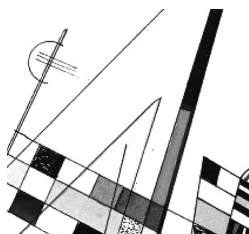


С.Н. Зенкин

# СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ



Учебное пособие



Издательский дом  
Высшей школы экономики  
Москва · 2023

УДК 003  
ББК 71.05  
3-56



<https://elibrary.ru/ofnrff>

Рецензенты:

*С.Т. Золян*, докт. филол. наук, профессор Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта (Калининград), ведущий научный сотрудник Института философии Национальной академии наук Армении (Ереван);

*П.Ф. Успенский*, канд. филол. наук, PhD,  
доцент Школы филологических наук  
Национального исследовательского университета  
«Высшая школа экономики»

**Зенкин, С. Н.** Семиотика культуры: учеб. пособие / С. Н. Зенкин ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2023. — 176 с. — 600 экз. — ISBN 978-5-7598-2707-8 (в обл.). — ISBN 978-5-7598-2859-4 (e-book).

Учебное пособие содержит систематическое изложение основных положений семиотики культуры — дисциплины, оказавшей исключительное влияние на развитие мировых гуманитарных наук во второй половине XX века. Рассмотрены общие проблемы семиотики — определение и структура знака, первичные и вторичные знаковые отношения, семиозис и мимесис, — а также ряд конкретных знаковых систем, чаще всего затрагиваемых при исследовании словесности (язык и литература, визуальные системы, повествование, семиотические аспекты поведения и денежного обращения, общее устройство знаковой культуры). Излагаются идеи ведущих теоретиков семиотики — Ролана Барта, Умберто Эко, Юрия Лотмана и других. Теоретическое изложение сопровождается многочисленными примерами, в основном взятыми из языка, художественной литературы и других искусств.

Книга рекомендуется студентам-филологам, обучающимся по программам бакалавриата и магистратуры, а также аспирантам.

УДК 003  
ББК 71.05

На обложке — фрагмент картины Василия Кандинского «Delicate Tension», No. 85. 1923 г. ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vassily\\_Kandinsky,\\_1923\\_-\\_Delicate\\_Tension.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vassily_Kandinsky,_1923_-_Delicate_Tension.jpg))

Опубликовано Издательским домом Высшей школы экономики  
<http://id.hse.ru>

doi:10.17323/978-5-7598-2707-8

ISBN 978-5-7598-2707-8 (в обл.)  
ISBN 978-5-7598-2859-4 (e-book)

© Зенкин С.Н., 2023

# Оглавление

Предисловие.....	4
------------------	---

## *Часть первая*

### ОБЩЕЕ УСТРОЙСТВО ЗНАКОВЫХ СИСТЕМ

1. Функции знаков и история их изучения .....	7
2. Знаки, сигналы и признаки .....	17
3. Структура знака.....	27
4. Первичные знаковые отношения: парадигма и синтагма .....	39
5. Вторичные знаковые отношения: коннотация и метаязык .....	45
6. Семиозис и мимесис .....	61

## *Часть вторая*

### ОТДЕЛЬНЫЕ ЗНАКОВЫЕ СИСТЕМЫ

7. Язык .....	75
8. Художественная литература .....	89
9. Визуальная семиотика.....	101
10. Повествование.....	118
11. Семиотика поведения.....	136
12. Семиотика денег .....	149
13. Макросемиотика.....	161

Заключение.....	171
-----------------	-----

Рекомендательный список литературы.....	174
---	-----

# *Предисловие*

Вступив в круг гуманитарных наук во второй половине XX века, семиотика предложила новый ключ к структурам мышления и коммуникации, новый метод критического анализа разнообразных форм культуры, включая язык, визуальность, художественное творчество, а также технические и биологические формы коммуникации. Из этого предметного богатства в настоящей книге выбрана только семиотика культуры, то есть теория смысловой деятельности людей; а поскольку это учебное пособие, адресованное прежде всего студентам-филологам, то общие проблемы семиотики, которым посвящена первая часть, систематически иллюстрируются примерами из языка и литературы; из числа отдельных знаковых систем во второй части разбираются, во-первых, естественный язык и его художественное применение и, во-вторых, те системы, которые теснее всего соприкасаются с литературой — включаются в нее (например, повествование), часто упоминаются в ее произведениях (например, деньги).

Книга выросла из лекций по семиотике коммуникации, которые я в 2006–2008 годах читал на филологическом факультете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, и из лекционных и семинарских занятий по семиотике культуры, которые я вел в 2018–2022 годах в департаменте филологии Высшей школы экономики (Санкт-Петербург). В ней отразился живой диалог со слушателями, который позволил существенно развить и уточнить многие положения курса и за который я благодарен своим студентам. Я также признателен рецензентам книги Сурену Золяну и Павлу Успенскому за ряд важных замечаний и пожеланий по ее содержанию; насколько мог, я постарался учесть их при доработке.

*Часть  
первая*

ОБЩЕЕ  
УСТРОЙСТВО  
ЗНАКОВЫХ  
СИСТЕМ



# 1. ФУНКЦИИ ЗНАКОВ И ИСТОРИЯ ИХ ИЗУЧЕНИЯ

**Краткое содержание.** *Предыстория и история семиотики с древности до конца XX века. Переход от философских теорий познавательного знака к позитивно-научному исследованию знаков коммуникативных. Этическая и эстетическая задачи семиотики культуры.*

Семиотика — наука о знаках. Однако не всякая теория знаков относится к семиотике в строгом смысле слова. Исторически наука семиотика возникла гораздо позднее, чем люди начали размышлять о знаках. Дело в том, что на протяжении многих веков эти размышления развивались не в рамках объективных наук, а в спекулятивных дисциплинах — философии и теологии, которых знаки интересовали в другом аспекте, в другой функции, чем изучаемые в современной семиотике.

Если в наши дни спросить среднего человека, для чего нужны знаки, он, скорее всего, ответит: чтобы общаться между собой, передавать друг другу информацию. Это значит, что сегодня мы считаем главной функцией знаков *коммуникативную*. Спекулятивное же исследование знаков исходило из другой идеи: ученые и мыслители стремились выяснить, как и в какой мере знаки позволяют нам *познавать* мир или Бога. Эта традиция прошла через несколько исторических этапов.

Начиная с древности в философии и литературе идут споры об «истинности» слов, из которых состоит язык. Такая дискуссия представлена в диалоге Платона «Кратил»: существует

ли «правильность имен, присущая каждой вещи от природы»<sup>1</sup>, или же названия даются произвольно, как условятся люди? В дальнейшем эту «правильность имен» пытались доказать в этимологических исследованиях, доискиваясь до некоего исконного имени, которое выражало бы самую суть вещи, но впоследствии забылось и затемнилось в ходе развития языка. Та же вера в изначальное безусловное значение языковых знаков выражается в попытках наделить смыслом мелкие несемантизированные элементы речи — например, отдельные звуки, как об этом говорится в сонете Артюра Рембо «Гласные»:

А — черный, белый — Е, И — красный, У — зеленый,  
О — синий... Гласные, рождений ваших даты  
Еще открою я...<sup>2</sup>

Вера в глубинное значение некоторых знаков, позволяющее познать обозначаемое ими существо, не раз высказывалась в христианском богословии. В трактате «О божественных именах» раннехристианского автора, отождествляемого со святым Дионисием Ареопагитом, такими именами объявляются Добро, Свет, Красота и т.д.; носитель этих имен Бог выше каждого из них, но до известной степени может быть через них познан. Много позднее, в начале XX века, в православном богословии возникло течение «имяславия», с которым были связаны русские философы Сергей Булгаков, Павел Флоренский, Алексей Лосев. Имяславие утверждало божественность имени Иисуса Христа, представляющего собой «словесную икону»<sup>3</sup> — священный образ божества.

