

## НОВАЯ ПАРАДИГМА КУЛЬТУРЫ И / КАК НОВАЯ ПАРАДИГМА ОПИСАНИЯ КУЛЬТУРЫ: РУССКИЙ АСПЕКТ

ПЕЕТЕР ТОРОП

На рубеже нового века стоит вспомнить о том, что XX век как некое целое существует в единстве начала и конца. В этом начале я хотел бы подчеркнуть несколько моментов. Во-первых, в истории русского символизма существует любопытная логика. Теоретическая манифестация символизма в книге Д. Мережковского “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы” (1892), опирающаяся на многие имена западной культуры от Гете до Ибсена и декларирующая, что тремя главными элементами нового искусства являются мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности, оказалась рядом с тремя сборниками под названием “Русские символисты” (1894, 1895). Сборники эпатировали читателя туманностью языка, эротикой и в результате рецензент последнего из сборников назвал самым осмысленным произведением символической поэзии однострочное стихотворение В. Брюсова “О, закрой свои бледные ноги!” “А то простудишься”, дописал текст рецензент. Таким образом, старшие символисты вошли в литературу как декаденты и между их творчеством и манифестами (то есть, самописанием) символизма не было прямой концептуальной связи.

В то же время эксплицитно выражено скептическое отношение к науке и рациональному мышлению вообще как к бессильным средствам понимания искусства или познания мира. Место науки занимает в символистской гносеологии искусство, символическое искусство.

Рубеж века, смерть В. Соловьева, посмертно изданные стихи этого влиятельного философа воздействовали на концептуализацию символизма и появление младших символистов. Формировался основной миф символизма о грядущем синтезе и спасительной силе искусства и этот миф реализовался в виде авторских мифов. В. Соловьев познавал мировой дух в виде гетевской Вечной Женственности и познание мира было для него встречей с ней, А. Блок ждал встречи с Прекрасной Дамой, К. Бальмонт с Девой Радужных Ворот, Ф. Сологуб с Дульсинеей, А. Белый с Золотым Руном, Д. Мережковский с Христом. Соотношение основного мифа и авторских мифов у младших символистов сопоставимо с соотношением инвариантного описания и разных вариантов этой модели описания.

Но дождались младшие символисты революции 1905 года, разочаровались в своих мистических ожиданиях, стали писать (само)иронические тексты, потом статьи и эссе, а потом и целые теоретические книги – гносеология переросла в эпистемологию. То есть, если в старшем символизме конца XIX века творчество и описание его принципов в манифестах не совпадало, то в

младшем символизме само творчество становится частью его описания. Когда же исторические условия опровергают принципы подобного художественного (само)описания, на первый план выдвигаются или исторические (биографические) или же теоретические автоописания. Начавшие мистиками и агностиками символисты начала века пришли к необходимости познать себя и свой творческий путь, а также творческий метод. Книга А. Белого “Символизм” – уже символистская наука и тем самым самоотрицание символизма. К этому времени, к 1910 году, символизм был уже и институционализированным направлением, имея свои журналы и издательства. Самопознание (автоописание) привело к самокритике, самокритика к самоотрицанию и в том же 1910 году символисты заявили, что покидают арену.

Занять их место спешат акмеисты и футуристы, в полемике с символизмом и в полемике между собой. Футуристские манифесты были часто уже творчеством и, таким образом, само творчество и его теоретическая манифестация были теснее связаны, чем в старшем символизме. Но если акмеисты приходят к адамизму, открывают мир заново, замечают его предметность, непосредственную ощутимость, то футуристы открывают заново язык. Этот интерес к языку внутри футуризма вдохновляет интерес к языку и вне футуризма. Как манифесты, так и творческая практика футуристов повлияли на возникновение ОПОЯЗа и его первой публикации – брошюры В. Шкловского “Воскрешение слова”. А через несколько лет можно уже говорить о русской формальной школе, история которой формально завершается статьей того же В. Шкловского “Памятник научной ошибке” (1930).

