

единицы — это элементарные структуры *значения*, и их можно сформулировать как семантические категории, способные быть представленными в виде *квадрата семиотического* (что сообщает им логико-семантический статус и делает их операциональными).

В принципе считается, что достаточно одной какой-либо семантической категории, чтобы запланировать и произвести микромир (микроуниверсум) дискурса путем последовательных вложений в каждую порождаемую инстанцию. Однако две различные семантические категории, взятые в качестве схемы семиотического квадрата, также могут породить новаторский *текст* (аналитический или синтетико-мифологический). Существование незакрытых видов дискурса, или видов дискурса бессвязных, такой концепции не противоречит: подобно тому как дискурс в два голоса (*диалог*) или дискурс в несколько голосов (групповой спор) может составлять лишь один универсум дискурса и в своей базовой организации проистекать лишь от одной категории (или от пары пересекающихся категорий), так и один манифестированный дискурс может быть как бессвязным, так и частью нескольких дискурсных универсумов. При некоторых определенных условиях можно также предвидеть случай, когда одна категория (или две пересекающиеся схемы) управляет микроуниверсумом, доминирует над другими категориями, которые ей подчинены или только сочинены; одно такое средство, имеющее иерархическую *форму* и использующее данный универсум *культуры*, будет названо «эпистемэ».

Если известно, что семантический универсум может быть представлен двояко — как индивидуальный мир (индивидуум) или как социальный мир (культура), то можно предположить (в порядке гипотезы) существование двух видов семантических универсалий — категории «жизнь/смерть» и категории «природа/культура», операциональная эффективность которых представляется несомненной.

С. б. выступает на этом уровне как инвентарь (или как таксономия) категорий *сем*, которые субъект акта *высказывания* может использовать подобно виртуальным аксиологическим* *системам*, значимости-ценности которых актуализируются только на уровне повествования, при их соединении с субъектами. Подобная элемен-

* Под аксиологией авторы словаря понимают парадигматическую (данную до текста) систему значимостей-ценностей; аксиология противопоставляется идеологии как синтагматической системе ценностей в действии, в тексте.

тарная аксиологическая структура парадигматического порядка может быть переведена в синтагматическую форму благодаря синтаксическим операциям, которые заставляют предвидеть дискурсные перспективы, исчисляемые в семиотическом квадрате: семантическая структура способна, следовательно, получать в этом плане синтагматическую *репрезентацию*. *См. Семантика; Квадрат семиотический*.

Семасиология (от греч. *semasia* — значение и *logos* — слово, учение) — см. *Семантика*.

Семема (от греч. *ḗmaino* — обозначаю) — единица плана *со-держания*. *Умберто Эко* в архитектуре выделяет С. и морфемы (единицы плана выражения). *См. Сема*.

Семиосфера. Каждая *знаковая система* в культуре оказывается лишь частью целостного механизма взаимодействий между непохожими друг на друга по своей организации и потому взаимодополнительными *языками* и *кодами* (см. 527, т. 1, с. 11–24). Понятие С. было разработано в семиотической культурологии *Ю. М. Лотманом*. С. — это семиотическое пространство, по своему объекту, в сущности, равное культуре. С. — необходимая предпосылка языковой *коммуникации*. Для того чтобы мог возникнуть акт коммуникации между *адресантом* и *адресатом*, оба они должны иметь предшествующий опыт именно в семиотико-культурном плане, т. е. владеть кодами данной культуры: моды, этикета, языка определенной страты в обществе.

Семиотика (от греч. *sema* — знак, признак) — наука, исследующая свойства *знаков* и *знаковых систем*, а также наука о *естественных* и *искусственных языках* как знаковых системах. Знаковыми системами, изучаемыми С., могут быть не только естественные и искусственные языки, но и *системы* научных теорий, химическая символика, алгоритмические языки и языки программирования, информационные языки, системы сигнализации в человеческом обществе и животном мире (от азбуки Морзе и системы знаков уличного движения до *языка* пчел или дельфинов). При определенных условиях в качестве знаковых систем могут рассматриваться языки изобразительных искусств и музыки. Соединение в рамках С. столь широкого разнообразия объектов изучения связано с фиксацией внимания на определенном их аспекте — на рассмотрении

их именно как систем знаков, в конечном счете служащих (или могущих служить) для выражения некоторого *содержания*. Естественность такого подхода определяется всем развитием науки, в ходе которого устанавливается все большее число общих для различных знаковых систем закономерностей (см. *Изоморфизм*). Ранними зачинателями С. можно считать Блаженного Августина, У. Оккама, Т. Гоббса и Г. В. Лейбница. Корни современной С. можно найти в работах языковедов-философов XIX — XX вв. В. фон Гумбольдта, А. А. Потебни, К. Л. Бюлера, И. А. Бодуэна де Куртенэ.

Основы С. заложили представители европейского *структурализма* 1920—30-х гг. — *Пражской лингвистической школы* и *Копенгагенского лингвистического кружка* (Н. С. Трубецкой, Р. О. Якобсон, Я. Мукаржовский, Л. Ельмслев, В. Брэндал), русской «формальной школы» (Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум).

Швейцарский лингвист Ф. де Соссюр рассматривал естественные языки как знаковые системы, разрабатывая теорию *значения* знаков в рамках научной дисциплины, названной им семиологией. Основоположителем С. является американский ученый *Чарльз Сандерс Перс*, который ввел и самый термин. С. развита в работах Ч. Морриса, Р. Карнапа, А. Тарского.

Для семиотического подхода характерно выделение трех уровней исследования знаковых систем: 1) *синтактика* занимается изучением синтаксиса знаковых систем, т. е. структуры сочетаний знаков и правил их образования и преобразования безотносительно к их значениям и функциям знаковых систем; 2) *семантика* изучает знаковые системы как средства выражения *смысла*, основой ее являются *интерпретации* знаков и знакосочетаний; 3) *прагматика* изучает отношение между знаковыми системами и теми, кто воспринимает, интерпретирует и использует содержащиеся в них сообщения. Одна из важнейших проблем С. состоит в выяснении того, в какой мере эти уровни исследования взаимосвязаны друг с другом.

В «Словаре культуры XX века» В. П. Руднева (745) дается очень наглядное представление о смысле понятий «синтактика», «семантика» и «прагматика» на примере системы знаков дорожного движения: синтактика — цвета (красный, желтый, зеленый); семантика — их значение (стоять, приготовиться к движению, ехать); прагматика — обращение к пешеходам и водителям, имеющее разное значение.

В XX в. С. приняла лингвистический уклон под влиянием идей основателя структурной лингвистики Ф. де Соссюра и основателя датского лингвистического структурализма Луи Ельмслева и фи-

лософский уклон под влиянием идей американского философа Чарльза Уильяма Морриса. За рубежом исследования в области С. довольно широко распространены; среди них заметны труды американской школы Ч. У. Морриса. Во Франции множество направлений, представленных работами К. Леви-Строса, А. Греймаса, П. Тодорова, Р. Барта, Ю. Кристевой, М. Фуко, Ж. Лакана, Ж. Делеза, Ж. Деррида. В Италии в настоящее время наиболее яркой фигурой является У. Эко. (Здесь в 1974 г. состоялся I Международный конгресс семиотиков, на котором была создана *Международная ассоциация по изучению семиотики*.)