В новом, секулярном плане познавательную функцию знаков стали исследовать в философии Просвещения (Джон Локк, Этьен Бонно де Кондильяк); речь шла уже не об абсолютных,

---

<sup>1</sup> Платон. Кратил / пер. Т.В. Васильевой // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 613.

<sup>2</sup> Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду / пер. М.П. Кудинова. М.: Наука, 1982. С. 85.

<sup>3</sup> Булгаков С.Н. Философия имени. Париж: IMCA-Press, 1953. С. 186.



сверхличных смыслах, а о деятельности индивидуального человеческого ума. Наша мысль оперирует идеями, но их слишком много и они вступают в слишком сложные комбинации, чтобы удерживать их все в памяти; для составления и запоминания длинных аналитических цепочек приходится фиксировать их в устойчивых памятных знаках — прежде всего в словах языка. «Идеи связываются со знаками, и [...] только благодаря этому они связываются между собой»<sup>4</sup>. С помощью знаков мы кратко записываем свои мысли, чтобы не тратить каждый раз время и силы, заново повторяя процесс их производства. Такие краткие записи — аббревиатуры идей, «узелки на память» — изначально возникают и циркулируют внутри индивидуального сознания и лишь затем служат для общения с другими людьми. Через их посредство мы фиксируем полученные результаты анализа, составляем архив, библиотеку знаний, из которой далее черпаем по надобности. Словесные знаки образуют язык, с помощью которого люди мысленно осваивают окружающий мир и самих себя.

О роли знака в мышлении писал и создатель самого термина *semiotics*, или *semeiotics*, — американский философ Чарльз Сандерс Пирс (1839–1914). Продолжая идеи Просвещения, он связывал семиотику прежде всего с логикой: «Всякое мышление осуществляется посредством знаков, поэтому логика может рассматриваться как наука об общих законах знаков»<sup>5</sup>. Фактически, однако, Пирс учитывал как познавательную, так и коммуникативную функции знаков; он подверг анализу внутреннюю структуру знаков и выделил несколько их категорий по принципу соотношения с означаемым: иконические знаки, знаки-индексы и знаки-символы. Пирс предложил трехчленную схему знака, в которой кроме означающего и означаемо-

---

<sup>4</sup> Кондильяк Э.Б. де. Опыт о происхождении человеческих знаний / пер. И.С. Шерн-Борисовой // Кондильяк Э.Б. де. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М.: Мысль, 1980. С. 70.

<sup>5</sup> Пирс Ч.С. Краткая классификация наук / пер. Т. Дмитриева // Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. М.: Logos, 2000. С. 16. Фамилию философа Peirce иногда транскрибируют также как «Перс» или «Пёрс».

го имеется еще динамический элемент — *интерпретант* (или *интерпретанта*). Тем самым сформировался собственный объект семиотики и было положено начало структурному изучению знаков: наука стала задаваться конкретными вопросами о том, из чего они состоят и как действуют в процессе мышления.

Философия Пирса получила развитие в англоязычной семиотике. Его американскому последователю Чарльзу Уильяму Моррису (1903–1979) принадлежит, в частности, широко принятое ныне разделение семиотики на три составных части: *семантику* (изучение отношений знаков к тому, что они обозначают), *синтактику* (изучение отношений знаков между собой) и *прагматику* (изучение отношений знаков к субъектам, которые ими пользуются).

Моррис, как и Пирс, был философом, хотя описывал не абстрактные схемы мышления, а конкретную структуру знаков. Новейшая семиотика возникла с того момента, когда изучением знаков занялись не только спекулятивные мыслители, опиравшиеся на априорные данные сознания, но и специалисты в позитивных науках — прежде всего филологи и лингвисты. Целью их анализа было не столько понимание мышления, сколько изучение коммуникации, и именно выделение коммуникативной, а не познавательной функции знаков позволило создать самостоятельную научную дисциплину. Правда, в современной семиотике имеется и *когнитивное* направление, но в его рамках знаки по-прежнему рассматриваются как средство коммуникации, а не умственного познания, исследуется процесс их индивидуального восприятия — то, как эти знаки выделяются субъектом из фона, опознаются, анализируются. Такие исследования особенно распространены в применении к знакам визуальным<sup>6</sup>.

В 1916 году вышел в свет «Курс общей лингвистики» женева профессора Фердинанда де Соссюра (1857–1913) —

---

<sup>6</sup> См., например: *La Sémiotique visuelle: nouveaux paradigmes / sous la direction de M. Costantini*. Paris: L'Harmattan, 2010.

книга была издана посмертно его учениками на основе лекций, записанных студентами. Теория Соссюра, получившая исключительное влияние в науке, вводила в лингвистику несколько фундаментальных оппозиций — осей, по которым расчленяется языковая деятельность: это оппозиции *языка и речи* (общих правил языковой деятельности и их конкретного применения), *диахронии и синхронии* (язык во временном развитии и моментальный временной срез языка как неподвижной системы), *парадигматики и синтагматики* (на первой оси — результат выбора языковых элементов, например слов из словаря, на второй — результат их комбинирования в высказывании, например в словесном выражении). Соссюр также предложил новаторское определение языкового знака, состоящего из двух нематериальных, чисто психических элементов (означающее как образ звучащего или написанного слова и означаемое как понятие, которое с ним ассоциируется); а кроме того, в его «Курсе...» содержится мысль о расширении методов, выработанных в лингвистике, на более обширный круг явлений:

Язык есть система знаков, выражающих понятия, а следовательно, его можно сравнивать с письменностью, с азбукой для глухонемых, с символическими обрядами, с формами учтивости, с военными сигналами и т.д. и т.п. [...] Следовательно, можно представить себе науку, изучающую жизнь знаков в рамках жизни общества [...] мы назвали бы ее *семиологией* (от греч. *sémeion* «знак») [...]. Лингвистика — только часть этой общей науки; законы, которые откроет семиология, будут применимы и к лингвистике...<sup>7</sup>

Эта проектируемая наука, которую Соссюр нарек «семиологией», получила мировое развитие под названием «семиотика»; слово «семиология» сегодня уже мало употребляется

---

<sup>7</sup> Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / пер. А.М. Сухотина под ред. А.А. Холодовича // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 54. Подробнее о лингвистических идеях Соссюра, перенятых семиотикой, см. ниже, в главах 3 и 4.

даже в его родном французском языке. Ведущими теоретиками семиотики XX века стали лингвисты и теоретики литературы: русские филологи Роман Jakobson (1896–1982) и Юрий Лотман (1922–1993), французский критик и эссеист Ролан Барт (1915–1980), итальянский медиевист, а впоследствии и знаменитый писатель Умберто Эко (1932–2016). Главные центры мировой семиотики образовались в 1960-е годы во Франции и Советском Союзе; Московско-Тартуская семиотическая школа сделалась центром независимых гуманитарных исследований в СССР. Общим методом новой науки был *структурализм* — изучение отношений в системе независимо от природы соотносящихся элементов. Об этом писал еще лингвист Соссюр: «...в языке нет ничего, кроме различий»<sup>8</sup>, различие (*a* отличается от *b*) — простейшая форма значимого отношения, и структуры языка и культуры складываются из таких элементарных кирпичиков-оппозиций. Структуральный подход, абстрагирующий от материальной специфики знаковых систем, позволил выработать эффективные модели, применимые в разных областях культуры и объясняющие социальную коммуникацию в различных ее формах. Исходя из этого универсального принципа, структурная семиотика подвергла анализу не только язык, но и художественную литературу, фольклор, древние мифы, политическую идеологию, массовую культуру, формы социально-бытового поведения, визуальные изображения и т.д. Многие из этих систем (кроме разве что поведения и визуальных изображений) можно определить как *вторичные знаковые системы*, в том смысле что они образуются на основе естественного языка, высказывают другими средствами то, что могло быть сформулировано с помощью слов.

