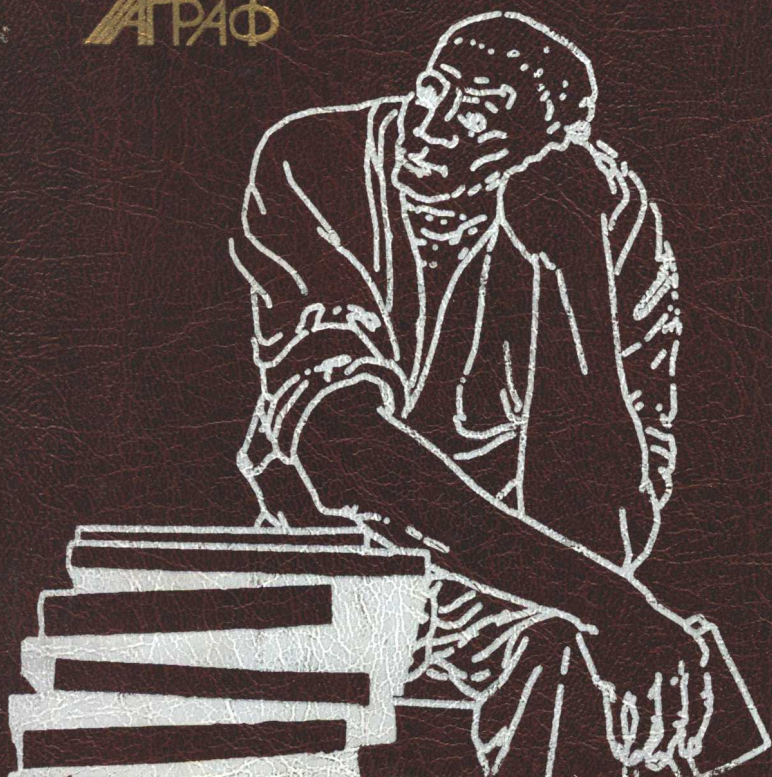


В. П. РУДНЕВ

С·Л·О·В·А·Р·Ь
КУЛЬТУРЫ
XX века

АГРАФ



С Л О В А Р Ъ
К У Л Ь Т У Р Ы
XX века



От издателя

Заканчивается XX век и второе тысячелетие с Р.Х. Сменяя друг друга, век сплошь заполнили “эпохи перемен”. Время человечеству подводить итоги. Знаковым признаком этого стало появление разного рода “Хроник...”, “Энциклопедий...”, “Словарей...” и прочих справочно-аналитических изданий по различным областям человеческой деятельности. Книга, которую вы, уважаемый читатель, держите в руках, — из этого ряда. Ее автор, Вадим Руднев, лингвист и философ воплотил в “Словаре...” свой взгляд на культуру XX века.

“Словарь...” составили статьи по следующим областям современной культуры: философии, психоанализу, литературе, семиотике, поэтике и лингвистике.

Работа над “Словарем...” была непростой и на стадии подготовки текста и при выработке концепции построения книги, которая по нашему глубокому убеждению, должна быть, прежде всего, удобочитаемой и полезной в качестве справочного пособия.

“Словарь культуры XX века” предназначен для широкого круга читателей — от школьника, готовящегося к поступлению в гуманитарный вуз, до студентов и научных сотрудников, которые найдут в книге источниковедческий и библиографический материал.

Издательство “Аграф” будет признательно читателям, которые откликнутся на выход “Словаря...” и пришлют свои сообщения и замечания по адресу:

127521, Москва, ул. Шереметьевская д. 47.

20974

В . П . Р У Д Н Е В

С · Л · О · В · А · Р · Ъ
КУЛЬТУРЫ
XX века

Ключевые понятия и тексты

///АГРАФ

МОСКВА

1998

ББК 67.3
Р 83

Руднев В. П.

Р 83 Словарь культуры XX века. — М.: Аграф, 1998. — 384 с.

“Словарь...” Вадима Руднева, семиотика, лингвиста и философа, автора монографии “Морфология реальности” (1996), переводчика и составителя книги “Винни Пух и философия обыденного языка”, ставшей интеллектуальным бестселлером, представляет собой уникальный словарь-гипертекст. Издание содержит 140 статей, посвященных наиболее актуальным понятиям и текстам культуры XX века. Это издание продолжает серию культурологических словарей-справочников выпускаемых издательством “Аграф”.