Отсюда начинается ситуация нового века. С одной стороны, внутри формальной школы можно указать две линии развития. Исследователь формальной школы П. Штейнер (Steiner 1984: 20) утверждает, например, что В. Шкловский был ортодоксальным формалистом, а Ю. Тынянов – Иоанном Крестителем структурализма. Другой знаток формальной школы Ю. Штридтер делит структурализм на 3 этапа, причем на первом этапе (Шкловского) произведение искусства является суммой приемов. На втором этапе (Тынянова) произведение искусства уже система приемов как в разрезе синхронии, так и диахронии. На третьем этапе (пражского лингвистического кружка и Мукаряжовского) произведение искусства становится носящим эстетическую функцию знаком (Striedter 1976: XVII). Линия формализма ведет к работам В. Проппа, К. Бремона и А. Греймаса, а также к генеративной поэтике А. Жолковского. Линия структурализма ведет через пражский лингвистический кружок к Ю. Лотману и московско-тартуской школе семиотики.

В 1979 году впервые появилась статья М. Гаспарова “Бахтин в русской культуре XX века”, где уже начинается полемика рубежа следующего века: “Бахтин – это бунт самоутверждающегося читателя против навязанных ему шкетов. Но в бунте этом – конечно, не только нигилизм. Диалогический подход – это не только гордыня переламывания чужих голосов своей интенцией, это и смирение выслушивания чужих голосов перед тем, как их перело-

мить. /.../ Несвоевременные последователи сделали из его программы творчества теорию исследования. А это вещи принципиально противоположные: смысл творчества в том, чтобы преобразовать объект, смысл исследования в том, чтобы не деформировать его” (Гаспаров 1979: 113). Помня о полемичности отношения М. Бахтина к формальной школе, а также к Лотману, полезно помнить об истоках полемики. О. Седакова писала в связи с переизданием указанной статьи М. Гаспарова в журнале “Новый круг”: “М.М. Бахтин на полпоколения “старше” формалистов. Они – теоретики времен футуризма, он – мыслитель конца символизма. Его проблемы связаны с традицией русской философии “мирского богословия”, в центре которой – антропология, а искусство рассматривается идеологично” (Седакова 1992: 116).

На фоне мыслей М. Гаспарова и О. Седаковой характерно связывание М. Бахтина и деконструктивистов в рамках единой этики: “Общее этическое измерение, сближающее Бахтина и деконструктивистов, обнаруживается, как это ни странно, в идеологическом и политическом аспектах деконструкции” (О. Вайнштейн 1992: 70). Таким образом, в русской культуре существует почти вековая полемика и осмысляя сегодняшнюю ситуацию полезно помнить о связи указанного М. Гаспаровым творчества и исследования у Бахтина как с логикой эволюции русского символизма, так и с полемикой между символизмом и футуризмом.

Для описания новой культурной ситуации в России у исследователя существует возможность опираться на общен историческую особенность развития культуры. Необходимо добавить лишь аспекты советской культуры. С одной стороны, признаки западного постмодернизма “представляются вполне приложимыми к *отечественной социокультурной ситуации 60-80-х годов*. Прослеживается та же логика делегитимации метанарративов советской утопии, а то, что называется “советской идеологией”, есть, безусловно не что иное как система метанарративов, монополярная, агрессивная к любым отклонениям от нее, охраняемая всей государственной машиной” (Липовецкий 1997: 111). С другой стороны, постмодернизм в России не может быть явлением позднего капитализма по внутренним предпосылкам развития. По мнению Н. Маньковской русский постмодернизм не может и функционировать в обществе аналогично западному, так как не ведет к большей толерантности (Маньковская 2000: 306). По мнению же В. Курицына победа капитализма и демократии в России приводит к упрощающей трансформации элитарных явлений культуры: “Постмодернизм приносит в Россию знание о том, что потреблять столь же почетно и нужно, как и производить. Стремление к духовным прозрениям и созданию шедевров – вещь неплохая, но она явится как-нибудь сама собой. Важнее чувствовать себя в культуре дома” (Курицын 2000: 268).