Структурные исследования всегда имеют предметом не единичные знаки, а их целостные системы, каковыми могут быть *код* или *текст*. Подробнее эти понятия будут объяснены ниже, пока же можно сказать, что код — это условный меха-

---

<sup>8</sup> Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. С. 152.

низм создания и чтения сообщений в той или иной знаковой коммуникации, а текст — это конкретный результат знаковой деятельности, который обладает собственной внутренней упорядоченностью, иногда очень сложной, например в художественных текстах. Соссюр утверждал, что лингвистика должна изучать только «язык», а не «речь», структурная же семиотика культуры берет более широкий круг предметов: в самом деле, если семиотический код — это аналог абстрактного соссюровского «языка», то текст представляет собой продукт конкретного высказывания, то есть принадлежит «речи», которая тоже находится в ведении семиотики.

Семиотика культуры добилась впечатляющих результатов во второй половине XX века. Ее базовые идеи вошли в состав современных гуманитарных наук, в частности используются при теоретическом исследовании языка и литературы, то есть составляют часть научного багажа, необходимого филологам.

**Подробнее.** Семиотические исследования получили развитие и помимо изучения культуры как таковой. Философская рефлексия о знаках с давних пор занималась знаками естественными, позволяющими распознавать природу того или иного существа (мы будем в дальнейшем называть их *признаками*). Так рассуждал уже Аристотель: «...если какому-либо роду [...] присуще отличительное свойство, как, например, львам — смелость, то необходимо, чтобы был и какой-то знак его. [...] Допустим, что таким знаком будут большие конечности...»<sup>9</sup>.

В дальнейшем семиотика стала находить не только познавательные, но и коммуникативные знаки в живой природе. Сначала исследованию подверглись системы знаковой коммуникации, которыми пользуются животные и насекомые (например, «танцы» пчел, сообщающих друг другу, где искать мед); современная же *биосемиотика* изучает как особого рода

---

<sup>9</sup> Аристотель. Первая аналитика / пер. Б.А. Фохта // Аристотель. Сочинения: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1978. С. 253.

■ знаковые процессы обмен информацией, происходящий не только между живыми организмами, но и внутри них<sup>10</sup>.

В 1970–1980-х годах семиотика подвергла пересмотру структурную лингвистику в традиции Соссюра, исходившую из идеи более или менее стабильного кода («языка» в отличие от «речи»); ученые стали обращать внимание на динамику знаковой коммуникации, где происходит силовое взаимодействие разных кодов, и на то, как сами эти коды постоянно изменяются в процессе социальной коммуникации. Такие исследования шли в разных странах — у Ролана Барта и Юлии Кристевой (род. 1941) во Франции, у позднего Юрия Лотмана в СССР, в «социальной семиотике», сложившейся благодаря работам английского лингвиста Майкла Халлидея (1925–2018)<sup>11</sup> и его последователей Роберта Ходжа (род. 1940) и Гюнтера Кресса (1940–2019)<sup>12</sup>. Социальная семиотика не просто рассматривает знаковую коммуникацию как социальный факт (так поступал еще Соссюр, опираясь на социологию Эмиля Дюркгейма, описывавшую стабильное состояние общества), но подчеркивает в ней динамически-властную составляющую, когда различные знаковые коды накладываются друг на друга в процессе общественной борьбы и полемики. Как и другие направления семиотики, она изучает естественный язык в контексте других знаковых систем, передающих свои сообщения по различным — вербальным, визуальным, аудиальным — каналам; это называется *мультимодальностью* знаковой деятельности.

Включив в сферу своего внимания социокультурные конфликты, которые разыгрываются в знаковой коммуникации, семиотика столкнулась с необходимостью решать особые, уже не чисто познавательные задачи. Многие ее исследования включают ценностный аспект — то есть не просто описывают

---

<sup>10</sup> См.: Favareau D. Essential Readings in Biosemiotics: Anthology and Commentary. Dordrecht: Springer, 2010.

<sup>11</sup> См.: Halliday M.A.K. Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. Baltimore: University Park Press, 1978.

<sup>12</sup> См.: Hodge R., Kress G. Social Semiotics. Itaca, NY: Cornell UP, 1988.

знаки, но и критически оценивают истинность, добросовестность и художественную содержательность осуществляемой с их помощью коммуникации.

На протяжении многих веков (с раннего христианства до раннего Нового времени) в размышлениях о знаке подразумевались по большей части религиозные или магические знаки, чья достоверность обеспечена их сакральным статусом. В XVIII веке, в ходе общей секуляризации культуры, встал вопрос о знаке, создаваемом людьми для своих собственных познавательных и практических нужд. Такие мирские, не обеспеченные высшим авторитетом знаки подвижны и неустойчивы, они могут исказить смысл передаваемых с их помощью сообщений, прибавлять к нему вторичные сообщения, коммуникация с их помощью чревата недоразумениями, но зато и более гибка и удобна для творческого применения. Божественные знаки истинны и серьезны — человеческие знаки могут лгать, зато с ними можно играть. Умберто Эко объяснял это так:

Знаком является все, что может быть взято как значащая замена чего-то другого. Это «нечто другое» не обязательно должно существовать и не обязательно должно фактически сохраняться в момент, когда его заменяет знак. В таком смысле семиотика, вообще говоря, — *это дисциплина, изучающая все то, что может использоваться для лжи*<sup>13</sup>.

Отсюда вытекают этическая и эстетическая задачи семиотики: с одной стороны, она занимается *критикой* знака, демистификацией социального дискурса, выявляя в нем механизмы недобросовестной манипуляции, а с другой стороны, вырабатывает программы знакового творчества, включая художественное. С 1960-х годов (а фактически и раньше, но не в рамках семиотики как особой дисциплины) ученые исследуют эстетическую функцию знаков, которые могут использоваться не только для познания и передачи сообщений, но и для достижения художественных эффектов: смеха, трагического ужа-

---

<sup>13</sup> Eco U. Trattato di semiotica generale. Milano: Bompiani, 1998. P. 17.

са, сопереживания героям и т.д. Эта последняя, эстетическая функция более всего соответствует современному пониманию культуры, и ее глубоко исследовали как в Московско-Тартуской школе, так и во французской семиотике 1960–1970-х годов, которая у некоторых своих представителей настолько сблизилась с художественным творчеством, что едва не стала частью литературного «постмодернизма».

Критика знака и творческая игра с ним идут еще дальше: они ставят под вопрос связь между коммуникацией и знаками, ведут к поискам некоммуникативных или же незнаковых (миметических) моделей культурной деятельности. Семиотика интересуется как проектами однозначных искусственных языков (и утопических, и реально-технических — например, в современной информатике), так и возможностями нестандартного, неутилитарного применения знаков, когда они включаются в творческую игру, деформируются, делаются сверхмногозначными или же вовсе бессмысленными и т.д. Одним своим крылом она смыкается с кибернетикой (теорией технических систем коммуникации), а другим — с теорией литературы и искусства, причем в ее радикальных направлениях, опирающихся на опыт авангарда XX века.



## 2. ЗНАКИ, СИГНАЛЫ И ПРИЗНАКИ

**Краткое содержание.** *Понятие «знак» конструируется на основе традиций его употребления. Знак следует отличать от смежных с ним фактов: это, с одной стороны, сигналы, требующие лишь адекватной реакции, но не понимания смысла, а с другой — некодированные знаки-признаки, служащие для «уликовой», интуитивной познавательной деятельности.*

Выше, в главе 1, было процитировано определение Умберто Эко: «Знаком является все, что может быть взято как значащая замена чего-то другого»; иначе говоря, в первом приближении знаком можно считать любой факт или объект (вещь, действие и т.д.), используемый как носитель информации. Однако такой широкой дефиниции еще недостаточно. Понятие знака — это не математическое понятие, о значении которого можно произвольно договориться раз и навсегда; исторически оно обросло в языке сложным употреблением, и определение придется *конструировать* исходя из традиций словоупотребления.

