"Avatud Eesti Raamat" on Avatud Eesti Fondi toetusel ilmuv sari, mille eesmärgiks on tutvustada Lääne filosoofia ja ühiskonna-teaduste võtmetekste

✦

JURI LOTMAN

–

KULTUURI-TÜPOLOOGIAST

–

Tõlkinud
KAIDI TAMM, TANEL PERN,
SILVI SALUPERE

–

Tartu Ülikooli
Kirjastus

Tõlkijad:
KAIDI TAMM, TANEL PERN, SILVI SALUPERE

Toimetaja
SILVI SALUPERE

Keeletoimetaja
EVA LEPIK

Eessõna
PEETER TOROP

Järelsõna
SILVI SALUPERE

Raamatu väljaandmist on toetanud
Eesti Kultuurkapital,
Euroopa Liidu Euroopa Regionaalarengu Fond
(Kultuuriteooria tippkeskus) ja
ETFi grant nr 7594

Kujundanud
JÜRI KAARMA

Autoriõigus: Tõlge eesti keelde
Avatud Eesti Fond, 2010

Tartu Ülikooli Kirjastus
www.tyk.ee

ISBN 978–9949–19–548–0

SISUKORD

TÜPOLOOGIA JA ARTOONIKA
(*Peeter Torop*) 7

ARTIKLID KULTUURITÜPOLOOGIAST 23
Sissejuhatus (*Tlk Tanel Pern*) 25
Kultuur ja informatsioon (*Tlk Tanel Pern*) 26
Kultuur ja keel (*Tlk Tanel Pern*) 30
Märgi ja märgisüsteemide probleem ja vene kultuuri tüpoloogia XI–XIX sajandil (*Tlk Kaidi Tamm*) 36
„Kultuuri õpetamise" probleem kui tüpoloogiline karakteristik (*Tlk Tanel Pern*) 60
Kahest kultuuri orienteerituse tüübist (*Tlk Kaidi Tamm*) 81
Mõistete „lõpp" ja „algus" modelleerivast tähendusest kunstitekstides (*Tlk Silvi Salupere*) 75
Arvu semantika ja kultuuritüüp (*Tlk Kaidi Tamm*) 81
Tekst ja funktsioon (koos A. Pjatigorskiga) (*Tlk Silvi Salupere*) 86
Tekstide tüpoloogia probleemist (*Tlk Tanel Pern*) 99
Kultuuri tüpoloogilisest uurimisest (Tlk *Kaidi Tamm*) 104
Mõningaid järeldusi (*Tlk Kaidi Tamm*) 121

KAHEST KOMMUNIKATSIOONIMUDELIST KULTUURI SÜSTEEMIS (*Tlk Tanel Pern*) 127

JURI LOTMANI KULTUURITÜPOLOOGIAD
(*Silvi Salupere*) 149

Viited ja märkused 170
Nimeloend 180
Aineloend 182

EESSÕNA

Peeter Torop

TÜPOLOOGIA JA ARTOONIKA

—

Juri Lotmani „Artiklid kultuuritüpoloogiast" tähendab kaht õhukest rotaprindivihikut valitud artiklitega, mis ilmusid 1970. ja 1973. aastal. Eriti oluline on esimene, sest loob pinnase kultuurisemiootika distsiplinaarse identiteedi tekkimiseks. Ka käesoleva tõlkevalimiku aluseks on just 1970. aasta kogumik. Selleks ajaks oli semiootika juba Tartus kanda kinnitanud, olid toimunud esimesed semiootika suvekoolid ja ilmunud oli neli köidet maailma vanimat semiootikaajakirja „Töid märgisüsteemide alalt". Samal aastal ilmus Moskva kirjastuses „Iskusstvo" Lotmani monograafia „Kunstilise teksti struktuur" (eesti k. 2006). 1973 on aga kultuurisemiootika distsiplinaarse sätestamise aasta, sest ilmusid kollektiivsed kultuurisemiootika teesid. Ning „Artiklid kultuuritüpoloogiast 2" ilmus 1973. a. juba seotuna lepinguga Tartu Ülikooli vene kirjanduse kateedri ning Leningradi Avioaparatuuri Instituudi küberneetika kateedri vahel. Vaid mõni aasta jäi Umberto Eco poolt Milanos korraldatud semiootikute esimese maailmakongressini.

Kultuuri tüpoloogiat käsitlevate artiklite kahe valimiku vahele jäävat aega võib nimetada semiootiliseks plahvatuseks. „Kultuuri ja plahvatuse" kirjapanemine on veel kaugel ees, kuid plahvatuse hetk jääb just sinna, 1970ndate aastate algusesse. Oma hilisemas raamatus eristab Lotman plahvatuse hetke, mil ka kõige erinevamad arenguvõimalused on võrdselt võimalikud ning samas prognoosimatud, ja plahvatusejärgset hetke, mil algab hilisem juhtunu kirjeldamine ning ajaloo tegeliku käigu selgitamine ja põhjendamine. Ehk olemegi jõudmas sellesse plahvatusejärgsesse hetke, mil 1970ndatel toimunu kaotab oma lineaarsuse ning muutub plahvatuse vastuoluliseks, kuid nüüd juba pisut kirjeldatavaks keskkonnaks.

1973. aasta programmiliste kultuurisemiootika teeside ilmumine tähistas uue distsipliini, kultuurisemiootika sündi. Muidugi ei sündinud see tühjal kohal. Sarnast aktiivsust oli näha Itaalias, Prantsusmaal, USAs, Poolas, Tšehhoslovakkias ja mujalgi. Strukturalismi jõudmine poststrukturalistlikku faasi tekitas avaraid võimalusi semiootika kui uue arenguetapi jaoks. Lisaks „Kunstilise teksti struktuurile" ilmus 1972 Leningradis Lotmani raamat „Poeetilise teksti analüüs. Värsi struktuur" ja 1973. aastal Tallinnas „Kinosemiootika ja kinoesteetika probleemid" (eesti k. 2004 pealkirjaga „Filmisemiootika"). Neis raamatutes, eriti kui võtta arvesse ka samal perioodil ilmunud artiklid, peegeldub selgesti Lotmani liikumine keelest ja kirjandusest kultuuri suunas ning kultuurisemiootikale laiema vundamendi loomise soov.

Ja ometi ei väljenda raamatute ilmumine veel kogu tõde ning eraldi tuleb rääkida semiootika arengu takistamisest ametliku teaduse ja võimu poolt. Näiteks ilmus Lotmani „Kunstilise teksti struktuur" Moskva kirjastuse „Iskusstvo" sarja „Kunstiteoreetilised semiootilised uurimused" teise raamatuna. Esimene oli samal aastal ilmunud Boriss Uspenski, ühe Tartu–Moskva koolkonna asutaja, raamat „Kompositsiooni poeetika. Kunstilise teksti struktuur ja kompositsioonivormi tüpoloogia". Sellega sari ka lõppes, sest mitte üksnes sari, vaid ka kirjastuse vastav osakond likvideeriti võimude poolt. Justkui selle Moskvas toimunud pogrommi tasakaaluks korraldas KGB 1970. aastal Tartus Lotmani korteri läbiotsimise. Ja muidugi oli pärast seda iga raamatu või kogumiku üllitamine võitlus takistustega, mida nii kohalik kui Moskva võim kunstlikult tekitasid. Semiootika vundamendi laienemist soovisid ametlikud võimud igati vältida.

Siiski oli veel üks liikumissuund J. Lotmani ja tema kolleegide töödes, mida võimudel ei õnnestunud kohe pärssida. Juba 1969. aasta veebruaris kirjutas Lotman artikli „Inimesed ja märgid" (eesti k. ajakirjas Vikerkaar 2000, nr 1). See

oli tellimusartikkel ajalehelt „Sovetskaja Estonija", kes vajas vastust toimetusele saabunud kirjale diiselveduri masinisti abilt I. Semennikovilt, keda huvitas semiootika mõiste ja kasutus. Lotman rõhutab seal muuhulgas semiootika kuulumist tavaliste teaduste hulka, kusjuures selle „tavalisuse" juurde kuulub ka püüd avastada selgetes ja lihtsates asjades arusaamatuid ja keerulisi aspekte. Semiootikat nimetab Lotman selles artiklis teaduseks, mis tegeleb kommunikatsioonisüsteemide ja märkidega, mida inimesed, aga ka loomad või masinad suhtlemisprotsessis kasutavad. Ja eriliselt toob autor esile kunsti uurimise aktuaalsuse: „Selle tundmaõppimine, kuidas kunst kogub endasse ühiskondlikult tähenduslikku informatsiooni, on ülimalt huvitav ülesanne. Rääkimatagi seejuures avanevatest teoreetilistest väljavaadetest, osutan vaid mõningatele – seni alles kaugetele – võimalustele, mida võivad anda praktilised uuringud kunstisemiootika vallas. Kunstiteoste puhul köidab meid nende esteetiline mõjujõud. Kuid neile võib läheneda ka teiselt, tavatumalt vaatekohalt: kunstiteosed on äärmiselt ökonoomsed, võimsad, tõhusalt korraldatud moodused informatsiooni säilitamiseks ja edastamiseks. Mõnigi nende üpris hinnaline omadus on unikaalne ja muudes inimese poolt seni loodud informatsioonikondensaatorites ja -edastajates teda ei esine. Ja samas: kui me tunneksime kunstiteksti ülesehituse kõiki saladusi, siis saaksime neid kasutada selleks, et lahendada üht tänapäeva teaduse kõige teravamat probleemi – informatsiooni kokkusurumise küsimust. Ning muidugi ei takistaks see kunstnikke leidmast uusi teid ja võimalusi kunstis – nii nagu mehaanikaseaduste tundmine ei takista konstruktoreid uute ideede ja uute rakenduste otsingul. Juba praegu on olemas teadus nimega bioonika, mis uurib bioloogilise maailma ehitusvorme, et kasutada neid ära inimese poolt loodavais mehhanismides. Ehk tekib kunagi ka „artistika" – teadus, mis uuriks kunstiliste konstruktsioonide seadusi, et siis „pookida"

mõnesid nende omadusi informatsiooni säilitamise ja edastamise süsteemidele?" (Lotman 2001: 85–91). Jätame sellest tsitaadist meelde mõiste „artistika", mis tähistab kunsti uurimist universaalsel tasandil.

1976. aastal ilmub Lotmanilt teine lühike tekst pea samal teemal pealkirjaga „Mida pakub semiootiline lähenemine?" Sedapuhku tahab küsimusele vastust Moskva ajakirja „Voprossõ literaturõ" toimetus. Lotman lähtub oma vastuses kunsti ja tehnika seostest ning rõhutab, et tehnika mõju kunstile on ülespuhutud ja vähehuvitav probleem. Hoopis olulisem on kunsti mõju tehnikale. Põhjuseks on kunstiteose täiuslikkus: „Võib veendumusega väita, et kunstiteos on kõige keerukam ja kõige otstarbekamalt toimiv kõigest, mida inimese käsi seni on loonud. Teatud aspektides on kunstiteos tulevikumasina ideaalne näidis (võttes omaks osa kunstiteose struktuursetest põhimõtetest ei asenda tulevane tehniline objekt siiski kunstiteost ega samastu sellega; vastupidi, just siis avaldub kunsti ja tehnika funktsionaalne vastandlikkus „puhtal" kujul)". Sellel kunsti ja tehnika kõrvutusel põhineb antud artiklis ka semiootika mõistmine: „Tänapäeva kunstisemiootika ja kultuurisemiootika võimaldavad ühelt poolt näha kunstiteoses inimese loodud mõtlevat seadet, vaadata aga teiselt poolt kultuurile kui loomulikult ja ajalooliselt kujunenud kollektiivse mõistuse mehhanismile, mis omab kollektiivset mälu ja on võimeline sooritama intellektuaalseid operatsioone. See viib inimintellekti välja ainulisuse seisundist, mis on oluline teaduslik samm." (Lotman 2003: 113–115). Kunstiteose struktuuri ja mälu kompaktsus on see, mis teeb kunsti uue tehnika loojatele oluliseks ning lubab rääkida uue teaduse tekkimisest. Seda teadust nimetab Lotman artoonikaks ehk kunstiteksti küberneetikaks. Ta näeb selles teaduses nii teaduslik-teoreetilisi kui tehnilis-praktilisi võimalusi ning avaldab lootust, et kunstinähtuste ja kultuurimehhanismide uurimine muutub teoreetikute-

küberneetikute ning uute tehnikavormide loojate jaoks tavapäraseks asjaks. Artikli lõpus nimetab Lotman ka oma koostööd professor M. Ignatjevi küberneetikute ja B. Jegorovi kirjandusuurijate töörühmadega, kuigi artikli ilmumise hetkeks oli koostöö formaalselt juba lõppenud.

Artistikast jõudis Lotman artoonikani, kuid kunstiteksti küberneetikat loodetud kujul siiski ei tekkinud. Boriss Jegorov, kes Tartu Ülikooli professorina Lotmani ülikooli tööle kutsus, oli selleks ajaks tagasi Leningradis (A. Herzeni nimelises Leningradi Pedagoogilises Instituudis) ning alustas koostööd Ignatjeviga enne Lotmanit. Jegorov on seda kirjeldanud Lotmani elulooraamatus. Ignatjevi kateedri ülesandeks oli välja töötada Kuu hõlvamiseks mõeldud robotite konstruktsioon. Kuna Nõukogude Liit soovis Kuule saata terve hulga roboteid, osutus tähtsaks probleemiks robotite omavaheline suhtlemine. Ja selle „robotikeele" otsingutel pöörduti ka kirjandusteadlaste poole. Sõjatööstuse poolt heldelt finantseeritud Ignatjev lõigi lepingulised suhted Jegorovi ning Lotmani töörühmadega, mis tähendas tartlastele päris suurt summat raha palkadeks ning ka mööbli ja tehnika jaoks. Kuid Tartus tekkis pinge seoses professor I. Sildmäe juhitud tehisintellekti laboratooriumiga, mis tahtis antud lepingu enda kätte saada. Samas leidis ka Leningradi Avioaparatuuri Instituudi teadusala prorektor, et küberneetikute suhted filoloogidega on kahtlased ning 1975 jäi lepingulise projekti viimaseks aastaks. Siiski oli Lotman veel 1976. a. suvelgi teadmatuses ja kurtis 30. juuli kirjas Jegorovile kohalike takistuste ehk Sildmäe vastutegevuse üle. Ja muidugi ei lastud Lotmanit ega ta kaasautoreid hiljemgi välismaale tehisintellekti alasele kongressile. Nii kirjutas ta Jegorovile 1977. aasta 10. aprillil: „Meie ettekanne V kongressil hakkab end ilmselt ise esitama (selleks ta tehisintellekt ongi, las teenindab end ise)" (Lotman 1997: 267). Ühelt poolt näitab see, et Lotmani huvi antud teemade vastu ei rauge ka lepingu katkemise järel. Teiselt

poolt aga selgub, et taas on üht innovatsiooni pärsitud korraga lähedalt ja kaugelt.

Tollesse aega jääb ka Jegorovi, Ignatjevi ja Lotmani ühisartikli kirjutamine, mis aga jäigi ilmumata ning nägi trükivalgust alles 1995. aastal Peterburis ilmuva ajakirja „Russian Studies" neljandas numbris. Jegorov võtab tehisintellekti kontseptsiooni kokku loomuliku arengu kontekstis: loomulikust individuaalsest intellektist toimub liikumine üleindividuaalsete intellektuaalsete süsteemide ehk inimkultuuri suunas, selle kultuuri keerukamaks muutumise käigus luuakse metasüsteemid, mida võibki nimetada tehisintellektiks. Ning tehisintellekt osaleb sellise mõistmise raames ka kultuuri tasakaalu tagamises: „Kultuuri kui terviku dünaamilisus ja vastupidavus eeldab paralleelselt metasüsteemi võimsuse suurenemisega allsüsteemide mitmekesisuse suurenemist ning nende suhtelist iseseisvust. Allsüsteemide „võit" metasüsteemide üle on kultuuri kui ühtse isiksuse lagunemise põhjuseks (kultuuri „skisofreenia"). Metasüsteemi „võit" üksikute allsüsteemide mitmekesisuse suhtelise mittekorrastatuse – individuaalsuse – üle tähendab süsteemi tardumist, surma" (Jegorov *et al.* 1995: 281).

Ignatjev teeb koos uute kaasautoritega katse artoonika mõistet ka hiljem juurutada, kuid uut tähendust selle ümber tekkinud ei ole. Artiklis „Arvutitehnoloogiad kunstis ja massikommunikatsioonivahendites – uus suund hariduses ja teaduses" väidetakse, et artoonika tegeleb kunsti struktuursete saavutuste kindlakstegemise ning kasutamisega tehnikas ja eriti arvutiteadustes: „Artoonika alusel on kujunenud uus maailmapilt – komputerism, mis vastandub valitsevale füsikalismile ning toetub nii uutele tehnilistele saavutustele kui ka virtuaalsete maailmade loomise ja omaksvõtmise sajanditepikkusele kogemusele, ennekõike kunstis ja humanitaarteadustes" (Ignatjev *et al.* 1998: 5). Komputerism lähtub tõdemusest, et meie maailm pole rohkemat kui mudel

ülimasina sees ja kõrvuti selle maailmaga võivad eksisteerida teised maailmad, mis võivad nii üksteist kui meid mõjutada (samas).