Для широкого круга читателей.

ББК 67.3

ISBN 5-7784-0034-9

© Издательство «Аграф», 1998

Памяти моего отца
Петра Александровича Руднева

ОТ АВТОРА

В романе современного сербского прозаика Милорада Павича “Хазарский словарь” (здесь и далее во всех статьях *нашего* словаря, если слово или словосочетание выделено полужирным шрифтом, это значит, что этому слову или сочетанию слов посвящена отдельная статья — за исключением цитат), так вот, в “Хазарском словаре” Павича рассказывается история о том, как один из собирателей этого таинственного словаря, доктор Абу Кабир Муавия, стал писать по объявлениям из газет давно прошедших лет и, что самое удивительное, вскоре начал получать ответы в виде посылок с различными вещами. Постепенно эти вещи так заполнили его дом, что он не знал, что с ними делать. Это были, как пишет автор, “огромное седло для верблюда, женское платье с колокольчиками вместо пуговиц, железная клетка, в которой людей держат подвешенными под потолком, два зеркала, одно из которых несколько запаздывало, а другое было разбито, старая рукопись на неизвестном ему языке [...]”.

Год спустя комната в мансарде была забита вещами, и однажды утром, войдя в нее, д-р Муавия был ошеломлен, поняв, что все им приобретенное начинает складываться в нечто, имеющее смысл”.

Доктор Муавия послал список вещей на компьютерный анализ, и в пришедшем ответе значилось, что все эти вещи упоминаются в утраченном ныне “Хазарском словаре”.

Когда-то один умный и талантливый человек в одной и той же беседе произнес две фразы: “Не придавайте ничему значения” и “Все имеет смысл” (о различии между понятиями **смысл** и **значение** см. статьи **знак**, **смысл** и **логическая семантика**). Он хотел сказать, что важно не то, что люди говорят, а как и зачем они это говорят (то есть, если перефразировать это в терминах **семiotики**, для человеческого общения важны не **семантика**, а **прагматика** высказывания).

Добавлю от себя (хотя это давно придумали основатели **психоанализа** Зигмунд Фрейд и Карл Густав Юнг): если какое-то слово по случайной ассоциации влечет за собой другое слово (см. об этом также **парасемантика**), не следует отмахиваться от второго слова — оно может помочь лучше разобраться в смысле первого слова.

Поначалу идея словаря казалась невозможной и такой же бессмысленной, как склад вещей в комнате арабского профессора. Но, помня о том, что “ничему не следует придавать значения”, в то время как “все имеет смысл”, мы включили в “Словарь...” те слова и словосочетания, которые были понятны и интересны нам самим.

“Словарь культуры XX века” представляет собой совокупность трех типов статей.

Первый и наиболее очевидный тип — это статьи, посвященные специфическим явлениям культуры XX века, таким, как модернизм, трансперсональная психология, семиотика, концептуализм и т. п.

Статьи второго типа посвящены понятиям, которые существовали в культуре задолго до XX века, но именно в нем приобрели особую актуальность или были серьезно переосмыслены. Это такие понятия, как сновидение, текст, событие, существование, реальность, тело.

Наконец, третий тип статей — это небольшие монографии, посвященные ключевым, с точки зрения автора словаря, художественным произведениям XX в. Само обращение к этим произведениям правомерно, но выбор их может показаться субъективным. Почему, например, в “Словаре...” нет статей “Улисс” или “В поисках утраченного времени”, но есть статьи “Портрет Дориана Грея” или “Пигмалион”? Осмелимся заметить, что эта субъективность мнимая. Для словаря выбирались те тексты, которые лучше поясняли концепцию культуры XX в., воплощенную в словаре. Например, статья о романе Оскара Уайльда “Портрет Дориана Грея” включена в качестве иллюстрации важнейшей, на наш взгляд, темы разграничения времени текста и реальности как частного проявления фундаментальной культурной коллизии XX в. — мучительных поисков границ между текстом и реальностью.

Статья о пьесе Бернарда Шоу “Пигмалион” была включена в качестве иллюстрации того, как художественный текст опережает философские идеи — в своей комедии Шоу провозгласил, что наибольшую важность в жизни человека играет язык, что вскоре стало краеугольным камнем обширного философского направления, называемого аналитическая философия (см. также логический позитивизм, языковая игра).