У нас в стране в 1960-е гг. оформилась так наз. *Московско-Тартуская школа* (Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, И. А. Чернов — Тарту; В. Н. Топоров, В. В. Иванов, Б. А. Успенский — Москва). Большую роль в развитии отечественной С. сыграли исследования Лотмана. Но помимо этой основной школы в стране работают ученые, занимающиеся семиотическими проблемами в философии и культурологии. Следует отметить работы петербургских ученых Л. О. Резникова, В. А. Штоффа, М. С. Кагана, А. А. Грякалова, И. И. Докучаева, А. А. Курбановского, С. Т. Махлиной, Л. Ф. Чертова и др.

Семиотика в Санкт-Петербургском университете.

На заре становления *семиотики* как науки ученые, работавшие в Санкт-Петербургском университете, приняли активное участие в разработке основных направлений и проблем этой философской дисциплины. Структурные исследования с 1930-х до начала 60-х гг. были прекращены. Художественное осмысление истории *структурализма* в СССР нашло отражение в романе «Пушкинский дом» А. Битова.

Выпускники Ленинградского университета Ю. М. Лотман и З. Г. Минц стали основателями *Московско-Тартуской школы*. В Тарту интенсивно развивалась семиотика, представители этой школы взаимодействовали с учеными из других городов СССР, в первую очередь из Москвы. В трудные годы «застоя» это была единственная база для такого рода исследований.

В Ленинграде эта наука не прерывала своего развития. В начале 60-х годов вышла знаменитая книга Л. О. Резникова «Гносеологические вопросы семиотики», которая во многом предопределила дальнейшие исследования в этой области. Параллельно Резникову работал В. А. Штофф, занимавшийся проблемами моделирования, связывая их с концепциями знакового анализа.

Несмотря на сложности, связанные с отходом от демократизации в стране, Ленинградский университет, наряду с Тартускими летними школами по вторичным моделирующим *системам*, продолжал свои семиотические исследования. Не случайно в 1974 г. была возможна защита в ЛГУ диссертации, связанной со знаковым анализом искусства.

Сегодня семиотические исследования широко распространены во всем мире. И Санкт-Петербургский университет достойно представляет это направление в современной науке.

Семиотика в системе современного научного знания.

На рубеже XIX — XX столетий зародилась новая наука — *семиотика*. Эта наука о *знаках* вырвалась в недрах лингвистики, когда с позиций выявления закономерностей *языка* стали исследовать литературу. Вместе с методами лингвистики семиотика активно стала использовать и методологию логики и математики. Итак, семиотика возникла на стыке нескольких дисциплин. Возникновение ее было случайным, спонтанным, но результаты оказались ошеломляющими. На основе семиотической методологии исследуемые объекты — в первую очередь явления литературы, мир *вещей*, анализируемых с позиций языка, — стали по-новому осмысляться, показали новые, не познанные до времени грани. К тому же оказалось, что методология семиотики чрезвычайно близка кибернетике. У нас в стране развитие семиотики пришлось на предреволюционные и первые годы после Октябрьской революции. Однако обилие течений и направлений как в искусстве, так и в науке, характерное для этого времени в России, в конечном итоге обернулось борьбой между ними. Потерпели поражение наиболее глубокомысленные научные и художественные представления, требующие широкого круга знаний и, как правило, оторванные от сиюминутных практических задач. И все они стали высмеиваться, а затем и преследоваться. Сохранилась частушка, показывающая пренебрежительное отношение к этим течениям в науке и искусстве:

«Сублимация культуры
И рефлексов неоргазм
Суть концепция структуры
Аномальных протоплазм...»

— Это что же, Марь Макары,
Чай, похабные словца?
— Нет, то лектор популярно
Объясняет стиль дворца!

Так семиотика у нас в стране первый раз оказалась под запретом вместе с социологией, кибернетикой, генетикой и другими передовыми научными направлениями. Многие представители семиотики преследовались (например, *М. Бахтин*), труды их оказались запрещенными (например, *О. Фрейденберг*), кто-то эмигрировал (наиболее яркий пример — *Р. Якобсон*).

С Романом Якобсоном связано дальнейшее развитие семиотики за рубежом. Он стал основоположником *Пражской лингвистической школы*. Затем, эмигрировав в Америку, развивал семиотические исследования и там.

Второй этап победоносного шествия семиотики связан с годами «оттепели» у нас в стране. В 1960-е гг., когда были реабилитированы многие безвинно пострадавшие, вернулись и те, кто занимался исследованиями в области семиотики. Стали публиковаться труды *М. Бахтина*, сыгравшие важную роль в развитии семиотических идей не только в нашей стране, но и на Западе. Под воздействием его книги «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» *Ю. Кристева* пришла к обоснованию интертекстуальности, под влиянием *М. Бахтина* оказался и *У. Эко*. Публикуются труды *О. Фрейденберг* и других ученых. К этому времени относится становление и развитие *Московско-Тартуской школы*. Теперь уже предметом семиотического анализа становится не только литература, но и многие другие виды искусства: музыка, живопись, скульптура, архитектура, театр, кино. Семиотические аспекты анализа оказываются применимы и к быту, идеологии, политике. В это время появляются философские труды по семиотике, получает развитие семиотический анализ в психологии и в медицине. На Западе, особенно во Франции, наблюдается взрыв интереса к этой науке, начинают работать и создают свои знаменитые труды *Ж. Бодрийяр*, *Р. Барт*, позднее *Ю. Кристева*,

В России, однако, открытое развитие семиотики длится недолго, как недолго просуществовала «оттепель». Приблизительно с 1967 г. наступает «застойный» период. В газетах начинают печататься издательские статьи над семиотикой, ее терминологией, способами анализа. Многие представители семиотики вынуждены эмигрировать. Единственным оплотом семиотической науки остается Тартуский университет, вернее, кафедра литературы во главе с *Ю. М. Лотманом*. В ответ на притеснения язык исследований становится еще более усложненным; именно в те годы возникает термин «вторичные моделирующие системы». В Тарту печатаются труды под названием «Летняя школа по вторичным моделирующим системам» (всего

их вышло 5). Публикаций по семиотике ждали и в России и за рубежом, но распространение идей тормозится, аудитория искусственно ограничивается. Снова развитие семиотики было извне сдержано, свернуто.

Между тем на Западе в те же годы происходит разочарование в эффективности методов семиотики. Так синхронно и у нас и за рубежом во второй раз семиотика оказалась в кризисном состоянии.

Перестройка (1990-е гг.) чудесным образом все изменила в духовной жизни нашего общества. Все ранее запретное стали печатать, в изобилии появились книги и статьи по семиотике. Новое издательство «Языки русской культуры» интенсивно пропагандирует труды по семиотике. Поднимается волна активного интереса к семиотическим исследованиям. Пишутся новые диссертации под влиянием семиотических идей, их авторы уже не подвергаются остракизму. Теперь диапазон семиотических исследований все больше расширяется. На Западе *постмодернизм* целиком базируется на семиотике. Ж. Деррида, Ж. Делез, Ф. Гваттари и многие другие столпы постмодернизма строят свои работы сплошь на семиотических терминах.