Jegorov toob oma Lotmani biograafias ära kahe esimese aasta lepinguaruannete sisukorrad. Pealkirjaks on „Robot ja semiootiline modelleerimine (käitumise semiootika ja kultuuri tüpoloogia". 1974. aasta aruande sissejuhatus koosneb neljast punktist: 1) masina individuaalse käitumise probleem; 2) masina mõistliku käitumise probleem; 3) kultuuri kui terviku uurimine ja tehisintellekt; 4) kultuuri uurimise kaks aspekti ja tehniline progress. Järgneb kaks osa. I osa pealkiri on „Kultuur ja suure keerukusega süsteemide käitumise probleem. Keerulise käitumise dünaamiline modelleerimine". Alajaotusena on lisatud pealkiri „Käitumine kui keel (käitumine kui semiootiline süsteem)". II osa kannab pealkirja „Kultuuri metamehhanismid kui isereguleeriv seade". Järgnevad alajaotused: semiootilise süsteemi dünaamiline mudel; kultuuri metamehhanismide struktuur ja funktsioon; mitmekesisuse kasvu tendents; ühetaolisuse kasvu tendents; kino ja kultuuri metakeeleliste mehhanismide probleemid; kino ja mütoloogiline keel.

Õpetlik on heita pilk ka 1975. aasta aruande sisukorrale. I peatükk kannab pealkirja „Tehisintellekti probleemid ja semiootiline kultuuride tüpoloogia". Selle alajaotused: sissejuhatus; intellekti määratlemine; intellektuaalsete süsteemide paljusus; loomingulise intellekti struktuur; optimaalsete keelte valik ja tõlke probleem; „intellektuaalse isiksuse" probleem – kultuuri metamehhanismid ja tehisintellekti probleemid; arvuti ja tänapäeva kultuuri metakeelelised kooslused. Kollektiivse ja tehisintellekti sidustamine; assotsiatiivse tõlkebloki struktuur ja assotsiatiivse teadvuse mehhanismid. II peatükk „Kultuuritüpoloogia probleemid ja intellektuaalsete arhetüüpide isomorfism" jaotub järgnevalt: kultuuri semiootilised komponendid ja kollektiivse psühholoogia

probleemid; märgisüsteemide redutseerimisest ja laienemisest (probleemist „Freudism ja semiootiline kulturoloogia"); lühikokkuvõte. III peatükk „Käitumise mudelid ja programmid kultuuride tüpoloogia valguses": käitumise mudelid ja kultuuritüpoloogia; 18. sajandi vene kultuuri semiootilisest tüpoloogiast; käitumine kui semiootiline kategooria; argikäitumise programmeerimine 18. sajandi vene kultuuris; kirjanduslikud tekstid kui dekabrismiajastu inimese argikäitumise programm; lühikokkuvõte.

Nende sisukordadega tutvumine on õpetlik. Lotmani loomingut tundvale inimesele tekitavad need pealkirjad ja alapealkirjad assotsiatsioone paljude tema töödega. Ja ehk see ongi selle eessõna kontekstis kõige olulisem. Kui ühelt poolt võib väita, et aruannetes kasutas Lotman ära suure osa oma tollastest kirjutistest ja ideedest, siis teiselt poolt võib sama veendunult öelda, et kultuuri tüpoloogilisel käsitlemisel on Lotmani jaoks palju sügavam mõte kui esialgu paistab. Ühelt poolt lähtub ta strukturaalsest tüpoloogiast, mis baseerub distinktiivtunnuste põhjal kõrvutamisel, mis algselt oli kasutusel foneetikas, või binaarsetel opositsioonidel. Teiselt poolt on aga palju peidetum Lotmani huvi märgisüsteemide simultaanse tüpoloogia vastu, mis tähendab seda, et teda huvitab kultuur märgisüsteemide hierarhiana, kusjuures märgisüsteemide suhted on objekt- ja metatasandi suhted. Lotman nimetab seda kultuuri metamehhanismiks ja rõhutab kultuuri mõtestamisel samade nähtuste eritasandiliste kirjelduste olulisust. See aspekt peegeldub Tartu–Moskva semiootikakoolkonna kultuurisemiootika teesides nii primaarsete ja sekundaarsete modelleerivate süsteemide eristamises kui kultuurisemiootika defineerimises kultuuri märgisüsteemide korreleerumist uuriva distsipliinina.

Samas on ka Lotmani lähenemise taustaks 1960ndate aastate alguse üldine huvi tüpoloogiate vastu. Nõukogude Liidus juurdus tüpoloogiahuvi kõigepealt lingvistikas ja oli

semiootikalegi iseloomulikult seotud algul tõlgetega. 1963. aastal ilmus Moskvas kogumik „Uurimusi struktuursest tüpoloogiast", mis algas Tadeusz Milewski artikliga tüpoloogilise keeleteaduse eeldustest, kusjuures autori jaoks oli tüpoloogiline keeleteadus vaid kirjeldava keeleteaduse jätk ning pidi samuti põhinema lingvistilise funktsiooni mõistel. Tüpoloogiline võrdlemine on seega keeleelementide funktsioonide võrdlemine, kusjuures just funktsiooni mõistel põhineb omakorda samasuse mõiste. Tüpoloogiliselt samased on siis kahe keele elemendid, mis oma keeltes täidavad samasugust funktsiooni (Milewski 1963: 5). Samas kogumikus oli veel Vladimir Skalička artikkel „Tüpoloogia ja keelte samasus", mille lähtepunktiks oli konkreetsete keelte samasus tähenduse vaatepunktist ja eelduseks lähtumine lausungist ning tõdemusest, et iga keel on täiuslik oma kandjate väljendusvajaduste rahuldamisel (Skalička 1963: 32). 1972. aastal ilmus samuti Moskvas Olga Revzina koostatud kogumik „Eritüübiliste keelte tüpoloogilise analüüsi põhimõtted", mille avaartikli „Lingvistiline tüpoloogia" autoriks oli C. E. Bazell. Tema käsitluses on lingvistiline tüpoloogia keelte üldisel struktuuril, aga mitte ajaloolisel või geograafilisel sugulusel põhinev klassifitseerimine (Bazell 1972: 15).

Semiootikute lähenemisel tüpoloogiale oli küll lingvistikaga seotud, kuid siiski ka erinev loogika. Tartu–Moskva koolkonna üks asutajaliikmeid Vjatšeslav Ivanov toimetas 1966. aastal trükki kogumiku „Keelte struktuurne tüpoloogia", mille avab tema enda ja Vladimir Toporovi ühine artikkel „Teksti rekonstrueerimise ja märgisüsteemi rekonstrueerimise ülesande püstitamine". Autorid sisuliselt formuleerivad kultuuritüpoloogia esmased põhimõtted, väites, et nii nagu keeleteadlased toetuvad semantilistele universaalidele, nii peavad seda tegema ka modelleerivate süsteemide uurijad. Kuid lisaks keelefaktidele võtavad nad arvesse ka arheoloogilisi andmeid jms. Ning just tüpoloogilise kõrvutamise

kaudu on võimalik jõuda nii teadete kui ka sotsiaalse tausta rekonstrueerimiseni (Ivanov, Toporov 1966: 25).

Samad autorid on oma 1974. aasta raamatus („Исследования в области славянских древностей") välja pakkunud binaarsete klassifitseerimistunnuste süsteemi tüpoloogia. Kõrvutades erinevaid kultuure Aafrikast Ladina-Ameerikani kasutavad nad 78 paari kategooriaid ja jälgivad nende olemasolu või puudumist vastavates kultuurides. Kategooriad algavad binaarsustega vasak–parem, naiselik–mehelik, noorem–vanem, nõrk–tugev ja lõpeb paariga tapmine–enesetapp. See on üks näide semiootilisest tüpoloogiast, mis lähtub üldistest binaarsetest kategooriatest (mõistepaaridest), mitte ühe konkreetse kultuuri eripärast.

1970. aastal suhtus tüpoloogiasse sarnaselt Uspenski, kes kirjutas oma „Kompositsiooni poeetikas": „…käesoleva töö keskset ülesannet näeme me selles, et analüüsida kompositsiooniliste võimaluste tüpoloogiat seoses vaatepunkti probleemiga. Meid huvitab seega, millised vaatepunktide tüübid on teoses üldse võimalikud, millised on võimalikud seosed nende vahel, nende funktsioonid teoses jne. Seejuures peetakse silmas antud probleemide käsitlemist üldises plaanis, s.t sõltumata mingist konkreetsest kirjanikust". (Uspenski 1995: 15)

Lotmani arusaam tüpoloogiast selgub aga alles seoses tema käsitlusega metakeelest. 1972. aastal ilmub Moskva kirjastuses „Mir" tema eessõnaga tõlkekogumik „Семиотика и искусствометрия". Kogumik koosneb erinevatest formaalse analüüsi rakendustest kirjanduse ja kunsti uurimisel. Eessõnas rõhutab Lotman: „Just „matemaatika keele" ja „kunsti keele" seotus kultuuri ühtses struktuuris ühelt poolt, ja nende immanentse organiseerituse põhimõtteline erinevus teiselt poolt, teevad sisukaks nendes keeltes tekstide vastastikuse tõlkimise akti, s.t võimaldavad neil vastastikku olla aluseks kirjelduse metakeele loomisel"(Lotman 1972: 6).

„Artiklid kultuuritüpoloogiast 2" esitab eessõnas ühe olulise arusaama universaalist, millest saab lähtuda kultuuri tüpologiseerimine. Selleks on iga kultuuri vajadus enesekirjelduse järele: „See vajadus realiseerub metakultuurilisel tasandil enesekirjelduslike tekstide loomises, mida võib pidada grammatikateks, mida kultuur iseenda kirjeldamiseks loob" (Lotman 1973: 5). Sellest lähtuvalt saame mõista ühelt poolt Lotmani edasist liikumist kultuuri enesemudelite kirjeldamise suunas, teiselt poolt aga tema huvi kunstiloome kultuuriliste süvamehhanismide vastu. 1981. aastal kirjutas Lotman artiklis „Aju–tekst–kultuur–tehisintellekt", et mõtleva seadme ehk intellektuaalse masina ideaaliks on täiuslik kunstiteos. Järelikult ei tohiks ka tehisintellekt kopeerida inimmõistust. Seetõttu tuleb liikuda uue tüpoloogia poole ning püüda võrdlevalt modelleerida erinevaid intellektuaalseid ja intellektuaalsele sarnaseid tegevusi. Selles uues teaduses on kindel koht zoosemiootikal, semiootilisel kulturoloogial ja kunstilise teksti teoorial. Vaid selliselt positsioonilt saab tehisintellekti otsing muutuda sihipäraseks ning ei sarnane enam muinasjutuvormeli põhjal käitumisega – mine sinna, ei tea kuhu, too seda, ei tea mida. Ehk oli see Lotmani viis tulla korraks tagasi artoonika juurde ning unistada teadusest, mis ühendab looduse, kultuuri ja loovuse nii kultuuri enda kui tema mõju mõistmiseks ning muudab loomulikuks uurimisobjektiks kompleksi aju–tekst–kultuur–tehisintellekt.

„Artiklid kultuuritüpoloogiast" kätkeb endas varjatud katset liikuda uue teaduse suunas, artistikast artoonika suunas. Kuid nähtavaks osutuvad need mõttepingutused hoopis kultuurisemiootika distsiplinaarses sätestamises ning arendamises, eriti hilisemates töödes semiosfääri ja plahvatuse mõisteid juurutades.

KIRJANDUS

Bazell, Charles Ernest 1972 = Базелл Ч. Лингвистическая типология. – Принципы типологического анализа языков различного строя. Москва: Наука, 15–30.

Ignatjev *et al.* 1998 = Игнатьев М. Б., Никитин А. В., Решетникова Н. Н. Компьютерные технологии в искусстве и средствах массовой информации – новое направление в образовании и науке. EVA´98, Москва, 1–8. www.evarussia.ru/eva98/rus98doc/D30_1_5.DOC

Ivanov, Toporov 1966 = Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Постановка задачи реконструкции текста и реконструкции знаковых систем. – Структурная типология языков. Москва: Наука, 3–25.

Jegorov *et al.* 1995 = Егоров Б. Ф., Игнатьев М. Б., Лотман Ю. М. Искусственный интеллект и метамеханизм культуры. Russian Studies 4: 277–287.

Lotman, Juri 1972 = Лотман Ю. Искусствознание и „точные" методы в современных зарубежных исследованиях. – Семиотика и искусствометрия. Москва: Мир, 5–23.

– 1973 = Лотман Ю. Статьи по типологии культуры. Вып.2. Тарту.

– 1997 = Лотман Ю. Письма. 1940–1993. Москва: Языки русской культуры.

– 2001. Inimesed ja märgid. Vikerkaar 1: 85–91.

– 2003 = Лотман Ю. Что дает семиотический подход? – Лотман Ю. Воспитание души. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 113–115.

Milewski, Tadeusz = Милевский Т. Предпосылки типологического языкознания – Исследования по структурной типологии. Москва: Изд. Академии наук СССР, 3–31.

Skalička, Vladimir 1963 = Скаличка В. Типология и тождественность языков. – Исследования по структурной типологии. Москва: Изд. Академии наук СССР, 32–34.

Uspenski, Boriss 1995 = Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – Успенский Б. Семиотика искусства. Москва: Языки русской культуры.

ARTIKLID KULTUURITÜPOLOOGIAST

Juri Lotman

SISSEJUHATUS

Kultuur kuulub kõige keerulisemate ja kõikehõlmavate inimajaloo mõistete hulka. Sellele probleemile pühendatud kirjandus on tohutu, haarates hoomamatu valla alates ajaloofilosoofiast kuni konkreetsete uuringuteni erinevate ajastute materiaalse ja vaimse kultuuri kohta. Kuid kogu selle probleemide ja aspektide rohkuse juures on kõik nad taandatavad kahele võimalikule lähtekohale: „K a h e t i n e analüüs, deduktiivne ja induktiivne, – loogiline ja ajalooline"[1].

Kultuuri ajalooline uurimine – tema saatuste, arengu, klasside kultuuri tekkimine klassideks jaotunud ühiskonnas on huvitanud paljusid uurijaid. Tunduvalt vähem on tehtud kultuuri olemuse loogilisel, deduktiivsel määratlemisel teatud konstantse struktuurina ilma milleta inimkonna eksistents on ilmselt võimatu. Seejuures tuleb rõhutada, et nii nagu loogiline lähenemine üldiselt, nii ka semiootiline uuring ei eita ajaloolist – ta käib sellega käsikäes, toetub selle andmetele ja omakorda sillutab sellele teed.

Kultuuri vaatlemine teatud semiootilise mehhanismina, mille eesmärgiks on informatsiooni väljatöötamine ja talletamine, on alles algusjärgus. Sellesse valdkonda sisenedes on uurija kahjuks tihtipeale sunnitud opereerima ennem hüpoteeside ja eelduste kui kindlalt paika pandud tõdedega. Olles sellest teadlik, loodab antud trükise autor, et kasu võib siit lugejale tõusta kui mitte küsimustele vastamisest, siis vähemalt nende püstitamisest. Selles on ka raamatu metoodiline mõte: ta sisaldab viiteid probleemidele, mis alles vajavad lahendamist, mitte aga teaduse poolt kindlakstehtu kokkuvõtet.

Raamatus on kokku pandud nii juba varem erinevates väljaannetes avaldatud artiklid kui ka esmapublikatsioonid.

Artikli „Tekst ja funktsioon” kaasautoriks on Aleksandr Pjatigorski.

Autor tänab B. M. Gasparovit. M. I. ja J. K. Lekomtseveid, Z. G. Mintsi, A. M. Pjatigorskit, B. A. Uspenskit ja I. A. Černovi, kes osalesid kogumikus avaldatud artiklite arutelus ja samuti Ann Maltsa ja Zara Mintsi abi eest kogumiku trükiks ettevalmistamisel.

KULTUUR JA INFORMATSIOON

—

Inimene tahab elada. Inimkond püüdleb ellujäämisele. Need elementaarsed tõed on nii üksikisiku käitumise kui kogu maailma ajaloo aluseks. Kogemused näitavad, et selle eesmärgi elluviimine on kogu selle lihtsuse ning ilmselge õigustatuse juures seotud suurte raskustega. Inimkonna areng toimub olukorras, kus tootmine jääb pidevalt nõudlusest maha. Inimkonna varajases ajaloos oli paljude sajandite vältel enamiku inimeste saatuseks äärmise viletsusega piirnev materiaalne puudus. Kuid ka uuel ning uusimal ajal on kõige elementaarsemate vajaduste rahuldamine, ilma milleta on inimeste elu võimatu, inimkonna enamiku jaoks kujutanud endast kaugeltki mitte kerget ülesannet.