Важнейшей особенностью словаря является то, что он представляет собой гипертекст, то есть построен так, чтобы его можно было читать двумя способами: по алфавиту, и от статьи к статье, обращая внимание на подчеркнутые слова и словосочетания.

В словаре затрагиваются в основном следующие области культуры XX в.: философия, психоанализ, лингвистика, семиотика, поэтика, стихосложение и литература. Таким образом, это словарь гуманитарных идей XX века.

Списки литературы к словарным статьям намеренно упрощены. За редким исключением, это статьи и книги, доступные гражданам России и сопредельных государств.

Словарь предназначен в первую очередь, для тех, кому дорого все, что было интересного и значительного в уходящем столетии.

Вадим Руднев

СОДЕРЖАНИЕ

А _____

- 11 АБСОЛЮТНЫЙ ИДЕАЛИЗМ
- 12 АВАНГАРДНОЕ ИСКУССТВО
- 14 АВТОКОММУНИКАЦИЯ
- 16 АКМЕИЗМ
- 19 АКЦЕНТНЫЙ СТИХ
- 21 АНАЛИТИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ
- 23 АНАЛИТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ
- 27 АНЕКДОТ
- 29 АТОМАРНЫЙ ФАКТ
- 31 АУТИСТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ

Б _____

- 32 “БЕСКОНЕЧНЫЙ ТУПИК”
- 36 БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ
- 38 БИНАРНАЯ ОППОЗИЦИЯ
- 40 БИОГРАФИЯ
- 43 “БЛЕДНЫЙ ОГОНЬ”

В _____

- 47 ВЕРИФИКАЦИОНИЗМ
- 48 ВЕРЛИБР
- 52 ВЕРЛИБРИЗАЦИЯ
- 53 ВИРТУАЛЬНЫЕ РЕАЛЬНОСТИ
- 55 “ВОЛШЕБНАЯ ГОРА”
- 60 ВРЕМЯ

Г _____

- 63 ГЕНЕРАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА
- 67 ГЕНЕРАТИВНАЯ ПОЭТИКА
- 69 ГИПЕРТЕКСТ
- 73 ГИПОТЕЗА ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ

Д _____

- 75 ДЕКОНСТРУКЦИЯ
- 77 ДЕПРЕССИЯ
- 79 ДЕТЕКТИВ
- 81 ДЗЭНСКОЕ МЫШЛЕНИЕ
- 84 ДИАЛОГИЧЕСКОЕ СЛОВО
- 86 ДОДЕКАФОНИЯ
- 88 “ДОКТОР ФАУСТУС”
- 93 ДОЛЬНИК
- 96 ДОСТОВЕРНОСТЬ

З

- 98 "ЗАМОК"
- 102 "ЗЕРКАЛО"
- 105 ЗНАК

И

- 107 ИЗМЕНЕННЫЕ СОСТОЯНИЯ СОЗНАНИЯ
- 110 ИМЯ СОБСТВЕННОЕ
- 112 ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК
- 113 ИНТЕРТЕКСТ
- 118 ИНТИМИЗАЦИЯ
- 120 ИСТИНА

К

- 123 "КАК БЫ" И "НА САМОМ ДЕЛЕ"
- 126 КАРНАВАЛИЗАЦИЯ
- 127 КАРТИНА МИРА
- 130 КИНО
- 134 КИЧ
- 136 КОМПЛЕКС НЕПОЛНОЦЕННОСТИ
- 137 КОНЦЕПТУАЛИЗМ

Л

- 142 ЛИНГВИСТИКА УСТНОЙ РЕЧИ
- 145 ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ АПОЛОГЕТИКА
- 146 ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ТЕРАПИЯ
- 148 ЛОГАЭДИЗАЦИЯ
- 150 ЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА
- 153 ЛОГИЧЕСКИЙ ПОЗИТИВИЗМ

М

- 155 МАССОВАЯ КУЛЬТУРА
- 159 "МАСТЕР И МАРГАРИТА"
- 162 МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛОГИКА
- 164 МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
- 167 МЕТАЯЗЫК
- 169 МИФ
- 172 МНОГОЗНАЧНЫЕ ЛОГИКИ
- 174 МОДАЛЬНОСТИ
- 177 МОДЕРНИЗМ
- 180 МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Н