У нас в стране происходит довольно странная ситуация: наиболее видные представители этой науки — В. В. Иванов, М. Л. Гаспаров, Б. М. Гаспаров, А. К. Жолковский и другие — интенсивно печатаются у нас, но живут и, как правило, преподают в западных университетах. При этом из уст некоторых из них раздаются замечания, что семиотика выдохлась, что дальше развитие ее возможно, только если волюются новые силы. И вот уже растет разочарование и неприятие идей семиотики как «изнутри», так и вне ее.

31 марта 2000 г. в газете «Известия» появляется маленькая заметка. Но она симптоматична. Называется «Знак беды. Гонкуровский лауреат Мишель Турнье призывает держаться подальше от торфяных болот». Речь идет о романе «Лесной царь» Мишеля Турнье, получившего Гонкуровскую премию в 1970 г. В 2000 г. он вышел на русском языке. Сюжет о таинственном похитителе детей взят из древнегерманских легенд, *содержание* которых известно в России по балладе Гёте, переведенной Жуковским, — «Кто скачет, кто мчится под холодной мглой...». Действие романа перенесено во Вторую мировую войну. Лесным царем оказывается французский военнопленный Авель Тиффож, извращенец-педофил. Однако этот персонаж возбуждают не просто детские тела, а знаки, которые он должен на них расшифровать. Автор статьи в «Известиях» Лев Данилкин пишет: «Тиффож, таким образом, — педофил-семиотик

(семиотика — модная во времена написания романа наука о знаковых системах)». И делает затем следующий вывод: «...фашизм у Турнье — своего рода учение о знаковых системах (строящееся на предпочтении одних формальных признаков другим: арийского типа — еврейскому)». Можно поспорить с такой трактовкой романа замечательного и тонкого писателя, как раз прославившегося печальным гуманизмом, сопереживающего своим героям, видящего все страшные и неприглядные стороны жизни, но отмечающего и ее радости. Довольно неточное прочтение *смысла* романа приводит к неожиданному и эпатажному выводу: «...в 1970 году появилась книга, которая в романной форме показала, к чему ведет семиотика, если перенести ее идеи на человеческий материал. Всякий структуралист может кончить людоедством — не буквальным, так символическим».

Понятно, что «всякий структуралист», как любой ученый, отнюдь не заряжен на людоедство. Это натяжка. Но ведь если есть такой взгляд на семиотику, значит, он чем-то вызван. А вызван он тем, что пора великих и интересных исследований в этой науке на первый взгляд прошла. У нас теперь печатают переводные издания по семиотике тех лет, когда западные идеи были закрыты от нас железным занавесом, Работы интересные, ставшие классическими. Да и отечественные работы, получившие доступ к публикации, как правило, произведения отнюдь не современные. Чувствуется определенная усталость, накопленная семиотикой. Итак, третий и последний кризис? Неужели семиотика не вписывается в *систему* современного научного знания и должна быть забыта как интересный и плодотворный, но изживший себя эксперимент?

Думается, что поминки по семиотике преждевременны. Хорошо известно, что большинство людей, не обладающих собственным мнением, заимствуют его у одаренных, ярких личностей, которым подражают. Но это подражание связано в первую очередь со знаковыми аспектами. В современной политике, идеологии, связанной с ней, знаковые аспекты тоже широко распространены. В целом вся общественная жизнь пронизана знаковостью, В философии, психологии семиотика, несомненно, окажется значительным подспорьем в выявлении важных закономерностей, необходимых для развития этих наук.

Рост новых технологий, информационных средств также воздействует на развитие семиотики. Обойтись без знакового анализа этого среза *культуры*, который пронизан различными семиотическими *кодами*, его игнорирование — невозможно.

И наконец, последнее. Рубеж веков ознаменовывается поисками новых выразительных средств в искусстве. Практически нельзя не принимать во внимание семиотический анализ при изучении современной художественной культуры.

С уверенностью можно прогнозировать, что, несмотря на кризисы и спады, семиотика по-прежнему будет входить важным компонентом в систему научного знания и в будущем ее, несомненно, ждут великие открытия и завоевания.

Семиотика костюма. Костюм содержит *информацию* о возрасте, половой и этнической принадлежности личности, ее социальном статусе, профессии. По костюму мы можем судить об эпохе, когда он был создан, стране проживания его носителя и о мн. др. Т. обр., костюм представляет собой своеобразный социокод, передающий информацию из прошлого в будущее. Кроме того, костюм дополняет образ индивида, поэтому одежду можно рассматривать как многозначный феномен. Одежда — это определенный *знак* личностных особенностей, она информирует о человеке. В оформлении внешнего облика индивида заключена целая иерархия *знаковых систем*. Одеваясь определенным образом, человек как бы дает знать, кто он такой, что он представляет собой как личность. Знаковость одежды всегда играла и играет важную роль: костюм выполняет коммуникативную функцию, давая возможность человеку сигнализировать о своей индивидуальности окружающим.

Безусловно, на костюм в большей степени, чем на другие знаковые системы, влияет мода. Об этом писали культурантрополог А. Л. Крёбер вместе с Д. Ричардсон, *Р. Барн*, Г. Блумер и др. мода имеет определенный спектр воздействия на образ жизни, на идеологические, моральные, эстетические взгляды людей. Она оказывает влияние на предпочтения в сфере быта, но ошутимее всего проявляется в формировании внешнего вида человека, в выборе одежды. Связано это с тем, что смена моды в одежде наиболее частая и наиболее легко воспринимаемая.

Впервые П. Г. Богатырев предложил рассматривать народный костюм как особый вид семиотической *системы*. Он выделил в нем следующие функции: утилитарную, эстетическую, эротическую, магическую, возрастную, социально-половую и моральную. Кроме того, в народном костюме Богатырев подчеркнул праздничный, обрядовый, профессиональный, сословный, религиозный и региональный аспекты.

Народный костюм кодируется коллективом, представляя визуальный план *культуры*, маркируя положение человека в пространстве и во времени. Это касается одежды любого этноса. В ней все семиотизировано: цвет, ткань, украшения. Особенность народного костюма — его комплексность.

У нас в стране хорошо известна ткань под названием шотландка — с рисунком в виде цветной клетки. В Шотландии клетчатая ткань из шерсти особой выделки носит название «тартан» и идет на изготовление килтов, экзотичной части народного мужского костюма. Тартан из разных типов шерсти делают очень тонким, средней плотности и очень плотным. Соответственно килты шьют для разных случаев: для теплой и холодной погоды, для улицы и дома, для будней и праздников. У ткани тартан разветвленная *семантика*: свое значение имеют расположение вертикальных и горизонтальных линий, сочетание цветов, размеры клетки; общий рисунок означает принадлежность тому или иному клану. Издаются каталоги клеток с расшифровкой их значений. Так что все шотландцы хорошо знают эту семиотическую систему. Система значений ткани тартан не застывшая. Так, на смерть принцессы Дианы придумали особый тартан, включающий голубой цвет и означающий любовь к Диане. Как видим, народный костюм приобретает различные значения, подчас неизвестные тем, кто не вовлечен в орбиту данной культуры.

К XX в. народный костюм получает все меньшее распространение в городской среде экономически развитых стран, но его *элементы* используются в одежде, все более теряющей национальные особенности. мода влияет и на городскую и на сельский костюм.

В России одежда купеческого, мещанского, крестьянского сословий оставалась без изменений до конца XVIII в. Дворянство, придворное общество в XVIII — XIX вв. ориентировалось на модные образцы нарядов Парижа и Лондона. Чем ниже сословие, тем меньше его одежда носила иноземные черты.

