.: Академический Проект; Культура, 2006. - С. 43-53.
22. Фещенко, В. В. Глубинная семиотика: стадии погружения (от «внутреннего человека» - к «человеку авангарда») / В. В. Фещенко // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Под общ. ред. Ю. С. Степанова. - М.: Академический Проект; Культура, 2006. - С. 125-150.
23. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко; пер. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. - СПб.: Симпозиум, 2006. - 544 с.