- 182 НЕВРОЗ
- 184 НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ
- 187 НОВОЕ УЧЕНИЕ О ЯЗЫКЕ
- 190 НОВЫЙ РОМАН
- 192 НОРМА
- 195 "НОРМА"/"РОМАН"

О

- 199 ОБЭРИУ
203 "ОРФЕЙ"
205 ОСТРАНЕНИЕ

П

- 207 ПАРАДИГМА
209 ПАРАСЕМАНТИКА
211 "ПИГМАЛИОН"
214 ПОЛИМЕТРИЯ
215 ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РОМАН
218 "ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ"
220 ПОСТМОДЕРНИЗМ
225 ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМ
227 ПОТОК СОЗНАНИЯ
229 ПРАГМАТИЗМ
231 ПРАГМАТИКА
234 ПРИНЦИП ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТИ
237 ПРИНЦИПЫ ПРОЗЫ XX ВЕКА
241 ПРОСТРАНСТВО
245 ПСИХОАНАЛИЗ
250 ПСИХОЗ

Р

- 252 РЕАЛИЗМ
255 РЕАЛЬНОСТЬ
257 РИТМ

С

- 260 СЕМАНТИКА ВОЗМОЖНЫХ МИРОВ
262 СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРИМИТИВЫ
264 СЕМИОСФЕРА
265 СЕМИОТИКА
268 СЕРИЙНОЕ МЫШЛЕНИЕ
270 СИМВОЛИЗМ
273 СИСТЕМА СТИХА XX ВЕКА
277 "СКОРБНОЕ БЕСЧУВСТВИЕ"
279 СМЫСЛ
281 СНОВИДЕНИЕ
284 СОБЫТИЕ
286 СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ
288 СТРУКТУРНАЯ ЛИНГВИСТИКА
292 СТРУКТУРНАЯ ПОЭТИКА
295 СУЩЕСТВОВАНИЕ
297 СЮЖЕТ
300 СЮРРЕАЛИЗМ

Т _____

- 303 ТЕАТР АБСУРДА
- 305 ТЕКСТ
- 308 ТЕКСТ В ТЕКСТЕ
- 311 ТЕЛЕФОН
- 315 ТЕЛО
- 318 ТЕОРИЯ РЕЧЕВЫХ АКТОВ
- 320 ТЕРАПИЯ ТВОРЧЕСКИМ САМОВЫРАЖЕНИЕМ
- 322 ТРАВМА РОЖДЕНИЯ
- 324 ТРАНСПЕРСОНАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ
- 328 “ТРИ ДНЯ КОНДОРА”

Ф _____

- 331 ФЕНОМЕНОЛОГИЯ
- 333 ФИЛОСОФИЯ ВЫМЫСЛА
- 335 ФИЛОСОФИЯ ТЕКСТА
- 336 ФОНОЛОГИЯ
- 339 ФОРМАЛЬНАЯ ШКОЛА
- 343 ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ АСИММЕТРИЯ ПОЛУШАРИЙ ГОЛОВНОГО МОЗГА

Х _____

- 345 “ХАЗАРСКИЙ СЛОВАРЬ”
- 349 ХАРАКТЕРОЛОГИЯ
- 352 “ХОРОШО ЛОВИТСЯ РЫБКА БАНАНКА”

Ш _____

- 355 ШИЗОФРЕНИЯ
- 357 “ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ”
- 361 “ШУМ И ЯРОСТЬ”

Э _____

- 364 ЭГОЦЕНТРИЧЕСКИЕ СЛОВА
- 368 ЭДИПОВ КОМПЛЕКС
- 370 ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ
- 374 ЭКСПРЕССИОНИЗМ
- 376 ЭКСТРЕМАЛЬНЫЙ ОПЫТ

Я _____

- 379 ЯЗЫКОВАЯ ИГРА



АБСОЛЮТНЫЙ ИДЕАЛИЗМ — направление в англосаксонской философии первых двух десятилетий XX в. В своей основе А. и. восходил к гегельянству, и в этом смысле это было последнее направление классической философии. Но многое в А. и. вело и к такому пониманию оснований и принципов философии, которые важны для XX в. вплоть до последних его десятилетий, вновь характеризующихся возрождением интереса к диалектике и Гегелю в противоположность господствовавшей в XX в. математической логике (см.).