К концу XX века в России существует влиятельная, хотя и гетерогенная постмодернистская субкультура:

1. существует корпус текстов разных видов искусства, авторы которых или позволяют описать свое творчество в постмодернистской парадигме или применяют постмодернистский метаязык для самоописания,
2. существуют критики и теоретики русского постмодернизма, т.е. русский критический дискурс постмодернизма,
3. существует прямой культурный контакт с рядом влиятельных деятелей постмодернизма (проекты Деррида в Москве, Бодрийар в Москве и т.д.),
4. существуют систематические описания западного постмодернизма и связанных с ним явлений на русском языке (словари, справочники И. Ильина),
5. во многих солидных журналах видное место в стратегии построения номеров занимают переводы, формирующие дискурс автокоммуникации культуры,
6. существует тенденция аналогизации и сопоставления (Бахтин - Деррида, Лотман - Кристева и т.д.).
7. в процессе самоописания культуры на языке постмодернистской парадигмы эксплицируются некоторые художественные субкультуры (неофициальное искусство, авангардные группировки и т.д.).
8. постмодернистская ситуация как онтологическая характеристика постсоветской ситуации: “Здесь мы возвращаемся к общей ситуации постмодерна, в которой находится наша страна в постсоветский период своего существования – ни представлений, ни ориентиров, только всеобщая растерянность. Невозможно даже понять, как эту ситуацию оценивать...” (И. Ильин 1999: 252).
9. самозащита культуры как морализация (наука - антинаука) или деконструкция (Гаспаров - Бахтин).

Влиятельность постмодернистской парадигмы привело в русской культуре к тому, что на периферии оказались или неизвестными остались другие парадигмы описания культуры, прежде всего семиотика культуры и cultural studies. Поэтому особую роль играет соотношение дисциплин для описания культуры вообще и новой парадигмы в частности. Отношения между разными метаязыками описания культуры находятся в динамической стадии формирования методологических принципов анализа культуры.

Напряжение в этих отношениях связано с соотношением новых метаязыков как языков описания современной культуры и “старого” метаязыка семиотики культуры московско-тартуской школы как языка описания истории культуры. На этом фоне характерна взаимосвязь между желанием выработать универсальные принципы и язык описания культуры, с одной стороны, и эксплицировать и систематизировать разные метаязыки, применимые для описания культуры (Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва: Интрада, 1996; *Ego же*. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада, 1998; Ильин И., Цурганова Е. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Москва: Интра-

да, 1996, 1999; *Левит С.Я.* (ред.) *Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.1-2.* Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998; *Он же.* *Культурология. XX век. Словарь.* Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997; *Греймас А., Курте Ж.* *Объяснительный словарь теории языка // Степанов Ю.* (ред.) *Семиотика.* Москва: Радуга, 1983; *Левченко Я., Салупере С.* (ред.) *Материалы к словарю терминов тартуско-московской семиотической школы.* Тарту: Издательство Тартуского университета, 1999; *Тамарченко Н.* (сост.) *Бахтинский тезаурус. Материалы и исследования.* Москва: РГГУ, 1997; *Руднев В.* *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты.* Москва: Аграф, 1997).

Постмодернистская парадигма описания культуры не только введена, но и внедрена в русскую культуру переводными текстами, метаязыковыми справочниками и отечественными разработками и анализами. Но новые явления культуры, особенно проявления электронной и мультимедийной культуры заставляют задуматься над одной методологической проблемой – структурируется ли культура в соответствии со структурой языка описания или же язык описания позволяет описать специфику структуры культуры. Поэтому актуальна выработка как можно гибких языков описания или установление параметрических связей между разными дисциплинами, анализирующими культуру. Методологических возможностей много:

1. **мультидисциплинарность**, получающее обоснование в идеологии эпистемологического анархизма П. Фейерабенда. В соответствии с этой идеологией в науке не всегда можно аргументировать все. Культуру можно понимать по-разному и существует много способов для оценивания разных исследовательских методов. Приходится выбирать между ними без достаточных критериев объективности оценки.

2. **монодисциплинарность** возможна прежде всего в этнографическом-этнологическом описании культуры.

3. **трандисциплинарность**, когда одна дисциплина находится по отношению к другим на метауровне (как семиотика является для Ч. Морриса органом наук) и ее методы имеют инструментальную функцию в разных поддисциплинах, между которыми образуется, соответственно, некоторая общая часть, гарантирующая методологический взаимный перевод и единство понимания исследуемого объекта.

4. **плюридисциплинарность**, в ситуации которой одна дисциплина образует по отношению к другим парадигму в смысле Е. Куна (как модель постановки и решения проблем).

