

НОВЫЙ  
КУЛЬТУРНЫЙ  
КОД

# Вадим Руднев

Энциклопедический  
словарь культуры  
XX века



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 130.2  
ББК 71.0+80  
Р 83

Серийное оформление и оформление обложки  
Вадима Пожидаева

В оформлении обложки использована фотография  
из личного архива автора.

© В. Руднев, 2009  
© Т. Михайлова, статья, 2017  
© М. Одесский, А. Максимов, статья, 2017  
© А. Сосланд, статья, 2017  
© Оформление.  
ООО «Издательская Группа  
„Азбука-Аттикус“», 2017  
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-11844-7

*Памяти моего отца  
Петра Александровича Руднева*

## ОТ АВТОРА

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

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

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

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

минах **семиотики**, для человеческого общения важна не семантика, а **прагматика** высказывания).

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

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

Словарь представляет собой совокупность трех типов статей.

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

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

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

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

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

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

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

Словарь предназначен в первую очередь тем, кому дорого все, что было интересного и значительного в XX столетии.

*Вадим Руднев*

# А

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

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

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

Такое понимание реальности характерно и для новейших философских систем (см. расширенное толкование понятия **виртуальных реальностей** у Славоя Жижека). Поскольку невозможно определить, какая реальность является подлинной, а какая — мнимой, то весь мир представляется системой виртуальных реальностей: последнее отразил и современный кинематограф, в частности знаменитый культовый фильм «Blade Runner» («Бегущий по лезвию»), который подробно анализируется в книге С. Жижека «Существование с негативом». Основная идея этого фильма (в интерпретации философа) состоит в том, что принципиальная невозможность для человека установить, является ли он настоящим человеком или пришельцем-«репликантом», делает человека человечнее. Он как будто говорит себе: «Вот я поступаю так-то, а вдруг окажется, что я вовсе не человек! Поэтому я буду поступать в любом случае по-человечески и тогда все равно стану человеком».

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

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

Лит.:

*Bradley F.* Appearance and Reality. London, 1966.

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

**АВАНГАРДНОЕ ИСКУССТВО.** В системе эстетических ценностей культуры XX в., ориентированных на новаторское понимание того, как следует писать и жить, необходимо разли-

чать два противоположных принципа — **модернизм** и А. и. В отличие от модернистского искусства, которое ориентируется на новаторство в области формы и содержания (синтаксиса и семантики — см. **семиотика**), А. и. прежде всего строит системы новаторских ценностей в области **прагматики**. Авангардист не может, подобно модернисту, запереться в кабинете и писать в стол; самый смысл его эстетической позиции — в активном и агрессивном воздействии на публику. Производить шок, скандал, эпатаж — без этого А. и. невозможно.

Вот что пишет об этом М. И. Шапир, обосновавший прагматическую концепцию А. и.: «{...} в авангардном искусстве *прагматика выходит на передний план*. Главным становится действительность искусства — оно призвано поразить, растормошить, вызвать активную реакцию у человека со стороны. При этом желательно, чтобы реакция была немедленной, мгновенной, исключаящей долгое и сосредоточенное восприятие эстетической формы и содержания. Нужно, чтобы реакция успевала возникнуть и закрепиться **до** их глубокого постижения, чтобы она, насколько получится, этому постижению помешала, сделала его возможно более трудным. *Непонимание*, полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любитесь ее создатель-художник» (здесь и ниже в цитатах выделения принадлежат М. И. Шапиру. — В. Р.).

И далее: «Самое существенное в авангарде — его необычность, броскость. Но это меньше всего необычность формы и содержания: они важны лишь постольку, поскольку „зачем“ влияет на „что“ и „как“. Авангард прежде всего — необычное прагматическое задание, непривычное поведение субъекта и объекта. Авангард не создал новой *поэтики* и своей поэтики не имеет; но зато он создал свою *новую риторику*: неклассическую, „неаристотелевскую“ систему средств воздействия на читателя, зрителя или слушателя. Эти средства основаны на нарушении „прагматических правил“: в авангарде субъект и объект творчества то и дело перестают выполнять свое прямое назначение. Если классическая риторика — это использование эстетических приемов во внеэстетических целях, то новая риторика — это создание квазиэстетических объектов и квазиэстетических ситуаций. Крайние точки зрения явления таковы: либо *неэсте-*

*тический объект* выступает в *эстетической функции* (так, Марсель Дюшан вместо скульптуры установил на постаменте писсуар), либо *эстетический объект* выступает в неэстетической функции (так, Дмитрий Александрович Пригов хоронит в бумажных „гробиках“ сотни своих стихов). Потому-то и действительно несуществующие (виртуальные) эстетические объекты, что весь упор сделан на внеэстетическое воздействие: поражает и ошарашивает публику уже самое отсутствие искусства (такова, к примеру, „Поэма конца“ Василиска Гнедова, весь текст которой состоит из заглавия и чистой страницы). Все дело в умелой организации быта: достаточно нацепить вместо галстука морковку или нарисовать на щеке собачку».