Прежде всего А. и. интересен для нас тем, что именно от него, именно в полемике с ним формировались философы, определившие тип философской рефлексии XX в. Именно отталкиваясь от представителей А. и. Ф. Брэдли, Дж. МакТаггарта, Дж. Ройса, создатели **аналитической философии** Бертран Рассел и Джордж Эдуард Мур, а также их гениальный ученик Людвиг Витгенштейн оттачивали свои “неопозитивистские” (как говорили в советское время) доктрины (см. также **логический позитивизм**).

Один из главных принципов А. и. в его наиболее ортодоксальном варианте, философии Ф. Брэдли, гласил, что **реальность** (см.) есть лишь видимость подлинной реальности, которой является непознаваемый Абсолют. Что в этой доктрине было неприемлемо для XX в.? Ее категорическая метафизичность, то есть традиционность постановки философских проблем. Но в переплавленном логическими позитивистами-аналитиками виде эта доктрина является одной из важнейших в XX в. В философских концепциях, ориентированных семиотически (см. **семиотика**), она преобразилась как представление о том, что реальность имеет насквозь знаковый характер (см. **реальность**) и, стало быть, опять-таки является мнимой, кажущейся.

Такое понимание реальности характерно и для новейших философских систем (см. расширенное толкование понятия **виртуальных реальностей** у Славоя Жижека). Поскольку невозможно определить, какая реальность является подлинной, а какая — мнимой, то весь мир представляется системой виртуальных реальностей: последнее отразил и современный кинематограф, в частности знаменитый культовый фильм “Blade Runner” (“Бегущий по лезвию

бритвы”), который подробно анализируется в книге С. Жижека “Существование с негативом”. Основная идея этого фильма (в интерпретации философа) состоит в том, что принципиальная невозможность для человека установить, является ли он настоящим человеком или пришельцем — “репликантом”, делает человека человечнее. Он как будто говорит себе: “Вот я поступаю так-то, а вдруг окажется, что я вовсе не человек! Поэтому я буду поступать в любом случае по-человечески и тогда все равно стану человеком”.

Второе, чем дорог XX в. А. и., — это концепция **времени** (см.). Ее разработал Дж. МакТаггарт, и она называется статической; согласно ей не время движется, мы движемся во времени, а иллюзия течения времени возникает от смены наблюдателей. Эта идея очень повлияла на философию времени Дж. У. Данна (см. **серийное мышление**), которая в свою очередь оказала решающее влияние на творчество Х.Л. Борхеса — писателя, воплотившего в себе сам дух прозы и идеологии творчества XX в. (см. **принципы прозы XX в.**).

А. и. стоял на переломе столетий, как двуликий Янус — глядя в противоположные стороны. Сейчас этих философов почти никто не читает и не переиздает, кроме историков философии. Но будем благодарны им за то, что они “разбудили” Рассела и Витгенштейна, и в этом смысле именно от них надо вести отсчет философии и культурной идеологии XX в.

Лит.:

Bradley F. Appearance and Reality. L., 1966.

Жижек С. Существование с негативом // Художественный журнал, 1966. — № 9.

АВАНГАРДНОЕ ИСКУССТВО. В системе эстетических ценностей культуры XX в., ориентированных на новаторское понимание того, как следует писать и жить, необходимо различать два противоположных принципа — **модернизм** (см.) и А. и. В отличие от модернистского искусства, которое ориентируется на новаторство в области формы и содержания (синтаксиса и семантики — см. **семиотика**), А. и. прежде всего строит системы новаторских ценностей в области **прагматики** (см.). Авангардист не может, подобно модернисту, запереться в кабинете и писать в стол; самый смысл его эстетической позиции — в активном и агрессивном воздействии на публику. Производить шок, скандал, эпатаж — без этого А. и. невозможно.

Вот что пишет об этом русский филолог и семиотик М. И. Шапир, обосновавший прагматическую концепцию А. и.: “[...] в авангардном искусстве **прагматика выходит на передний план**. Главным становится действенность искусства — оно призвано поразить, расстроить, вызвать активную реакцию у человека со стороны. При

этом желательно, чтобы реакция была немедленной, мгновенной, исключавшей долгое и сосредоточенное восприятие эстетической формы и содержания. Нужно, чтобы реакция успевала возникнуть и закрепиться до их глубокого постижения, чтобы она, насколько получится, этому постижению помешала, сделала его возможно более трудным. Непонимание, полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любит ее создатель-художник" (здесь и ниже в цитатах выделения принадлежат М. И. Шапиру. — В.Р.).