5. **интердисциплинарность** как возникновение комплексной науки о культуре, где существует общая методология, учитывающая сущность исследуемого объекта и общий язык описания или язык-посредник. В поисках интердисциплинарных связей важно по словам Н. Коэртж помнить методологический тезис интертеоретической критики по которому самой серьезной методологической ошибкой является игнорирование глубоких проблем (Кертж 1978: 319).

6. **дидисциплинаризация** как сознательный эклектицизм методов (cultural studies).

О дисциплинарной напряженности ситуации в изучении русской культуры свидетельствует, например, и отношение к наследию Ю. Лотмана. Критик первого “Лотмановского сборника”, вышедшего в 1995 году, упрекает “наследников” за то, что никто не работает в парадигме Лотмана и даже не обсуждает эту парадигму, что теоретическое наследие Лотмана не развивают и в итоге “вместо движения вперед – заметный шаг назад” (А. Рейтблат 1996: 403). В то же время коллега и соратник Ю. Лотмана В. Иванов пишет в недавней работе: “Задача семиотики – описывать семиосферу, без которой немислима ноосфера. Семиотика должна помочь ориентироваться в истории. Совместные усилия многих, кто этой наукой или целым циклом наук занимался, должны помочь ее будущему окончательному становлению” (Иванов 1998: 792).

С точки зрения научной парадигмы к наследию Ю. Лотмана возможно несколько подходов. С одной точки зрения он синтезирует элементы разных парадигм описания: “Lotman’s method, in sum, is at least as much to synthesise as to innovate. His theory of the culture incorporates elements familiar from communications theory, receptions theory, intertextuality, dialogism and reader response, as well as Russian formalism and French structuralism: Jakobson, Barthes, Todorov, Bakhtin and Eco, among others, are fulsomely acknowledged” (Cornwell 1992: 166). К такому подходу примыкает и мнение, что влияние работ Ю. Лотмана направляет российскую науку в одно русло с постструктуралистскими течениями: “The progression in modern Russian theoretical thought from the biosphere to the logosphere and then to the semiosphere constitutes a new organicism that restructures Russian structuralism in a way paralleling poststructuralist reconsiderations of formalism, structuralism, and semiotics” (Mandelker 1994: 390).

С другой стороны, работы Ю. Лотмана противопоставляются постмодернизму и -структурализму. В предисловии к переизданию первой семиотической книги Лотмана (Лекции по структуральной поэтике. Тарту 1964) М. Гаспаров подчеркивает его компетентность и эмпатию по отношению к изучаемому автору в противоположность современному “интуитивному интерпретаторству”: “За границей такая парафилология принимает вид игры в прочтение одного текста на фоне другого, по возможности, очень непохожего, и называется постструктурализмом или деструктивизмом. /.../Из этого возникают красивые (хотя обычно неудобочитаемые) творческие фантазии, очень много говорящие о душевном складе сегодняшней культуры, но очень мало – о рассматриваемом тексте и авторе. В такой обстановке переиздание книги, созданной в героическую пору структурализма с его пафосом строгой гуманитарной научности, представляется неожиданно актуальным” (Гаспаров 1994: 426). Исходя из пафоса научности М. Гаспаров в другой статье ставит Лотмана между советской наукой и постструктурализмом: “Советская идеология требовала от ученого описывать картину мира, единообразно

заданную для всех, – деструктивистская идеология требует от него описывать картину мира, индивидуально созданную им самим, чем прихотливее, тем лучше. /.../В истории нашей культуры 1960-1990-х гг. структурализм Ю.М. Лотмана стоит между эпохой догматизма и эпохой антидогматизма, противопоставляясь им как научность двум антинаучностям” (Гаспаров 1996: 426).