Näiks justkui, et neis tingimustes peaksid inimkollektiivide kõik jõupingutused olema suunatud vahetule materiaalsete hüvede tootmisele, kõik muu aga edasi lükkuma sellisesse aega, kui elulised vajadused on rahuldatud. Ajalooline praktika on karm kriitik. Halastamatult sõelub ta sõkaldena välja kõik selle, milleta antud süsteem läbi saab aetud. Sellest hoolimata võime inimkonna ajalugu vaadeldes üllatusega veenduda, et kui sügavale minevikku me ka ei tungiks, eraldab inimkond kõikjal meile ligipääsetavas ruumis osa jõudu kunstile, teoreetilisele mõttele, teadmistele ja enesetunnetusele. Seejuures

ei valita sellise tegevuse jaoks mitte neid, kes millekski paremaks pole suutelised, kogukonna kõlbmatuid ja ärapõlatud liikmeid, vaid kõige võimekamad ja aktiivsemad inimesed, kellele on antud geniaalsust ning kes soovivad hüvangut ühiskonnale. Sellise mitte väheolulise perioodi puhul inimkonna ajaloos nagu orjanduslik antiikaeg võib osutada paradoksaalsele situatsioonile: vahetu tootlik töö antakse orjadele – kõige vähem kvalifitseeritud ning kaheldamatult loominguks sobimatutesse tingimustesse asetatud elanikkonna osale. Aga kõige aktiivsemad, haritumad ning parima ettevalmistusega elanikkonna grupid olid vabastatud sellise tegevuse jaoks, mille vajalikkus oli tunduvalt vähem ilmne. Muidugi kujutas selline „tööjaotus" endast ajaloolist anomaaliat. Tuletagem samas meelde Engelsi sõnu: „Ilma orjapidamiseta poleks olnud Kreeka riiki, kreeka kunsti ja teadust; ilma orjapidamiseta poleks olnud ka Rooma riiki. Kuid ilma aluseta, mille rajasid Kreeka ja Rooma, poleks olnud ka tänapäeva Euroopat. Me ei tohi kunagi unustada, et kogu meie majandusliku, poliitilise ja vaimse arenemise eelduseks oli niisugune kord, kus orjapidamine oli niisama hästi paratamatu kui ka üldiselt tunnustatud. Ses mõttes oleme me õigustatud ütlema: ilma antiikaegse orjapidamiseta poleks olnud ka tänapäeva sotsialismi."[2]

Kuid kui inimkollektiivid kogu oma ajaloo vältel on eraldanud teatavaid – kõige sagedamini parimaid, kõige loomingulisemaid – jõude teatud laadi tegevuse jaoks, on raske oletada, et selleks puudus orgaaniline vajadus, et inimkond ütles fakultatiivse kasuks süstemaatiliselt ära enda jaoks eluliselt vajalikust. Võib eeldada, et kui üksiku inimese bioloogilise eksistentsi jaoks piisab kindlate loomulike vajaduste rahuldamisest, siis ükskõik millise kollektiivi elu on ilma teatud k u l t u u r i t a võimatu. Ühegi kollektiivi jaoks ei ole kultuur mitte fakultatiivne lisand minimaalsetele elutingimustele, vaid vältimatu eeldus, milleta tema eksistents oleks võimatu.

Inimkonna sajanditepikkuse ajaloo kestel ei ole võimalik osutada ühelegi inimkollektiivile (kui see kollektiiv oli minimaalselt püsiv ning ei olnud hääbumas – faktiliselt juba surnud!), milles puuduksid tekstid, spetsiaalne käitumisviis (teostatud spetsiaalsete inimeste või kogu kollektiivi poolt spetsiaalsel ajal) teenindamaks erilist, kultuurilist funktsiooni.

Milles siis seisneb see kultuuri vältimatus?

Kõik inimese vajadused võib jagada kahte gruppi. Ühed vajavad kohest rahuldamist ning neid ei saa tagavaraks koguda. Koed võivad teatud hulga hapnikku tagavaraks koguda, kuid inimorganismi kui terviku tasandil hingamist varuks koguda ei saa. Varuda ei saa und.

Need vajadused, mille rahuldamine võib realiseeruda teatud reservide kogumise kaudu, moodustavad eraldi grupi. Need on organismi jaoks geneetikaülese informatsiooni omandamise objektiivseks aluseks. Selle tulemusel tekivad kahte tüüpi seosed organismi ja temasse sisestatavate võõrstruktuuride vahel: ühed neist vormuvad kohe või võrdlemisi kiiresti ümber organismi enda struktuuri, teised kogunevad tagavaraks, säilitades oma struktuuri või mingi selle struktuuri kokkusurutud programmi. Olgu meil siis tegemist mingite esemete materiaalse kuhjumise või mäluga selle lühi- või pikaajalistes, isiklikes või kollektiivsetes vormides – meie ees on loomult üks ja sama protsess, mida võib määratleda informatsiooni kuhjumise protsessina. Juba Marcel Mauss[3] osutas sellele, et ekvivalentide vahetamine kujutab endast sotsioloogiliste struktuuride elementaarset mudelit, Claude Lévi-Strauss aga sidus selle kommunikatsiooniakti ning kultuuri olemusega. Samas on oluline märkida, et varumine eelneb vahetamisele samal määral, nagu informatsioon kui selline – kommunikatsioonile. Teine neist kujutab endast esimese sotsiaalset realiseerimist. Kui K. Marx vastandas lihtsa taastootmise

laiendatule ning sidus vahetuse just viimasega, pidas ta silmas faktiliselt sedasama. Seejuures, tsiteerides „Poliitilise ökonoomia kriitika" alguses Aristotelese sõnu selle kohta, et „igal hüvel on kahesugune tarbimisviis [...] Esimene on asjale kui niisugusele omane, teine aga ei ole,"[4] määratles Marx märgilise vahendatuse vältimatuse vahetuse puhul, kommunikatsiooniprotsessi semiotiseerituse.

Niisiis, eluvõitluses on inimene kaasatud kahte protsessi: esiteks on ta materiaalsete, asiste väärtuste tarbija, teiseks – informatsiooni akumuleerija. Mõlemad küljed on eluliselt vajalikud. Kui inimesele kui bioloogilisele isendile piisab esimesest, siis sotsiaalne eksistents eeldab mõlema olemasolu.

Kunagi määratles Taylor kultuuri kui instrumentaariumi, tehnilise varustuse, sotsiaalsete institutsioonide, usundi, kommete ja keele summat. Praegu on võimalik anda üldisem definitsioon: kogu mittepäriliku informatsiooni ja selle organiseerimis- ning säilitamisvahendite summa. Sellest tulenevad vägagi erinevad järeldused. Eelkõige saab põhjenduse kultuuri hädavajalikkus inimkonna jaoks. Informatsioon ei ole mitte fakultatiivne tunnus, vaid inimkonna eksistentsi üks põhilisi tingimusi. Võitlus ellujäämise eest – nii bioloogiline kui sotsiaalne – on võitlus informatsiooni eest. Kultuuri olemuse mõistmine informatsioonina selgitab kirglikku huvi, mida tunnevad selle küsimuse vastu nii kultuurikandjad kui kultuuriga võitlejad, kellevahelised konfliktid täidavad kogu inimkonna ajalugu.

Kultuur ei ole siiski informatsiooni ladu. See on ääretult keeruka ülesehitusega mehhanism, mis säilitab informatsiooni, töötades pidevalt välja selle jaoks sobivamaid ja kompaktsemaid vahendeid, hangib uut; šifreerib ja dešifreerib teateid, tõlgib neid ühest märkide süsteemist teise. Kultuur on paindlik ja keerulise ülesehitusega tunnetusmehhanism. Kultuuri ala on samal ajal pidevate võitluste, sotsiaalsete, klassiliste ja ajalooliste kokkupõrgete ja konfliktide ala.

Informatsiooni eest võideldes püüavad erinevad sotsiaalsed ja ajaloolised grupid seda monopoliseerida. Selle jaoks kasutatavad vahendid kõiguvad vahemikus salajastest tekstidest ja koodidest (erinevate vanuse- ja sotsiaalsete gruppide „salakeeled", religioossed, poliitilised ja professionaalsed saladused jne) desinformeerivate tekstide loomiseni. Seal, kus toimub kohene kasutamine, vale tekkida ei saa. Ta ehitub samale alusele kui informatsioon ning on selle sotsiaalse funktsioneerimise vastasküljeks.

Kultuuri olemuse määratlemine informatsioonina toob samas endaga kaasa küsimuse kultuuri seosest tema edastamise ja säilitamise põhikategooriatega, ja ennekõike seosest keele ja teksti mõistete ning kogu probleemide ringiga, mis nende mõistetega seondub.

KULTUUR JA KEEL

Niisiis, kultuur on erilisel viisil organiseeritud märgisüsteem. Kultuuri määratlevaks tunnuseks on just nimelt organiseerituse moment, mis väljendub teatava süsteemile asetatud reeglite ja piirangute summana. Defineerides kultuuri mõistet, rõhutab Lévi-Strauss, et Kultuur algab sealt, kus on Reeglid. Talle vastandub Lévi-Straussi arvates Loodus. „See, mis on üldinimlikult konstantne, ei kuulu vältimatult tavade, tootmise, seaduste valda, millega inimesi jagatakse sarnasteks ning vastandlikeks gruppideks [...] Jõuame järeldusele, et kõik üldine inimloomuses kuulub loodusesse ning seda iseloomustab stiihiline automatism, samas kui kõik see, mis on määratud sunduslike normidega, kuulub kultuuri, olles suhteline ning individuaalne."[5]

Sellest järeldub, et „loomulik käitumine" on inimesele antud iga situatsiooni jaoks ainuvõimalikuna. See määratakse

automaatselt ära kontekstiga ning sellel ei saa olla alternatiive. Seepärast katavad loomuliku käitumise normid jäägitult kogu vastavate „käitumistekstide" sfääri. „Loomulikul käitumisel" ei saa olla sellele vastanduvat „ebaõiget" loomulikku käitumist. Teisiti on üles ehitatud „kultuuriline käitumine". See eeldab vältimatult vähemalt kahte võimalust, millest ainult üks on „õige". Seepärast ei kata „kultuuriline käitumine" kunagi inimese k õ i k i „loomuliku käitumise" piiridest välja jäävaid käitumisviise. Kultuur ei vastandu mitte ainult Loodusele (ülal toodud tähenduses), vaid ka mitte-kultuurile – sfäärile, mis funktsionaalselt kuulub Kultuuri, kuid ei täida selle reegleid.

Kultuuri määratlemine struktuursetele reeglitele allutatud märgisüsteemina lubab meil teda vaadelda k e e l e n a selle mõiste üldsemiootilises tähenduses.

Kuna elu alalhoiu – informatsiooni kogumise – vahendite kontsentreerimise ja säilitamise võimalus saab märkide ja märgisüsteemide (keelte) tekkimise momendist hoopis teistsuguse iseloomu ning kuna just nimelt pärast seda tekib inimspetsiifiline informatsiooni kogumise vorm, on inimkonna kultuur oma ülesehituselt märgiline ja keeleline. Ta võtab paratamatult sekundaarse süsteemi kuju, mis ehitub ühele või teisele antud kollektiivis kasutuses olevale loomulikule keelele ning reprodutseerib oma sisemiselt ülesehituselt keele struktuuriskeemi. Lisaks sellele peab kultuur, olles kommunikatsioonisüsteem ning täites kommunikatiivseid funktsioone, alluma samadele konstruktiivsetele reeglitele kui teised semiootilised süsteemid. Sellest tulenevalt on õigustatud kultuuri analüüsile selliste kategooriate laiendamine, mille viljakust on juba tõestatud üldsemiootikas (näiteks koodi ja teate, teksti ja struktuuri, kõne ja keele kategooriad, paradigmaatilise ja süntagmaatilise kirjeldusprintsiibi eristus jne).

Nagu me edaspidi näeme, on samas ühe või teise konkreetse inimkollektiivi kultuuri, nagu ka Maa Kultuuri kui

t e r v i k u vaatlemine ühtse keele, see tähendab, ühtse hierarhilise struktuuri alusel organiseeritud märkide ning nende kombineerimise reeglite unifitseeritud hierarhia süsteemina võimalik ainult teataval, mõnikord ääretult abstraktsel metatasandil. Lähemal vaatlusel on kerge veenduda, et iga kollektiivi kultuur kujutab endast keelte kogumit ning kõik selle liikmed on omamoodi „polüglotid". Lahutades iga kultuuri selle algosadeks olevateks „keelteks", saame tugeva aluse tüpoloogilisteks kõrvutusteks: kultuuri keeleline koosseis (piiritletavate allkeelte olemasolu või puudumine, kaldumine semiootiliste süsteemide miinimumi või maksimumi poole) ja seosed selle osastruktuuride vahel (kreoliseerumine, ühitamatus, paralleelne, isoleeritud eksistents, koondumine ühte ülemsüsteemi) annavad materjali kultuuride tüpoloogilise suguluse hindamiseks. Niisiis on kultuur ajalooliselt kujunenud semiootiliste süsteemide (keelte) kimp, mis võib moodustada ühtse hierarhia (ülemkeel), kuid võib endast kujutada ka iseseisvate süsteemide sümbioosi. Kuid kultuur ei sisalda mitte ainult teatud semiootiliste süsteemide kombinatsiooni, vaid ka kõigi nendes keeltes ajalooliselt eksisteerinud teadete (tekstide) summat. Kultuuri vaatlemine tekstide summana võiks olla lihtsaimaks teeks kulturoloogiliste mudelite ehitamisel, kui selline lähenemine teatud põhjustel, millest edaspidi juttu tuleb, ei osutuks liialt kitsaks.

Kultuuri kaks mainitud eripära: selle kaldumine mitmekeelsusele ning see, et ta ei kata kõiki tekste, funktsioneerides mitte-kultuuri taustal ning olles sellega keerukates suhetes, määravad ära kultuuri töömehhanismi inimkollektiivide ja inimkonna kui terviku informatsioonireservuaarina. Ühtede ja samade tekstide üleviimine [*перевеление*] teistesse semiootilistesse süsteemidesse, erisuguste tekstide identifitseerimine ja kultuuri kuuluvate ning sellest väljaspool asetsevate tekstide vaheliste piiride nihkumine moodustavad reaalsuse kultuurilise hõlvamise mehhanismi. Teatava reaalsuse osa

üleviimine ühte või teise kultuuri keelde, selle muutumine tekstiks, see tähendab, teatud viisil fikseeritud informatsiooniks ning selle informatsiooni viimine kollektiivsesse mällu on igapäevase kultuurilise tegevuse sfäär. Ainult ühte või teise märkide süsteemi üleviidu võib saada mälu omanduseks; selles mõttes võib inimkonna intellektuaalset ajalugu vaadelda võitlusena mälu eest. Ei ole juhuslik, et igasugune kultuuri hävitamine kulgeb läbi mälu hävitamise, tekstide puhastamise ja seoste unustamise. Ajaloo (aga enne teda – müüdi) kui teatava teadvusetüübi tekkimine on kollektiivse mälu vorm.

Ülimalt huviäratavad on selles mõttes vanavene kroonikad, mis kujutavad endast ääretult huvitavat kollektiivi ajaloolise kogemuse organiseerimise tüüpi. Kui nüüdisaegse teadvuse jaoks peegeldub ajalugu kui reaalsete sündmuste summa suures tekstide hulgas, millest igaüks kujutab reaalsust ainult ühest kindlast aspektist, siis kroonika on Tekst, elu kirjalik adekvaat selle terviklikkuses. Nii nagu elu ise, omas see kindlat algust (kõik sündmused olid märgistatud nende algusega: universum loomisaktiga, kristlus Päästja sünniga, riigi ajalugu, linnade loomine, vürstide ilmumine, lahkhelide teke – alguste, lähetega. „Jutustus möödunud aegadest" on faktiliselt initsiaatorite ja initsiatiivide, rajajate ja esiisade loend, millest annab tunnistust ka selle esimene rida: „Need on jutustused möödunud aegadest, kust algas vene maa, kes Kiievis kõigepealt valitses ja kellest sai alguse vene maa.") ning ei näinud ette lõppu selles tähenduses, nagu see on omane tänapäevastele tekstidele. Kroonika oli isomorfne tegelikkusega: iga-aastased üleskirjutused võimaldasid teksti üles ehitada lõpmatuna, ajatelge pidi püsivalt suurenevana. Lõpu mõiste omandas sel juhul eshatoloogilise varjundi, langedes kokku ettekujutustega aja (see tähendab, maailma) lõpust. Märgistatud lõpu esiletoomine tekstis (kroonika muutumine jutustuseks või romaaniks) langes kokku põhjuse-tagajärje

seoste modelleerimisega. Sel juhul oli elu muutumine tekstiks seotud selle varjatud mõtte selgitamisega. Kroonika ülesehituses realiseerub teistsugune skeem:

elu → tekst → mälu

Elu muutumine tekstiks ei ole mitte selle selgitamine, vaid sündmuste viimine kollektiivsesse (antud juhul rahvuslikku) mällu. Ühtse rahvusliku mälu olemasolu oli märgiks rahvuskollektiivi eksistentsist ühtse organismina. Ühine mälu oli fakt teadvustatud ühisest eksistentsist. Selles mõttes võisid kollektiivi jaoks selle *eksisteerimise märgi* funktsiooni täita just nimelt kroonikad ja funktsioonilt neile lähedased *mälumärgid* (hauad ja kirjad mälestusmärkidel, mälestusmärgid ise, kirjad hoonete seintel, toponüümia), mitte pragmaatiliselt esitatud ajaloolised tekstid, kujutades endast mitte sündmuste seletust, vaid *mälestust* neist.

Maailma hõlvamine selle tekstiks muutmise teel, selle „kultuuristamine", võimaldab põhimõtteliselt kahte vastandlikku lähenemist.

1. Maailm on tekst. Ta kujutab endast mõtestatud teadet (teksti loojateks võivad olla Jumal, loodusseadused, absoluutne idee jne). Maailma kultuuriline hõlvamine inimese poolt on selle keele äraõppimine, selle teksti dešifreerimine, selle *tõlge* inimesele mõistetavasse keelde. Sellega seoses võib osutada püsivale kujutlusele loodusest kui *raamatust*, aga tema saladuste mõistmisest kui *lugemisest* keskaegsetes (vrd „Tuviraamat") ning barokiajastu tekstides. Analoogsete ettekujutustega (milles ei puudu schellingiaanluse mõjud) põrkume ka romantismiajastul:

Ta hingas loodusega ühes rütmis:
Sai aru ojakese vulinast,
Ja puulehtede kõnest,
Ja tunnetas rohu närbumist;

Tähistaeva raamat oli talle selge,
Ja temaga rääkis merelaine[6].

Sellega võib kõrvutada varakeskaegset ettekujutust, et ristiusu omaksvõtmine (pühendamine tõesse) on seotud pühakirjade tõlkimisega rahvuskeelde (maailma seaduste mõistmine on nende tõlkimine inimkeelde). Ses suhtes on näiteks iseloomulik spetsiaalse p ü h a d e t õ l k i j a t e püha olemasolu armeenia kultuuris, mida tähistatakse rahvuskultuuri päevana.