И далее: "Самое существенное в авангарде — его необычность, броскость. Но это меньше всего необычность формы и содержания: они важны лишь постольку, поскольку "зачем" влияет на "что" и "как". Авангард прежде всего — необычное прагматическое задание, непривычное поведение субъекта и объекта. Авангард не создал новой поэтики и своей поэтики не имеет; но зато он создал свою новую риторику: неклассическую, "неаристотелевскую" систему средств воздействия на читателя, зрителя или слушателя. Эти средства основаны на нарушении "прагматических правил": в авангарде субъект и объект творчества то и дело перестают выполнять свое прямое назначение. Если классическая риторика — это использование эстетических приемов во внеэстетических целях, то новая риторика — это создание квазиэстетических объектов и квазиэстетических ситуаций. Крайние точки зрения явления таковы: либо неэстетический объект выступает в эстетической функции (так, Марсель Дюшан вместо скульптуры установил на постаменте писсуар), либо эстетический объект выступает в неэстетической функции (так, Дмитрий Александрович Пригов хоронит в бумажных "гробиках" сотни своих стихов). Потому-то и действительны несуществующие (виртуальные) эстетические объекты, что весь упор сделан на внеэстетическое воздействие: поражает и ошарашивает публику уже самое отсутствие искусства (такова, к примеру, "Поэма конца" Василиса Гнедова, весь текст которой состоит из заглавия и чистой страницы). Все дело в умелой организации быта: достаточно напечатать вместо галстука морковку или нарисовать на щеке собачку".

Говоря об искусстве XX в., следует четко различать, когда это возможно, явления модернизма и А. и. Так, ясно, что наиболее явными направлениями А. и. XX в. являются футуризм, сюрреализм, дадаизм. Наиболее явные направления модернизма — постимпрессионизм, символизм, акмеизм. Но, уже говоря об ОБЭРИУ, трудно определить однозначно принадлежность этого направления к модернизму или к А. и. Это было одно из сложнейших эстетических явлений XX в. Условно говоря, из двух лидеров обэриутов балагур и чудесник Даниил Хармс тяготел к А. и., а поэт-философ, "авторитет

бессмыслицы” Александр Введенский — к модернизму. В целом характерно, что когда обэриуты устроили вечер в своем театре “Радикс”, скандал у них не получился, за что их упрекнул, выйдя на сцену, опытный “скандалист” Виктор Борисович Шкловский. По-видимому, в 1930-х гг. между А. и. и модернизмом наметилась определенная конвергенция, которая потом, после войны, отчетливо проявилась в искусстве **постмодернизма**, в котором и модернизм и А. и. играют свою роль (см. **концептуализм**).

С точки зрения **характерологии** (см.) типичный модернист и типичный авангардист представляли собой совершенно различные характерологические радикалы. Вот типичные модернисты: сухопарый длинный Джойс, изнеженный Пруст; маленький, худой, как будто навек испуганный, Франц Кафка; длинные, худые Шостакович и Прокофьев; сухой маленький Игорь Стравинский. Все это шизоиды-аутисты (см. **аутистическое мышление**), замкнутые в своем эстетическом мире. Невозможно их представить на площади или на эстраде эпатирующими публику. У них для этого нет даже внешних данных.

А вот авангардисты. Агрессивный, с громовым голосом, атлет Маяковский, так же атлетически сложенный, “съевший собаку” на различного рода скандалах Луис Бунюэль (тоже, впрочем, фигура сложная — в юности ярый авангардист, в старости — представитель изысканного постмодернизма); самовлюбленный до паранойи и при этом рассचितывающий каждый свой шаг Сальвадор Дали. Для каждого из этих характеров два признака составляют их авангардистскую суть — агрессивность и авторитарность. Как же иначе осуществлять свою нелегкую задачу активного воздействия на публику? Это свойства эпилептоидов и полифонических мозаиков (см. **характерология**).

Лит.:

Шапир М. Что такое авангард? // Даугава. 1990. — № 3.

Руднев В. Модернистская и авангардная личность как культурно-психологический феномен // Русский авангард в кругу европейской культуры. — М., 1993.