При дворе регламентировались многие элементы костюма. Уже Петр I указом от 4 января 1700 г. предписывал всем, кроме крестьян и духовенства, носить западное платье. Екатерина II в 1782 г. тоже распорядилась «о назначении, в какие праздники какое платье носить особам обоюбого пола, имеющим въезд ко двору». Начиная с эпохи Петра I костюмы придворных шили в соответствии с господствующей модой времени. В 1834 г. специальным распоряжением строго определялся их покрой, фактура и цвет ткани, декор.

Нередко костюм характеризовал не только имущественное и социальное положение того или иного лица, но и его образ мыслей.

В XIX в. костюм в России стал элементом семиотической стратификации: мешанки, как правило, не надевали ни броши, ни браслеты, зато носили серьги, бусы, кольца; купчихи носили кольца на всех пальцах; наиболее состоятельная верхушка нарождавшейся буржуазии подражала дворянской аристократии. Получает распространение форменный костюм, по которому легко читалась принадлежность к чиновникам различных ведомств, студентам и учащимся.

Вплоть до середины XIX в. сословные особенности одежды в нашей стране были семиотически определенными. Традиционную русскую одежду наиболее долго сохраняло крестьянство. В городе же со второй половины XIX в. шел интенсивный отход от традиционных *форм*, хотя еще в конце XIX в. старинное русское одеяние можно было встретить в провинциальных городах. В начале XX в. в России появилось увлечение ложнорусским (псевдорусским) стилем. В народный костюм в богатых семьях одевали кормилиц, нянюшек, дворников.

В конце XIX — начале XX в. на смену сословным различиям пришли классовые, Классовое деление четко обозначалось в городском костюме. В рабочей среде был принят костюм, который носили и представители демократической интеллигенции. Иным был костюм в буржуазной и чиновничьей среде. Различались костюмы женщин из рабочей, мешанской, чиновничьей среды, из буржуазии и верхушки дворянского общества. Различалась обрядовая, траурная одежда. Особое знаковое оформление имел офицерский мундир.

Отличным от распространенного в городской среде был придворный костюм конца XIX — начала XX в., в котором использовались элементы народного: кокошник, фата, драгоценные камни, богатая вышивка, старинный русский покрой. Русские исторические костюмы повлияли на европейскую моду — через «Русские сезоны», художественные выставки, первую волну русских эмигрантов.

На костюм влияет и господствующий стиль в искусстве. Особенно это было характерно для начала XX в., когда преобладал стиль *модерн*.

В советское время костюм также претерпел семантические изменения. Если в 20-е гг. продолжались традиции дореволюционного времени, костюм был четко семиотизирован, то начиная с 30-х гг. семиотизация стала свертываться под натиском массового пошива одежды.

Об уродующей людей стандартизации одежды есть забавный рассказ И. Ильфа и Е. Петрова «Директивный бантик» (1934). Он описывает молодых людей, прелестную девушку и атлетически сложенного юношу, которые встретились на пляже и влюбились друг в друга. Но когда они надели на себя одежду Москвошвейпрома, оба, не сговариваясь, отвернулись друг от друга и ушли, не оглядываясь. Любовь тут же испарилась, убитая несоответствующей знаковостью костюмов. «Он надел брюки, тяжкие москвошвейевские штаны, мрачные, как канализационные трубы, оранжевые утильтапочки, сшитые из кусочков, темно-серую, никогда не пачкающуюся рубашку и жесткий душный пиджак. Плечи пиджака были узкие, а карманы оттопыривались, словно там лежало по кирпичу.

Счастье сияло на лице девушки, когда она обернулась к любимому. Но любимый исчез бесследно. Перед ней стоял кривоногий прошельга с плоской грудью и широкими, немужскими бедрами. На спине у него был небольшой горб. Стиснутые у подмышек руки бессильно повисли вдоль странного тела. На лице у него было выражение ужаса. Он увидел любимую.

Она была в готовом платье из какого-то ЗРК. Оно вздувалось на животе. Поясок был вшит с таким расчетом, чтобы туловище стало как можно длиннее, а ноги как можно короче. И это удалось.

Платье было того цвета, который дети во время игры в «краски» называют бурдовым. Это не бордовый цвет. Это не благородный цвет вина бордо. Это неизвестно какой цвет. Во всяком случае, солнечный спектр такого цвета не содержит.

На ногах девушки были чулки из вискозы с отделившимися древесными волокнами и бумажной довязкой, начинающейся ниже колен.

В это лето случилось большое несчастье. Какой-то швейный начальник спустил на низовку директиву о том, чтобы платья были с бантиками. И вот между животом и грудью был пришит директивный бантик. Уж лучше бы его не было. Он сделал из девушки даму, фарсовую тещу, навевал подозрения о разных физических недостатках, о старости, о невыносимом характере.

«И я мог полюбить такую жабу?» — подумал он.

«И я могла полюбить такого урода?» — подумала она».

Еще разительней эту особенность одежды советского времени подчеркнула организованная в Петербурге выставка «Память тела» (2001). Нижнее белье, уродовавшее человека, обуславливало и столь ужасную роль одежды: во многом костюм зависит от того, какое под ним белье. На одном из первых телемостов между СССР

и США прозвучала почти афористическая фраза: «В СССР секса нет». Забавная, неуклюжая, но во многом отразившая реальность. И одна из причин невозможности здорового эротического влечения людей друг к другу — недостойная их одежда.

Художественная интеллигенция, ряд творчески одаренных личностей пытались противостоять этой тенденции, но сделать это было достаточно сложно.

Всегда — и раньше, и сейчас — костюм — это система знаков, которые при внимательном и подготовленном восприятии могут дать развернутую информацию о личности, репрезентирующей себя определенным типом одежды.

Семиотика культуры. Согласно теории культуры, разработка которой началась в Советском Союзе в 1960—70-х гг., культура — это совокупность *знаковых систем*, с помощью которых человечество или данный народ поддерживает свою сплоченность, оберегает свои ценности, своеобразие и осуществляет связи с окружающим миром и другими культурами. Эти знаковые системы, обычно называемые вторичными моделирующими системами (или *языками культуры*), включают в себя не только все виды искусства, различную социальную деятельность и *модели* поведения, господствующие в данном обществе (включая жесты, одежду, манеры, ритуал и т. д.), но также традиционные методы, с помощью которых сообщество поддерживает свою историческую память и самосознание (мифы, история, правовые системы, религиозные верования и т. д.). Каждый продукт культурной деятельности рассматривается как *текст*, порожденный одной или несколькими *системами*.

Основа и основная ось понятия культуры — *естественный язык*. Кроме того, что язык снабжает «сырым материалом» многие вторичные моделирующие системы, естественный язык — единственное средство, с помощью которого все системы могут быть интерпретированы, закреплены в памяти и введены в сознание индивида и группы. Ввиду его особого значения, язык может быть назван первичной моделирующей системой, в то время как остальные системы могут быть названы вторичными». Связь между первичной и вторичными системами может быть определена онтологически (ребенок овладевает языком до овладения другими культурными системами). Вторичные системы строятся по образцу естественного языка или, по крайней мере, могут быть представлены как возникшие таким же образом.