2. Maailm ei ole tekst. Ta ei oma tähendust.

Loodus on sfinks.
Ja seda kindlamalt ta oma ahvatlustega
Inimest hukutab,
Et vast polegi tas mingit saladust iial olnudki.[7]

Kultuuristamine seisneb maailmale kultuuri struktuuri andmises. Selline on kantiaanlik vaade mõtte ja tegelikkuse vahekorrale. Teist laadi on analoogilised kontseptsioonid „barbaarse" maailma kultuurilisest hõlvamisest temasse tsivilisatsiooni struktuuri viimise teel (oikumeeni hõlvamine on kreeklaste puhul kultuuriline, Roomal – sõjalis-riiklik, kristluse puhul – religioosne). Sel juhul ei ole meil tegemist mitte teksti tõlkimisega, vaid mitte-teksti muutmisega tekstiks. Metsa ümberkujundamist künnimaaks, soode kuivendamist või kõrbe niisutamist – see tähendab, igasugust mitte-kultuurilise maastiku muutmist kultuuriliseks – võib samuti vaadelda mitte-teksti teisendamisena tekstiks. Selles mõttes on põhimõtteline näiteks metsa ja linna vaheline erinevus. Viimane kannab endas sotsiaalsetes märkides kinnistatud informatsiooni inimelu erinevatest külgedest, see tähendab, on tekst – samamoodi nagu iga teine tootmisstruktuur. Tasub meenutada, et materiaalse kultuuri mälestusmärgid, tootmisvahendid, mängivad neid

loonud ja neid kasutavas ühiskonnas kahesugust rolli: ühest küljest täidavad nad praktilist eesmärki, teisest küljest – koondades endasse varasema töise tegevuse kogemuse, toimivad informatsiooni säilitamise ja edastamise vahendina. Kaasaegsete jaoks, kellel on võimalik saada sedasama informatsiooni mitmeid tunduvalt otsesemaid kanaleid pidi, on peamine esimene funktsioon. Kuid järeltulijate, näiteks arheoloogide või ajaloolaste jaoks tõrjub teine selle täielikult välja. Kuna kultuur kujutab endast struktuuri, võib uurija seejuures tootmisvahendist saada mitte ainult informatsiooni tootmisprotsessi kohta, vaid ka tõendeid perekonna struktuuri ning muude kollektiivi organiseerimise vormide kohta.

MÄRGI JA MÄRGISÜSTEEMIDE PROBLEEM JA VENE KULTUURI TÜPOLOOGIA XI–XIX SAJANDIL

—

Eelnevalt määratleti kultuuri kui mittepäriliku informatsiooni kogumit, kui inimkonna või teatava kitsama kollektiivi[8] – rahvuse, klassi vms – jagatud mälu. Sellest järeldub, et meil on õigus käsitleda kultuuri moodustavate tekstide summat kahel tasandil: kui teatud sõnumeid ja kui koodide, mille abil see sõnum tekstis dešifreeritakse, realisatsiooni.

Kultuuri käsitlemine sellisest vaatepunktist veenab meid võimaluses kirjeldada kultuuritüüpe kui erilisi keeli ja muudab järelikult võimalikuks rakendada nende puhul meetodeid, mida kasutatakse semiootiliste süsteemide uurimisel. Tuleb siiski märkida, et reeglina vajavad erinevate kultuuride tegelikud tekstid dešifreerimiseks mitte ühte teatavat koodi, vaid keerulist koodide süsteemi, mis on vahel hierarhiliselt organiseeritud, vahel aga tekib erinevate lihtsamate süsteemide mehhaanilise ühendamise tulemusel.

Ometi toimib selles keerukas ühtsuses üks kodeerivatest süsteemidest paratamatult domineerivana. See on seotud sellega, et kommunikatiivsed süsteemid on samaaegselt ka modelleerivad ja et kultuur, ehitades maailma mudelit, ehitab samaaegselt ka iseenda mudelit, rõhutades mingeid oma osiseid ning jättes teised ebaolulistena kõrvale. Sel moel võib uurija üht või teist teksti käsitledes leida selles keerulise kodeerivate struktuuride hierarhia, aga kaasaegne, olles süsteemis osaline, kaldub seda taandama ühtsele struktuurile. Seetõttu osutub võimalikuks, et erinevad sotsiaal-ajaloolised kollektiivid loovad või mõtestavad ümber tekste, valides keerukast struktuursete võimaluste komplektist sellise, mis vastab nende maailmamudelile.

Siiski on kultuurid kommunikatiivsed süsteemid ja inimkultuuri luuakse toetudes sellele kõikehaaravale semiootilisele süsteemile, mida endast kujutab loomulik keel. Seetõttu võib kultuurikoodide klassifikatsiooni aluseks aprioorselt võtta nende suhte märki. Sealjuures võimaluste komplekt, millest ehitub üks või teine kultuuriline maailmamudel, ammendub semiootilise süsteemi invariantsete elementidega[9] (süsteem, mida moodustavate elementide hulk on piiramatu, ei või toimida infokandjana, aga see on vastuolus kultuuri definitsiooniga).

Kuivõrd erinevatel ajalooetappidel domineerinud sotsiaalsed jõud lõid oma maailmamudelid konfliktsetes olukordades, ammutas iga uus etapp kultuuriloos sellest inimühiskonna[10] kommunikatsiooni tingimuste poolt ettekirjutatud võimaluste kogumist kontrastseid printsiipe. Aga kuna nende printsiipide kogum on lõplik, siis on domineerivate kultuurikoodide järgnevuse ajalugu samas ka märgisüsteemide struktuursetesse printsiipidesse üha põhjalikuma süvenemise ajalugu.

***

Juba meie argikujutlustes võib märgata seost tähenduse ja väärtuse mõistete vahel. Öeldes „See on oluline* sündmus" või „Ärge pöörake tähelepanu, see ei tähenda midagi", kinnitame sellega, et „tähenduse omamine" on meie teadvuses sünonüümne „väärtuslik olemisega" või koguni „olemas olemisega". Sel moel võib seda või teist sündmust erinevalt hinnata, sõltuvalt sellest, kas tegu on pelgalt materiaalse elu faktiga (mitte-märgiga) või omab ta veel mingit täiendavat sotsiaalset (märgilist) mõtet. Selle argifakti taga peitub vägagi tõsine asjaolu.

Nagu teada, eeldab igasugune sotsiaalse mudeli ehitamine inimest ümbritseva tegelikkuse jaotamist faktide maailmaks ja märkide maailmaks, millele järgneb nendevaheliste suhete (semiootiliste, väärtuseliste, eksistentsiaalsete jne) määratlemine. Saamaks tähenduse kandjaks (märgiks), peab nähtus tingimata olema osa süsteemist. Selleks peab ta astuma suhtesse mingisuguse mitte-märgiga või teise märgiga. Esmane suhe – asendamine – loob semantilise tähenduse, teine – ühinemine – süntaktilise. Kuivõrd sotsiaalsete, kultuuriliste mudelite maailmas tähendab märgiks[11] olemine olemasolu, võib esimest juhtu määratleda järgmiselt: „On olemas, sest asendab midagi tähtsamat, kui ta ise on". Teisel puhul: „On olemas, sest on osa millestki tähtsamast, kui ta ise on".

Eeldades, et see või teine kultuurisüsteem võib ehituda selle eksistentsiaal-väärtuselise klassifikatsiooni kummagi printsiibi olemasolule või puudumisele, saame järgmise maatriksi:

---

* Vene keeles „значительное", mis on samatüveline sõnaga „tähendus" (значение) ja „märk". *Toim. märkus.*

II. Süntaktiline tähendus

I. Semantiline tähendus		
	1 I (+) II (–)	2 I (–) II (+)
	3 I (–) II (–)	4 I (+) II (+)

1. Kultuurikood kujutab endast pelgalt semantilist korrastatust.
2. Kultuurikood kujutab endast pelgalt süntaktilist korrastatust.
3. Kultuurikood sisaldab mõlema korrastatuse eitust, see tähendab märgilisuse eitust.
4. Kultuurikood on mõlema korrastatuse süntees.

Kultuuri ideaalplaan on alati organiseeritud analoogselt mõnede antud kollektiivis tuntud kommunikatsioonitüüpidega. Kultuurikoodi ülalpool iseloomustatud tüübid põhinevad sõna ja teksti antinoomial. Esimene ja kolmas juhtum on korrastatud kui „mitte-tekst" (tõsi küll, kolmas kujutab endast samas ka „mitte-sõna"). Teine ja neljas on tekstile orienteeritud, kusjuures teine muusikalisele, neljas aga verbaalsele tekstile.

Loomulikult eksisteerivad reaalsed, ajaloolise arengu käigus tekkinud kultuurid kui erinevate lihtsamate tüüpide keerukad põimingud ja võivad olla erinevatel hierarhilistel tasanditel erinevalt korrastatud. Siiski ehitub ühe või teise kultuuritsükli sisemise arengu loogika tema domineerivates struktuurides kui semioosi teatud üldiste võimaluste ammendumine, kommunikatiivse süsteemi progressiivne rikastamine.

Selles mõttes on huvipakkuv, et vene kultuuri klassikalisel perioodil (Kiievi Venemaast kuni 19. sajandi keskpaigani) domineerinud korrastatuse tüübid ehituvad eelkirjeldatud nelja kultuurikoodi j ä r j e s t i k u s e vahetusena.

Iseloomustades igaüht neist tuleb siiski meeles pidada suurt lihtsustuse astet, mis tuleb heuristilistel kaalutlustel selleks otstarbeks kasutusele võtta.

1. Semantiline („sümboliline") tüüp

Sellist kultuurikoodi tüüpi, mis on orienteeritud kogu inimest ümbritseva reaalsuse ja ka selle osade semantiseerimisele (või koguni sümboliseerimisele), võib nimetada ka „keskaegseks", kuivõrd kõige puhtamal kujul esines ta vene kultuuris varasel keskajal.

Kujutlus sellest, et a l g u s e s o l i s õ n a, pole sellele reaalsuse modelleerimise tüübile omane kaugeltki juhuslikult. Maailma kujutletakse sõnana, loomisakti aga märgiloomena. Seetõttu ei esita vaatlusalune kultuurikood ideaalsel juhul küsimust märkide süntaktikast: erinevad märgid on kõigest ü h e t ä h e n d u s e erinevad variatsioonid, tema sünonüümid (või antonüümid). Muutused tähenduses on kõigest samasse tähendusse süvenemise astmed, mitte uued mõtted, vaid tähenduse eri astmed lähenemisel absoluudile.

Keskaegne kultuuriteadvus lahutas maailma kahte gruppi, mis vastandusid teineteisele järsult kui tähenduslikud/mittetähenduslikud.

Ühte gruppi kuulusid nähtused, mis *omasid tähendust*, teise aga need, mis kuulusid praktilise elu juurde. Teise gruppi kuuluv justkui ei eksisteerinud. See jaotus ei tähendanud siiski veel hinnangut: märk võis olla nii hea kui kuri, tähistada kangelaslikkust või kuritegelikkust, kuid ta omas üht kohustuslikku tunnust – sotsiaalset eksistentsi. Mitte-märk selles mõttes lihtsalt ei eksisteerinudki.

Nagu näha, määras keskaegne maailmamudel korraga olematusesse hiiglaslikud eluvaldkonnad. Ka süsteemi kuuluva inimese enda asetas see vastuolulisse olukorda: tema sotsiaalne ja bioloogiline reaalsus ei puutunud kokku. Enamgi veel, sarnaselt teistele elusolenditele, ei võinud varase keskaja inimene jätta püüdlemata oma tegevuse konkreetsete praktiliste tulemite suunas – olgu selleks siis naaberlinna vallutamine või naise füüsiline omamine. Kuid sotsiaalse olendina pidi ta põlgama asju ja püüdlema märkide poole. Sellest vaatepunktist ei olnud sedavõrd ihaldatud või kardetud praktilisi sündmusi lihtsalt olemas.

Varase keskaja kultuurikoodi kui semantilist (sümbolilist) tüüpi koodi järkjärguline kujunemine on hästi jälgitav vene õiguse evolutsiooni näitel.

Venelaste ja kreeklaste vahelistes kokkulepetes ei eristatud veel ühelt poolt autust ja teiselt poolt kahju, valu, kehalist kahjustamist: „Kui lüüa mõõga või mingi muu asjaga, siis peab löömise või peksmise eest vene seaduse järgi maksma 5 liitrit hõbedat".[12] Kuid juba „Vene õiguses" tuuakse välja rühm kuritegusid, mis ei põhjusta faktilist, vaid „märgilist" kahju. Nii käsitletakse varases (nn lühikeses) „Vene õiguse" väljaandes eraldi karistusi mitte-relva või paljastamata relvaga rünnakuga põhjustatud au haavamise eest: tupes või lapiti mõõga või mõõgakäepidemega. „Kui keegi lööb malaka või toika või käeselja või karika või jooginõu või mõõga tõmbi otsaga, siis 12 grivnat [...] kui lööb mõõgaga, seda välja tõmbamata, või käepidemega, siis 12 grivnat solvamise eest." Ilmekas on tõik, et 12 grivnat tuleb välja käia ka juhul kui „holopp lööb vaba meest"[13] – hüvitist makstakse mitte vigastuse, vaid au riivamise eest.

„Vene õiguse" pikemas väljaandes käsitletakse seda küsimust põhjalikumalt: tapmist ilma kompromiteerivate asjaoludeta – tüli avalikku jõuga lahendamist („Kui tapmine toimus pulmas või peo ajal") – karistatakse kergelt, kuna

ilmselt ei loeta kuriteoks. Samas autust loetakse sedavõrd raskeks kuriteoks, et kannatanule ei keelata sellele vastata mõõgalöögiga („kui kaotab kannatuse ja vastab mõõgalöögiga, siis seda ei panda talle süüks”[14]), kuigi on ilmne, et mitte märgiline, vaid juba faktiline kahju oli tunduvalt väiksem karika, mõõga tõmbi otsa või paljastamata mõõgaga löömisel kui sellise „kaitse” puhul.

Tehtud tähelepanekud kinnitavad üldist seisukohta, et keskaegne ühiskond oli kõrge märgilisusega ühiskond, mille maailmakaemus tugines nähtuste reaalse ja märgilise olemuse eristamisele. Sellega on muuhulgas seotud iseloomulik nähtus, mille kohaselt üks või teine keskaegse kollektiivi tegevuse vorm pidi selleks, et saada sotsiaalselt tähenduslikuks faktiks, muutuma rituaaliks. Nii lahing, jaht kui diplomaatia – ehk laiemalt igasugune juhtimine ja kunst vajasid rituaali[15].

Märgi puhul peeti peamiseks asendusfunktsiooni. See tõi kohe esile märgi kahetise loomuse: asendatavat tajuti sisuna, asendajat kui väljendust. Sellepärast ei saanud asendaja omada iseseisvat väärtust: ta sai väärtuse sõltuvalt oma sisu hierarhilisest paiknemisest üldises maailmamudelis.

Seoses sellega saab osa mõiste erilise – vägagi omapärase – sisu. Osa on homomorfne tervikuga: ta pole mitte fragment tervikust, vaid sümboliseerib tervikut (vt näiteks kuulsa tšehhi keskaegse kirjaniku Tomáš Štítný ze Štítného, 1333–1401, arutlust. Seletades, et iga armulaua osa sisaldab k o g u Looja keha, pöördub Štítný võrdluse poole peegliga, mis peegeldab nägu siis, kui on terve ja ka igas oma killus.). See võrdlus on väga huvitav: killustatakse väljendusplaan, kuid mitte sisuplaan, mis jääb terviklikuks. Seetõttu on sisu vaatepunktist osa ja tervik samaväärsed. Sisu ja väljenduse ühtsuses aga osa e i s i s e n e tervikusse, vaid e s i n d a b seda. Kuid kuna tervik on selles süsteemis märk, siis on osa tükike tervikust, aga selle märk – märgi märk.

Sellest tulenes eriline suhtumine tarkuse omandamise protsessi. Uusaegne teadvus tajub tõe suunas liikumist kui teadmiste koguselist suurenemist, loetud raamatute summat, kuivõrd tee terviku – tõelise teadmiseni – viib läbi osade ühendamise. Sellest vaatepunktist on tarkusele lähemal see, kes on rohkem raamatuid läbi lugenud. 18. sajandi vene ratsionalist Fonvizin kujutas komöödias „Äbarik" irooniliselt õpinguid, mis seisnesid pidevas mineviku kordamises – „ei oska teine peale enne-õpitu uut reakest ära lugeda"[16]. Samas ei tähendanud „lugemine" keskaegses tähenduses loetud tekstide koguselist, kvantitatiivset kuhjamist, vaid süvenemist ühte, selle paljukordset läbielamist. Just sel moel teostub liikumine osalt (tekstilt) tervikuni (tõeni).[17]

Nii algab üks vene varase keskaja huvitavamaid mälestusmärke „1076. aasta izbornik": „Ühe munga sõna raamatute lugemisest".[18] Siin loeme: „Kui loed raamatut, ära püüa kiiresti järgmise peatükini jõuda, vaid katsu mõista, mida räägivad raamatud ja sõnad ja pöördu kolm korda tagasi iga peatüki juurde. Kuna öeldud on: „Oma südames peitsin su sõnad, et mitte patustada su ees". Pole öeldud: „vaid suuga ütles", vaid: „südames peitsin".[19]

Selline arusaam osa ja terviku vahekorrast mõjutas eriti isiksuse mõistet. „Isiksuseks", see tähendab õiguse subjektiks, teiste sotsiaalsete süsteemide – religioossete, moraalsete, riiklike – relevantseks üksuseks olid erinevat sorti korporatiivsed organismid. Juriidiline õigus või õiguse puudumine sõltusid inimese kuulumisest mingisse gruppi („Vene õiguses" ei arvestata trahvi solvamise eest mitte inimesele väljaspool sotsiaalset konteksti, vaid vürsti sõjamehele, kaupmehele, smerdile (vabale talupojale); lootused hauatagusele õndsusele seoti kuuluvusega gruppi „kristlased", „vagad" jne. Mida mõjukam oli grupp, millesse inimene kuulus, seda kõrgem oli tema isiklik väärtus. Inimene iseenesest ei omanud ei isiklikku väärtust ega isiklikke õigusi. Siiski ei tasu kiirustada

järeldustega inimese allasurutusest ja tähendusetusest. Selline tunne tekib tänapäeva lugejal seetõttu, et ta ühendab keskaegse arusaama kaasatusest tunduvalt hilisema kujutlusega aust kui millestki kvalitatiivselt ja kvantitatiivselt teisejärgulisest suhtes tervikuga. Sel juhul, omamata isiklikku väärtust ja olles lõputult väiksem tervikust, millest johtusid tema õigused ja väärtus, kaotanuks inimene tõepoolest igasuguse tähtsuse. Tegelikult oli keskaegne süsteem teistsugune: olles ebaoluline osake tohutust tervikust (näiteks osa vene aadlist, mida võib siinkohal vaadelda kui teatud sotsiaalse hierarhia väljendusplaani), e s i n d a s t a k o g u s e d a t e r v i k u t (vrd kujutlust sellest, et keelatud tegu – eraviisiline väljendusplaanis – määrib kogu gruppi: rüütelkonda, hiljem aadelkonda, polku, mitte vaid teatud süüdi olevat osakest sellest grupist).