АВТОКОММУНИКАЦИЯ (ср. **индивидуальный язык**) — понятие, подробно проанализированное в рамках семиотической культурологии Ю. М. Лотмана. При обычной коммуникации общение происходит в канале Я — Другой. При А. оно происходит в канале Я — Я.

Здесь нас прежде всего интересует случай, когда передача информации от Я к Я не сопровождается разрывом во **времени** (то есть это не узелок, завязанный на память). Сообщение самому себе уже известной информации имеет место во всех случаях, когда ранг комму-

никации, так сказать, повышается. Например, молодой поэт читает свое стихотворение напечатанным в журнале. Текст остается тем же, но, будучи переведен в другую систему графических знаков, обладающую более высокой степенью авторитетности в данной культуре, сообщение получает дополнительную значимость.

В системе Я — Я носитель информации остается тем же, а сообщение в процессе коммуникации приобретает новый смысл. В канале Я — Я происходит качественная трансформация информации, которая в результате может привести к трансформации сознания самого Я. Передавая информацию сам себе, адресат внутренне перестраивает свою сущность, поскольку сущность личности можно трактовать как индивидуальный набор значимых кодов для коммуникации, а этот набор в процессе А. меняется. Ср. приводимый Ю.М. Лотманом пример из “Евгения Онегина”:

И что ж? Глаза его читали,
Но мысли были далеко;
Мечты, желания, печали
Теснились в душу глубоко.
Он меж печатными строками
Читал духовными глазами
Другие строки. В них-то он
Был совершенно углублен.

Одним из главных признаков А., по Лотману, является редукция слов языка, их тенденция к превращению в знаки слов. Пример А. такого типа — объяснение в любви между Константином Левиным и Кити (которых в данном случае можно рассматривать почти как одно сознание) в “Анне Карениной” Л.Н. Толстого:

— Вот, — сказал он и написал начальные буквы: *к, в, м, о: э, н, м, б, з, л, э, н, и, т?* Буквы эти значили: “когда вы мне ответили: *этого не может быть*, значило ли это, что никогда или тогда?” [...]

— Я поняла, — сказала она, покраснев.

— Какое это слово? — сказал он, указывая на *н*, которым означалось слово *никогда*.

— Это слово значит никогда [...].”

В. А., как пишет Ю. М. Лотман, “речь идет о возрастании информации, ее трансформации, переформулировке. Причем вводятся не новые сообщения, а новые коды, а принимающий и передающий совмещаются в одном лице. В процессе такой автокоммуникации происходит переформирование самой личности, с чем связан весьма широкий круг культурных функций — от необходимого человеку в определенном типа культурах ощущения своего отдельного бытия до самопознания и аутопсихотерапии” (см. **измененные состояния сознания**).

Как компромисс между коммуникацией и А., между смыслом и ритмом Ю. М. Лотман рассматривает двухканальный поэтический язык, который на содержательный код накладывает код ритмический, носящий автокоммуникативный характер (см. также система стиха).

Лит.:

Лотман Ю. М. Автокоммуникация: “Я” и “Другой” как адресаты // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек. Текст. Семиосфера. История. — М., 1996.

АКМЕИЗМ (древнегр. акме — высшая степень расцвета, зрелости) — направление русского модернизма, сформировавшееся в 1910-е гг. и в своих поэтических установках отталкивающееся от своего учителя, русского символизма. Акмеисты, входившие в объединение “Цех поэтов” (Анна Ахматова, Николай Гумилев, Осип Мандельштам, Михаил Кузмин, Сергей Городецкий), были “преодолевшими символизм”, как их назвал в одноименной статье критик и филолог, будущий академик В. М. Жирмунский. Заоблачной двумирности символистов А. противопоставил мир простых обыденных чувств и бытовых душевных проявлений. Поэтому акмеисты еще называли себя “адамистами”, представляя себя первочеловеком Адамом, “голым человеком на голой земле”. Ахматова писала:

Мне ни к чему одические рати
И прелесть элегических затей.
По мне, в стихах все быть должно некстати,
Не так, как у людей.

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Но простота А. с самого начала была не той здоровой сангвинической простотой, которая бывает у деревенских людей. Это была изысканная и безусловно аутистическая (см. аутистическое сознание, характерология) простота внешнего покрова стиха, за которым крылись глубины напряженных культурных поисков.

Вновь Ахматова:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.