Говоря об искусстве XX в., следует различать, когда это возможно, явления **модернизма** и А. и. Так, ясно, что наиболее явными направлениями А. и. XX в. являются футуризм, **сюрреализм**, дадаизм. Наиболее явные направления модернизма — постимпрессионизм, **символизм**, **акмеизм**. Но, уже говоря об **ОБЭРИУ**, трудно определить однозначно принадлежность этого направления к модернизму или к А. и. Это было одно из сложнейших эстетических явлений XX в. Условно говоря, из двух лидеров обэриутов балагур и чудесник Даниил Хармс тяготел к А. и., а поэт-философ, «авторитет бессмыслицы» Александр Введенский — к модернизму. В целом характерно, что когда обэриуты устроили вечер в своем театре «Радикс», скандал у них не получился, за что их упрекнул, выйдя на сцену, опытный «скандалист» Виктор Борисович Шкловский. По-видимому, в 1930-х гг. между А. и. и модернизмом наметилась определенная конвергенция, которая потом, после войны, отчетливо проявилась в искусстве **постмодернизма**, в котором и модернизм, и А. и. играют свою роль (см. **концептуализм**).

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

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

Лит.:

*Шатир М.* Что такое авангард? // Даугава. 1990. № 3.

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

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

Здесь нас прежде всего интересует случай, когда передача информации от Я к Я не сопровождается разрывом во **времени** (то есть это не узелок, завязанный на память). Сообщение самому себе уже известной информации имеет место во всех случаях, когда ранг коммуникации, так сказать, повышается. Например, молодой поэт читает свое стихотворение напечатанным в журнале. **Текст** остается тем же, но, будучи переведен в другую систему графических **знаков**, обладающую более высокой степенью авторитетности в данной культуре, сообщение получает дополнительную значимость.

В системе Я — Я носитель информации остается тем же, а сообщение в процессе коммуникации приобретает новый **смысл**. В канале Я — Я происходит качественная трансформация информации, которая в результате может привести к трансформации сознания самого Я. Передавая информацию сам себе, адресат внутренне перестраивает свою сущность, поскольку

сущность личности можно трактовать как индивидуальный набор значимых кодов для коммуникации, а этот набор в процессе А. меняется. Ср. приводимый Ю. М. Лотманом пример из «Евгения Онегина»:

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

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

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

— Я поняла, — сказала она, покраснев.

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

— Это слово значит никогда (...)».

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

Как компромисс между коммуникацией и А., между смыслом и **ритмом** Ю. М. Лотман рассматривает двухканальный поэтический язык, который на содержательный код накладывает

код ритмический, носящий автокоммуникативный характер (см. также **система стиха XX в.**).

Лит.:

Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996.

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

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

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

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

Вновь Ахматова:

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

Ошибочный жест, «ошибочное действие», если воспользоваться психоаналитической терминологией **Фрейда** из его книги «**Психопатология обыденной жизни**», которая тогда была уже издана в России, передает сильнейшее внутреннее переживание. Можно условно сказать, что вся ранняя поэзия Ахматовой — это «психопатология обыденной жизни»:

Я сошла с ума, о мальчик странный,  
В среду, в три часа!  
Уколола палец безымянный  
Мне звенящая оса.

Я ее нечаянно прижала,  
И, казалось, умерла она,  
Но конец отравленного жала  
Был острее веретена.

Спасение от привычно несчастной любви в одном — в творчестве. Пожалуй, лучшие стихи А. — это стихи о стихах, что исследователь А. Роман Тименчик назвал автометаописанием.

#### МУЗА

Когда я ночью жду ее прихода,  
Жизнь, кажется, висит на волоске.  
Что почести, что юность, что свобода  
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Первоначально сдержанной, «кларичной» (то есть прокламирующей ясность) поэтике А. был верен и великий русский поэт XX в. Мандельштам. Уже первое стихотворение его знаменитого «Камня» говорит об этом:

Звук осторожный и глухой  
Плода, сорвавшегося с дерева,  
Среди немолчного напева  
Глубокой тишины лесной...

Лаконизм этого стихотворения заставляет исследователей вспомнить поэтику японских хокку (трехстиший), принадлежа-

щую дзенской традиции (см. **дзенское мышление**), — внешняя бесцветность, за которой кроется напряженное внутреннее переживание:

На голой ветке  
Ворон сидит одиноко...  
Осенний вечер!