Samas seda kahju inimesele, mis ei riivanud tema poolt esindatavat tinglikku kogukondlikku isiksust või tõi talle hoopis kasu (ülev surm), elati üle märkimisväärselt kergemalt kui teistes sotsiokultuurilistes süsteemides.

See selge erinevus bioloogilise ja ühiskondliku isiksuse vahel oli keskaja kultuuritüübi kõrge semiotiseerituse astme üheks tulemuseks.

Sellesama varafeodaalse korra eripäraga on seotud selline iseloomulik nähtus, nagu „kohasus" [*местничество*]: vaidlused 'kohast' sõjakäigul, nõukogus või peol, mis näivad uusaegsetele ratsionaalsetele ajaloolastele mõttetuse ja võhiklikkuse sünnitistena, omasid keskaegse kultuuri seisukohalt sügavat mõtet: tegu oli vaidlusega koha pärast hierarhias, koha pärast ühiskonna süsteemis. Aga kuivõrd inimese isikliku reaalsuse määras tema asukoht selles struktuuris, mille märgiks ta oli, siis oli tegu vaidlusega isikliku reaalsuse nimel. Kaotada koht tähendas lakata eksisteerimast.

Sel moel oli „kohasus" eeskätt üksiku enesekehtestamine teiste feodaalide surve all, soov säilitada ennast süsteemi

elemendina. Sest vaid suhtes süsteemiga ja mitte sellest väljaspool sai feodaal õiguse nendele sotsiaalsetele privileegidele, mida ta kasutas.

Ühtlasi piiras kohasus ka feodaalide peamehe mõjuvõimu, toonitades, et tema võim on paika pandud vaid märgilise kohaga süsteemis. Polnud juhus, et võitlust isevalitsuse eest saatsid konfliktid võimu ja ühiskonna hierarhilise struktuursuse vahel.

***

Keskaja inimese erilise tähelepanu all oli sisu- ja väljendusplaani vastastikune suhe märgis. Just seetõttu, et kõike olemasolevasse suhtuti kui tähenduslikku (ja vastupidi – vaid tähenduslikku peeti olemasolevaks), omandas see küsimus erilise kaalukuse.

Keskaja kultuurikoodi sisu ja väljenduse kohta võib üldistavalt tõdeda:

1. Väljendus on alati materiaalne, sisu aga ideaalne. Siiski, kuivõrd märkide kogum ehitub mitte süntagmaatiliselt, vaid hierarhilisel põhimõttel, siis see, mis ühel tasandil võib olla sisuks, võib teisel, kõrgemal tasandil, toimida väljendusena, millel on oma sisu. Seetõttu toimib peamine opositsioon „ideaalne–materiaalne" kultuuri reaalses paradigmaatikas alati sel moel: „materiaalsem kui…", „ideaalsem kui…". Nende või teiste märkide väärtus saab sõltuvaks nendes „materiaalse" osatähtsuse, s.t väljenduse vähenemisest. Kõige kõrgemalt hinnatuks saab null-väljendusega märk – väljaütlemata sõna.

Vene varase keskaja eetilises süsteemis on kaalukamaiks opositsioon „au–kuulsus". Kusjuures „au" – see on lugupidamine, mis on seotud teatud kindla materiaalse väljendusega – kingitustega, osalusega saagist, vürstlike annetustega. „Kuulsus" on null-väljendusega au. Kuulsuse pälvivad surnud, see väljendub mälestuses, lauludes, tuntuses kaugete

rahvaste seas. „Kuulsus" seisab hierarhias võrreldamatult kõrgemal kui „au" ja tavaline feodaal ei võinud sellele pretendeeridagi.[20]

2. Sisu ja väljenduse vahel eksisteerib sarnasuse suhe: märk luuakse ikoonilise printsiibi alusel. Väljendus on justkui sisu jäljend. Pole juhuslik, et nii mateeria, kui märgi väljendusplaani, mille sisuks on vaim, kui ka ikoonilise kujutise tarbeks kasutatakse peegli kujundit. Inimene kui Jumala jäljend on samuti ikooniline.

Sisu ja väljenduse vahelised suhted pole ei arbitraarsed ega konventsionaalsed: nad on igavikulised ja kehtestatud Jumala poolt. Seetõttu ei ole kirjanik teksti luues ega kunstnik pilti joonistades nende loojad. Nad on kõigest vahendajad, läbi kelle tehakse nähtavaks sisus sisalduv väljendus. Sellest järeldub, et kunstiteose väärtuse hindamisel ei saa kriteeriumiks olla originaalsus.

Seetõttu pole põhimõtteliselt võimalik uute ja samas tõeste tekstide loomine. Uus tekst on alati avastatud vana. Kunstnik ei loo uut, vaid avastab eelnenu ja igavese. Tema funktsioon teksti loomisel meenutab ilmutaja rolli fotokujutise loomisel. Siiski pole see roll passiivne: kunstnik on inimene, kes oma moraalse aktiivsusega omab õigust astuda vahendaja, „ilmutaja" rolli, mille kaudu igavesed ja ettemääratud tähendused peavad maailmale ilmnema.

3. Tähendusi märgis luuakse hierarhiliselt. Üht ja sama märki võib erinevatel tasanditel erinevalt tõlgendada. Sama väljendus saab süsteemi erinevatel tasanditel erineva sisu. Seetõttu pole liikumine tõe suunas mitte ü l e m i n e k ühelt märgilt teisele, vaid märki s ü v e n e m i n e .

4. Süntaktilisuse eitusele rajatud maailmapilt oli põhimõtteliselt akrooniline. Ei maailma igavene konstruktsioon, tema olemus ega tema lagunemisele aldis materiaalne väljendus ei allunud ajaloolise aja seaduspärasustele. Ajaga seotu oli mitte ajalooliselt eksisteeriv, vaid mitteeksisteeriv.

II. Süntaktiline tüüp

Kronoloogiliselt saab see kultuurikoodi tüüp valitsevaks tsentraliseerimise perioodil. See väljendub nii kirikliku teokraatia kui 16.–17. sajandi absolutistlikes kontseptsioonides, kuid saab kinnituse Peeter I ajastu „regulaarriigi" ideoloogide töödes.

Nähtuste ja sündmuste sümboolsed tähendused heidetakse kõrvale: maailm ei toimi mitte kahe rea (olemuse ja väljenduse) suhetes, vaid kas kiriklikus või riiklikus plaanis. Siit tuleneb selles süsteemis tegutsejate praktilisus: jossifliaanlikud kirikuvalitsejad või Peetri-aegsed äritsejad – nad kõik olid praktikud, empiirikud. Nad seavad endale realistlikke, saavutatavaid eesmärke ega ohverda kunagi praktilisi huve nende seisukohast näilise, sümboolse tähenduse huvides. Üleminekut sellesse süsteemi tajutakse kui kainenemist keskaja udust, praktilise tegevuse rehabiliteerimist.

Sümbolid kutsuvad esile ärrituse: Peeter I lõhub teadlikult Moskva õukonna keskaegse rituaalistiku, samas kui Feofan Prokopovitš tõestas võitluses Stefan Javorskiga, kes püüdis kramplikult säilitada – terrori ja hukkamiste hinnaga – keskaegset ikoonide kui pühaduse märkide kummardamist, et ikooni jumalikustamine on ebajumalakummardamine. Palvetada tuleb Jumala, mitte ikooni poole, mis on vaid „vahendaja".

Nägemus mõttesse süvenemisest kui järkjärgulisest tõeni jõudmise viisist asendus püüdlusega tervemõistuslikkuse poole. Feofan Prokopovitš mõistis hukka, et pühade tekstide tõlgendamisel „pööratakse peamine tähelepanu mitte teksti mõttele, vaid sellele, kas on mingil moel võimalik sealt välja lugeda mingit üllatavat ja ootamatut järeldust, leida kõige lihtsamatest ja arusaadavamatest sõnadest ja väljendustest peidetud salajane mõte. […] Sel moel ilmneb vahel 3–4 mõtet ühes tekstis."[21]

Praktilisus viis ühelt poolt „kasulike" teadmiste kõrgelt hindamiseni ja teisalt iroonilis-halvustava suhtumiseni puhtteoreetilisse mõtlemisse. Inimese-praktiku „tervemõistuslikust" käitumisest saab reaalsuse mõõdupuu. See, mida ta ei tunnistanud märkimisväärseks, jäi kultuuri sfäärist väljapoole. Sellega on seotud püüd „lihtsustada" kultuuri, eemaldades sellest „üleliigse", tegutseja-praktiku vaatepunktist kasutu. Tuntud on Peeter I kommentaar raamatu „Georgica curiosa" tema poolt parandatud tõlkele: „Kui sakslastel on kombeks paljude ebatarvilike juttudega oma raamatuid täita vaid selleks, et nad tunduksid tähtsamatena, siis meie peaks tõlkima vaid asja kohta ja lühidalt; kuid ka selline jutt peaks olema mitte tühipalja ilu jaoks, vaid õpetuseks ja harimiseks lugejale, mille tarbeks selle maaharimise õpetuse parandasin (üleliigse eemaldades) ja saadan näitena, et niimoodi raamatuid ümber pandaks, ilma üleliigsete juttudeta, mis ainult aega raiskavad ja igavust tekitavad".[22]

Siiski ei tähendanud see püüdlus kultuuri väärtuste desemiotiseerimise poole tegelikult keeldumist igasugusest märgilisusest (vastasel korral oleks meil tegu kultuuri lõhkumise, mitte uue kultuuritüübiga). Ometi muutus tähenduse põhimõte ise otsustavalt. Semantiline struktuur asendus süntaktilisega. Ühe või teise nähtuse või inimese tähenduse määras mitte enam suhe teise rea tähendustega, vaid lülitumine teatud kindlasse ritta. Kultuurilise tähtsuse tunnuseks kujuneb kuulumine mingi terviku juurde: eksisteerida tähendab olla osa. Tervik pole väärtuslik seetõttu, et sümboliseerib midagi sügavamat, vaid iseeneses – seetõttu, et ta on kirik, riik, isamaa, seisus. Mina aga oman tähendust selle osana. Siin saab mõiste „osa" teise tähenduse kui semantilises koodis: osa ei ole tervikuga võrdväärne – ta tunnistab rõõmuga oma tähendusetust terviku ees. Tervik ei ole osa tähistatav, vaid süntaktiliselt korrastatud osakeste summa.

Ei tasu unustada, et pärast seda, kui keskaegne osalisus (partsiaalsus) tardus ja kangestus, võis sarnast nivelleerimist tajuda kui inimese vabastamist paljudest põimitud ja keerukatest sisenemistest kategooriate hierarhilisse süsteemi ja tema allutamist ü h e l e , kõigi jaoks v õ r d s e l e struktuurile, s.t kui ühiskonnakorralduse demokratiseerimist.

Arutlused „sugupuu" ja „riiklikkuse" vastandamisest Peetri ajastul viisid paratamatult üksiku ja üldise antagonismini. K. Zotov, kes läkitati välismaale õppima, kirjutas Peeter I'le otsesõnu, et „kõikjal kõrgemad seisused põlastavad tööd" ja soovitas valida avaliku teenistuse tarbeks inimesi „keskmisest kihist".[23]

Sealjuures, kuivõrd üldine valitseb üksiku üle, siis teenistus – väärtus, mis ei tulene mitte selle olemusest, vaid paiknemisest süsteemis – on lähtepunktiks mitte ainult igale kodanikule, vaid ka monarhile. Ka tema teenib ja ka tema saab oma autoriteedi riigilt.

Töötades „1716. aasta hartas" ümber varase sõjaväemäärustiku (niinimetatud „Veide Harta" 1698. aastast), asendas Peeter I oma käega sõnad: „Kõiges, mis rügemendis tema tsaariliku kõrguse huvidega seotud, igati hoolitseda" sõnadega „Ja kõiges, mis rügemendis riiklike huvidega seotud…".[24]

Nii kujunesid tsaar-demokraadi ja rahvusliku monarhia ideaal, millest kirjutasid nii Simeon Polotski, Feofan Prokopovitš kui Lomonossov. Just sellest kõneles 1744. aastal Voroneži garnisoni Jeletski rügemendi endine seersant Petrov, jutustades loo sellest, kuidas varas virutas Peeter I'le selle eest, et too, soovides varast proovile panna, pakkus talle võimalust röövida riigikassat (ja pani ette: „lähme suurbojaari juurde, parem temalt võtta kui valitsejalt"), aga seejärel päästis tsaari elu, paljastades bojaaride vandenõu. Selle eest peksti Petrovi „nuudiga ja saadeti äralõigatud ninasõõrmetega igaveseks Siberisse asumisele".[25]

Süsteemiga sidumata ühikul polnud tähendust ja seda tajuti vaenulikuna. Peeter I kirjutas poeg Alekseile: „Oma isamaa eest ei ole mul kahju ei inimestest ega oma elust, kuidas võin ma siis sind kõlvatut haletseda".[26]

Selle kultuuritüübi korrastatuse oluliseks jooneks oli tema lülitatus ajalisse arengusse. Süsteem ehitub kui uute lülide lisamise käigus muutuv. Seda liikumist tajutakse täiustumisena. Lisaks opositsioonile „vana–uus", milles esimest mõtestatakse halvana, väheväärtuslikuna, teist aga väärikana, eksisteerib kujutlus selle uue igikestvast täiustamisest.

Erinevates süsteemides võidakse seda progressi mõtestada erinevalt: kui isiksuse allutamist kirikule, kui seaduste süsteemi täiustamist või kui teaduse levitamist. Ühiseks jääb aga asjaolu, et minevikku mõtestatakse ühikute kaootilise seisundina (vrd: süntaktiliselt korrastamata sõnade valik), mis järk-järgult üha enam allutatakse nende tervikuks ühendamise reeglitele, kuni süsteem avaldub puhtal kujul.

Sel moel jõudis struktuur, ehkki kuulutades desemiotiseerumist ja hierarhilise semantika süsteemi lõhkumist, vähemalt samavõrd jäiga, lihtsalt teist tüüpi semiotiseerumiseni: kultuuri ülesehitusprintsiibid, mis kuulutasid vabadust igasugusest süsteemsusest, viisid veelgi jäigema, bürokraatlikku tüüpi süsteemi loomiseni.

Sellise kultuuri sisemine kood püüdleb muusikalis-arhitektuurse printsiibi poole, see on iseäranis märgatav baroki süsteemis. On huvitav, et püüd konstrueerida sõnalisi masse muusikalistele põhimõtetele tuginedes, organiseerides sõnu omapäraste sümfooniatena, avaldus barokk-kunstis kuni muusikaliste sümfooniateni tekkeni. See, et m u u s i k a l i n e p r i n t s i i p saigi teadvustatud kultuurifaktiks just sõnalises, mitte aga muusikalises kunstis, see tähendab seal, kus materjali semantiline kaksainsus paljastas sellise ülesehituse ebatavalisuse, võib paradoksaalne paista vaid pealiskaudsele vaatlejale.

Sellele perioodile on iseloomulik püüdlus samastada tervikut organismiga (näiteks riiki Leviaataniga), kuivõrd just organismis saavad osad tähenduslikuks vaid üheskoos, tervikuga suhestudes.

III. Asemantiline ja asüntaktiline tüüp

Nägime, et süntaktiline kultuurikoodi tüüp ei täitnud oma ülesannet maailmapildi desemiotiseerimisel ja järelikult ei toonud isiksusele, kes eksles keerukamaks muutunud sotsiaalsete suhete võrgus, vabanemise tunnet. Veelgi enam – kuivõrd seda isiksust, füsioloogia tasandil eristuvat, ei tunnistatud kummaski süsteemis sotsiaalseks ühikuks, asus ta kogu aeg kahemõttelises olukorras: tema vahetuid, igapäevase praktika poolt dikteeritud vajadusi peeti kas madalateks, alandavateks või kuulutati ülepea olematuteks.

Ajaloolistel kriisihetkedel, kui sotsiaalsed institutsioonid on diskrediteeritud ja ühiskonna ideedki tajutakse rõhumise sünonüümina, kerkib üles kultuurisüsteem, mille korrastavaks tuumaks saab püüd desemiotiseerumise poole. Euroopa – sealhulgas ka vene – uusaegses kultuuris avaldub see kultuurikood kõige täielikumal kujul Valgustusajal.