Как было сказано, семиотика культуры изучает знаки прежде всего в их коммуникативной, а не познавательной функции. Поэтому для определения знака ей нужно отделить собственно знаковую коммуникацию от других, смежных с нею явлений. Чтобы точнее определить феномен знака, следует отличить его от *сигнала* и *признака*. Подобно знаку, они тоже

служат носителями информации, но иначе, чем он, включаются в процесс коммуникации.

Наш следующий пример взят — с изменениями и сокращениями — у Умберто Эко, который, в свою очередь, заимствовал его у другого итальянского ученого, Туллио де Мауро. Решается инженерная, техническая задача: обеспечить безопасность горного водохранилища, не дать ему переполниться до прорыва плотины. В водохранилище устанавливают датчик уровня воды — например, поплавков. Далее система безопасности может строиться по-разному. Элементарное решение: большой поплавок напрямую, механическим рычагом соединяется со шлюзом плотины; тогда вода, достигнув определенного уровня, сама собственным давлением на поплавок приоткрывает шлюз, и он спустит избыток воды. Здесь, собственно, нет ни знаков, ни коммуникации: воздействие передается с одного механического устройства на другое в виде энергии, а не информации.

**Подробнее.** Энергию и информацию в философии различают как количество и качество движения; и та и другая характеризуют некоторое движение материи (они равно нуждаются в материальном носителе), но энергия — это грубая, недифференцированная величина, а информация — тонкая системная организация этого движения. Информация может передаваться от одной системы другой, не принуждая ее извне, а задавая ей программу собственного, автономного действия. При передаче информации всегда затрачивается также и энергия, но значительно меньше, чем при чисто силовом воздействии. Например, заглохший автомобиль можно толкать вручную (энергия), а можно попытаться запустить его двигатель, дав ему правильные команды (информация).

При втором, более сложном решении открытие шлюза происходит по команде удаленного распорядительного устройства, которое получает *сигналы* (экономные информационные импульсы) от датчика и посылает в ответ другие сигналы, управляющие шлюзом. Для этих сигналов требуется канал

связи (например, электрический кабель) и код, позволяющий выражать грубые механические процессы (подъем датчика-поплавок, открытие створок шлюза) в виде кратких слабых модуляций электрического тока. Код может быть совсем простым, состоящим всего из двух элементов — условно говоря, загорается или не загорается сигнальная лампочка, — а может усложняться всевозможными резервными системами, страхующими от сбоя. На случай выхода из строя одной лампочки вводится резервная линия с дополнительной лампочкой, которая будет, допустим, не загораться, а гаснуть в момент опасности; на распорядительное устройство может поступать не просто короткий сигнал «опасность», но и более сложные сведения о состоянии дел, с градацией уровней опасности («норма», «тревожное повышение», «опасное повышение», «высший уровень угрозы» и т.д.). Иными словами, такая коммуникационная цепь может быть очень сложной и развитой — но в ней не будет ни одного знака, только *сигналы*.

Знак появляется лишь при третьем решении — если у пульта управления сидит человек, оператор, который при загорании сигнальной лампочки может не просто среагировать на угрозу наводнения (это умеет делать и машина), а *понять* ее: например, встревожиться, испугаться, осознать само понятие «опасность» или «наводнение». Чтобы сигналы служили знаками, в цепи коммуникации должен циркулировать *смысл*, а не просто информация.

Когда мы имеем дело с машиной, мы не выходим за рамки кибернетики, а кибернетику интересуют только *сигналы*. Но если в коммуникации участвует человек, то мы должны говорить не о мире сигнала, но о мире *смысла*<sup>1</sup>.

Итак, бывает коммуникация без знаков, использующая сигналы. Чаще всего — в технике; при коммуникации между людьми сигналы обычно служат первичным материалом,

---

<sup>1</sup> Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / пер. А.Г. Погоняло и В.Г. Резник. СПб.: Петрополис, 1998. С. 48.

опорой для знаков — например, буквы в языке представляют собой сигналы, они распознаются не только людьми, но и техническими устройствами, однако сами по себе не содержат смысла, в отличие от слов и фраз, которые из них складываются<sup>2</sup>. *Сигнал — это носитель намеренно отправленного информационного сообщения, которое не содержит в себе понятийного смысла.*

Возможна и обратная ситуация, когда «знак» или нечто вроде знака возникает вне коммуникации. Сигнал, по определению, всегда кем-то или чем-то намеренно отправлен, а *самопроизвольно, без сознательного намерения возникшие факты, которые прочитываются как носители информации, будет точнее называть признаками.*

**Подробнее.** Нередко их именуют также *индексами*, ссылаясь на Ч.С. Пирса, определявшего знаки-индексы по материальной причинно-следственной связи между их означаемым и означающим. В некоторых языках слова «признак» и «индекс» просто совпадают (таково, например, французское *indice*). В таком смысле индексами являются вообще все факты действительности: в самом деле, у любого реального факта есть причины и следствия, «знаком» которых он может стать, и тогда получается, что подавляющее большинство познавательных актов, совершаемых людьми или другими живыми существами, представляют собой «чтение» индексов (животное по запаху находит пищу и т.д.). Но, как было сказано в главе 1, семиотика культуры изучает не познавательные, а коммуникативные знаки, специально предназначенные для передачи смысла; лишь такие «настоящие» знаки, удовлетворяющие не только условию причинно-следственной связи означающего и означаемого, но и дополнительному условию преднамеренности, мы будем в дальнейшем называть знаками-индексами, отличая их от признаков, функционирующих

---

<sup>2</sup> См. подробнее ниже, в главе 7, о *двойном членении означающего* в естественном языке.

вне преднамеренной коммуникации. Если обратиться к примерам индексов, приведенным Пирсом, то походка вразвалку, по которой опознают моряка, является *признаком* (она никем не предназначена для сообщения информации), тогда как знаками-индексами в строгом смысле слова будут флюгер, указывающий направление дующего на него ветра (он специально так сконструирован), или стук в дверь, которым посетитель обозначает — разумеется, намеренно — свое присутствие и просьбу его впустить<sup>3</sup>.

Работа с признаками заслуживает более подробного описания, так как она хоть и не относится к настоящей знаковой коммуникации, но часто соприкасается с ней и даже может создавать иллюзию «общения» с каким-то партнером. Примерами такой работы может служить деятельность охотника, сыщика, врача-диагноста. Для всех троих задача ставится в одном и том же виде: есть кто-то или что-то, скрывающееся в некотором пространстве (зверь в лесу, преступник в городе, болезнь в организме), что необходимо обнаружить. При этом провести сплошное, фронтальное обследование пространства невозможно или неэкономично: нельзя прочесать весь лес, разделив его на мелкие участки, или устроить облаву, проверив всех жителей города, или непосредственно осмотреть каждый орган, каждую клетку человеческого тела. Это была бы высокочувствительная, энергоемкая операция с невыгодным результатом — скажем, вместо излечения пациента придется его убить, чтобы тщательно анатомировать труп в поисках патологии (кстати, в старину анатомия и диагностика существовали как две совершенно различные области медицины, которыми занимались члены разных корпораций). Обычно охотники, сыщики и диагносты действуют иначе: анализируют информацию в поисках признаков — звериных следов, криминальных улик, болезненных симптомов. Часто это ма-

---

<sup>3</sup> См.: Пирс Ч.С. Икона, индекс, символ // Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. С. 206–207.