(Басё)

Так и у Мандельштама в приведенном стихотворении. Кажется, что это просто бытовая зарисовка. На самом деле речь идет о яблоке, упавшем с древа познания добра и зла, то есть о начале истории, начале мира (поэтому стихотворение и стоит первым в сборнике). Одновременно это может быть и яблоко Ньютона — яблоко открытия, то есть опять-таки начало. Образ тишины играет очень большую роль — он отсылает к Тютчеву и поэтике русского романтизма с его культом невыразимости чувства словом.

К Тютчеву отсылает и второе стихотворение «Камня». Строки:

О, вещая моя печаль,  
О, тихая моя свобода —

перекликаются с тютчевскими строками:

О вещая душа моя!  
О сердце, полное тревоги!

Постепенно поэтика А., в особенности его двух главных представителей, Ахматовой и Мандельштама, предельно усложняется. Самое большое и знаменитое произведение Ахматовой «Поэма без героя» строится как шкатулка с двойным дном — загадки этого текста до сих пор разгадывают многие комментаторы.

То же случилось с Мандельштамом: переизбыточность культурной информации и особенность дарования поэта сделали его зрелую поэзию самой сложной в XX в., настолько сложной, что иногда исследователи в отдельной работе разбирали не целое стихотворение, а одну только его строку. Таким же разбором и мы закончим наш очерк об А. Речь пойдет о строке из стихотворения «Ласточка» (1920):

В сухой реке пустой челнок плывет.

Г. С. Померанц считает, что эту строку надо понимать как заведомо абсурдную, в духе дзенского коана. Нам же кажется, что она, наоборот, перегружена **смыслом**. Во-первых, слово «челнок» встречается у Мандельштама еще два раза, и оба раза в значении части ткацкого станка («Снует челнок, веретено жужжит»). Для Мандельштама контекстуальные значения слов чрезвычайно важны, как показали исследования школы профессора К. Ф. Тарановского, специализировавшейся на изучении поэтики А.

Челнок, таким образом, движется поперек реки, переправляется через реку. Куда же он плывет? Это подсказывает контекст самого стихотворения:

Я слово позабыл, что я хотел сказать.  
Слепая ласточка в чертог теней вернется.

«Чертог теней» — это царство теней, царство мертвых Аида. Пустая, мертвая лодочка Харона (челнок) плывет в «чертог теней» по сухой реке мертвых Стиксу. Это — античное толкование.

Может быть толкование восточное: пустота — одно из важнейших понятий философии дао. Дао пусто, потому что оно является вмещителем всего, писал Лао-цзы в «Дао дэ цзине». Чжуан-цзы говорил: «Где мне найти человека, который забыл все слова, чтобы с ним поговорить?» Отсюда забвение слова может рассматриваться не как нечто трагическое, а как разрыв с европейской традицией говорения и припадание к восточной, а также традиционной романтической концепции молчания.

Возможно и психоаналитическое толкование. Тогда забвение слова будет ассоциироваться с поэтической импотенцией, а пустой челнок в сухой реке — с фаллосом и (неудачным) половым актом. Контекст стихотворения подтверждает и такое толкование. Посещение живым человеком царства мертвых, о чем, несомненно, говорится в этом стихотворении, может ассоциироваться с мифологической смертью и воскресением в духе аграрного цикла как поход за плодородием (см. **миф**), что в утонченном смысле может быть истолковано как поход Орфея (первого поэта) за потерянной Эвридикой в царство теней.

Я думаю, что в этом стихотворении, в понимании этой строки работают одновременно все три толкования.

Лит.:

*Taranovsky K.* Essays on Mandelstam. The Haage, 1976.*Тоддес Е. А.* Мандельштам и Тютчев. Lisse, 1972.*Тименчик Р. Д.* Автометаописание у Ахматовой // Russian literature. 1979. № 1–2.*Руднев В.* Мандельштам и Витгенштейн // Третья модернизация. 1990. № 11.

**АКЦЕНТНЫЙ СТИХ** (или чисто тонический, или ударный, стих) — стихотворный размер (см. **система стиха XX в.**), самый свободный по шкале метрических разновидностей, или метров. В А. с. строки должны быть равны по количеству ударений, а то, сколько слогов стоит между ударениями, не важно. Таким образом, А. с. — это предел эмансипированности стиха по линии метра. Недаром А. с. называют еще стихом Маяковского. Вот пример 4-ударного А. с. из поэмы «Владимир Ильич Ленин».

1. Армия пролетариев, встань стройна!
2. Да здравствует революция, радостная и скорая!
3. Это — единственная великая война
4. Из всех, какие знала история.