Erinevalt keskajale iseloomulikust semantilis-sümbolilisest struktuurist lähtus see kujutlusest, et suurimat väärtust omavad need reaalsed asjad, mida ei saa kasutada märkidena: mitte raha, mundrid, auastmed või reputatsioon, vaid leib, vesi, elu ja armastus.

Erinevalt absolutismiajastule omasest süntaktilisest koodist lähtuti Valgustusajal sellest, et kõrgemat reaalsust omab see, mis ei ole osa – mitte fragment, vaid tervik. Eksisteerib see, mis eksisteerib eraldi.

Niisiis sisenesid eelnenud kultuuride mõlemad tähendustloovad printsiibid sellesse süsteemi negatiivsetena, kui miinus-komponendid.

Valgustusaja ideed, asetanud kogu kultuurikorrastuse keskmesse opositsiooni „loomulik–mitteloomulik", suhtuvad märgilisuse printsiipi järsult eitavalt. Asjade maailm on reaalne, samas kui märkide maailm, sotsiaalsed suhted, on valeliku tsivilisatsiooni looming. Eksisteerib see, mis on identne iseendaga, kõik, mis „esindab" midagi muud, on fiktsioon. Seetõttu osutub väärtuslikuks ja ehtsaks vahendamata tegelikkus: inimene tema antropoloogilises olemises, füüsiline õnn, töö, toit, elu, mida tajutakse teatud bioloogilise protsessina. Väärtusetuteks ja valelikeks osutuvad asjad, mis saavad mõtte vaid teatud kindlates märgilistes olukordades: raha, aukraadid, kasti- ja seisuse traditsioonid. Märkidest saavad vale sümbolid, kõrgeimaks väärtuste kriteeriumiks aga siirus, märkide puudumine. Sellega seoses saab peamisest märgitüübist, „sõnast", mida eelnenud perioodil tajuti jumaliku loomise esmaaktina, vale [nimis] mudel. Antitees „loomulik–mitteloomulik" saab sünonüümseks opositsiooniga „asi, tegu, reaalsus–sõna". „Sõnadena" käsitletakse kõiki sotsiaalseid ja kultuurilisi märke. Nimetada midagi „sõnaks" tähendab paljastada selle valelikkus ja ebavajalikkus. Gogol on oma kaasaegset tsivilisatsiooni iseloomustanud järgmiselt: „Sõnade kohutav valitsemine tegude asemel".[27]

Puškin mõistab tsitaadiga „Hamletist" hukka kõik poliitilise korrastatuse viisid (nii isevalitsemise kui parlamentaarse demokraatia): „Kõik see on vaid s õ n a d , s õ n a d , s õ n a d …"

Sõnadepadrikusse eksinud inimene kaotab reaalsustaju. Seetõttu on tõde vaatepunkt, mis on viidud märgivälisesse (sootsiumivälisesse) reaalsete suhete sfääri ja vastandatud ka s õ n a d e l e . Tõekandjaks pole mitte üksnes väikelaps ja metslane – ühiskonnaväline olend – vaid ka loom, kes asub väljaspool keelt. L. N. Tolstoi jutustuses „Holstomer" on valelik sotsiaalne maailm keele väljendite ja mõistete maailm. Sellele vastandub hobuste sõnatu maailm. Omandisuhted –

see on vaid s õ n a . Jutustaja, hobune, jutustab: „Tookord aga ei mõistnud ma kuidagi, mida see tähendab, et *mind* nimetati inimese omandiks. Sõnad „minu hobune", mis käisid minu, elusa hobuse kohta, tundusid mulle niisama kummalised nagu sõnad „minu maa", „minu õhk", „minu vesi".

Kuid neil sõnadel oli mulle suur mõju. Ma mõtlesin neile lakkamata, kuid alles palju hiljem, pärast väga mitmesuguseid suhteid inimestega mõistsin lõpuks, mis tähenduse on inimesed neile imelikele sõnadele andnud. Need tähendavad seda: inimesi ei juhi elus mitte teod, vaid sõnad. Neile ei meeldi mitte niivõrd võimalus midagi teha või tegemata jätta, kuivõrd võimalus igasugustest asjadest omavahel kokkulepitud sõnu rääkida. Sõnad, mida nad ise väga tähtsaks peavad, on sõnad *minu oma* [...] Nad lepivad kokku, et ühe ja sama asja kohta tohib ainult üks inimene ütelda *minu oma*. Ja seda, kes nende mängu kokkuleppe kohaselt ütleb *minu oma* kõige suurema hulga asjade kohta, seda peetakse neil siis kõige õnnelikumaks inimeseks. Miks see nii on, seda ma ei tea, kuid nii see on. Varem püüdsin kaua aega seda asja endale seletada mingi otsese kasuga, kuid see osutus ekslikuks.[28] Paljud neist, kes mind näiteks oma hobuseks nimetasid, ei sõitnud minuga, vaid minuga sõitsid sootuks teised. Ka ei söötnud mind nemad, vaid hoopis teised. [...] ja inimesed ei püüa elus mitte selle poole, et teha midagi niisugust, mida nad heaks peavad, vaid selle poole, et saaks aga võimalikult paljude asjade kohta öelda *minu oma*. Nüüd olen ma kindel, et selles seisnebki sisuline erinevus inimeste ja meie vahel. [...] inimesi [...] juhib nende talitlustes sõna, meid aga tegu". [29]

Sõnade mittemõistmisest saab tõelist mõistmist tähistav kultuurimärk (vrd Tolstoi tegelast Akimi teoses „Pimeduse võim"). Sõna – see on vale relv, sotsiaalsuse kalgend. Nii kerkib küsimus sõnatust kommunikatsioonist, ületamaks sõnu, mis inimesi eraldavad. Selles plaanis on huvitav Rousseau

huvitatus paralingvistikast, intonatsioonist (vahel seostatakse intonatsioonilisus emotsionaalse ja rahvuslikuga, sõnalisus aga ratsionaalse ja aristokraatlikuga). „Kõik meie keeled on tekkinud kunstlikult. On korraldatud laiaulatuslikke uurimusi, kas ei ole olemas loomulikku keelt, mis on ühine kõikidele inimestele. Vaieldamatult on seesugune olemas, nimelt see, mida kõnelevad lapsed enne, kui nad oskavad rääkida. [...] lapsed ei saa aru sõnade mõttest, vaid rõhust, millega neid väljendatakse. Kõlalise keelega ühineb veel mitte vähem väljendusrikas liigutuste keel. Viimaseid ei avalda lapsed mitte jõuetute käte abil, vaid need on kirjutatud nende näole.[30] [...] Rõhk on kõne hing, ta annab sellele tunded ja tõesuse. Rõhk valetab vähem kui sõna".[31]

Ülaltoodud tsitaat Tolstoilt on huvitav veel ühes suhtes: selles rõhutatakse kõigi kultuurimärkide suhtelist, konventsionaalset iseloomu alates sotsiaalsetest normidest kuni sõnade semantikani. Kui keskaegse inimese jaoks oli tähenduste süsteem ettemääratud ja märgiliste allüksuste kogu püramiid peegeldas jumaliku korra hierarhiat, siis Valgustusajal tajuti märki kunstliku tsivilisatsiooni tuumana, mis vastandus mitte-märkide loomulikule maailmale. Just sellel ajastul avastati tähistaja ja tähistatava vaheliste suhete motiveerimatus, tinglikkus. Märgi suhtelisuse tajumine tungib väga sügavale kultuurikoodi struktuuri. Kui keskaegses süsteemis tajutakse sõna ikoonina, sisu kujundina, siis Valgustusajal tunduvad ka kujutava kunsti teosed tinglikud.

Eelkirjeldatust lähtub üks Valgustusaja kultuurikoodi struktuuri olulisi omadusi: vastandades loomulikku sotsiaalsele nagu olemasolevat kummituslikule, viis see [kood] sisse arusaama normist ja selle rikkumisest arvukates juhuslikes realisatsioonides.

Olles tähenduslikud just seetõttu, et nad polnud märgid, ei laenanud asjad ja inimene Valgustusaja kultuuris väärtusi ka süsteemi süntagmaatilistest suhetest. Tõeliselt väärtuslikuna

nähti inimestes ja asjades seda, mis on neile omane iseeneslikult: asjade puhul nende materiaalsed omadused, inimeste puhul nende antropoloogilised omadused. Astudes suhetesse teiste inimestega, sisenedes süsteemi ühe selle elemendina, inimene mitte ei saa juurde, vaid kaotab.

Rousseau kirjutas teoses „Ühiskondlikust kokkuleppest": „Oletame, et riik koosneb 10 000 kodanikust. Suverääni saab käsitleda ainult kollektiivselt ja tervikuna, kuid iga üksikisikut kui alamat tuleb vaadelda indiviidina. Nii suhtub suverään alamasse nagu kümme tuhat ühesse. See tähendab, et igale riigi liikmele kuulub ainult ühe kümnetuhandiku suurune osa suverääni võimust, ehkki alam allub suveräänile täielikult. Koosnegu rahvas kas või sajast tuhandest indiviidist – alamate seisundis ei muutu midagi ja kõik kannavad ikka võrdselt kogu seaduste koormat, kuigi igaühe hääleõigus (taandatuna ühele sajatuhandikule) mõjutab seaduste väljatöötamist kümme korda vähem. Samal ajal kui alam jääb alati üheks, kasvab suverääni suhe võrdeliselt kodaniku arvu kasvuga – millest järeldub, et vabadus väheneb sedamööda, kuidas riik paisub". [32]

Rousseau seisukoht on väga iseloomulik. See võimaldab võtta kasutusele hea tehnilise kriteeriumi eristamaks semantilise dominandiga kultuurisüsteeme süntaktilise dominandiga süsteemidest: kui pidada väärtuslikuks, ülendavaks kuulumist enamuse hulka, kui indiviidi tähendus sellest kasvab, siis on meil tegu süntaktilise süsteemiga, vastupidisel juhul aga semantilisega. Pierre Bezuhhov ühineb „Sõjas ja rahus" tõelist maailmanägemust otsides enamusega (rahvaga), Lomonossovile on suursugusus eranditeta seotud geograafilise ruumi suurusega. Pole juhus, et kujutlus hiigelsuure poeetilisusest kuulub nõnda orgaaniliselt klassitsismi epohhi oodi juurde.

Rüütel teenib aga alati „väikses družiinas", nagu kirjutab Kiievi kroonika – üksi paljude vastu. Astudes lahingusse, ühineb ta nendega, keda on vähem.

Valgustaja seisukohast on suurim eelis Robinsonil üksikul saarel või Karl Mooril üksi kesk röövlibandet, kes mässab maailma vastu.[33] Siiski pole siinkohal tegu semantilise süsteemi variandiga, kuivõrd isiksus ei sümboliseeri siinkohal midagi, esindades vaid iseennast.

Selle probleemi üheks variandiks on küsimus sellest, millel on suurem väärtus: võidul või hukkumisel. Süntaktilist tüüpi kultuur poetiseerib võitu. Triumf ja apoteoos kuuluvad klassitsismiaegse kangelasloo kohustusliku lõpu juurde. Kangelane „Rolandi laulus" või „Loos Igori sõjaretkest" aga kas hukkub või saab lüüa. Romantismile omase semantilise kultuurimudeli puhul on hukk heroiseerimisest lahutamatu. Suundudes 14. detsembri hommikul 1825. aastal väljakule, kus pidid kogunema mässulised, hüüatas dekabrist A. Odojevski: „Sureme, oh, kui hiilgavalt me sureme!"[34] Aga dekabrist A. Bestužev tunnistas uurimisel: „Me kõik tõime end, ilma eranditeta, ohvriks isamaa eest".[35]

Valgustusaegses kultuuris on ka see opositsioon tagasi lükatud. Valgustaja käitub üheaegselt nii egoisti kui altruistina („mõistlik egoism"). Kõik „mõistliku egoismi" propageerijate süüdistamised enesearmastuses, ühistest ideaalidest keeldumises või katsed esitada neid ennastohverdavate idealistide, Don Quijote'ide (Turgenev), võitlejatena (Nekrassov) kujutavad endast nende positsiooni tõlget teiste süsteemide keelde.

Vabanemine sõnade võimust langeb Valgustusaja kultuuris kokku vabanemisega terviku valitsemisest osa üle. Üksikisik omab iseseisvat väärtust sõltumata sellest, keda ta esindab (on kõnekas, et Rousseau suhtus esindamise ideesse taunivalt, leides, et suveräänsus on võõrandamatu).

Rahvas on vaid mehhaaniline inimeste summa ja kõiki inimkonna omadusi võib tundma õppida üksikisikut uurides.

Huvipakkuv on suhtumine rahvasse: valgustaja võitleb rahva eest, kuid tema sümpaatia inimese vastu rahva seast tõukub

hoiakust, et ta on „samasugune kui mina", mitte sellest, et „ta on teistsugune". „Saada selliseks nagu rahvas" tähendab „muutuda, et saada iseendaks", aga mitte „muutuda, et saada teistsuguseks"; soov sulanduda rahva sekka tähendab ühelt poolt püüdlemist taasühinemisele nendega, kes on „teised" ja „keda on palju", aga teiselt poolt nendega, kes „on samasugused", kuid orjastatud. Rahvas on ihaldusväärne oma rõhutuse, mitte paljususe, pigem nõrkuse kui tugevuse tõttu.

Püüdlus desemiotiseerimise suunas, võitlus märgiga – see on valgustuseaegse kultuuri aluseks. Sellest ei saa siiski järeldada, et see kultuur pole semiootiline süsteem. Kui see oleks nii, siis poleks tegu teatud erilist tüüpi kultuuriga, vaid antikultuuriga, mis hävitades teisi info säilitamise ja edasiandmise võimalusi, ei suudaks ise täita kommunikatiivse süsteemi rolli. See pole siiski nii. Järelikult, hävitades eelnenud kultuuri märke, loob Valgustusaeg märke märkide hävitamisest. Seda kinnitab näide: Valgustus kutsub üles naasma märgilise maailma kimääride juurest loomuliku elu reaalsuse juurde, mis pole sõnadest sandistatud. Asjade olemust vastandatakse märkidele nagu reaalset fantastilisele. Kuid tegu on erilist tüüpi „realismiga". Kuivõrd kirjanikku ümbritsev maailm on sotsiaalsete suhete maailm, kuulutab ta selle kimääriks. Reaalne on aga inimene, kes on viidud tagasi oma olemuseni ja keda faktiliselt ei eksisteeri. Sel moel osutub tegelikkus fantastiliseks ja ebareaalseks, aga kõrgem reaalsus – täielikult sotsiaalse tegelikkuse maailmast väljalülitatuks. Valgustuse „mitte-märk" osutub teise astme märgiks.

IV. Semantilis-süntaktiline tüüp

Euroopa Valgustusaeg 18. sajandil[36] osutus üheks kõige võimsamaks kultuurisüsteemiks uusajal. Kuid lõhkudes süntaktika, lõi ta killustunud, astudes semantika vastu – mõttetu pildi maailmast.

18. sajandi lõpu, 19. sajandi alguse Euroopa kultuuris samastati seda maailmapilti kodanliku ühiskonnaga, mis kujunes pärast Suurt Prantsuse revolutsiooni 18. sajandi lõpul. Seda tugevam oli impulss luua mõtestatud ja ühtne maailmamudel. See langeb kokku historitsismi, dialektika ideede plahvatusliku esilekerkimisega, mis on sedavõrd iseloomulik vene ühiskondlikule mõttele 1820ndate lõpust 1840ndate aastateni. Need probleemid erutavad Puškinit alates „Poltaavast", noort Kirejevskit, Tšaadajevit, Stankevitši ringi ja selle tulemusel kujunes välja vene hegeliaanluse omapärane liin. „Reaalsusega leppimine" on nende meeleolude äärmuslik, kuid seaduspärane väljendus.

Kujutlus maailmast kui mingist reaalsete faktide järjestusest, mis on vaimu süvaliikumise väljenduseks, andis kõigile sündmustele kahekordse mõtestatuse: semantilise – füüsiliste eluilmingute seosed nende varjatud tähendusega –, ja süntaktilise – nende seosed ajaloolise tervikuga. See püüdlus mõtestatusele sai kultuuri põhijooneks ja tungis lisaks filosoofiale ka olmesse. Herzen meenutas seda perioodi: „Inimene, kes läks Sokolnikisse jalutama, läks selleks, et anduda panteistlikule tundele oma ühtsusest kosmosega; ja kui ta, kohates teel mõnd joobnud sõdurit või memme, astus vestlusesse, siis filosoof mitte lihtsalt ei rääkinud nendega, vaid määratles rahvalikku substantsi selle vahetus ja juhuslikus ilmingus".[37]

Uus süsteem kujutas endast struktuuri vaatepunktist kahe eelnenu sünteesi ja Herzenil oli põhjust kõnelda sellest, et „Hegeli ja Stefan Javorski kombineerimine […] on võimalikum kui arvatakse"[38]. Sellegipoolest ei rehabiliteerinud see süsteem mitte inimese mütoloogilist, „filosoofilist olemust", vaid igapäevase reaalsuse, nähes selles astet absoluudini jõudmiseks. Iseenesest mõttetu muutus mõtestatuks kui üldise arengu hetk. Maailm jaotus süsteemiks (ideaalne olemus) ja selle materiaalseks väljenduseks juhuslikes kehastustes. See sundis olemasolevana arvestama vaid neid fakte, mis omavad

tähendust – semantilist ja süntaktilist. Seejuures vaadeldakse erinevaid sündmusi, mis korreleeruvad ühe ja sama ideaalse momendiga vaimu arengus, see tähendab omavad üht tähendust, kui ühe ajaloolise sündmuse variante. Seega, kui keskaegne süsteem käsitles maailma kui sõna, siis semantilis-süntaktilises süsteemis omandas see keele tunnused.