Культурные системы и язык называются моделирующими системами; это означает, что они суть средства, с помощью которых человек познает, объясняет и пытается изменить мир вокруг себя. Они позволяют человеку производить, упорядочивать *информацию*, обмениваться ею и хранить ее. Понятие моделирования, следовательно, включает как обработку, так и передачу информации. При этом информацией называется не только знание, но и духовные ценности и верования. Понятие «информация» приобретает очень широкое значение.

Все человеческие культуры включают хотя бы две вторичные моделирующие системы: чаще всего это искусства, основанные на использовании естественного языка, и визуальные искусства (например, живопись), т. е. системы символические и иконические. Эта универсальная бинарность человеческой культуры была связана *В. В. Ивановым* с бинарной структурой человеческого мозга. Но за пределами этого универсального бинарного порядка каждая культура по-своему строит иерархию своих вторичных систем. Некоторые культуры выше всего ставят литературу (например, русская культура XIX в.), другие — визуальное искусство (телевидение и кино в современной западной культуре), есть такие, которые отдают предпочтение музыке, и т. д. Культуру можно определить как сложную иерархическую структуру, состоящую из взаимосвязанных вторичных моделирующих систем.

Далее, культуру можно определить как положительный термин в оппозиции «культура/некультура». Если культура есть организованная система систем, которая сохраняет и обновляет информацию для общества, тогда «некультура» — это нечто дезорганизованное, деструктуризованное, энтропия, которая стирает память и разрушает ценности. Конкретные культуры имеют свои представления о том, что такое «некультура», — в соответствии с их положением в мире и их мировоззрением. Под «некультурой» может пониматься просто чужая культура («они») во всех расовых или исторических вариантах этого понятия. Это могут быть и такие понятия, как сознательный/бессознательный ум, природа/культура, хаос/космос, мир за пределами *знаков* / мир знаков. В каждом таком случае второй термин обладает положительным значением. Нередко «некультура» рассматривается в семиотических теориях как структурный резерв для развития культуры.

Типология культуры. В соответствии с положениями о первичной и вторичных моделирующих системах существует возможность классифицировать культуры, а также

сравнивать их по иерархии их вторичных систем, осмыслению пространства и времени, использованию семиозиса в своем функционировании. Некоторые культуры сосредотачивают внимание на своих истоках, другие — на конечных целях. Одни упорядочивают время в циркулярных терминах, другие — в линейных. В первом случае речь идет о мифическом времени. Во втором — об историческом. Различные культуры неодинаково размещают себя в географическом пространстве, разграничивая «наш мир» и «незнакомый» или «чужой» мир. Эти различные ориентации могут проявить себя в тех или иных текстах, в тех или иных вторичных моделирующих системах, могут быть универсализированы в качестве доминирующей, господствующей идеологии.

Культуры по своему отношению к семиозису могут быть разделены на те, которые делают ударение на «выражении», и на те, которые ставят во главу угла «содержание». Иными словами, различие в том, придается ли большее значение уже известной истине или процессу открытия истины. Первая позиция может быть охарактеризована как ориентированная на текст (подтверждающая уже установленный текст), а вторая — как ориентированная на правильность (стремящаяся к поискам новых текстов). Культуры могут быть определены как парадигматические (все явления суть знаки некоей более высокой реальности) или синтагматические (*смысл* явлений возникает от их взаимосвязей друг с другом). Средневековая культура с высокой степенью семиотизации — пример первой, Просвещение XVIII в. — пример второй. Тенденции Просвещения десемiotичны, незывлемые нормы природы в ее мышлении опрокидывают конвенциональность.

Культура, в семиотических терминах, есть механизм для обработки и сообщения информации. Вторичные моделирующие системы функционируют с помощью конвенций (*кодов*), которые принимаются членами какой-либо социальной группы. В отличие от естественного языка, в котором единственно возможный код понимается всеми членами лингвистического сообщества одинаково, коды вторичных моделирующих систем различны, понимание их и возможность пользоваться ими зависят от того, в какой мере индивид освоил их в ходе своего развития и образования (если это вообще ему удалось). Шум (как одна из многих возможных помех лингвистическому, психологическому или социальному фактору) может блокировать канал *коммуникации* или создать ему помехи. Столь универсальным является факт несовершенной коммуникации, что он может рассматриваться как часть самой сущности куль-

туры. Весь культурный обмен включает в себя акт перевода: *адресат* всегда интерпретирует посланное сообщение сквозь призму лишь частично разделяемого с ним кода (или кодов). Факт частичной коммуникации или даже некоммуникации в лоне культуры стимулирует образование растущего числа новых кодов, призванных компенсировать неадекватность существующих. Этот фактор «размножения» кодов — толчок к динамизму культуры.

М е т а я з ы к к у л ь т у р ы . *Метаязык* культуры — это принцип, который организует, иерархизирует и определяет культуру в глазах ее носителей, В этом смысле это идеология или совокупность ценностей, которые, выраженные одной или несколькими моделирующими системами, сообщают культуре устойчивость и рисуют ей ее собственный портрет. Как в любом акте описания, метаязык упрощает свой предмет, отбрасывая то, что разрушено, внесистемно, и именно поэтому в некоторой мере искажает его. Из этого следует, что ни одна культура не может быть научно описана только с точки зрения ее метаязыка. Метаязыковая тенденция является, т. обр., противовесом тенденции культуры вводить все новые коды в качестве компенсации за неадекватность коммуникации.

Д и н а м и з м к у л ь т у р ы . Способность культуры изменяться и приспосабливаться является функцией взаимодействия метаязыковой и «приумножительной» тенденций, свойственных любой культуре. Тенденция к приумножению — результат потребности преодолеть неадекватность коммуникации и потребности обеспечить упорядочение и циркуляцию все возрастающего количества информации, которую накапливает культура. Но если увеличение количества кодов возьмет верх, согласованность культурных составляющих будет потеряна и коммуникация фактически станет невозможной, С другой стороны, если метаязыковая функция станет преобладающей, культура увянет, изменение станет невозможным, а коммуникация — ненужной. Перемены, преобразования в культуре происходят тогда, когда в культуру втягиваются *элементы* из деструктурированной, «некультурной» периферии, которая служит структурным резервом и которая не признана метаязыком. Однако, по мере того как культура включает в себя эти изменения, сам метаязык претерпевает развитие.

В пределах культуры различные вторичные системы развиваются с разной быстротой: поскольку каждая система имеет свой метаязык — язык критики для искусств, язык социологии для социального поведения, мифологии для мифов и семиотики культуры

для общего функционирования культуры, — общая модель изменения повторяется с различной скоростью в каждой вторичной системе. В культурах с высокой степенью сложности, таких, как современная культура, роль индивида-творца (артиста) в изобретении и обновлении кодов особенно значительна. Чем больше сложность культуры, тем больше значение каждого индивида как структурного составляющего всей системы. Факт существенного динамизма культуры придает большее значение диахроническому описанию культур, чем синхроническому, которое является менее адекватным реальности.

Семиотика повседневности — система языков, пронизывающих повседневную жизнь человека. Знаковость вещей, знаковость жилища, знаковость одежды, знаковость поведения, социальных институтов, профессий, техники и технологии, знаковость речи — все это языки культуры, непосредственно проявляющие себя в повседневности. Нередко эти языки культуры получают претворение в искусстве. В свою очередь искусство влияет на языки культуры.