А вот метрическая схема этого четверостишия:

1. — 4 — 2 — 1 —
2. 1 — 4 — 2 — 4 — 2
3. — 2 — 5 — 3 —
4. 1 — 1 — 2 — 2 — 2

(знаком «—» обозначаем ударные слоги в строке, цифра обозначает количество безударных слогов).

Как будто все правильно: в каждой строке по четыре ударения, а между ударениями сколько угодно безударных слогов. Но, во-первых, не сколько угодно, а от одного до пяти, а во-вторых, последняя строка вообще достаточно урегулирована и может быть строкой 4-ударного **дольника**, где слогов между ударениями должно быть один или два. Проведем такой эксперимент. Возьмем какой-нибудь известный **текст**, написанный 4-ударным дольником, и попробуем туда подставить эту строку. Например:

Девушка пела в церковном хоре  
О всех усталых в чужом краю,

О всех кораблях, ушедших в море,  
Из всех, какие знала история.

Что же, за исключением рифмы, все в порядке. Схема подтверждает это:

— 2 — 2 — 1 — 1  
1 — 1 — 2 — 1 —  
1 — 2 — 1 — 2 — 1  
1 — 1 — 1 — 2 — 2

Это первая проблема идентичности А. с. Для того чтобы он воспринимался как А. с., необходимо достаточное количество больших (больше трех слогов) междуударных интервалов, а тем самым длинных слов, которых в русском языке не так много: пролетариев, революции, радостная, единственная, справедливая. Средняя длина слова в русском языке — три слога. Получается, что А. с. — это не свобода, а искусственная ангажированность стиха, обязательство заполнять междуударные интервалы редкими длинными литературными словами. Впрочем, и все **авангардное искусство** всегда явление поистине искусственное, совершающее насилие над тем языком, которому не повезло с ним встретиться.

Вторая проблема идентичности А. с. состоит в том, что он имеет тенденцию расплзаться по ширине строки, нарушая равноударность. Так, в 4-ударном А. с. все время появляются то 5-, то 3-ударные строки, и если их достаточно много, то сам принцип, на котором держится А. с., разрушается. М. Л. Гаспаров говорит в этом случае о вольном А. с., но, по моему мнению, это так же противоречиво, как говорить о равноударном **верлибре**.

Таким образом, А. с. — это некая фикция, некий «симулякр» русской поэзии XX в.

Лит.:

*Гаспаров М. Л.* Акцентный стих раннего Маяковского // Учен. зап. Тартуского ун-та. 1969. Вып. 236.

*Гаспаров М. Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974.

**АНАЛИТИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ** — ответвление **психоанализа**, разработанное швейцарским психологом и философом Карлом Густавом Юнгом.

Вначале Юнг был учеником, сотрудником и другом **Фрейда**, но уже с 1910-х гг. они резко разошлись по ряду принципиальных вопросов. Юнг критически относился к тому, что Фрейд сводил причину всех **неврозов** и других психических заболеваний к сексуальным проблемам. Юнг считал недопустимым трактовать все явления **бессознательного** с точки зрения вытесненной сексуальности. Юнгианская трактовка либидо значительно более широкая. По его мнению, невроз и другие психические заболевания проявляются как поворачивание либидо вспять, что приводит к репродуцированию в сознании больного архаических образов и переживаний, которые рассматриваются как «первичные формы адаптации человека к окружающему миру».

Фрейд и Юнг были людьми разных поколений и культур. Как это ни парадоксально, Фрейд по своим эмоциональным и рациональным установкам был человеком позитивных ценностей XIX в. Юнг был человеком XX в., лишенным позитивистских предрассудков. Он занимался алхимией и астрологией, гадал по «Книге перемен», внес значительный вклад в изучение **мифа**.

Это резкое различие между личностями Фрейда и Юнга сказалось на их понимании природы бессознательного. Основной точкой размежевания фрейдовского психоанализа и юнгианской А. п. является то, что с точки зрения последней бессознательное носит коллективный характер. Юнг писал: «У этих содержаний есть одна удивительная способность — их мифологический характер. Они как бы принадлежат строю души, свойственному не какой-то отдельной личности, а *человечеству вообще*. Впервые столкнувшись с подобными содержаниями, я задумался о том, не могут ли они быть унаследованными, и предположил, что их можно объяснить расовой наследственностью. Для того чтобы во всем этом разобраться, я отправился в Соединенные Штаты, где, изучая сны чистокровных негров, имел возможность убедиться в том, что эти образы не имеют никакого отношения к так называемой расовой или кровной наследственности, равно как и не являются продуктами личного опыта индивида. Они принадлежат человечеству в целом, поэтому имеют *коллективную* природу.