Üheks kestkeks küsimuseks selles sotsiaal-kultuurilises süsteemis oli küsimus tegelikkusest. Belinski kirjutas Bakuninile: „Minu vaimulõõsas arenes algupärane tähendus sõnale *tegelikkus* […] Ma vaatan tegelikkust, mida ma varem niivõrd põlgasin, ja värisen saladuslikus vaimustuses, tajudes selle mõistuslikkust, nähes, et sellest ei tohi midagi välja visata ega midagi tagasi lükata ega laita".[39] Moskva hegeliaanide suhe tegelikkusesse 1840ndail aastatel on väga lähedane arusaamale väljendusplaanist keeles post-saussurelikus terminoloogias: see on süsteem, mis on väljendatud materiaalsetes faktides. Ühelt poolt tähendab see kõige süsteemivälise eemaldamist, teiselt poolt – huvi märkide materiaalse külje vastu, mis keskaegse teadvuse jaoks oli „tähenduse kammitsejaks". Vaid väljenduse ülesehitusse süüvimisel saab võimalikuks mõista sisu ülesehitust.

Sellest tulenesid ideed ajaloofaktide mittejuhuslikust, orgaanilisest struktureeritusest ja sellest, et igasugune reaalsuse kirjeldus erapooliku teooria terminites on juba alguses määratud läbikukkumisele – maailma süsteem tuleb tuletada tema struktuuri kirjeldusest.

Ometi just kujutlus sellest, et süsteemiväline fakt on mitteeksisteeriv fakt, lõi laialdased võimalused „leppimiseks" üldise vägivallaga üksiku üle, ajaloo ja riigi vägivallaga inimese üle, eriti Nikolai I valitsusajal. Just seda liini pidi algasid esimesed protestid eelkirjeldatud süsteemi vastu. 1840. aastal kirjutas Belinski Botkinile: „Üldine on inimliku individuaalsuse timukas".[40] Ometi oli kultuurikoodi vahetamise võimalustering ammendunud ja eemaldumine ühest teatavast

süsteemist viis teise taastamiseni. Belinski pöördus Valgustuse poole, kui kirjutas: „Minu jaoks on nüüd *inimisiksus* kõrgemal ajaloost, ühiskonnast ja inimkonnast". [41]

On iseloomulik, et süsteemid, mis tekkisid Venemaal 19. sajandi keskpaiku ja mille eesmärgiks oli luua keerulisemaid maailmamudeleid, kujunesid juba valmis kultuurikoodide kreoliseerumise tagajärjel. Nii omasid Venemaale 19. sajandi keskpaigas epohhiloovat tähtsust katsed sünteesida 3. ja 4. struktuuri. Nende erinevad modifikatsioonid on iseloomulikud revolutsioonilistele demokraatidele ja Lev Tolstoile.

Samas küpses püüdlus alata u u t kultuuritüüpide rajamise tsüklit erinevalt Tolstoi ja Dostojevski loomingus. Seejuures juhatati kätte ka teed, mida mööda läksid otsingud 20. sajandil. Otsingute baasiks sai asjaolu, et sellest, mis enne toimis süsteemi algelemendina – inimese loomusest – sai nüüd selle resultaat. See muutis otsustavalt semantilise ja süntaktilise printsiibi rakendamise viisi. Semantilise printsiibi kasutuses muutus peamiseks kujutlus sellest, et „inimeseks" on klass, rahvas, inimkond, aga looduslik inimene on vaid selle struktuurse terviku tunnus. Süntaktiline põhimõte sundis vaatlema üksikut looduslikult antud inimest kui isiksuste jada, tõstatades küsimuse nende koostoimest ja identifitseerimisest.

„KULTUURI ÕPETAMISE" PROBLEEM KUI TÜPOLOOGILINE KARAKTERISTIK

—

Kultuuri vaatlemine teatud keele ning kõigi selles keeles tekstide hulgana püstitab küsimuse õpetamisest. Kui kultuur on mittepäriliku informatsiooni summa, siis ei ole küsimus sellest, kuidas see informatsioon inimesse ning inimkollektiivi

sisestatakse, sugugi tühine. Antud seoses huvitab meid vaid üks selle probleemi aspekt: kas eksisteerib mingi seos „õpetamise" mehhanismi ning kultuurikoodi struktuuri vahel?

Meenutagem, et ühe või teise loomuliku keele omandamisel võib õpetamine toimuda kahel viisil. Esimest praktiseeritakse emakeele õppimisel ning keele õppimisel noores eas. Sel juhul ei sisestata õpetatava teadvusse mingeid reegleid – neid asendavad tekstid. Laps jätab meelde suure arvu kasutusjuhte ning õpib nende põhjal iseseisvalt tekste looma.

Teine juhtum on selline, kus õpetatava teadvusesse viiakse kindlad reeglid, mille põhjal võib ta iseseisvalt tekste luua. Kuigi seejuures viiakse, nagu ka esimesel juhul, õpetatava teadvusesse tekstid, tõusevad need kõrgemale tasandile, esinedes metatekstidena: näidetena reegli kohta.

Vaatamata sellele, et keeleõppe praktikas võib ühele ja samale keelele kohandada mõlemat meetodit, osutuvad nad kultuuritüpoloogias seotuks erinevate sisemise korrastatuse süsteemidega. Ühed kultuurid vaatlevad ennast kindla pretsedentide, kasutusjuhtude, tekstide summana, teised – normide ja reeglite hulgana. Esimesel juhul on õige see, mis eksisteerib, teisel – eksisteerib see, mis on õige.

Õpetamise momendi olulisus kultuuri jaoks ilmneb selle lähtehetke märgistatuses: iga kultuuri jaoks on üheks määravamaks momendiks tema kehtestamise fakt ning rajaja kuju – see, kes õpetas, rajas, avastas süsteemi, viis ta kollektiivi teadvusse.

Samas jagunevad nii kultuuriheerosed kui jumalad-rajajad vastavalt nende rajatud kultuuri iseloomule kahte gruppi: ühed õpetavad kindlat käitumist, näitavad ette, annavad eeskuju, teised toovad kaasa reeglid. Esimesed panevad aluse kultuurile kui tekstide summale, teised annavad metatekstid. Esimesel juhul on ettekirjutused lubava, teisel – keelava iseloomuga.

Esimest tüüpi kultuur tõstab algprintsiibina esile tava, teist tüüpi – seaduse. Teadvustades kogu nende nimetuste tinglikkuse määra, nimetame me esimest „tekstide kultuuriks", teist – „grammatikate kultuuriks".

„Tekstide kultuuril" puudub tendents esile tõsta erilist metatasandit – iseenda moodustumise reegleid. Ta ei püüdle enesekirjeldusele. Kui temasse reegleid ka tuuakse, siis hinnatakse neid madalamalt kui tekste. Nii on XIV saj kurdi poeedi Faqi Tayrani poeemis „Šeik San'an", mis esitab ühe variandi sufistliku doktriini poeetilisest käsitlusest, suure täpsusega edasi antud mõte sellest, et ustavus õpetajale on tähtsam ustavusest doktriinile. Vaga ja eakas šeik San'an armus „kõrki armeenlannasse, kelle nägu oli kui ida, laup kui päike". Kaunitar nõudis, et šeik Koraanist lahti ütleks. Šeik „viskas Koraani tulle":

Hakkas jooma veini ja karjatama sigu,
Paljajalu käis ta loomakarja kannul.
See muršiid, jalanõude ja rõivasteta,
Istus seanahal,
Ning janunes hammaste pärlmutrit,
[Suletud] kaunitari magusate huulte vahele.[42]

Viissada šeigi õpilasest sufit ei suutnud teda jumalateotusest ära pöörata ning nad hülgasid nuttes oma õpetaja. Kuid kui nad ilmusid „ühe prohvetite vanema" juurde, ei kiitnud too nende käitumist heaks. Ta ütles neile, et õpetaja pärast oleksid nad pidanud õpetusest lahti ütlema:

[Isegi kui] te kõik oleksite hukkunud,
[Isegi siis] oleksite pidanud kuulama vana šeiki!
[Tema nimel] oleksite te pidanud lähenema usule, mis viib kiusatusse, –
Nii käsib inimlikkus!
...Tema nimel oleksite te pidanud hakkama uskmatuteks,

Niimoodi oleksite te pidanud käituma!
Nii oleks olnud sünnis
Teie auks ja uhkuseks,
Te oleks koos oma šeigiga pidanud hakkama uskmatuteks,
Kuid teie ainult meenutate teda [oma] kodus![43]

Vastaspoolusel asub ladina kõnekäänd: „Pereat mundus et fiat justitia", mille järgi õiglus, seaduse järgimine, on olulisem kui maailm.

Kultuuri vaatlemine „õpetamise" seisukohast avab ka erinevuse tema struktuuri ning loomuliku keele vahel. Loomulik keel, õppigu me seda siis näidete varal, viies oma teadvusse suure hulga tekste, või reeglite varal, jääb oma seesmiselt struktuurilt muutumatuks. Õppimise viisi ei määra ära mitte keele, vaid vastuvõtva teadvuse struktuur. Pragmaatika ja tekstide funktsioonid kujutavad loomuliku keele jaoks midagi välist, mis ei kuulu tema süsteemi. Kultuuri jaoks, mis ei kujuta endast mitte ainult ühes või teises süsteemis sisalduvat potentsiaalset informatsiooni, vaid ka reaalset, temast ühe või teise ajalooliselt antud kollektiivi poolt ammutatut, ei kujuta tekste vastu võtva teadvuse struktuur, nende tekstide funktsionaalsete kasutuste kogum midagi välist. See moodustab ühe tema sisemise korrastatuse aspektidest. Seepärast ei ole süsteemi kollektiivi teadvusse viimise, „õpetamise" mehhanism kultuuri jaoks väline. Seejuures on vastuvõtva teadvuse struktuur faktorite paljususe ja kultuuri polüsüsteemsuse tõttu siin tunduvalt aktiivsem. Teadvuse struktuur ise ei vastandu vastuvõetavale süsteemile (nagu seda situatsiooni oleks võimalik mõtestada läbi opositsiooni „subjektiivne–objektiivne"), vaid kujutab endast v a r e m o m a n d a t u d keelte süsteemi. Vastuvõtva teadvuse ja temasse sisestatava süsteemi vahekorda võib kujutada kahe erinevas keeles teksti põrkumisena, millest kumbki püüab enda vastas asuvat ümber korrastada oma eeskuju ja näo järgi,

transformeerida teda „tõlkeks iseendasse". Kui lingvistika uuriks igaühte neist keeltest kui isoleeritud süsteemi, siis kulturoloogia objektiks saab nende võitlus, nendevaheline pinge, kultuur kui nende vastastikuste seoste kogusummast koosnev ühtne süsteem.

Sellisel viisil saab printsiibist „olla tekstide kogum" või „olla reeglite kogum" kultuuri organiseeriv varjatud programm, mis avaldab suurt mõju kõigile edaspidi kollektiivi teadvusse sisestatavatele materjalidele. On huvitav jälgida, kuidas normid ja seadused, mis viiakse tekstiprintsiibil ülesehitatud kultuuri, hakkavad praktiliselt funktsioneerima tavade ja pretsedentidena, samas kui vastupidisel juhul on tavaõigusel tendents kodifitseeruda, kultuur eristab aktiivselt oma grammatikat.

Eriliselt tähenduslikuks muutub see küsimus eneseteadvustamise staadiumis, kui kultuur tõstab esiplaanile automodelleerivad tekstid ning lülitab oma mällu kontseptsiooni iseendast. Just selles staadiumis tekib k u l t u u r i ü h t s u s. Iga kultuur kujutab endast keerukat ja vastuolulist kompleksi. Kultuuri enesemudel [*автомодель*] toob reeglina esile tema dominandid ning nende põhjal ehitub unifitseeritud mudel, mis peab olema antud kultuuri tekstide enesetunnetuse ja -dešifreeringu koodiks. Selle funktsiooni täitmiseks peab ta olema üles ehitatud kui sünkroonselt balansseeritud struktuur. See, et kultuurilugu uurib reeglina ühe või teise kultuuri tekste ning tema enesemudelit ühes reas, ühe tasandi objektidena, võib sünnitada ainult segadust. Mitte väiksem eksitus ei oleks näiteks arvata, et kultuuri enesemudel kujutab endast midagi efemeerset, ebareaalset, fiktsiooni ning et seda võib selles mõttes vastandada kultuuri sisenevatele tekstidele. Enesemudel on võimas kultuuri „reguleerimise" vahend, mis annab talle struktuurse terviklikkuse ning määrab paljuski ära tema omadused informatsiooni reservuaarina. Kuid see on teise tasandi reaalsus kui tekstide oma.

Kultuuri ja tema enesemudeli suhted võivad olla võrdlemisi keerukad. Kui loomuliku keele puhul püüab grammatika võimalikult täpselt kirjeldada selle keele tekste ning iga erinevus nende kahe alge vahel on soovimatu nähtus, mis teadusliku kirjelduse täpsustudes välja silutakse, siis kultuuri süsteemis on olukord teine. Siin võivad töötada erinevad tendentsid:

1. Kultuuri enesemudelite loomine, mis püüdlevad maksimaalsele lähedusele reaalselt eksisteerivale kultuurile.

2. Enesemudelite loomine, mis erinevad kultuuripraktikast ning on suunatud selle praktika muutmisele. Kultuuri ja tema mudeli ühtsus on sel juhul ideaalseks seisundiks, teadlike jõupingutuste eesmärk. Selline on näiteks Peeter I seadusandluses tekkiv vene riikluse mudel.

3. Enesemudelid, kultuuri ideaalne enesetunnetus, eksisteerivad ja funktsioneerivad temast lahus, kusjuures nende lähenemist üksteisele ette ei nähtagi: see lõhe ise omab teatavat informatsioonilist tähtsust. Sellised on (ajalooliselt sugugi mitte harvad) seaduste, mis ei olegi mõeldud ellurakendamiseks väljaandmise juhtumid. Katariina II „Juhis" [*Наказ*] oli XVIII saj kultuuris silmapaistvaks sündmuseks, kuid sama ajastu vene kultuuri praktikaga see lõikepunkti ei omanud. Teine näide: Vene valitsused avaldasid XVIII saj perioodiliselt altkäemaksu keelustavaid ukaase. Kuna ukaase, mis altkäemaksu lubanuks võtta, polnud kunagi olnud, võib uute, juba olemasolevaid kordavate ukaaside pidulik väljakuulutamine näida mõttetuna. Ilmselt oleks altkäemaksudega võitlemiseks pidanud püüdlema olemasolevate seaduste täitmise poole, mitte aga avaldama uusi, vanadega identseid seadusi. Siiski eelistas valitsus uute keeldude välja kuulutamist. Ilmselgelt oli tähenduslik seaduse avaldamise fakt ise, mitte aga selle täitmine.

Sellesama tüübi alla tuleb arvata ka „puhta kunsti" teooria ning suletud kunstilise praktika sfääride loomine, mis ei ole

printsipiaalselt ümberkodeeritavad ühe või teise kultuuri tegelikkusse.

Konflikt kultuuri ja tema enesemudeli vahel võib süveneda selle tõttu, et nii kultuuri tekst kui tema enesemudel võivad põhineda samal tüübil (kui „tekstid-kasutused" või „tekstid-grammatikad") või erinevatel. Sellise konflikti näiteks oli XVIII saj vene kultuur.

Peeter I „regulaarriik" tunnetas ennast reeglite ja käskude süsteemina. Seejuures eeldati, et elav kultuur on vaid nende normide realiseering. „Tava" – elu, mida ei saanud tõsta „grammatika" tasandile – lagunes süstemaatiliselt. Seda samastati harimatuse, mahajäämuse, „tardumisega". Ratsionaalset ja progressiivset tõlgendati „regulaarsena".

Riigi tegevust mõtestati „reglementide" sisseviimise ning elu järgneva ümberkorraldamisena nende eeskujul. 1721. aasta 25. jaanuari ukaasis põhjendas Peeter I vaimuliku reglemendi sisseviimist kohustusega Jumala ees oma alamate elu kõik küljed kindlate reeglite järgi ümber korraldada: „Vaadates vaimulikuseisust ning nähes seal palju korralagedust ning vähest edenemist asjaajamises, tundsime me südames tõsist hirmu, kas ei näi me tänamatutena taevase ees, kui nii palju saades temalt õnnistust nii sõjaväelise kui tsiviilseisuse parandamises, jätame me tähelepanuta vaimuliku seisuse parandamise."[44]

Riik hakkas esinema reegleid loova mehhanismina. Ennekõike rebiti tava võimu alt välja säärane lai kultuurisfäär nagu administratiivne juhtimine. Rea Vene õiguse ajaloolaste uurimused on näidanud, et Peetri-eelse Venemaa administratiivaparaat juhindus igapäevases praktikas mitte seadustest, vaid tavadest ning isevalitsuse sekkumine administratiivse juhtimise sfääri oli nendel asjaoludel olulisel määral piiratud.[45]

Edasi hakkas reglementatsioon aktiivselt tungima elukorraldusse. Juba teenistusastmete tabel jagas vastavalt nende isade ja meeste järgule hierarhiasse teenistuses olevate

õukondlaste teenistusest vabad perekonnaliikmed, isegi daamid. „Tabeli" 7. punkt andis teada: „Kõik abielus naisterahvad käituvad auastmelt vastavalt nende abikaasa teenistusastmele, ja kui nad selle vastu käituvad, siis peavad maksma samasugust trahvi, nagu peaks maksma nende abikaasa oma kuriteo eest." 9. punkt aga määras, et „Vastavalt saavad kõik neiud, kelle isal on 1. teenistusaste, kuni nad mehele pole antud, kõigist nendest abielunaistest kõrgema teenistusastme, kes 5. teenistusastmes asuvad, ja nimelt madalamal Kindralmajorist ja ülemal Brigadirist, ja neiud, kelle isal on 2. teenistusaste, kõrgema nendest naistest, kes on 6. teenistusastmes, see on madalamal Brigadirist ja ülemal Polkovnikust..."[46] Kokkuvõttev 19. punkt aga reglementeeris juba otseselt eraelu, nõudes, et „igaühel selline riietus, ekipaaž ja livree olgu, nagu tema teenistusaste ja iseloom seda nõuab."[47]

Edasi, Anna Ivanovna ajal, sätestati 1740. aasta ukaasiga, et brokaadist, kuld- ja hõbetikanditega kleite on lubatud kanda ainult kolme esimese klassi naisterahvastel. Jelizaveta Petrovna ajal keelati 1742. aastal teenistusastmeta naistel kanda sametist kleiti, pitsi oli lubatud kanda ainult esimese viie klassi naisterahvastel, hinnalist välismaist brokaati aga kasutada esimesel viiel klassil – mitte kallimat kui 4 rubla arssinast, kuuendal – mitte kallim kui 3 rubla, ülejäänutel – kaks rubla. Sellisel viisil sai kleidist munder, see muutus riikliku semiootika märgiks. Reguleeriti hobuste arvu rakendis ning ekipaaži tüüpi. Paul I ajal sai riigi sekkumine moodi normiks.[48]

„Regulaarriigi" enesemudel oli äärmiselt grammatiline. Sellest ei tasu siiski kiirustada tegema järeldust, et reaalne kultuurikiht selle tüübi järgi ümber korrastati. Uurides tähelepanelikumalt ajaloolist materjali, võime veenduda, et „ülaltpoolt" kultuuri sisestatud grammatikad funktsioneerivad tegelikkuses tekstidena, *seaduse on tarvitusel tavadena*. Olgugi, et Peeter oma kuulsas „Peeglisse"

kantud 1722. aasta 17. aprilli ukaasis hoiatas: „Tühi vaev on seadusi kirjutada, kui neid ei hoita või kui nendega mängida nagu kaartidega, sättides masti masti kõrvale", ei korrastanud „reglemendid" ühiskonda oma kuju ja näo järgi ümber, vaid lahustusid tavades. Väga ilmekalt avaldub see selliste süsteemide nagu ordenid ja vapid funktsioneerimises.

