

Ольга Барановская

МОДУСЫ ОБРАТИМОСТИ В ЯЗЫКЕ КУЛЬТУРЫ

Понятие обратимости приобрело актуальность в связи с переориентацией науки XX века на изучение динамических систем, процессов самоорганизации и особенно регенеративных процессов, действие которых обеспечивает воспроизводимость, обновление в условиях истощающихся ресурсов, восстанавливаемость и целостность системы. Подобные тенденции затронули и теоретические исследования культуры, в результате чего культурология приобрела довольно широкий спектр направлений и методологических ориентиров (Л. Уайт, А. Кребер, Г. Тард, Б. Кохен, Л. Гумилев и др.). Однако, на наш взгляд, продуктивность теоретического анализа культуры зависит, в первую очередь, от понимания самих способов формирования и функционирования ценностей как устойчивых значимых смыслов, представляющих специфическое содержание культуры, организующим принципом которого является нормативное начало как выражение предела допустимого в смысловом пространстве культуры.

В концепциях, построенных на идее символической организации культуры, в частности у Ж. Делеза и Ж. Бодрийяра, проблема обратимости культурных форм (как обратимости в структуре языка как такового и языка культуры) состоит в том, что, поскольку означаемое может быть замещено означающим, то в самом замещении реальный объект теряет свой первостепенный статус и значимость, а культура как знаковая система порождает некую параллельную, дублирующую, а именно – симулятивную структуру или симулякры разных порядков. Этим определяется необходимость появления обратимых процессов внутри языковых моделей в самом широком смысле слова и кодовых моделей в том числе. Обратимость означаемого и означающего, знака и значения становится единственным условием сохранения «объективного» статуса реальности, и поэтому символический обмен становится основной организующей формой культуры.

Обратимость времени переводит его в циклический режим, обратимость жизни сказывается в особом значении, придаваемом смерти, а обратимость смерти проявляется как идеал вечной жизни, бессмертие, обратимость дара требует отдаривания или жертвоприношения и т. д. «Неукоснительная обратимость отношений – такова суть символической обязанности» [2, с. 48]. Таким образом, весь процесс становления ценности основан на обратимости, но сам по себе он уже не может быть обратимым, поэтому Бодрийяр приходит к выводу, что для культурной системы в целом смертельна лишь одна обратимость – это обратимость самих ценностей. Вот почему культура нуждается также и в дрейфе,

плавающем состоянии ценностей. Это он и называет смыслом символического обмена.

Иллюзия вечности, достигаемая при помощи «культурных возрождений», фотографии, кино, всевозможных форм и способов консервации и тиражирования ценностей, осуществляет принуждение к потенциальному существованию, становится своего рода магическим требованием современной эпохи. Это, с точки зрения Бодрийера, и есть принцип зла – просто как синоним возврата к прежнему состоянию и бесконечной повторяемости.

В этой связи можно вспомнить слова А. Белого о двух образах вечности, созданных еще египетской культурой, кстати, сделавшей консервацию своей основной стратегией, – о Фениксе и Сфинксе. Сфинкс – это непонятый Феникс, это стремление к жизни без ценностного отношения к жизни, здесь бытие истинного и ценного подменяется бытием вообще. И печать борьбы между Фениксом и Сфинксом лежит на всех произведениях духа человеческого.

Следуя логике смыслообразования (ведь именно наличие смысла в противовес бессмысленности делает ценность живой и актуальной), Ж. Делез приходит к выводу, что порядок выстраивания смысловых отношений, порядок обнаружения значимых смыслов не может быть обусловлен только лишь семантически – в таком случае устойчивость символической структуры вообще не была бы объяснима, – он обусловлен также и темпорально. Время представляет собой некую охраняющую, сдерживающую целостность (поскольку оно само внутренне структурировано и не однородно), это ограничитель, призванный выявить достаточность и силу динамического начала смысловой конструкции. Понимание времени как каузальности, как трансцендентального коммутатора, обеспечивающего соотносимость значений, становится тем самым условием, благодаря которому может быть понята внутренняя организованность языка культуры. В подчеркивании роли времени (Бергсон, Гуссерль, Хайдеггер, Левинас, Рикер, Бахтин и др.) сказывается потребность в преодолении зыбкости и условности смысловых структур – условность и центробежность символа выступают тогда в качестве моментов становления, что в свою очередь, является показателем его жизненности и мобильности.