Воспользовавшись выражением святого Августина, я назвал эти коллективные проформы *архетипами*. „Архетип“ означает

туре (отпечаток), определенное образование архаического характера, содержащее как по форме, так и по смыслу мифологические мотивы. В чистом виде последние присутствуют в сказках, мифах, легендах, фольклоре».

Эти носители коллективного бессознательного понимались Юнгом в разные периоды по-разному: то как нечто вроде коррелята инстинктов, «то как результат спонтанного порождения образов инвариантными для всех времен и народов нейродинамическими структурами мозга».

В любом случае Юнг считал, что архетип не может быть объяснен и этим исчерпан. Когда в фантазии появляется образ солнца, или льва, который с ним отождествляется, или короля, или дракона, стерегущего сокровище, то, считает Юнг, это не то и не другое, а некое третье, которое весьма приблизительно выражается этими сравнениями. Единственное, что доступно психологии, — это описание, толкование и типология архетипов, чему и посвящена огромная часть наследия Юнга. Толкования его часто произвольны. Понимая это, Юнг был склонен подчеркивать близость методов А. п. методам искусства, а иногда и прямо заявлял, что он открыл новый тип научной рациональности.

Анализируя формы взаимодействия архетипов с сознанием, Юнг выделял две крайности, которые, с его точки зрения, равно опасны для индивидуального и социального бытия человека. Первую крайность он видел в восточных религиозно-мистических культурах, где личностное начало растворяется в коллективном бессознательном. Другая крайность — это западное индивидуалистическое рациональное мышление, где, напротив, подавляется коллективное бессознательное. В противовес этим крайностям Юнг развивал учение об индивидуальности как интеграции сознательного и бессознательного начал психики индивида через символическое толкование и субъективное проживание своих архетипических структур. Ценность А. п. он видел в том, чтобы давать индивидуальному сознанию адекватные истолкования архетипической символики для облегчения процессов индивидуации, то есть психического развития индивида путем ассимиляции сознанием содержаний личного и коллективного бессознательного. Конечной целью индивидуального развития является достижение личностной целостности и неповторимости.

Концепция Юнга оказала решающее воздействие на формирование **трансперсональной психологии**.

Лит.:

Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991.

Юнг К. Г. Тэвистокские лекции. Аналитическая психология: ее теория и практика. Киев, 1995.

Юнг К. Г. Душа и миф: Шесть архетипов. Киев, 1996.

Иванов А. В. Юнг // Современная западная философия: Словарь. М., 1991.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.

**АНАЛИТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ** — философская традиция, объединяющая различные философские направления (**логический позитивизм**, философию лингвистического анализа, **теорию речевых актов**). Зарождение А. ф. в начале XX в. связано с кризисом метафизической философии (см. **абсолютный идеализм**) и развитием идей «второго позитивизма» Эрнста Маха и Рихарда Авенариуса. Основоположниками А. ф. являются Бертран Рассел и Джордж Эдуард Мур. Первый в соавторстве с А. Н. Уайтхедом построил философские основания **математической логики** и предложил доктрину логического атомизма (см. **атомарный факт**), развитую Витгенштейном; второй подверг критике традиционную этику и идеалистическую метафизику. Подлинными вдохновителями А. ф. являются Людвиг **Витгенштейн** и его главный труд **«Логико-философский трактат»**.

Для А. ф. характерны три главных признака: лингвистический редукционизм, то есть сведение всех философских проблем к проблемам языка; «семантический акцент» — акцентирование внимания на проблеме значения; «методологический уклон» — противопоставление метода анализа всем другим формам философской рефлексии, в частности отказ от построения системы философии в духе классических философских построений XIX в.

А. ф. — это прежде всего философия языка: мир видится через призму языка; старая традиционная философия, говорят аналитики, возникла из-за несовершенства языка, многозначности его слов и выражений, «речи, которая запутывает мысли», по выражению Витгенштейна; задача философии состоит в

том, чтобы построить такой идеальный язык, который, в силу своей однозначности, автоматически снял бы традиционные философские «псевдопроблемы» (бытия и сознания, свободы воли и этики). Поэтому А. ф. — это прежде всего (на раннем этапе) логико-философская доктрина, стремящаяся к формализации языка, доведению его до совершенства языка логических символов. Эту проблему решали ученики Витгенштейна, члены Венского логического кружка: Мориц Шлик, Отто Нейрат и прежде всего Рудольф Карнап. Венский кружок выдвинул доктрину **верификационизма**, то есть идею о том, что истинность или ложность высказывания (главного объекта анализа аналитиков) и научной теории может быть подкреплена или опровергнута лишь в том случае, если все предложения свести к высказываниям о чувственных данных, или «протокольным высказываниям», которые можно подвергнуть непосредственной эмпирической проверке (ср. со-, противоположную концепцию фальсификационизма Карла Поппера, в молодости члена Венского кружка).