лозаметные, случайные, бросовые факты, у которых нет никакого «автора» или «отправителя»: отпечатки ног и звериных лап, клочки шерсти или одежды, грязь на обуви, пепел от сигареты, реакции и выделения организма. Такой поиск носит во многом интуитивный характер, опирается на индивидуальный опыт, а не на общественно признанную конвенцию; этому искусству нельзя научиться, прочитав учебник, здесь или вообще нет устойчивых правил, или они не заменяют практического навыка. Читаемые признаки несут информацию, но это природные «знаки», не опирающиеся ни на какой культурный код, поэтому приходится каждый раз заново интерпретировать их, заново принимать рискованное решение об их значении. Вместе с тем это не сигналы, ведь они никем и ничем не были посланы намеренно. Сам объект поиска вовсе не пытался наследить — это вынужденный, побочный продукт его деятельности: животное должно перемещаться, оставляя отпечатки лап, преступнику захотелось покурить, и он оставил пепел или окурок. Следы, улики, симптомы — это такие «знаки», которые никто не хотел посылать, их словно посылает кто-то другой, какой-то демон.

Такая ситуация эмблематически изображена в рассказе английского писателя Гилберта Кита Честертона «Сапфировый крест». По улицам города двигаются трое: гениальный сыщик, не пропускающий ни одного следа, гениальный вор, не оставляющий никаких следов, и простоватый на вид священник патер Браун, притворяющийся легкой жертвой вора, а на самом деле — тот самый демон: он идет вместе с вором, оставляя на пути всякие смешные, бросающиеся в глаза следы-улики, по которым их обоих найдет сыщик. В притче Честертона объект преследования аналитически разделен на двух персонажей: идеальный преступник ничем не обозначает своего присутствия, его никто не запоминает, он невидим в толпе, а патер Браун, напротив, воплощает его неидеальную ипостась — реального человека, который не может не наследить. Но поскольку в новелле он выступает как отдельный персонаж, то вместо случайных следов направляет сыщику намеренные сигналы:

интуитивный, неформализованный поиск по уликам доводит, дооформляет до коммуникации, *сигнализирует* о себе.

**Подробнее.** С философской точки зрения след можно рассматривать как спонтанное проявление Другого, предшествующее возможной сознательной коммуникации с ним. В этом смысле след подобен *лицу*, которым непосредственно являет себя инаковость другого; вместе с тем след вводит перспективу времени — он всегда оставлен когда-то в прошлом, является «знаком» (мы скажем «признаком») былого. Эмманюэль Левинас писал об этом так: «Запредельное, откуда приходит лицо, значимо так, как след. Лицо находится в следе абсолютно минувшего, абсолютно прошедшего Отсутствующего [...]». Но в этом смысле всякий след есть знак. Вдобавок к тому, что знак означает, он есть прошлое того, кто подал знак»<sup>4</sup>.

Работа с признаками образует древнейший комплекс культурных навыков, который итальянский историк Карло Гинзбург (род. 1939) назвал «уликовой парадигмой»<sup>5</sup>. Эти навыки включают не просто нахождение и опознавание, но и «чтение», интерпретацию признака, выяснение его неочевидного смысла. Признаки никем не посылаются и соответственно не опираются на устойчивый код, тем не менее их эффективный поиск и надежная дешифровка возможны только в контексте — например, при знании структуры пространства, в которую они вписаны (топографии леса, социальной структуры города, анатомии и физиологии организма). Это показывает эпизод с исследованием монастырской библиотеки в романе Умберто Эко «Имя розы». Пытаясь разыскать в библиотеке тайную комнату, двое персонажей поначалу действуют наугад — ночью пробираются в библиотеку и... немедленно сбиваются с

---

<sup>4</sup> Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека / пер. А.В. Парика. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998. С. 183, 186.

<sup>5</sup> См.: Гинзбург К. Приметы: Уликовая парадигма и ее корни / пер. С.Л. Козлова // Гинзбург К. Мифы — эмблемы — приметы. М.: Новое издательство, 2004. С. 189–241.

пути в лабиринте комнат. Наутро, выбравшись наружу, один из них принимается изучать структуру здания: обходит его со всех сторон, фиксирует длину стен, количество и расположение окон и т.д. и составляет предположительную (неполную, неокончательную) схему, которая поможет со второй попытки безошибочно дойти до нужного помещения. Структура обследуемого пространства заменяет собой другую структуру — знакового кода, которого лишены случайные, ненамеренно оставляемые признаки.

Отношения между людьми и, соответственно, сюжеты художественных произведений часто развиваются именно по «уликовой» модели, без обмена намеренными знаками или наряду с ним, поверх него. Ролан Барт с такой точки зрения описал ситуацию влюбленности: влюбленный хочет узнать, как относится к нему любимый человек, а тот уклоняется от прямого объяснения, то есть коммуникация по главной, волнующей влюбленного проблеме тормозится. Он не может задать прямой вопрос — не только от застенчивости, боязни открыть себя и не только из страха получить неблагоприятный ответ, но и от понимания, что любимый, возможно, и сам не вполне отдает себе отчет в своих чувствах и, если спросить его в упор, может ответить неверно, повинувшись каким-то сиюминутным побуждениям. В таких условиях влюбленному приходится вместо обмена намеренными знаками разгадывать случайные, непреднамеренные признаки в поведении любимого человека: жесты, интонации, выражения лица<sup>6</sup>. Они могут быть обманчивы, не иметь касательства к отношениям с данным партнером; они не были адресованы ему, изначально *ничего не значили* и носят как бы природный характер. Влюбленный декодирует и одновременно до-кодирует эти признаки, превращает их в настоящие знаки, приписывает им смысл, которого в них из-

---

<sup>6</sup> «Магические вопрошания, мельчайшие тайные ритуалы и совершаемые по обету действия неотделимы от жизни влюбленного субъекта...» (Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / пер. В. Лапицкого. М.: Ad marginem, 1999).



начально могло не быть. Поскольку устойчивого кода нет, он разрывается между равновероятными противоречивыми объяснениями (слезы на глазах любимой — что это: знак ответной любви, сострадания, истерики?). Такая односторонняя, неполноценная коммуникация длится до тех пор, пока эти двое наконец не объяснятся между собой, хотя бы намеками. Дальше они уже станут обмениваться намеренными знаками, которые по-прежнему могут быть двусмысленными, не обязательно правдивыми (вместо искреннего чувства за ними может скрываться стратегия соблазнения или кокетства), возможно, даже враждебными, но во всяком случае появится минимум взаимопонимания: оба партнера будут точно знать, что обсуждают свои чувства.

На уровне общественных отношений та же модель семиотической деятельности применяется при дивинации (гадании). Как известно, в некоторых традиционных обществах дивинация играет очень большую роль — например, в античной цивилизации все важные решения принимались только по получению ответа от оракула или результатов гадания. При дивинации человек получает (неизвестно от кого — от бога, от мировой судьбы?) двусмысленные незакодированные *знамения* — род признаков, которые не знает, как толковать. Считается, что они знаменуют нечто важное и неизвестное, потому их волей-неволей приходится разгадывать, обращаясь к помощи специалистов (жрецов, гадателей). Нередко толкования оказываются ошибочными, события развиваются вопреки предсказаниям, но людей ободряет уже сам процесс толкования. Дивинация обеспечивает индивиду или социальной группе успокоительное ощущение коммуникации, пусть призрачной, с кем-то неведомым; именно поэтому, столкнувшись с несостоятельностью прогноза, люди часто склонны винить не само предвестие, а его интерпретацию: знамение было истинным, это мы неверно его истолковали. Иными словами, содержание таких знамений менее важно для реального функционирования в обществе, чем сам факт их циркуляции; они служат не столько для реального обмена информацией и даже не для

поиска какого-то реального объекта, сколько для социальной интеграции, сплочения группы, для поддержания более или менее иллюзорного контакта с Другим.

Следы, улики или знамения восполняют недостаток настоящих знаков. Следопыт, гадатель и т.п. пытается нечто выяснить: местонахождение зверя на охоте, волю божества при дивинации. Вообще говоря, искомое знание могло бы быть добыто и путем знаковой коммуникации. Если она происходит не с самим объектом поиска, а с кем-то другим (охотника могут навести на зверя, сыщику могут донести на преступника), то такое знание будет считаться менее ценным, менее заслуженным, чем полученное путем чтения следов-признаков; если же партнер по коммуникации совпадает с объектом поиска/желания (любимый человек может признаться влюбленному в ответном чувстве, божество может раскрыть духовидцу свой промысел), оно, наоборот, будет цениться дороже. В любом случае разгадывание симптомов и знамений начинается, когда не хватает собственно знаков, так как нет устойчивого контакта и более или менее определенного кода, — тогда-то, пытаясь восполнить дефицит намеренных знаков или сигналов, люди начинают оперировать несистемными, несигнальными, ненамеренными признаками.