Ведь когда соотносимость смыслов выстраивается в четкую замкнутую связь, а смысловое многообразие превращается в закрытое множество, символы становятся языковой конструкцией или точнее – знаковой системой, – которая служит лишь для передачи информации. Тогда прошлое уже не отпускает, и, соответственно, утрачивается нормативное, созидающее начало культуры, ведь норма как принцип целостности культурного пространства нуждается в постоянном притоке,

приращении, избыточности смысла. И если это условие не выполняется, то на место нормы приходит канон, код, идеология, а бывшее богатство смыслов, втиснутое в соответствующую схему, иссякает.

Такова судьба эпического прошлого, как отмечает М. М. Бахтин, ведь «временные и ценностные определения здесь слиты в одно неразрывное целое (как они слиты и в древних семантических пластах языка). Все, что приобщено к этому прошлому, приобщено тем самым к подлинной существенности и значительности, но вместе с тем оно приобретает завершенность и законченность, лишается, так сказать, всех прав и возможностей на реальное продолжение» [1, с. 404].

С нашей точки зрения, в способах функционирования языка культуры можно выделить и другие модификации прочной связи между смысловыми и темпоральными параметрами его организации. Стремление избежать обратимости и условности самих ценностей в процессе их трансляции требует найти корреляты вневременности, независимости от течения реального времени и вариантов будущих толкований. Тогда, в первую очередь, здесь следует выделить ритуал, суть которого заключается в строгом воспроизводстве формы с соответствующей исключенностью реального времени и заменой его на подлинное мифологическое время, протекающее циклически. Но исключенность реального времени оборачивается и исключенностью осмысленности ритуального действия – можно определить его *значение* в общем контексте данной культуры как способа трансляции ценностей, но на уровне смысла любой конкретный ритуал безнадежен, он становится просто формальностью.

Следующий «ход» представлен в феномене классики, где очевидна прочная связь включенности реального времени (то есть подлинности ценности выдерживают проверку временем) и осмысленности идеала или образца как предельных выражений ценности. Однако достигнутое таким образом постоянство оказывается, в конечном итоге, не вполне жизнеспособным – классика не может обладать потенциалом избыточности, способным обеспечить полноценную жизнь культуры. Время здесь как бы приговорено и бессильно, подобно Хроносу, которого заставили вернуть поглощенное, поэтому и смысл утрачивает жизненный тонус, свою насыщенность и интенсивность.

Отсюда и возникает необходимость появления «свободных» форм взаимосвязи времени и смысла, нормы и творчества. Но при условии, что, «каким бы образом язык ни был дан, элементы языка должны обретаться все вместе, все сразу, так как они не существуют независимо от их дифференциальных связей» [5, с. 68], возникает проблема, каким же образом индивидуальность, т.е. смысл-событие, выходит за пределы собственной формы и своей синтаксической связи с миром, чтобы войти

в универсальную коммуникацию событий, т.е. каким образом культурный феномен, детерминированный определенными условиями и связями в культурной жизни эпохи и ареала, вдруг становится необходимо значимым, поворотным для совершенно другой культурной ситуации. А это значит, что мы вновь приходим к вопросу о соотношении означаемого и означающего, о том порядке, в силу которого это соотношение и возможно. Избыток означающего и недостаток означаемого создают постоянную неравновесность их соотношения, и смещения, вызванные этой неравновесностью, задают специфическую длительность и ритм организации языка, что и становится условием его самоорганизации, процесса формирования его специфического порядка.

Когда речь идет о происхождении смысла, существенным остается то, что он всегда сказывается за пределами формы (как системы значений или событий) и, значит, его временем не является настоящее – это скрытая связь, для которой требуется постоянное соотнесение, возвращение, новое наполнение, подчеркивает Делез. Это объясняет, почему ценности не имеют временной позиции, о чем говорилось и Гуссерлем, и Витгенштейном, и многими другими, и это то, что обеспечивает становление особого рода устойчивости символических форм, устойчивости, построенной на обратимости и неопределенности флуктуаций смысла. Поэтому-то и прошлое для живой культуры никогда не завершено, и настоящее не обладает модусом определенности. Присоединяя к бытию новое, время становится, по словам Левинаса, всегда возобновляющейся инаковостью совершенного, *всегда* этого возобновления, что и делает возможным непрерывность длительности, когда «смерть и воскресение вместе образуют время» [6, с. 270], а опередивший свое время когда-то, наконец, догоняет его [4, с. 420]. Каждое настоящее ищет в прошлом именно с в о е прошлое, от которого оно ведет свое начало, образуя таким образом фуркации смысловой определенности.