Надо сказать, что идея построения идеального логического языка быстро себя исчерпала. Такой язык нужен и возможен лишь для вспомогательных научно-философских целей, и таким является язык математической логики, но разговаривать, писать стихи и осуществлять множество других речевых актов или **языковых игр** на таком языке невозможно, «как невозможно ходить по идеально гладкому льду», по выражению позднего Витгенштейна.

Перелом в А. ф. произошел между мировыми войнами. В 1930-е гг., когда Витгенштейн вернулся в Кембридж из добровольного шестилетнего изгнания (он работал учителем начальных классов в горных альпийских деревнях с 1921 по 1926 г.), вокруг него, читавшего лекции в Тринити-колледже, начал формироваться круг молодых учеников, впитывавших его новые идеи, которые нашли свое окончательное воплощение в книге Витгенштейна **«Философские исследования»**, над которой он работал до самой смерти.

Лингвистический поворот в этой замечательной книге был еще более усилен по сравнению с ранним «Логико-философским трактатом», но в остальном развивались идеи, полностью противоположные тем, которые были основой доктрины «Трактата».

В «Трактате» язык понимался чересчур узко. По сути, там рассматривались только предложения в изъявительном наклонении («Дело обстоит так-то и так-то»). Теперь Витгенштейн обращает внимание на то, что основная масса предложений языка несводима к изъявительному наклонению, а стало быть, в принципе не может быть подвергнута верификации. Ибо как можно верифицировать такие предложения, как «Иди сюда!», «Прочь!», «Как хороши, как свежи были розы!», «Пивка бы сейчас!», «Сколько времени?», то есть восклицания, вопросы, выражения желаний, просьбы, молитвы, приказы, угрозы, клятвы. Именно такие и подобные им высказывания Витгенштейн называл языковыми играми и считал, что именно они являются формами жизни. В сущности, вся книга посвящена анализу языковых игр. «Язык, — писал Витгенштейн, — похож на большой современный город, где наряду с прямыми улицами, проспектами и площадями есть кривые переулки, полуразвалившиеся дома, а также новые районы, похожие один на другой как две капли воды». Задача философа, как теперь понимает ее Витгенштейн, — это попытка помочь человеку разобраться в обыденном языке, в его неоднозначности и путанице («помочь мухе выбраться из бутылки»).

Развивая выдвинутое еще в «Трактате» положение о значении слова, имеющем место лишь в контексте предложения, Витгенштейн углубляет это положение в знаменитой максиме: «Значение есть употребление». Здесь он разрабатывает теорию значения, которую называет теорией семейных сходств. Как все родственники имеют между собой что-то похожее — одно в одном случае, другое в другом, — при этом, однако, нельзя выявить чего-то одного, единого инвариантного значения, которое присутствовало бы у всех членов семьи, — так и значения слов лишь пересекаются друг с другом — нет ни абсолютных синонимов, ни омонимов. Например, слово «старик» может означать в одном контексте «очень пожилого человека», а в другом контексте это слово может означать и молодого человека, например в сленговом обращении друг к другу двух студентов: «Привет, старик!» Слово «вторник» в зависимости от контекста может означать «17 декабря 1996 г.», а может — «24 декабря того же года». Один из опосредованных учеников Витгенштейна, блестящий современный аналитик Сол Крипке, назвал

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора .....	6
-----------------	---

### А

Абсолютный идеализм .....	9
Авангардное искусство .....	10
Автокоммуникация .....	13
Акмеизм .....	15
Акцентный стих .....	19
Аналитическая психология .....	20
Аналитическая философия .....	23
Анекдот .....	27
Апокалиптический дискурс .....	30
Атомарный факт .....	36
Аттрактив-анализ .....	38
Аутистическое мышление .....	46

### Б

«Беги, Лола, беги» .....	49
«Белорусская быль» .....	53
«Бесконечный тупик» .....	59
Бессознательное .....	64
Бинарная оппозиция .....	66
Биография .....	68
«Бледный огонь» .....	72
«Блоу-ап» .....	77

### В

Верификационизм .....	83
Верлибр .....	85

Верлибризация .....	88
Виртуальные реальности .....	90
Витгенштейн Людвиг. ....	93
Влечение к смерти. ....	101
«Волга-Волга» .....	104
«Волшебная гора» .....	108
Время. ....	113

## Г

Генеративная лингвистика .....	117
Генеративная поэтика .....	121
Гипертекст .....	124
Гипотеза лингвистической относительности. ....	127
«Город Зеро» .....	130
Гурджиев .....	135