### 3. СТРУКТУРА ЗНАКА

**Краткое содержание.** *Схемы, которыми описывается структура знака, могут быть двучленными и трехчленными. Они различаются между собой тем, какое место занимает в них интеллектуальный элемент — понятие. В семиотике культуры особенно широко применяется сосюрровское двучленное определение знака, где и означающее и означаемое носят идеальный, нематериальный характер.*

Выше уже говорилось, что Чарльз Сандерс Пирс предложил разделить все знаки — неважно, природные или культурные — на *индексы*, связанные с обозначаемым предметом отношением причины/следствия (дым — индекс или, точнее, признак огня), *иконические знаки*, обладающие сходством, подобием с обозначаемым предметом (рисунок — иконический знак того, что он изображает), и *символы*, связь которых с означаемым чисто условная (имя «Петр» — условный, произвольно выбранный знак индивида, который носит это имя). Такая классификация и поныне широко применяется в семиотике, хотя с точным определением некоторых ее классов — особенно индексов и иконических знаков — возникают серьезные проблемы. Во всяком случае, структура знака определяется не только тем, каким образом он связан с обозначаемым предметом; описать эту структуру — значит прежде всего определить место, которое занимает в ней *смысл*.

В отличие от признака и сигнала, *знак* в культуре — это намеренно созданный носитель понятийного сообщения.

**Подробнее.** «Намеренно созданный» не обязательно означает «сознательно созданный». Многие бытовые знаки — например, повседневные приветствия — мы производим почти бессознательно, тем не менее в них есть общее намерение «быть вежливым»; не совсем осознанными являются и многие коннотативные сообщения, способные, однако, транслировать отношения власти (см. главу 5). «Создать знак» также не обязательно значит физически его изготовить. Цветок, сорванный мною на лугу, вырос там сам собой, без всякого труда с моей стороны, но я *делаю* его знаком любви, когда дарю его любимой женщине. Точно так же современное искусство широко пользуется приемом «находки» (или *ready-made*) — включает в свои произведения реальные природные или бытовые объекты, часто никак материально не обработанные: будучи помещены в художественную рамку, например выставлены в музее, они становятся намеренно созданными знаками, о значении которых могут глубокомысленно спорить критики.

Знак несет в себе заложенный кем-то смысл и требует понимать его. Проснувшись, мы видим свет за окном и осознаем, что наступило утро, — то был признак, где, строго говоря, нечего понимать, надо просто реагировать (вставать). Мы слышим звонок будильника — знака по-прежнему нет, есть только сигнал, подаваемый нами себе (я вчерашний подаю сигнал себе сегодняшнему, спящему), и в нем опять-таки нечего понимать, на подобный сигнал может адекватно среагировать и дрессированное животное. Но вот фраза, которой слуга каждое утро будил графа де Сен-Симона, впоследствии знаменитого теоретика-утописта: «Вставайте, господин граф, вас ждут великие дела», — это уже настоящий знак, насыщенный социальным смыслом. Кроме прямого «сигнального» значения в нем прочитываются в плане прагматики — иерархическая структура отношений между слугой и господином (слуга встает первым и почтительно будит господина); в плане синтактики (в данном случае стилистики) — напыщенность тона, отвечающая само-

чувствию высшего, благородного класса; и, наконец, в плане семантики — сословная этика дворянства, элиты, считающей своей обязанностью не лежать на боку и не трудиться ради пропитания, а совершать великие дела ради славы. В лице слуги целое общество напоминает господину о его социальном долге. Для такой «идеологической» побудки могут служить знаки разные по материальной природе: не только словесные, но и, скажем, музыкальные — колокольный звон, исполнение марша, государственного гимна и т.п.

Наличие в знаке (в отличие от признака или сигнала) смыслового, понятийного содержания заставляет уточнить распространенное определение его структуры, которое идет от античности и выражается латинской формулой *aliquid pro aliquid*, «что-то одно вместо чего-то другого» (ср. аналогичное определение из книги Умберто Эко, приведенное в главе 1). При таком определении знак можно мыслить как материальный объект, вещь, которая заменяет, *обозначает* какую-то другую вещь; для смысла как такового места не остается, то есть здесь определяется скорее признак или сигнал, чем настоящий знак.

Полноценные учреждаемые культурой знаки устроены сложнее. Если мы видим холмик, а на нем — обелиск, стелу, крест и т.п., то понимаем: перед нами надгробье (очень древний, вероятно, один из изначальных типов знака). По классификации Пирса, его можно было бы счесть знаком-индексом, намеренно созданным, но связанным причинно-следственным отношением с материальным объектом, на который он указывает: под надгробьем захоронено мертвое тело, оно и вытеснило землю, образовав холмик. Однако понимаемый нами семиотический *смысл* надгробья — не останки мертвого сами по себе, а целый комплекс не вещественных понятий, связанных с ними условным, а не причинно-следственным отношением: это и почтение к покойным, и религиозная вера (разные формы надгробья отсылают к разным вероисповеданиям), и преемственность коллективной памяти, и принадлежность земли определенному роду, племени, государству (в римском праве участок земли с могилой предка считался неотчуждаемым до-

стоянием рода и не мог быть продан или как-то иначе перейти к чужим)<sup>1</sup>. Итак, материальное означаемое, останки, — лишь повод к другому, смысловому означаемому, без которого мы вряд ли так высоко ценили бы подобные знаки; знак-индекс развивается в условный знак-символ.

Так же и иконические знаки (согласно классификации Пирса, обладающие сходством с обозначаемым объектом) в своем реальном функционировании легко превращаются или ко крайней мере включаются в символы. Возьмем дорожный знак: белый треугольник с красной каймой, а в нем нарисована изогнутая стрелка, направление которой соответствует направлению расположенного впереди поворота. Можно ли считать, что это просто иконический знак, аналогически (по сходству) *изображающий* поворот? Вспомним, что такой знак никогда не встречается на проселочной дороге или на городской улице, где приходится ехать медленно и потому даже крутые повороты не опасны для движения. Знак устанавливают на шоссе, где для быстро едущего автомобиля поворот грозит аварией; то есть смыслом знака является не поворот как материальный факт, а понятие «опасность» и предложение водителю сбавить скорость или хотя бы быть внимательнее. Таким образом, целостное знаковое выражение, «фраза», считываемая водителем, оказывается уже не иконической, но конвенциональной, элементом кода дорожных знаков (их таблица содержится в Правилах дорожного движения), а понятие «опасность» условно обозначено треугольной формой этого *предупреждающего* знака. Изогнутая стрелка всего лишь специфицирует вид опасности; иконическое включается в символическое.

Итак, определение знака как вещи, замещающей другую вещь, — слишком широко и недостаточно, применимо скорее к сигналам и признакам и плохо улавливает фактор смысла, присутствующий в знаковой коммуникации. При более слож-

---

<sup>1</sup> Вероятно, сходным представлением объясняются и конфликты из-за могил и памятников советским солдатам за границами постсоветской России.

ном определении знака между двумя его материальными, вещественными сторонами как раз и вклинивается третий, чисто интеллектуальный смысловой элемент — *понятие*.