Ребенок, воспитывающийся в семье или в приюте, с приобретением знаний родного языка приобретает знание кодов той социальной среды, где он воспитывается. В семье с детства вырабатывается определенный язык коммуникации. По взгляду матери малыш понимает, получил ли он одобрение или вызвал гнев. Супруги по шагам друг друга, по стуку входной двери догадываются о настроении, об удачном или трудном рабочем дне и т. д. На каждую семью влияют также условия жизни, уклад, материальный достаток, степень образованности, статус в обществе и т. п. Все это формирует тип общения. В разных странах, в разных социальных слоях коды среды различны. Ибо различны даже географические условия, рождающие уклад жизни. Различна еда, ритуалы, сопровождающие жизнь человека. В одном месте любят шаньги, в другом — пельмени, в третьем — драники. Социализация человека на раннем этапе развития строго регламентирована теми условиями, в которые он оказался помещен. А дальше приобретение знаний кодов культуры зависит от тех форм общественного устройства, куда человека забрасывает судьба. Попадает ли он в ясли, детский садик, пионерский лагерь, скаутский отряд, школу, гимназию, лицей — везде возникают специфические стереотипы поведения. Специальность также накладывает определенный отпечаток на личность. Даже в пределах одного города (скажем, Петербурга) студен-

ты одного типа вузов, например творческих, отличаются друг от друга: консерваторцы непохожи на студентов Института живописи, скульптуры и архитектуры, а те и другие отличаются от студентов Театральной академии (другой сленг, другая манера одеваться, другие формы общения). В итоге во взрослую жизнь человек входит, имея индивидуальный набор кодов. И уже теперь в том или ином сообществе происходит формирование индивидуального языка общения.

Есть еще общие черты, характерные для жителей определенной местности. И речь, и манера говорить, держаться, одеваться, есть, и жизненные привычки зависят от личного опыта. Особенность умываться в России и Европе различна. У нас заведено смывать грязь проточной водой, поэтому у кранов с холодной и горячей водой есть смеситель. На Западе же не принято иметь смеситель. Горячая и холодная вода смешиваются в раковине, и человек моет руки в ней. Различны системы еды. Скажем, после обеда французы едят сыры. У нас принято есть сладкое. На юге предпочитают пить вино, на севере — водку. По всем этим причинам и признакам петербуржца легко отличить от москвича, а москвича от сибиряка, сибиряка от южанина, человека из России от англичанина, англичанина от француза или немца и т. д.: все они выработали в определенных условиях жизни свои особенности средств общения.

Сегодня у россиян появилась возможность наглядно представить себе переход к жизни в другой стране и вращение в язык другой культуры. Как нелегко выучить иностранный язык (и чем человек старше, тем это труднее), так же трудно привыкнуть жить в другой стране. Возникает так называемый «культурный шок». Язык общения иной во всех сферах. Изучать его не легче, чем разговорный иностранный язык. Причем каждый язык повседневности имеет свои градации, знаковые особенности, присущие людям разных стран. Общеизвестно, что в тюрьме существует особое аргю. Человек, прошедший тюрьму, на всю жизнь несет на себе ее отпечаток. Даже Лев Николаевич Гумилев, историк, этнограф, сын великих русских поэтов А. Ахматовой и Н. Гумилева, читая по телевидению лекции, не мог избежать тюремной лексики. Особенности того или иного ареала тоже придают речи своеобразие: вологодцы окают, москвичи акают, южане говорят нараспев и т. д. Имеет место и молодежный сленг с его временными параметрами: в 1960-е гг. говорили «чувак», «чувиха», в 80-е — «шнурки», «крыша» и т. д.

Следует отметить еще одну особенность, которую мы так часто наблюдаем. Почему посредственность занимает главенствующее положение в том или ином сообществе — в институте, учрежде-

нии, на производстве? Да потому, что посредственность отнюдь не посредственна. Именно человек, лишенный блестящих талантов, часто хорошо вписывается в систему установившихся кодов в той или иной среде. Человек со стороны, возможно и очень талантливый, не всегда способен освоить систему условностей, присущих данной группе людей. Вот он и вынужден довольствоваться малыми победами. Обычно слава и победа достаются не лучшим, а тем, кто освоил необходимые коды. Пример тому — Исаак Ньютон и Роберт Гук. У Гука было и меньше честолюбия, и меньше стремления зафиксировать свое превосходство. В итоге человечество знает Исаака Ньютона, а имя Гука осталось для историков науки. На войне умирают лучшие. Потом об их героизме пишут книги, а почести достаются далеко не всем, кто действительно вел себя героически.

Освоить коды культуры — наука сложная и практически состоит из цепи случайностей. Любое общество состоит из ряда слоев. В каждом из них своя система общеупотребительных *знаков*. Все эти слои перемешиваются в каждом конкретном общественном институте. В силу сложившихся обстоятельств доминируют определенные средства выразительности. Узнать их можно изнутри. Ни одна книга, повествующая о том, как сделать карьеру, нравиться людям, управлять ими, полноценно помочь не в состоянии. Ибо в каждом конкретном случае, в каждой общности, несмотря на схожесть эмоциональных выражений, несмотря на общеупотребительный алфавит передачи или сокрытия тех или иных эмоций, — своя система кодов. Как правило, связать отдельные знаки в единую систему оказывается возможным лишь тогда, когда человек уже вписан в эту систему, и изменить свое положение довольно сложно. Форс-мажорные ситуации меняют статус-кво: смерть кого-либо из членов сообщества, какие-то социальные или природные потрясения.

Как приятно быть свободным! Но тот, кто говорит, что всю жизнь делал только то, что хотел, не всегда правдив или принимает желаемое за действительное. Безусловно, человек искренне может считать, что он никогда не поступался своими принципами. Но, в конце концов, это означает, что его принципы соответствуют той общности, в которой он живет.

Языки культуры повседневности зависят от различных объективных обстоятельств и закономерностей в развитии общества. Это и кризисы, политические и экономические, и революционные изменения, и спокойные стадии в развитии общества, и мн. др. В свою очередь, на культуру повседневности влияют как *естественный язык* (примером является современная русская речь, насыщенная

иностранными словами и сленгом), так и все те коды, которые коммутируют в обществе.

Следует понимать, что при всей разобшенности языков культуры есть некие закономерности, способствующие сближению и пониманию разных культур друг другом. Любой язык вырастает на основе практической необходимости, а эта практическая необходимость подчас оказывается общей для разных народностей. Это общее — основа тех знаков, которые становятся понятными без перевода на другой язык. Особенности восприятия человеком окружающего его мира формируются акустическими, тактильными, визуальными каналами, что в итоге рождает полилингвистичность повседневности. Человек изначально антропоморфно воспринимает окружающий его мир, что создает разные типы коммуникативных пространств. Так, солнце обожествлялось славянами, потому что оно источник жизни, тепла и света. Это обожествление связывалось с временными оппозициями (день — ночь, лето — зима), пространственными (восток — запад, юг — север), а также мифопоэтическими и этикорелигиозными (свет — тьма, жизнь — смерть, счастье — горе, добро — зло и др.). Заря считалась важным явлением в жизни человека: в русских, украинских и белорусских заговорах много обращений к ней, по цвету зари на Руси гадали о будущем. Свет ассоциировался с солнцем, луной, Богом, ангелами и святыми, с глазами человека и т. д.