## Д

Деконструкция .....	141
Деньги .....	143
Деперсонализация .....	148
Депрессия .....	153
Детектив .....	159
Дзенское мышление .....	162
Диалогическое слово .....	165
Додекафония .....	168
«Доктор Фаустус» .....	171
Дольник .....	176
Достоверность .....	180
«Дракула Брэма Стокера» .....	182

## Е

«Елизавета Бам» .....	190
-----------------------	-----

## З

«Замок» .....	195
«Зеркало» .....	199
Знак .....	204
«Золотой век» .....	206

## И

Измененные состояния сознания .....	213
Имя собственное .....	215
Индивидуальный язык .....	218
Интертекст .....	219
Интимизация .....	225
Истерический дискурс .....	227
Истерия .....	234
Истина .....	237
Истина и безумие .....	241

## К

Кайнэрастия .....	248
«Как бы» и «На самом деле» .....	256
Карнавализация .....	259
Картина мира .....	261
Кино .....	265
Китч .....	270
«Коллективные действия» .....	271
Комплекс кастрации .....	280
Комплекс неполноценности .....	284
Концептуализм .....	286
«Кругом возможно Бог» .....	291
«Курочка Ряба» .....	298

## Л

Лакан Жак .....	306
Лингвистика устной речи .....	313
Лингвистика языкового существования .....	316
Лингвистическая апологетика .....	321
Лингвистическая терапия .....	323
Логаэдизация .....	325
«Логико-философский трактат» .....	328
Логическая семантика .....	332
Логический позитивизм .....	335
Лотман .....	338

## М

Маркетинг .....	344
Массовая культура .....	349
«Мастер и Маргарита» .....	354
Математическая логика .....	358
«Матрица» .....	360
Междисциплинарные исследования .....	362
«Мексиканская фантазия» .....	366
Метаязык .....	372
Механизмы защиты .....	373
Миры безумия .....	376
Миф .....	382
Многозначные логики .....	387
Модальности .....	389
Модернизм .....	392
Мотивный анализ .....	396

## Н

Невроз .....	399
Невротический дискурс .....	401
Нейролингвистическое программирование (НЛП) .....	406
Неомифологическое сознание .....	409
Новое учение о языке .....	413
Новый роман .....	416
Норма .....	419
«Норма»/«Роман» .....	423

## О

Обсессивный дискурс .....	428
Обсессивный невроз .....	435
Объяснение в любви .....	438
ОБЭРИУ .....	444
«Орфей» .....	448
Остранение .....	451
Отрицание .....	453

## П

Парадигма .....	459
Парадоксальная интенция .....	461
Парасемантика .....	463
«Пигмалион» .....	465
Полиметрия .....	468
Полифонический роман .....	470
Полифонический характер .....	473
«Портрет Дориана Грея» .....	476
Постмодернизм .....	480
Постструктурализм .....	485
Поток сознания .....	487
Прагматизм .....	490
Прагматика .....	492
Принцип дополнительности .....	496
Принципы прозы XX в. ....	499
Пространство. ....	505
Психоанализ .....	508
Психоз .....	515
«Психопатология обыденной жизни» .....	518
Психотерапия .....	523

## Р

«Расёмон» .....	530
Реализм .....	534
Реальность .....	537
Реклама .....	540
Ритм .....	545
Руднев .....	548

## С

Светофор .....	552
Семантика возможных миров .....	554
Семантические примитивы .....	556
Семиосфера .....	558
Семиотика .....	560
«Семнадцать мгновений весны» .....	563

Серийное мышление .....	569
Символизм .....	572
Система стиха XX в. ....	575
Скандал .....	579
«Скорбное бесчувствие» .....	586
Смысл .....	589
Сновидение .....	592
Событие .....	596
Социалистический реализм .....	598
Стадии психосексуального развития .....	600
Стратегии безумия .....	603
Структурная лингвистика .....	611
Структурная поэтика .....	615
Структурный психоанализ .....	619
Существование .....	623
Сюжет .....	626
Сюрреализм .....	629

## Т

Тартуская школа .....	634
Творческое супер-эго .....	640
Театр абсурда .....	645
Текст .....	652
Текст в тексте .....	655
Текст и болезнь .....	659
Телевидение .....	669
Телефон .....	678
«Телец» .....	682
Тело .....	687
Теория речевых актов .....	690
Терапия творческим самовыражением .....	693
«Толкование сновидений» .....	696
Топоров .....	700
Травма .....	705
Травма рождения .....	711
Трансперсональная психология .....	714
Трансфер .....	718
«Три дня Кондора» .....	721