**Подробнее.** В логике под *понятием* обычно подразумевают мысленное единство, которое определяется, с одной стороны, множеством соответствующих ему объектов (оно называется *объемом* понятия), а с другой стороны, множеством черт, которые отличают данные объекты от всех прочих (это *содержание* понятия). Например, объем понятия «собака» составляют все реальные и воображаемые псы, а чтобы определить его логическое содержание, нужно выделить характеризующие их общие черты: животное, четвероногое, хищное, приручаемое, обычно покрыто шерстью... Достаточно ли этих черт — всякий ли такой объект будет собакой? Пожалуй, нужно еще, чтобы она лаяла, иначе как отличить ее от кошки? Тогда как же мы с первого взгляда отличаем собаку от кошки, пока они молчат?..

Как видно уже из этого элементарного примера, точное определение понятий, их объема и содержания — сложная задача. Отсюда проистекает много недоразумений, опасной путаницы, когда разные люди неосознанно определяют одно и то же понятие по-разному.

В семиотике понятие получает различные интерпретации и по-разному располагается в теоретических моделях знака. Эти модели следует помнить, потому что они, одни лучше, другие хуже, применимы к разным видам знаков — например, символическим и иконическим.

Английские ученые Чарльз Огден (1889–1957) и Айвор Ричардс (1893–1979) в 1923 году предложили трехчленную схему знака — так называемый «семантический треугольник»<sup>2</sup>. Три его вершины представляют собой *символ* (чувственно воспринимаемое материальное тело знака — например, звучащее сло-

<sup>2</sup> См.: Ogden C.K., Richards I.A. The Meaning of Meaning. London: Keagan Paul and Co., 1923.

во), *концепт* (интеллектуальное содержание понятия) и *референт* (объект или объекты, к которым отсылает знак, то есть логический объем понятия). Эти три элемента онтологически неоднородны: символ и референт — материально-чувственные объекты, а концепт — чисто интеллектуальный. В приведенном выше примере с дорожным знаком референтом, или денотатом, является конкретный поворот дороги, а концептом — общее понятие «опасный поворот».

**Подробнее.** Семантический треугольник Огдена — Ричардса отчасти схож по структуре с трехчленной схемой не знака, а логического *понятия*, созданной ранее немецким логиком Готлобом Фреге (1848–1925), поэтому его иногда именуют также «треугольником Фреге». Названия вершин могут варьироваться: референт называют также *денотатом* или *значением*, а концепт — *смыслом* знака. Другим предшественником Огдена и Ричардса был Пирс, предложивший свою трехчленную модель знака: «Знак посредствует между знаком-*интерпретантой* и его объектом»<sup>3</sup>. Под «интерпретантой» (или, в других переводах, «интерпретантом») Пирс понимал эквивалент отправленного знака, образующийся в сознании получателя. Имеется объект, который обозначают знаком, а далее получатель знака *интерпретирует* его. Таким образом, пирсовская философская модель объединяла две функции знака: коммуникативную (знак передает информацию об объекте от одного человека другому) и познавательную (в ходе интерпретации полученного знака его содержание может обогатиться).

Для некоторых особых категорий знаков семантический треугольник как бы сплющивается, сводя к нулю одну вершину — либо концепт, либо референт. В естественном языке примером знаков первого типа являются имена собственные: у них есть определенный референт (множество лиц или объ-

---

<sup>3</sup> Пирс Ч.С. О знаках и категориях / пер. К. Голубович // Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. С. 170.



ектов, которые носят данное имя) и нет или почти нет концептуального смысла (черт, специфически принадлежащих этим лицам или объектам). «Есть множество собак по имени Fido, но они не обладают никаким общим свойством Fidoness, “фидоизм”», — объяснял Роман Якобсон<sup>4</sup>; нет такой черты, которая была бы свойственна всем тем и только тем псам, что носят эту кличку, то есть имени собственному соответствует выродившееся понятие, обладающее логическим объемом, но не содержанием. У имени собственного бывает лишь вторичное значение — «семантическая аура», которая описывается понятием коннотации (см. ниже, в главе 5): например, русские имена «Ванька» и «Иван Иванович» могут денотировать одного человека (у них общий референт), но при этом коннотировать разный общественный статус этого лица, разное отношение к нему<sup>5</sup>.

Противоположный случай образуют некоторые местоимения, у которых есть определенный (правда, очень абстрактный) смысл, а референт практически неограничен. Концептуальный смысл местоимения «что» еще можно выразить употреблявшимся в средневековой философии понятием «чтойность», но оно настолько общо, что его референтами могут служить едва ли не любые объекты, у которых нет больше никаких общих черт. Такие предельные типы знаков — имена собственные и местоимения — служат моделями двух идеальных типов мышления, реально сосуществующих и взаимодействующих в культуре: так называемое мифологическое мышление опирается на модель собственных имен — оно, например, делит мир не на логические, а на тотемические классы, обозначаемые именем того или иного тотемного животного; более привычное сегодня концептуальное мышление стремится оперировать чисты-

---

<sup>4</sup> Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: Наука, 1972. С. 96. Приводя этот пример, Якобсон ссылается на английского философа Бертрана Рассела.

<sup>5</sup> См.: Имя: Семантическая аура / отв. ред. Т.М. Николаева. М.: Языки славянских культур, 2007.

ми понятиями, которые описывались бы не по материальным, а только по смысловым параметрам, поэтому для него важны логические операции с местоимениями, заменяющими конкретно-материальные имена, или же с числами — выражением чистой количественности, независимой от того, что именно служит предметом счета<sup>6</sup>.

Знак, определяемый по модели семантического треугольника, — это социально учрежденный знак: я не сам его придумал, меня ему научили, и я идентифицирую его, исходя из условной традиции. Это не просто часть моего индивидуального опыта (как признаки, которые я умею распознавать), а элемент надличной культурной памяти. Однако это все еще отдельный, изолированный знак, он не соотносится с другими знаками и не связан необходимо с системой кода; оттого-то его компоненты могут быть смутны, а иногда и сокращаются до нуля. Если же, как чаще всего и бывает, знаки включены в социальную систему коммуникации, то главное в них — взаимные отношения. Для их описания служит структурное определение знака, разработанное Ф. де Соссюром.

В сосюрковском знаке опять не три, а две части, но обе они — *означающее* и *означаемое* — представляют собой не материальные, а психические объекты. Означающее определяется как акустический или графический *образ* (например, произносимого или написанного слова), а означаемое — как *понятие*, характеризующее только своим логическим содержанием, а не объемом. Реальный референт, образующий этот объем, исключается из анализа знака, выносится за скобки, знак полностью дематериализуется. Дело в том, что психический образ и абстрактное понятие, в отличие от материального объекта, схематичны, они не полностью воспроизводят звучание слов и облик объектов, экономно упрощая их до отдельных черт. Реальные вещи и звучащие слова слишком конкретны и неповторимы, а в знаковой структуре их заменяют абстрактные схемы,

---

<sup>6</sup> См.: Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф — имя — культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 58–75.

составленные из стандартных, повторяющихся отличительных характеристик. Эти схемы легко сравнивать аналитически, по отдельным элементам, как мы сравниваем понятия «собака» и «кошка» (например, различая их по релевантной характеристике лая/мяуканья). Так же и звуковой образ слова может структурироваться и поддается исчислению по немногим единицам — фонемам. Итак, преимущество соссюрдовской схемы знака — возможность *структурного* изучения языка и других знаковых систем, включающих много соотнесенных между собой знаков. Дематериализация и структурное определение знака стали революционным достижением, сделавшим семиотику одной из ведущих гуманитарных наук, образцом для описания других видов социальной и культурной реальности.