Например, восемнадцативековая пауза между Аристархом Самосским и Коперником показывает, с точки зрения Х. Ортеги-и-Гассета, что тезис Коперника не проистекает из идеи Аристарха, а привносит в нее свое влияние. «Выстрел великого открытия порождает не только эффект, обращенный в будущее, но и отдачу в прошлое... Жизнь, являющаяся непрекращающимся творением будущего, означает также непрерывное преобразование прошлого, благодаря которому прошлое каждую эпоху проживает особым образом» [7, с. 208]. Ведь даже в случаях реставрации можно видеть уже преобразованное прошлое.

Потенциальная бесконечность смысла, считал Бахтин, может актуализироваться лишь в соприкосновении с другим смыслом, обеспечивая постоянное обновление и приращение. И здесь нетрудно

видеть, что эта качественная особенность смыслообразования раскрывается аналогично потенциальной бесконечности времени – лишь в сопоставлении с другим процессом или другими означиваниями можно описать их самость, как это подчеркивал Витгенштейн.

Именно поэтому, в силу своей взаимообусловленности и трансцендентальности, неуловимые время и смысл приобретают столь сильную и вместе с тем гибкую, подвижную укорененность в бытии, а культурное наследие изобилует самыми невероятными семантическими пересечениями. В Каролингскую эпоху, например, как пишет Э. Панофский, языческие персонификации Солнца, Луны, Земли, Океана вполне естественно бытовали в иллюстрациях Восьмикнижия и Псалтыри, в сценах Страстей Господних, Никколо Пизано в 1260 году превратил изображение Диониса, поддерживаемого Сатиром, в старца Симеона, а обнаженного Геркулеса – в олицетворение христианской добродетели Силы и, наоборот, античные или христианские мотивы и персонажи облекались в тот или иной «современный» антураж. И здесь можно только добавить, что подобные ситуации повторяются постоянно, вплоть до того, когда новая, радикально прогрессивная культура (каковой себя оценивала пролетарская культура) оказалась нуждающейся в совершенно архаических фундирующих символизациях, таких как мумификация вождя и сакрализация его «вечной» обители и так далее.

Э. Панофский показывает, что череда возрождений античности в Средние века носила характер поэтапной и постепенной ассимиляции, переживания культурного наследия антиков, даже в том случае, когда оно вызывало противостояние и не ассимилировалось. И это говорит о том, что в свой активный период средневековая культура искала и конституировала свое собственное смысловое пространство, но полноценное осуществление такой стратегии было возможно лишь в соотношении с прошлым смысловым богатством, выраженным в сформировавшемся языке: «в эпоху итальянского Возрождения классическое прошлое начало рассматриваться с неподвижной дистанции, сравнимой с дистанцией между глазом и предметом в той фокусной перспективе, которая была одним из самых характерных нововведений того же Возрождения» [8, с. 96].

Без такого дистанцирования огромное наследие античности оставалось бы необозримым и не могло быть оценено как связанная культурная система. «Дистанция, созданная Ренессансом, лишила античность ее реальности. Классический мир перестал быть одновременно одержимостью и угрозой. Он стал объектом страстной ностальгии... Средние века оставили античность непогребенной и попеременно то оживляли, то заклинали ее труп. Ренессанс рыдал у ее могилы и пытался воскресить ее душу. В определенный фатально

неизбежный момент это удалось. Вот почему средневековое представление об античности так конкретно и в то же время так неполно и искажено; современное же представление, постепенно развивавшееся в течение трех или четырех столетий, исчерпывающе и последовательно, но и отвлеченно» [8, с. 99–100].

Это означает, что в оценке репродуктивных действий в культурной жизни следует различать, с одной стороны, саморазвертывание и флуктуации смыслов культурного феномена и, с другой стороны, обращение к нему как изначальному с позиции уже другого культурного феномена. Аналогичная картина складывается и в ситуации «оживления» культурного феномена, такого, как, например, пифагореизм, романтизм и т. п., когда позднее выявляется значимость данного феномена как смысла-события, и это становится определимым только в свете неопифагореизма, неоромантизма и т. п. И речь идет не о герменевтическом саморазвертывании данного феномена (что в принципе не исключено), но именно об установлении «точки зрения» на него, что, соответственно, конструирует фиксированные смысловые отношения в *общем* пространстве культуры и ведет к появлению, организации смысловых структур, а затем и символических форм.