Ф

Фаллос .....	725
«Фальшивый купон» .....	729
Феноменология .....	737
Философия вымысла .....	740
Философия смерти .....	742
Философия текста .....	749
«Философские исследования» .....	751
Фонология .....	756
Формальная школа .....	760
Фрейд .....	765
«Фундаментальная структура психотерапевтического метода» ..	771
Функциональная асимметрия полушарий головного мозга .....	782

Х

«Хазарский словарь» .....	784
Характерология .....	788
«Хорошо ловится рыбка-бананка» .....	791

Ч

«Чапаев и Пустота» .....	795
--------------------------	-----

Ш

Шизотипический дискурс .....	802
Шизофренический дискурс .....	809
Шизофрения .....	822
«Школа для дураков» .....	825
«Шум и ярость» .....	829

Э

Эгоцентрические слова .....	834
Эдипов комплекс .....	838
Экзистенциализм .....	840
Экспрессионизм .....	844
Экстремальный опыт .....	847

Я

Языковая игра .....	851
---------------------	-----

**Руднев В.**

Р 83 Энциклопедический словарь культуры XX века / Вадим Руднев. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 864 с. — (Новый культурный код).

ISBN 978-5-389-11844-7

Вадим Петрович Руднев (р. 1958) — известный российский культуролог, семиотик и специалист в области психоанализа. Эта книга представляет собой уникальный словарь-гипертекст, предлагающий взгляд на историю культуры XX века как на единый синхронический срез. В ней содержится более 180 статей, посвященных понятиям и текстам, игравшим важнейшую роль в исследованиях и интеллектуальных дискуссиях ушедшего века. Перед нами как бы словарь языка интеллектуала, но адресованный широкой читательской аудитории — от студентов гуманитарных вузов до научных сотрудников. При этом большая часть включенных в словарь понятий продолжает широко использоваться как в науке, так и в массмедиа. Автор доступно и в то же время глубоко истолковывает «деконструкцию» и «постмодернизм», «карнавализацию» и «семиосферу», «эдипов комплекс» и «экзистенциализм». Помимо этого, словарь содержит анализ ключевых, с точки зрения автора, художественных произведений XX века («Волга-Волга», «Мастер и Маргарита», «Доктор Фаустус» и др.), а также статьи, посвященные культовым фигурам в развитии гуманитарных дисциплин (З. Фрейд, Л. Витгенштейн, Ю. Лотман и др.).

УДК 130.2  
ББК 71.0+80

Литературно-художественное издание

ВАДИМ ПЕТРОВИЧ РУДНЕВ

# ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Ответственный редактор Алла Степанова  
Художественный редактор Вадим Пожидаев  
Технический редактор Татьяна Раткевич  
Компьютерная верстка Екатерины Киселевой  
Корректоры Наталья Бобкова, Светлана Федорова  
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 06.06.2017. Формат издания 60 × 90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 54. Заказ №

Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

18+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —  
обладатель товарного знака АЗБУКА®

119334, г. Москва, 5-й Донской проезд, д. 15, стр. 4

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»  
в Санкт-Петербурге

191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

04073, г. Киев, Московский пр., д. 6 (2-й этаж)

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ООО «ИПК Парето-Принт».

170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.  
[www.pareto-print.ru](http://www.pareto-print.ru)



AKKN1987101R

## Издательская Группа «Азбука-Аттикус»

В состав Издательской Группы «Азбука-Аттикус» входят известнейшие российские издательства: «Азбука», «Махаон», «Иностранка», «КоЛибри». Наши книги — это русская и зарубежная классика, современная отечественная и переводная художественная литература, детективы, фэнтези, фантастика, pop-fiction, художественные и развивающие книги для детей, иллюстрированные энциклопедии по всем отраслям знаний, историко-биографические издания. Узнать подробнее о наших сериях и новинках вы можете на сайте Издательской Группы «Азбука-Аттикус»

<http://www.atticus-group.ru/>

Здесь же вы можете прочесть отрывки из новых книг, узнать о различных мероприятиях и акциях, а также заказать наши книги через интернет-магазины.

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ  
ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве:

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (495) 933-76-01,

факс: (495) 933-76-19

e-mail: sales@atticus-group.ru;

info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге:

Филиал ООО

«Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (812) 327-04-55,

факс: (812) 327-01-60

e-mail: trade@azbooka.spb.ru

В Киеве:

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

Тел./факс: (044) 490-99-01

e-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах на сайтах:

[www.azbooka.ru](http://www.azbooka.ru),

[www.atticus-group.ru](http://www.atticus-group.ru)

Информация по вопросам приема рукописей  
и творческого сотрудничества

размещена по адресу:

[www.azbooka.ru/new\\_authors/](http://www.azbooka.ru/new_authors/)