Обратимся к одному из последних текстов Ю. Лотмана, к “Тезисам к семиотике русской культуры” 1992-го года. Лотман определяет свою позицию следующим образом: “Исследование русской культуры с семиотической точки зрения может проводиться в двух направлениях. С одной стороны, исследователь может ставить перед собой задачу использовать достижения семиотических штудий, уже проделанные в настоящее время в достаточно широкой перспективе, для того, чтобы на этой основе описывать русскую культуру. Другой подход подразумевает известную неудовлетворенность уже существующей семиотической культурологией и стремление на материале русской культуры искать основание для иных методов и попыток. Наш подход – именно второй” (Лотман 1994: 407). И завершил он свой программный текст следующими словами: “Если традиционно семиотический процесс был обращен к пространству одного языка и представлял собой замкнутую модель, то теперь, видимо, наступает время принципиально открытой модели. Окно культурного мира никогда не затворяется. Культура – открытое окно. Историческая судьба русской культуры – всегда быть одновременно русской и больше чем русской, вырываться за пределы себя самой. Это делает теоретические исследования русской культуры не только частью, но и неизбежным полигоном мировой культуры” (Лотман 1994: 416).

В тезисах по семиотике культуры 1973 года семиотика культуры определяется как наука о функциональной соотнесенности различных знаковых систем, причем особое значение имеют вопросы об иерархическом построении языков культуры (Тезисы 1998: 9). И еще одно важное место из Тезисов: “С семиотической точки зрения культуру можно рассматривать как иерархию частных семиотических систем, как сумму текстов и соотнесенного с ними набора функций или как некоторое устройство, порождающее эти тексты” (Тезисы 1998: 23).

Современная культурная ситуация связана с новыми иерархиями. Д. Пригов определяет это как “принципиальный культурно-стилевой слом, просматривающийся во всех видах искусства” и “способствующий перестраиванию сложившейся иерархии как официальной, так и неофициальной сферах, а также перекомпоновки иерархии самих родов искусства внутри культуры” (Пригов 1994: 296). Для анализа новой динамики культуры и описания новой парадигмы необходимо осознание набора стратегий описания как основы параметрического описания культуры, причем на данном этапе развития науки между этими разными описаниями можно увидеть отношения дополнительности. Поэтому эти подходы можно назвать аспектами описания культуры, сопоставление которых и позволит нам находить соответствие между процессами в культуре и их описаниями в науке. Не вдаваясь в

историографию каждого аспекта укажем лишь на самые существенные моменты с точки зрения данной статьи.

1. *Исторический аспект описания культуры* восходит в современном смысле к трудам русских формалистов и прежде всего Тынянова (ср.: Тороп 1995-1996). Эта вновь актуализируемая традиция важна, во-первых, как попытка описания многолинейности эволюции: “Система литературного ряда есть прежде всего *система функций литературного ряда, в непрерывной соотношенности с другими рядами*. Ряды меняются по составу, но дифференциальность человеческих деятельностей остается. Эволюция литературы, как и других культурных рядов, не совпадает ни по темпу, ни по характеру (ввиду специфичности материала, которым она орудует) с рядами, с которыми она соотносена. Эволюция конструктивной функции совершается быстро. Эволюция литературной функции – от эпохи к эпохе, эволюция функций всего литературного ряда по отношению к соседним рядам – столетиями” (Тынянов 1977: 277). Во-вторых, на фоне современных подходов актуально различие Тыняновым понятий генезиса и традиции как сфер случайного и закономерного. Этот принцип переформулирован в новом историцизме, где любое явление культуры может в принципе быть одновременно автономным диахроническим текстом истории культуры (литературы, искусства и т.п.) и синхроническим текстом всей культурной системы (White 1989: 301).

2. *Текстуальный аспект описания культуры* касается не столько описания готовых текстов, сколько текстуализации как операционального средства исследователя для изучения сложных динамических явлений. К. Гирц призывал уже в 1973 году к отказу от этнографического изолированного описания в пользу интерпретационной антропологии, названной им насыщенный описанием (*thick description*). Это ситуативное обрамление, текстуализация культурных сцен, в которых разные элементы (предметы, язык, организация пространства и т.д.) находятся в динамическом взаимодействии (Geertz 1993). Параллельно развивалось семиотическое понятие текста и появились понятия текста поведения, жизни, искусства. Следующим этапом стала текстуализация исторических явлений – петербургский, московский или провинциальный тексты русской культуры. Проблемы текстуализации неотрывно связаны и с проблемами интертекстуальности, интердискурсивности и интермедийности.