Проще говоря, феномен, в котором звучит новое слово, который открывает возможность Другого пути, не обретет своей сущности и не будет понятен до тех пор, пока не сформируется тот язык, в системе которого это слово или этот путь будут *о-смыслены*. Поэтому, согласно Деррида и Вальденфельсу, изначальное является на свет только частично, поскольку его сущностная целостность просматривается лишь в *ответной* реакции. «Утверждение порядка выступает событием, не являющимся частью того порядка, который оно делает возможным. В этом отношении любое рождение, в котором открывается новый мир, имеет черты перерождения, так как оно понимается только задним числом» [3, с. 137].

Но здесь Б. Вальденфельс видит новую проблему. Ведь разнесенность, асимметрия подобного притязания и ответа во времени, их *несоответственность* могут быть скоррелированы только при наличии чего-то третьего. Это третье, в классической традиции представленное идеей всеобщего порядка, оказывается крайне опасным решением, ведь попытка установить окончательную симметрию, уравнивать притязание и ответ, свое и чужое, настоящее и прошлое, жизнь и смерть стирает всю продуктивную интенцию культуры, заключающуюся в самоценности индивидуального и уникального события. В рамках классического представления об универсальном порядке нормативность приобретает центрированность и однозначность (хотя скорее – именно

такая специфическая нормативность и порождает классическое представление об универсальном порядке), здесь любое отклонение становится аномалией или частным случаем беспорядка, служащим, в конечном итоге, на благо единственно возможному порядку. Здесь «все могло бы быть иначе, за исключением целого» [3, с. 116].

Однако когда вера в единственно возможный порядок приходится потесниться, и оказывается, что «все могло бы быть иначе, за исключением фактов» [3, с. 116], то есть инаковость затрагивает само устройство порядка, и всеобщность представляется через различные модели порядка как культурной идентификации, то нормативность становится особым проблемным полем исследований. Именно в постмодернистской философской литературе проблема представления о норме, конституирующей отсутствие норм, равно как и о стиле в отсутствие стиля, является одной из самых сложных. В самом общем смысле современные концепции нормативности выделяют прежде всего ее селективную роль, где культурная действительность обретает границы через полагание пределов возможного и допустимого.

Но «там, где порядок вещей оказывается поколебленным, зияет пропасть между чужой провокацией и собственной продуктивностью... Притязание не принадлежит порядку, в который вписан процесс ответа или которому он подчиняется. Претензия становится таковой впервые в *ответе*, который ее вызывает и которой он неизбежно предшествует. Процесс ответа переваливает, таким образом, через узкий хребет, который отделяет послушание и раболепство от произвола и прихоти... Мы изобретаем то, *что* мы отвечаем, но не то, *на что* мы отвечаем и что делает весомыми нашу речь и наши поступки» [3, с. 139]. В этом Вальденфельс и видит решение данной проблемы: на смену универсалистской установке должна прийти респонзивная феноменология. И это значит, что вопрос переходит в область отношения между продуктивной и репродуктивной деятельностью в культуре.

Вальденфельс констатирует, что в данном аспекте никакая деятельность не может быть чисто продуктивной настолько, чтобы создать свои собственные предпосылки, иначе было бы необходимо признать творение из ничего, но в то же время такая деятельность не может быть и чисто репродуктивной, иначе она превратилась бы лишь в стереотипное поведение, которое стремится к формуле действия. Хотя все же следует признать наличие такого рода деятельности в культуре – деятельности, ориентированной на создание кодовых структур, постоянную репрезентацию и даже клонирование знаков, – о чем достаточно глубоко говорил Ж. Бодрийяр, но Вальденфельс обходит эту сферу стороной, так как в свете респонзивной феноменологии такие «ответы» не являются

ответами в подлинном смысле слова, поскольку им нечего сказать, да и все здесь уже получается сказанным.

Тогда естественно возникает вопрос о тех движущих силах или возможностях, благодаря которым допустима подлинная продуктивность ответа. Вальденфельс полагает, что такой вопрос «отсылает нас к питательной почве практического опыта, где границы порядка открываются вниз» [3, с. 97]. Здесь имеется в виду противостояние реального живого опыта и нормативности как ограничения и упрощения многообразия смыслов, когда то несовершенное (с точки зрения нормативности), что происходит в практическом опыте, высвобождается и заявляет о себе. И «между субъективным удовлетворением потребностей и транс-субъективным выполнением норм сохраняется пространство для смешений» [3, с. 99]. При этом выходящее за пределы нормы сохраняет, *должно* сохранять свою автономию, и в этом смысле оно асимметрично и необратимо, а все нормальное как раз озабочено ненормальностью и стремится подчинить, ассимилировать или хотя бы локализовать ее. И в этом норма обуславливает свое движение вовне, Вальденфельс даже считает, что нормы вообще становятся заметными в результате их переступания, и что поэтому переступание первичнее самой нормы, обнаруживая, таким образом, источник продуктивной деятельности.