Кинесика, язык жестов, мимики и поз и *проксемика* относятся к одному типу коммуникативных пространств. Другой тип — *семантика* жилища. Кроме того, важное значение приобретает знаковое *содержание* предметов бытового обихода, знаковость вещей, знаковость *интерьера*, социальная семантика костюма. Форма вещи, ее материал, хозяйственные функции вызывают множество ассоциаций. Вещь вплетена в сложную систему разнообразных символических связей. Так, в славянской культуре печная утварь воплощала в обрядах стихию огня. Дом — один из наиболее значимых и символически нагруженных объектов человеческого окружения, место многочисленных ритуалов, его важная символическая функция — защитная; красный угол в доме — самое парадное и значимое место; стол — сакральный центр жилища; печь наделена серией диффузных и противоречивых значений; порог играет роль символической границы дома с внешним миром; окно (произведено от «око») — источник света; ложка в обрядах восточных славян олицетворяла конкретного члена семьи, символизировала наряду с ножом и решетом многие явления. В костюме вы-

ражается не только индивидуальное самоощущение, но и эмоциональное отношение к действительности. По планировке русского деревенского жилища можно выделить 4 типа домов: северосреднерусский, восточно-южнорусский, западно-южнорусский и западнорусский. Семиотический аспект планировки жилого дома связан с маркированностью востока и юга, противопоставлением их западу и северу во всех *текстах*, реализующих представления о структуре вселенной, и в первую очередь в планировке жилого дома. При этом восток — запад и юг — север на семантическом уровне легко сворачиваются в одну оппозицию: югVвосток / северVзапад. Им соответствуют две парадигмы связываемых с ними значений. Осью ориентации жилища является диагональ «красный угол — печь». Красный угол отождествляется с востоком, или Богом, указывая на полдень, на Божью сторону, откуда идет свет. Печь указывает на запад или север — на тьму и холод. Место у печи — женское пространство, в красном углу — наиболее почетное. Противопоставление «печь — красный угол» было материальным воплощением двоеверия в структуре русского жилища: красный угол — центр христианского религиозного мировоззрения, печь — языческого.

Наиболее значимыми *элементами* жилища в семиотическом плане являются его границы — стены, крыша, пол. В качестве границ в русском жилище выступают также локативы (печь, стол и др.). В первую очередь выделяются в семиотическом плане входы и окна. Регламентированную связь с внешним миром представляют двери. Вот почему у русских так много ритуалов, загадок, присказок, связанных с дверью. Нерегламентированная связь с внешним миром — вход через окно, дымоход и т. д. Двери, ворота отождествляются также с утробой, вульвой, почему и возникает актуализация порога, например, при болезни: манипулируя с дверью, лечили радикулит, детский испуг и другие недуги. Окна, как и двери, представляют собой оппозицию «внешний — внутренний», но несут также оппозицию «видимый — невидимый». Вот почему проницаемость окон для человека, птиц, животных считалась нежелательной. Отсюда признается дурным предзнаменованием, если птица залетает в окно. Окно, как правило, связано с идеей смерти, ибо соединяет внутреннее пространство с внешним.

Значимую роль выполняет в доме матица, сегментирующая внутреннее пространство жилища на три части: красный угол под образами — главная часть, собственно изба; подпорожье — задний угол, кут (у входа) и печная часть — перед печью, середина.

В красном углу находились объекты, которым придавалась высшая культурная ценность: стол, Библия, молитвенные книги, крест, свечи. Все пространство в красном углу имеет знаковый характер. В зависимости от места в нем измеряется важность находящихся там вещей и людей. Наибольшую ценность представляют образа и, соответственно, место под ними. Самый высокий знаковый статус имеют иконы. Но столь же значительна и сакраментальна роль стола, которому отводится важнейшая роль в свадебном ритуале.

Печь имеет многозначное семиотическое осмысление: приготовление пищи, как обыденной, так и обрядовой; связь с социальной *интерпретацией* (тот, кто сидит на печи, — свой). Кроме того, маркировано женское пространство, в отличие от красного угла, где доминирующее значение принадлежит мужчине. Рядом с печью — бабий угол. Эта часть избы исключительно женская.

Помимо горизонтального членения, семиотическое пространство избы имеет и вертикальную структуру. Пол и потолок делят его на три зоны: чердак, жилое пространство и подполье. Крыша является границей между небом и миром людей, хотя и осмыслялась в народной традиции как женский элемент жилища (в этот рад входили все части дома, имеющие отверстия: стены, печь и пр.).

Внутренние границы вертикального среза жилища — это пол и потолок. Сами половицы имеют ярко выраженный знаковый характер: половица связана с идеей пути, вдоль них кладут покойника и никогда не стелют постель. Потолок является парой к полу, поэтому иногда его называют верхним полом. Пол входит в комплекс представлений о низе, потолок — о верхе. Соответственно чердак и подпол — тоже верх и низ, но за границами жилого пространства или на его периферии. Внешнее и внутреннее пространство взаимопроницаемы.

Наибольшей степенью семиотичности жилого пространства обладает его горизонтальная плоскость. Вертикальная же в этом плане менее характерна (см. 50, 51, 52, 494).

Важным элементом в жилище является орнамент: резные украшения на окнах, на коньке крыши, на бытовой утвари. Орнамент представляет собой также *знаковую систему*, репрезентирующую эстетическую и мифопоэтическую *информацию* этнической целостности. Орнамент как язык предстает в виде кода, передающего основные специфические особенности этноса. В структуре керамического орнамента, как и в объемной форме сосуда, смоделированы не только эстетические, но и этнопсихологические стереотипы. Объемы сосудов, их геометрические параметры, орнамент, тонко-

стенность керамики — все вместе дает психологическую характеристику людей, пользующихся этими вещами. Народная мелкая пластика также позволяет расшифровать эстетическую семантику предметов, пространственные и временные границы распространения той или иной культуры. В разных ареалах проявляются типологические черты украшений: функция — канон — украшение. Сопоставляя особенности разных местностей, различные типы ментальности и отражающие ее художественные средства выразительности, можно декодировать структурные типы художественного отражения мира в сознании людей, создавших тот или иной орнамент. Причем нередко художественный тип структуры орнамента схож с типами языковых структур. Антропоморфные мотивы в орнаменте часто являются следствием древних сакральных представлений, послуживших возникновению и осмыслению таких отвлеченных категорий, как, например, смерть — бессмертие.

Русский интерьер не ограничивается только народным жилищем, он многообразен и соответствует социальным слоям общества (см. 578).

Различные языки С. п. образуют сложную полифонию. Это подмечают довольно четко в первую очередь творческие личности. Характерно, например, авторское высказывание в романе Леонида Гиришова «Суббота навсегда»: «А вообще-то наша речь и наше платье обладают прямо противоположными свойствами: если господский костюм по прошествии ста лет становится облачением дворни, то попытка заговорить языком последней выдает нынче человека просвещенного, с отменным вкусом, быть может, даже потомка тех, кто этой самой дворней распорядился» (214, с. 416).