3. *Поведенческий аспект описания культуры* охватывает вопросы поведения людей в культуре или исходя из социально-нравственного этоса (рыцаря, монаха и т.д., но и изгоя), или же исходя из разных типов ролевого поведения. В качестве примера последнего можно указать на появление в переводоведении наряду с понятием адекватности и понятия акцептируемости: в современной культуре важно не признание *качества* перевода, а акцептирование какого-либо текста *в качестве* перевода (ср.: Тороп 2000). Следовательно, перевод – все, что делает переводчик, искусство – все, что делает художник, поэзия – все, что делает поэт, и в итоге, культура – это все,



что объявляется культурой. С позиции поведенческого описания культуры поведение людей и поведение текстов лишь два аспекта одного явления.

4. *Семиосферический аспект описания культуры* исходит из операционального принципа целостности. В живой культуре все взаимосвязано и переплетено, но это не исключает возможности имманентного целостного анализа явлений, текстов, людей. Все, что может в культуре быть описано как часть, может быть описано и как целое. Любое целое – часть и любая часть – целое. Методологическая корректность требует лишь прозрачности позиции наблюдателя. Именно эксплицитность позиции наблюдателя вводит в анализ явления культуры как части или как целого критерии точности.

5. *Автокоммуникативный аспект описания культуры* опирается на сопоставительное изучение коммуникации и метакоммуникации в культуре. Все тексты в культуре служат предварительному чтению (чтению без “подлинников”), собственно чтению и перечитыванию. Предварительным чтением может быть реклама книги, чтением чтение текста, а перечитыванием чтение рецензии критика или комментариев автора или литературоведа. Но возможна и ситуация, когда предварительным чтением является просмотр экранизации или инсценировки, чтением ознакомление кинокритикой или театральной рецензией и лишь перечитыванием чтение самого текста, по которому снят фильм или поставлена пьеса. То есть, в культуре тексты потребляются в произвольном порядке и в произвольном виде, тексты могут быть конкретными и абстрактными (ментальными образами текстов), возникающими в качестве усредненного инварианта всех трансформаций данного текста в культуре. Соотношение разных форм проявления конкретного текста говорит не только о трансформируемости или популярности данного текста, но и о характере автокоммуникации культуры (см. подробнее Тороп 1995).

Указанные аспекты описания культуры не являются закрытым списком. Все они могут быть реализованными при помощи как специфических научных метаязыков, так и среднего общенаучного языка. Также они могут быть реализованы в рамках разных моделей описания культуры. Можно лишь указать на основные типы моделей описания культуры, свойства которых лежат в основе порождения разных метаязыков описания культуры: 1) модель социокультурной циркуляции, применяемая в *cultural studies*, исходит из взаимосвязанности производства-потребления-регуляции-репрезентации-идентичности в любом обществе и приводит к одновременному применению разных методов исследования и метаязыков, 2) поэтапное описание культуры или описание предыдущего этапа на метаязыке автоописания следующего этапа, как это происходит в случае модернизма – постмодернизма, 3) модели двойного описания или попытки соединения статического и динамического описания. Это поиски, начатые Л. Ельмслевом и продолженные как в тартуско-московской школе, так и во французской культурологии. Сопоставления системы и процесса, синхронии и диахронии, генезиса и традиции, маркированности и немаркированности, текстуальности и интертексту-

альности, этнографии и рефлексивной антропологии и т.д. свидетельствуют о поисках гибкого метаязыка для описания культуры.

В современной науке о культуре нет ни методологического, ни метаязыкового единства. Разные модели описания и разные аспекты описания сосуществуют и временные доминирования каких-то моделей или аспектов описания отражаются в возникновении и чередовании престижных метаязыков. Новая парадигма русской культуры описывается прежде всего на постструктуралистском метаязыке. Но в то же время продолжают существовать и развиваться и другие метаязыки начиная с традиционной культурной антропологии и кончая семиотикой культуры. На рубеже столетия можно говорить о равновесии между теоретической культурологической парадигмой и самописанием новых явлений культуры. Но пестрота новых явлений, процессы актуализации культурного наследия и аккумуляция новой теоретической мысли и ее синтез с существующими традициями в науке усиливают напряжение в культуре вокруг престижности. Новая парадигма культуры прикрепляет к себе и новую парадигму описания культуры, но это самописание на престижном метаязыке не покрывает всей местной культурной специфики. Поэтому новая парадигма культуры служит и в качестве новой парадигмы описания культуры. Но профессиональный анализ культуры не может долго опираться на престижный и чужой по происхождению язык описания. Поэтому вырабатываются новые метаязыки *ad hoc* и выстраивается смешанная культурологическая парадигма как условие новой иерархизации или функционального распределения метаязыков для описания культуры.