Можно было бы отметить, что затруднение, возникающее в таком случае, сродни общеизвестной формулировке принципа первичности; и тогда мы вряд ли в состоянии определить, норма ли провоцирует творчество как продуктивную избыточность или, наоборот, аномалия и творческая свобода являются условиями вычленения норм. Но результат в любом случае один – как уже говорилось выше, норма как предел допустимого выражает принцип целостности культуры, ее способность *осваивать* смысловое поле Иного. Поэтому то, что в рамках одной целостности или порядка оказывается совершенно автономно существующей аномалией или, как минимум, самостоятельным целым, в другой системе координат оказываются необходимой составной частью этого нового целого.

Все это приводит нас к выводу, что норма – это трансгрессия по отношению к культурным феноменам, составляющим ту или иную культурную целостность, и это предполагает возможность «выхода» в иную целостность, причем не только как пересечения или совпадения различных, но одинаково допустимых смыслов, но как обращение к иным моделям организации смыслового пространства. Такое обращение дает реструктурирующий импульс еще не сформировавшемуся смысловому пространству, что способно инициировать, спровоцировать *ответный* творческий всплеск, степень активности и интенсивности которого и

определяет его *ренессансный* потенциал для культуры в целом или отдельного культурного явления.

И это еще один путь, с помощью которого можно избежать извечного дробления культурного пространства на локальные изолированные системы и рассматривать его как перспективно становящееся смысловое пространство, причем с перспективой, открытой как в будущее, так и в прошлое.

Таким образом, можно сделать вывод, что обратимые процессы охватывают комплекс или ансамбль основных компонентов внутренней организации языка культуры – отношение означающего и означаемого, смысловые и временные связи, нормативность. Обратимость, действующая в смысловом пространстве символических форм, становится необходимой составляющей полноценного функционирования всей культурной системы, именно в силу того, что расширение смыслового пространства не может осуществляться с неограниченной экстенсивностью или продуктивностью. Темпорально организованное смысловое пространство, центрированное отношениями нормы и аномалии или нормы и творчества, требует наличия возвратных движений, обратных связей, обеспечивающих интенсивное функционирование культурной системы и ее способность к регенерации.

Ренессансные или регенеративные процессы в этой связи представляются как способ реализации обратимости, главная роль которых заключается в фиксации связей, соотношений в ситуации неопределенности процесса смыслообразования, т.е. формирования ценностей. Как было показано, ситуация неопределенности возникает, с одной стороны, в связи с трансцендентальным характером смысла и времени и неустойчивостью формирующегося смыслового пространства, а с другой стороны, с динамикой нормативности и творчества, с динамикой ответных реакций, заключающихся в их продуктивности или репродуктивности, избыточности или недостаточности.

Поэтому сама возможность такого явления, как возрождение в культуре обуславливается целым комплексом указанных факторов, а не только лишь предшествующим состоянием упадка, как это зачастую принято думать. Более того, получается, что механизм регенерации осуществляется только в условиях неопределенности языковой структуры культурных форм – в культуре, функционирующей в рамках жесткой нормативности, то есть на уровне ритуального кода или идеологии, ренессансные процессы просто немислимы, точнее, бессмысленны, поскольку там действует лишь неизменность самовоспроизведения с сопутствующими ограничениями в приращении смысла.

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986.

2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Добросвет, 2000.
3. Вальденфельс Б. Мотив чужого. – Мн.: ПроPILEI, 1999.
4. Витгенштейн Л. Философские работы. – Ч.1.– М.: Гнозис, 1994.
5. Делез Ж.. Логика смысла.– М.: Академия, 1995.
6. Левинас Э. Избранное. Тотальность и бесконечное. – М., СПб.: Университетская книга, 2000.
7. Ортега-и-Гассет Х. В. Дильтей и идея жизни // Метафизические исследования. – Вып.5.– СПб., 1998.– С. 203–225.
8. Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. – М.: Искусство, 1998.