Наиболее полно С. п. получает отражение в искусстве. Может показаться, что только искусство кино отражает языки культуры повседневности. Правда, и здесь незнание семиотических кодов может подвести. В фильме Сергея Параджанова «Ашик-Кериб», фильме прекрасном и отмеченном высшими мировыми наградами, главный герой хоронит ашуга, положив тело в могилу горизонтально. Как известно, по мусульманским представлениям, покойник не может предстать перед небожителями лежа, поэтому он должен быть похоронен в сидячем положении. В фильме налицо незнание другого кода культуры. Но одаренность, можно сказать даже гениальность, Параджанова в том, что он сумел передать специфику Востока, подчеркнуть красоту его жизни, хотя и не знал некоторых ее особенностей. Вот почему в его картине сосуществуют христианский храм и мечети, восточная мелодика и западноевропейский

напев. Значит, несмотря на незнание кодов, неточность использования знаков в языковой системе, основные идеи и мысли, ощущения и эмоции могут быть выражены так ярко, что будут восприняты людьми разных культур сходно. Как известно, именно фильм «Ашик-Кериб» принес Параджанову звание одного из пяти лучших режиссеров Европы. А могут ли другие виды искусства быть столь же многоаспектными по своему воздействию? Скажем, музыка, которая строго детерминирована речевыми интонациями определенного региона? Все виды искусства отражают различные коды культуры. Довольно показательно и восприятие музыки. Человек, воспитанный на европейской культуре, с трудом слушает восточную музыку. Стереотип восприятия иной. Когда на занятиях по истории мировой художественной культуры студенты слушают японские гагаку, оказывается, что они быстро устают. Индийские раги воспринимаются легче. Связано это с тем, что отдельные элементы индийских раг близки славянской мелодике. Но тут мы переходим к специфике искусства как языка культуры.

В искусстве С. п. проявляется двойко. Во-первых, искусство моделирует будущую действительность. Часто именно произведения искусства порождают некие формы жизни, поведения людей, моделируя их в первую очередь для просвещенного общества, а затем охватывая более широкие слои. Ярким примером может служить роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Интересный анализ соотношения повседневности и жизни, нарисованной в этом произведении, влияние романа на формы поведения, на идеалы людей провела Ирина Паперно (669). В книге убедительно показано, как сформировался язык повседневности сначала в жизни самого Николая Чернышевского, как затем его книга (она была допущена в печать цензором как плохое произведение, которое не вызовет интереса у публики) стала *моделью*, на которую ориентировалась передовая молодежь не только различных слоев, но и привилегированного сословия. Книга Чернышевского дала модель того, чего до нее в реальной действительности еще не было, хотя отдельные элементы в жизни разночинцев уже наблюдались, она стала знаком революционного разрыва с буржуазной пошлостью и обыденностью и знаком появления нового человека. Связано это было с тем, что искусство в 50—60-е гг. XIX в. ориентировалось на науку. Это придавало ему статус действительности. После публикации романа нигилизм, сначала третируемый в обществе, стал предметом для подражания. Грубость, резкость, небрежность в одежде стали идеологическими признаками. Отказ от хороших манер стал

знаком разрыва с условностями буржуазного быта, фиктивные браки позволяли освобождаться от родительского гнета. (Символисты и их последователи апроприировали наследие реалистических традиций революционных демократов и трансформировали его, правда причудливым образом, в новом *контексте*.)

Во-вторых, довольно широко представлено в искусстве моделирование тех новых перемен, которые произошли в обществе после 1917 г. Показательна картина К. С. Петрова-Водкина «Новоселье» (1918). Здесь довольно подробно показано столкновение старого аристократического быта и переехавших в нетрадиционное для них жилище представителей трудящихся, новых хозяев жизни. Большая зала с паркетным полом, на котором новые жильцы расстелили деревенские дорожки; рядом с огромным зеркалом и развешанными на стенах картинами в золоченых рамах поставлены табуретки вперемешку с резными стульями. Предметы быта разных социальных слоев ведут свой немой *диалог*, вторящий реалиям жизни.

В современной жизни столь же разительны бытовые перемены. Искусство моделирует и дает осмысление недалекому прошлому, современным специфическим особенностям и проектирует будущее. Достаточно назвать современное телевидение, пришедшее на смену киноискусству и ставшее самым важным из искусств. Освобождение людей от идеологического диктата в нашей стране в первую очередь отразилось на сексуальной сфере. Немедленно в телевизионных произведениях (как, впрочем, и в других видах искусства: театральных спектаклях, кинофильмах, литературе) появилась обнаженная натура, постельные сцены, насилие и ужасы. Такое положение дел спровоцировало распространение обценной лексики; создается впечатление, что без нее просто невозможно создание художественного произведения. Это плата за освобождение от такой жизни, которая ярко представлена в романе М. Кураева «Зеркало Монтаччи»: коммунальное бытование в социалистической действительности. Можно понять, почему с таким упоением в нашей стране смотрят мексиканские сериалы, особенно старшее поколение: там можно увидеть идеальную повседневность, столь недостижимую в советское время. Вот почему при частых в наше время квартирных «евроремонтах» у нас в первую очередь «устраивают Санта-Барбару» (арку из одноименного кинофильма — явление отнюдь по своим истокам не европейское), туалет с современной *инсталляцией* и т. п. Современное искусство, однако, демонстрирует, что буржуазный быт совсем не влечет за собой обретение счастья и гармонии. Знаменитый английский писатель Джулиан Барнс

в романе «Метроленд», вышедшем в 1981 г. (у нас переведен в 2001 г.), повествует о том, что победа буржуазии в Европе не принесла радости и освобождения. Герой этого произведения страдает, хотя это уже не маленький, униженный и оскорбленный человек, а надежный, устойчивый буржуа, способный жить достойной жизнью в мире буржуазных ценностей. Искусство — надежный ориентир в духовной культуре. И моделирование им С. п. помогает осознать и понять себя и свое существование в сложном, непонятном и меняющемся мире.

Семиотика футбола. Закончился XX в. Век, в котором происходило много сложных, противоречивых и трагических событий. Одно бесспорно: XX столетие — время глобального увлечения спортом. В этом мы согласны с А. Моруа.

Россия — страна великого спорта и плохой физкультуры. В СССР широко была распространена сдача норм ГТО и БГТО, было много спортивных школ. Вот и в новом веке началась очередная кампания по развитию спорта. Зимняя олимпиада 2002 г. в Солт-Лейк-Сити показала, что забвение физкультуры приводит к довольно нерадостным результатам в большом спорте.

Спорт многообразен, существует много его видов, много игр, которые вызывают симпатии людей, формируя не только интерес к ним, но и стойкую цель — совершенствовать свое тело. В наше время среди различных спортивных игр футбол занимает особое место. Не случайно он становится знаковым видом спорта, воплощающим все его положительные и отрицательные стороны. И не только спорта, но и всей *культуры* XX в. Считается, что среди разных явлений культуры XX в. футбол стал доминирующим. Поэтому возникла идея понять, что же это за братство людей, объединенных любовью именно к этой игре

Многие задаются вопросом, почему такая странная игра имеет столь огромную армию приверженцев, и, чем ближе к нашему времени, тем их становится все больше, вовлекается по преимуществу мужское население. Существует множество ответов на эти вопросы. Один из них дает В. Руднев: футбол — сублимация мужской сексуальности. Нога как продолжение и *символ* детородной части мужского тела, ворота — как *знак* вульвы, мяч — спермы, забитый гол — как *форма* овладения женщиной (744, с. 153) Такое объяснение представляется, возможно, правдоподобным и убедительным. Однако хотелось бы понять, почему и женщины часто подвержены азартному восприятию футбола. Неужели только чтобы приспособо-