Если новая парадигма культуры в России реальность, то новая парадигма описания культуры находится в стадии становления. Поэтому самописание и автокоммуникация культуры столь разноречивы. Креолизация лишь знак стремления к внутреннему единству. Поэтому вопрос новой парадигмы описания культуры является вопросом единой или новой методологии культурологии.

#### ЛИТЕРАТУРЫ

- Вайнштейн 1992: *Вайнштейн О.* Деррида и Платон: деконструкция логоса // *Arbor Mundi*. 1. С.50-72.
- Гаспаров 1996: *Гаспаров М.* Лотман и марксизм // *Лотман Ю.* Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. Москва: Языки русской культуры. С.415-426.
- Гаспаров 1994: *Гаспаров М.* Предисловие // *Кошелев А.* (ред.) Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва: Гнозис. С.11-16.
- Гаспаров 1979: *Гаспаров М.* М.М. Бахтин в русской культуре XX века // *Лотман Ю.* (ред.) Вторичные моделирующие системы. Тарту: Тартуский государственный университет. С.111-114.
- Иванов 1998: *Иванов В.* Очерки по предьстории и истории семиотики // *Иванов В.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т.1. Москва: Языки

- русской культуры С.605-811.
- Ильин 1999: *Ильин И.* Постмодернизм – идея для России? С философом Ильей Ильиным беседуют Андрей Цуканов и Людмила Вязмитинова // Новое литературное обозрение. 39. С.241-253.
- Кертж 1978: *Кертж Н.* Интертеоретическая критика и развитие науки // *Грязнов Б., Садовский В.* (ред.) Структура и развитие науки. Из Бостонских исследований по философии науки. Москва: Прогресс. С.302-321.
- Курицын 2000: *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. Москва: ОГИ.
- Липовецкий 1997: *Липовецкий М.* Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет.
- Лотман 1994: *Лотман Ю.* Тезисы к семиотике русской культуры // *Кочелев А.* (ред.). Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва: Гнозис. С.407-416.
- Маньковская 2000: *Маньковская Н.* Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Пригов 1994: *Пригов Д.* Манифесты // *Wiener Slavistischer Almanach.* 34. С.293-341.
- Седакова 1992: *Седакова О.* М.М. Бахтин – еще с одной стороны // *Новый круг.* 1. С.115-117.
- Тезисы 1998: Иванов В.В., Лотман Ю.М., Пятигорский А.М., Топоров В.Н. Успенский Б.А.* Тезисы к семиотическому изучению культур (в применении к славянским текстам) // *Tartu Semiotics Library.* 1. Tartu: Tartu University Press.
- Тороп 1995-1996: *Тороп П.* Статус Тынянова // *Седьмые тыняновские чтения.* Материалы для обсуждения. Рига, Москва. С.49-58.
- Тороп 1995: *Тороп П.* Тотальный перевод. Тарту: Издательство Тартуского университета.
- Тынянов 1977: *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука.
- Cornwell 1992: N. Cornwell, "Lotman's Semiosphere," *Irish Slavonic Studies* 13, pp.163-167.
- Geertz 1993: C. Geertz, *The Interpretation of Cultures* (London: Fontana Press).
- Mandelker 1994: A. Mandelker, "Semiotizing the Sphere: organicist Theory in Lotman, Bakhtin, and Vernadsky," *PMLA* 109, 3, pp.385-396.
- Steiner 1984: P. Steiner, *Russian Formalism. A Metapoetics* (Ithaca, London: Cornell University Press).
- Striedter 1976: J. Striedter, Einleitung, F. Vodicka, *Die Struktur der literarischen Entwicklung* (München: Wilhelm Fink Verlag).
- White 1989: H. White, "New Historicism: A Comment," H.A. Veenser, ed., *The New Historicism* (New York, London: Routledge), pp.293-302.
- Torop 2000: P. Torop, "Towards the semiotics of translation," *Semiotica* 128, 3/4, pp.597-609.

ΠΕΤΕΡ ΤΟΡΟΠ