Выше, в главе 1, цитировались слова Соссюра, которые фактически применимы к устройству не только языка, но и любой системы символических знаков: «в языке нет ничего, кроме различий», ничего, кроме нематериальных отношений между элементами. Собственная природа этих элементов несущественна, важны лишь системные отношения между ними: например, возможны разнообразные индивидуальные и диалектальные варианты произношения русской фонемы *o*, все они не имеют значения для сообщения смысла, лишь бы соблюдалось значимое отличие этой фонемы от других (хотя в некоторых случаях и оно может нейтрализовываться, когда, например, *o* произносятся как *a*). Это удобно для умственных операций, для выработки правил, для создания новых систем. При определении отдельного изолированного знака (неважно, двух- или трехчастного) предполагается уже готовый мир материальных референтов, обладающий своей внезаковой логикой, которую знаки должны адекватно «отражать». Напротив того, у систем, образованных из структурных знаков, творческие возможности шире: такие знаки создаются независимо от референта, их система задает категориальную сетку, с помощью которой люди членят и осмысливают реальный мир; иными словами, такая знаковая система сама структурирует свое содержание. Отсюда, в частности, вытекает известный факт,

что каждый язык, да и вообще каждая более или менее развитая знаковая система, создает собственную картину мира, по-своему классифицирует его объекты: например, изначально одинаковый для всех людей физический спектр солнечного света — непрерывная полоса тонов от оранжевого до фиолетового — по-разному членится в разных языках и культурах, набор цветов, различаемых и обозначааемых отдельными словами, варьируется как по составу (богаче или беднее), так и по границам между ними.

Свобода структурирования знаковых систем заставила лингвистов XX века — Соссюра, Якобсона — заново пересмотреть старинную проблему «произвольности знака» (имеется в виду условный знак-символ по Пирсу, так как две другие категории знаков — индексы и иконические знаки — по определению непроизвольны, мотивированы обозначааемыми предметами). Напомним, что об этой проблеме спорили еще герои платоновского диалога «Кратил»: должна ли каждая вещь называться единственным «правильным» именем, соответствующим ее сущности, или же люди свободно создают знаки-имена, без оглядки на сущности вещей? Современная наука в основном склоняется ко второму ответу: доказательством служит то, что означающее и означаемое в знаке могут по-разному комбинироваться в разных системах. Одна и та же идея (концепт), определяющая всем известный предмет мебели, называется совершенно непохожими друг на друга словами «стол» в русском языке и «table» в английском и французском (в последних двух случаях слова хоть и пишутся одинаково, но по-разному произносятся). Одна и та же социальная ситуация траура обозначается в европейских культурах черной одеждой, а в дальневосточных — белой. Тем не менее структурная семиотика вносит важное уточнение: знак не мотивирован обозначааемой вещью, которая вообще выведена за рамки знака и знаковой системы, — однако мотивирован, обусловлен структурой самой этой системы, значащими оппозициями, в которые он входит. Французский лингвист Эмиль Бенвенист (1902–1976) объяснял это так: отдельный человек не может называть вещи

как угодно — его не поймут другие люди, — но и весь язык в целом не свободен в образовании слов и словесных форм, их произношение и значения подчиняются общим структурным правилам данного языка; даже новые слова обычно образуются по модели уже существующих, например прибавлением стандартных префиксов и суффиксов<sup>7</sup>. Сходным образом обстоит дело и в других, невербальных знаковых системах. В системе цифрового счисления новые числа следуют модели предшествующих (скажем, число 100 — «десять раз по десять»). В системе повествовательных событий, о которой будет подробнее сказано в главе 10, взаимосвязанными, а следовательно взаимно мотивированными, являются такие пары элементов, как «намерение» — «исполнение», «борьба» — «исход борьбы». Таким образом, знак-символ не совсем произволен, поскольку в своем формировании и функционировании зависит от других знаков; немотивированным остается лишь отношение знака с референтом или означающего с означаемым внутри знака.

Структура знаковой системы, определяющая отношения ее элементов, называется *кодом*. Код включает в себя набор структурных единиц, обладающих устойчивым значением и связанных отношениями сходства и различия, то есть *оппозициями* (например, в русском языке *п* и *б* образуют оппозицию глухой и звонкой губных фонем), а также правила операций, которые можно производить с этими единицами. Можно сказать, что код состоит из «словаря» и «грамматики», которые в разных знаковых системах могут быть более или менее развиты и точно описаны<sup>8</sup>. Например, в коде дорожных знаков еди-

---

<sup>7</sup> См.: Бенвенист Э. Природа языкового знака // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. С. 90–96.

<sup>8</sup> Ср.: «...дадим определение кода как системы, устанавливающей 1) репертуар противопоставленных друг другу символов; 2) правила их сочетания; 3) окказионально взаимно однозначное соответствие каждого символа какому-то одному означаемому» (Эко У. Отсутствующая структура. С. 45). Код отличается от знаковой системы как таковой своим абстрактным, дематериализованным характером: так, фонологический репертуар языка состоит не из реальных звуков, а из обобщенных единиц-фонем.

ницами являются четко кодифицированные символы («поворот», «стоянка» и т.д.) и общие формы знака, соответствующие разным его категориям (треугольный знак — предупреждение, круглый — запрет и т.д.); а правила их сочетания довольно свободны — разные символы могут помещаться на знаках разного типа (скажем, буква Р — и на знаках, разрешающих стоянку, и на знаках, запрещающих ее). Иначе обстоит дело с визуальными знаковыми системами, о которых подробнее будет сказано в главе 9: в них знаки-изображения очень многочисленны, подобно предметам, которые они обозначают, и для анализа таких знаков лучше подходит трехчленная, чем двучленная модель. Например, в системе классической живописи единицами служат фигуры, типы лиц, предметов и т.п. — невозможно составить их исчерпывающий словарь<sup>9</sup>, зато отношения между ними немногочисленны и образуют композицию картины (контраст, параллелизм и т.д.).

Знаковый код, как и отдельный знак-символ, является условным, он существует по соглашению участников коммуникации и обеспечивает ее понятность для всех сторон. Созданные с его помощью сообщения поддаются перекодировке, переводу в другой код, каковыми являются не только собственно переводы с одного естественного языка на другой, но и письменная запись устной речи, чтение вслух печатного текста, исполнение музыкальной пьесы по нотам, театральная постановка или экранизация литературных произведений и т.д.

---

<sup>9</sup> Исторические «словари» живописи, сводящие вместе значащие единицы, возможны лишь для той или иной отдельной культурной традиции. Их составлением занимается иконология — особая дисциплина в рамках современного искусствознания.

**Zenkin, Sergey N.** Semiotics of Culture: the textbook / S. N. Zenkin ; HSE University. — Moscow: HSE Publishing House, 2023. — 176 pp. — 600 copies. — ISBN 978-5-7598-2707-8 (pbk.). — ISBN 978-5-7598-2859-4 (e-book).

This textbook offers a systematic presentation of the main ideas of the semiotics of culture, a discipline that has had an exceptional impact on the development of the humanities in the twentieth century. It surveys general problems of semiotics: the definition and structure of the sign, primary and secondary semiotic relations, semiosis and mimesis, as well as some specific sign systems closely related to the study of letters (language and literature, visual systems, the narrative, semiotic aspects of behavior and monetary circulation, the global structure of sign cultures). It explains the ideas of the leading theorists of semiotics: Roland Barthes, Umberto Eco, Yuri Lotman and others. The presentation is accompanied by numerous examples, mainly taken from language, literature and other arts.

The book is recommended to undergraduate and graduate students of literature and linguistics.

---

---

*Учебное издание*

Зенкин Сергей Николаевич

## **Семиотика культуры**

Учебное пособие

Зав. книжной редакцией *Е.А. Бережнова*

Редактор *Т.В. Коршунова*

Компьютерная верстка: *О.А. Быстрова*

Дизайн обложки: *В.П. Коршунов*

Корректор *О.И. Ростковская*

Все новости издательства — <http://id.hse.ru>

Подписано в печать 09.06.2023. Формат 60×90 1/16.

Печать офсетная. Гарнитура Minion Pro. Усл. печ. л. 11,0. Уч.-изд. л. 7,9

Тираж 600 экз. Изд. № 2660. Заказ №

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»  
101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20, тел.: +7 495 624-40-27

Отпечатано ООО «Фотоэксперт»,  
109316, Москва, Волгоградский проспект, д. 42