Kujutades endast piiratud alfabeedi ja ääretult lihtsa grammatikaga semiootilist süsteemi, olid ordenid, nagu võiks näida, oma olemuselt loodud realiseerima seda „regulaarsust", mida XVIII saj kultuur avalikult oma ideaaliks nimetas. Tegelikkuses näeme hoopis muud: käibele võetakse uusi ordeneid, mille seos varem eksisteerinutega ei ole kaugeltki iga kord ühetähenduslikult selge. Süsteem on seesmiselt vasturääkiv, allutatud imperaatorite isiklikele kapriisidele, kindla väljenduse (ordenimärgi) korrelatsiooniprintsiibid tähistatavaga ei olnud ühetaolised. Alles Paul I ajajärgul võeti ette katsed ühendada kõik Vene impeeriumi ordenid ühte hierarhilisse süsteemi („Korraldus ordenite kohta" 5. aprillist 1797, Vene kavaleriordu Kapiitli asutamine 1798. aastal). Ühtsest süsteemist astus aga üle, nagu teada, imperaator ise. Edaspidi ei olnud kuni 1917. aastani olemas mingit kodifitseeritud ordenite süsteemi. Autasudest, märkide väliskujust, nende kandmise reeglitest moodustus tavade süsteem. Sedasama võib öelda ka seadusandluse kohta tervikuna: riiklikud reglemendid ei moodustanud ühtset kodifitseeritud süsteemi. Juba Peetri ajal täitis seaduste funktsiooni ukaaside ja käskkirjade kogu, mis olid välja antud konkreetsete juhtude kohta ning ei olnud üksteisega kooskõlas. On iseloomulik, et ühtegi katset luua süsteemi „riigijuhtimise korratus hoones" (väljend, mida kasutas Salakomitees vene seadusandluse iseloomustamiseks Aleksander I), ei krooninud kuni 1917. aastani edu, ning kui Peetri-eelne riik töötas nii XVI kui XVII saj välja seaduseraamatud, siis Peetri-järgne lõi ainult „Vene impeeriumi seaduste täieliku kogu" – mitte süsteemi, vaid

üksteisele vasturääkivate riiklike käskkirjade mitmeköitelise fikseeringu.

Kodifitseeringu puudumine on kaos ainult „grammatilise" lähenemise seisukohast. Tegelikkuses on kodifitseerimata süsteemid võimelised akumuleerima sotsiaalset informatsiooni võrdselt kodifitseeritutega. Meenutagem, et säärane XVIII–XIX saj alguses vene kultuuri raames elus ja aktiivne semiootiline süsteem nagu duellireeglid ning aadlike aukoodeks ei omanud Venemaal kunagi formuleeritud, eksplitsiitseid norme („reeglid" luuakse alles Aleksander III ajal sureva tava ülaltpoolt galvaniseerimise korras). Nendes tingimustes suureneb „traditsiooni hoidja", „tavade koodi" saladusse pühendatud inimese roll. Nii hakkab vene traditsioonis duellinormide reguleerijana esinema mitte trükitud või käsikirjaline koodeks, vaid see „duelliklassik ja -pedant", kelle poole pöördutakse nõu saamiseks, kuidas „rangel meetodil" „kaasinimest... teha vagusaks".

„Regulaarsuse" printsiibi realiseerimata jäämine viib selleni, et riik püüab süstemaatiliselt luua teatud lõpuni reguleeritud, suletud kollektiive, milles seaduse mõiste täielikult kataks reaalset organiseeritust. Sääraste eksperimentide meelisväljaks saab armee. Reglementeerimise ja määrustike süsteem osutub siin tõepoolest grammatikaks, mille põhjal luuakse reaalseid kultuurilise käitumise tekste. Mitte juhuslikult ei hakata armeed käsitlema mudelina, mille põhjal tuleb üles ehitada riiklik (aga sõjaväeasulates – ka majanduslik ja perekondlik) elu.

Samas ei saanud ka armee olla kõigest kollektiivi teatud viisil organiseerimise mudeliks. Esiteks pidi ta täitma kindlaid praktilisi sõjalisi eesmärke, aga selle jaoks oli tarvis „töötavat", see tähendab, tunduvalt keerukamat mehhanismi, teiseks ei jäänud armee üldises kultuuri süsteemis võõrkehaks, vaid assimileerus, võttes omaks selle üldised seaduspärad. Nii tungisid armeesse määrustike „grammatiliste" impulssidega kõrvuti –

tavadena programmeerituna – aadlikultuuri normid koos selle aukultuse, polgu- ja kaardiväetraditsioonidega. See kutsus esile vajaduse armee piirides eristada see elu reaalsetest vajadustest, sõjalisest otstarbekusest, kultuuritraditsioonidest – kõigist süsteemi jaoks „segavatest" algetest – „puhastatud" sfäär ning allutada rangetele, eelnevalt formuleeritud reeglitele. Selliseks „mudelite mudeliks" sai vahtparaad, mis realiseeris täielikult regulaarsuse ideaali. Pauli ning Pavlovitšide kiindumus paraadi ei olnud väärastunud kapriis – see töötas välja sellist tüüpi kultuurikoodi, mis oli ehitatud samamoodi nagu „regulaarne" isevalitsuslik riik.

Tahaks siiski hoiatada võib-olla küll efektsete, kuid teaduslikus mõttes väärtusetute arutluste eest seaduse või tava eeliste üle. Võib tuua näiteid positiivse kultuurilise kogemuse ladestumisest „grammatiliste" struktuuride sfääri (neil põhineb nii poliitilise demokraatia süsteem kui kogu teaduslik progress) ning tava entroopilisest toimest. Meenutame ainult, et kogu Moskva jõe taguse elukorralduse õigusetus ja seadusetus teostus tavade vormis, mille tihkunud kihistused lõid sedavõrd suure liiasusega süsteemi, et ei informatsiooni ladestumiseks ega isiksuse ennustamatuks tegevuseks ruumi enam ei jäänud.

Kui me ülal vaatlesime elutu „regulaarsuse" ekspansiooni eraelu sfääri, siis juba Dobroljubov kirjeldas artiklites Ostrovski kohta vastupidist protsessi: surnud tavade ekspansiooni perekonnaelust riiklikusse, määratledes isevalitsust kui sõgedust, millest on tehtud kollektiivi ülesehitamise printsiip.

Milline on suhe kahe eespool iseloomustatud kultuurikoodi ehitusprintsiibi vahel?

1. Nimetatud kultuuritüüpe võib vaadelda kui püsivaid rahvuslikke või piirkondlikke karakteristikuid. Antud kollektiivi ajaloolise elu dokumenteerimata sügavikes eksisteeriv kultuurilise kogemuse korrastamise tüüp võib osutuda

ääretult vastupidavaks, kohandudes erinevate ajastute kultuuriliste ülesannetega ning püsides aastasadu. Sel juhul süvenevad kultuuride või kultuuriareaalide vastastikuste suhete probleemid eritletud kultuurikoodide tüüpide omavaheliste suhete tõttu. Võib osutada reale juhtudele, kui ühed ja samad tekstid mõtestatakse ümber üleminekul teistmoodi organiseeritud kultuuritüüpi.

2. Kuid neidsamu tüüpe võib vaadelda ka kultuuri sisemise arengu seaduspäraselt vahelduvate etappidena. Nagu B. M. Gasparov mulle käesolevat tööd arutades õigesti osutas, eeldab grammatiliste reeglite indiviidi mällu sisestamine teatud keele valdamist, samas kui tekstide õppimine võib olla esmane. Ei ole juhuslik, et esimest kasutatakse reeglina täiskasvanutele võõrkeele õpetamisel, teist aga laste ning emakeele õpetamisel. Seepärast võib mõlemaid koodi ülesehituse meetodeid vaadelda kui ühtse evolutsiooni etappe, mis realiseeruvad ülesehituslike printsiipide pendlilaadse vaheldumisena. Kui tavade süsteemina välja kujunenud esmane tsivilisatsioon tardub sellisel määral, et tema liiasus katastroofiliselt suureneb, tekib vajadus enese ümberkodeerimise järele, mis realiseerub teatud kultuurigrammatika sisseviimisena. Sellel etapil funktsioneerib „grammatilisus" revolutsioonilise algena ning toob kaasa kultuuri sisemise koodi järsu keerukustamise. Samas on ka reeglitel tendents jäigaks muutuda. Nende liiasus suureneb ning informatsiooni omandamise ja salvestamise efektiivsus hakkab langema. Kuigi ühe või teise kultuuritsükli sees võib probleem grammatikate vahetumise teel laheneda, viib see lõppkokkuvõttes siiski „grammatilisuse" printsiibi diskrediteerumiseni. Selles staadiumis suurendab „tekstilise alge" sissetung kultuurikonstruktsiooni järsult tema informatsioonilist mahutavust.

3. Kultuur kujutab endast keerukat ja paljufaktorilist mehhanismi. Tal on olemas isehäälestuva süsteemi tunnused ning

ta on võimeline ise oma ehitust reguleerima ja keerukamaks muutma. See võime on orgaaniliselt seotud s i s e e h i t u s e e b a ü h t l u s e g a . Kultuurikihis on erinevate piirkondade korrastatuse määr erinev. Temasse kuuluvad individuaalsed, sisemiselt suletud, autonoomse struktuuriga allsüsteemid, mille jaoks kultuurikiht tervikuna kujutab väliskeskkonda. Nii jaguneb XVIII saj vene rahvuslik kultuur sotsiaalselt rahvalik-talupoeglikuks ning aadlikultuuriks. Samas ei ole viimane kultuurikeele ülesehituse printsiibilt ühetaoline: temas on võimalik eristada riiklikku ja ühiskondlikku alget. Eriline koht kuulub õigeusu kirikuga seotud kultuurisisesele kihistusele. Rahvakultuuri sees moodustavad folkloorne ja religioosne kihistus ääretult keeruka seoste süsteemi. Sellise sisemise keerukuse puhul kujutab kultuuri ü h t s u s endast teatavat madalamate tasandite vasturääkivatest tendentsidest abstraheerunud keskmist suurust.

Sellest vaatepunktist võib antud kultuuri erinevaid allsüsteeme organiseerivate printsiipide ebaühtlust pidada ükskõik millise piisavalt keeruka ja elujõulise, isearenemisvõimelise kultuurisüsteemi omaduseks. Seepärast ei peaks meid hämmastama kultuurikoodi mõlema ehitusprintsiibi olemasolu ühe süsteemi sees, ega ka nende struktureerivate printsiipide vaheline võitlus.

KAHEST KULTUURI ORIENTEERITUSE TÜÜBIST

—

Kultuuriajaloo andmed lubavad eristada kaht tüüpi tekstiloomet: üks on seotud ainult ühe reeglite süsteemiga ja esindab selle t e o s t u m i s t . Väärtuslik ja aktiivne on selle tekstiloome puhul just etteantud kaanoni järgimine. Siia kuuluvad

folkloorsed ja keskaegsed tekstid, samuti klassitsismiaegsed teosed. Teist tüüpi tekstid projitseeruvad kahele või enamale normide süsteemile ja esituvad seega igaühe suhtes r i k k u m i s e n a . Teksti kõrvalekaldumine tema „keelest" moodustab tema tähendusliku osa. Just esimest tüüpi tekstiloome juhtis uurijate tähelepanu silmnähtavale parallelismile loomuliku keelega. Ilmne on ka lingvo-semiootiliste meetodite rakendamise edukus selle uurimisel. Siiski oleks siin asjakohane pöörata tähelepanu ühele paradoksile: loomulik keel automatiseerib väljenduste sfääri, kuid teate sisu jääb äärmiselt laiaks – kõnelda võib kõigest. Esimest tüüpi kunstitekstid kehtestavad just selles vallas rangeid piiranguid. Tulemuseks on kanoniseeritud väljendusega ja samavõrd standardiseeritud sisuga süsteem, mis peaks olema täielikult liiane. Mille arvelt luuakse nende tekstide ettearvamatus, tingimusel, et tähenduslik on reeglite *täitmine* kõigil tasanditel, jääb ebaselgeks.

Võimalikuks lahenduseks on lubada hüpoteesi, et lisaks meile hästi tuntud „adressant/adressaat" kommunikatsioonimudelile on ka autokommunikatsioon, milles need kaks osapoolt on ühendatud. Selline, üksikisikute jaoks suhteliselt teisejärguline kommunikatsioonisituatsioon domineerib siis, kui vaadelda sõnumi saatja/vastuvõtjana rahvuslikku organismi või inimkonda tervikuna. Võib tunduda, et autokommunikatsiooni mõiste ei too suhtlusskeemi midagi põhimõtteliselt uut. Näiteks, meeldejätmiseks märkmeid tehes asendan ma lihtsalt lõhe adressandi ja adressaadi vahel ruumis lõhega ajas. Siiski võib siinkohal välja pakkuda hüpoteesi, et erinevus omab siin põhimõttelist tähtsust ja et a u t o k o m m u n i k a t s i o o n i g r a m m a t i k a loomine seisab meil alles ees.

Siinkohal tuleb ilmselt eristada kahte sfääri:

1) mnemoonilist tüüpi autokommunikatsioon – endale selle teatamine, mis oli juba teada. See on meeldejätmiseks

sõlme sidumine, sõlmkiri, raamatu lugemine kirjaoskamatu inimese poolt, kes seda peast teab (väga sage praktika kirikus kuni 18. sajandini). Meenutame, et akadeemik Kratškovski järgi eeldab Koraani lugemine teksti peast teadmist. Ülestähendatud lühendid tähistavad liikumist tavaliselt kirjalt sõlmkirjale.

2) autokommunikatsioon, mida ligikaudu määratlevad mõisted, nagu „avastus" ja „inspiratsioon": minu poolt minusse sisestatud informatsioon korreleerub eelnenud informatsiooniga, mis on fikseerunud mu mälus, korrastab selle ja tulemusena saadakse väljundina märkimisväärne informatsioonihulga kasv. Nõudmised tekstile, mis sisestatakse mu teadvusesse, on erinevad, sõltuvalt sellest, kas ta kannab k o g u infot või on vaid „sütikuks", provotseerides mõtete edasist liikumist ja infohulga kasvu. Teisel juhul võib uut tüüpi segmenteerimine ja segmentide uus kombineerimine osutuda väärtuslikumaks kui semantiliselt uus teade. On teada muusikainstrumentide rütmiliste löökide või abstraktsete mustrite vaatlemise roll enesessesüüvivate mõtiskluste puhul. Vaadates pilti, mille on loonud Euroopa kunstnik 19. sajandil, püüan ma saada sellelt kogu informatsiooni – see on vestlus *teisega*. Vaadeldes abstraktset ornamenti, vestlen ma iseendaga, kujundades oma isiksust vastavalt selle seadustele (näiteks laenates diskreetsuse, korduvuse, samasuse ja ühendamise konstruktiivseid printsiipe).

Keeli, mis on üles ehitatud kui kommunikatsioon teisega ja kui autokommunikatsioon, võib muidugi teatud metatasandil taandada ühele semiootilisele skeemile. See aga ei välista asjaolu, et nende ülesehituses domineerivad erinevad struktuuripõhimõtted. Arvatavasti oleks eriti huvitav koostada autokommunikatiivse keele süntagmaatika.

Võiks eeldada, et erinevates modelleeriva süsteemi tüüpides on välise kommunikatsiooni ja autokommunikatiivsete seoste osakaal erinev. Loomuliku keele tekstides domineerib esimene, kunstis on olulisemal kohal teine.

Veelgi olulisem on eri kultuuritüüpide orienteeritus ühele või teisele suhtetüübile. Folkloor või keskaegne kunst on ilmselgelt enam orienteeritud autokommunikatsioonile. On võimalik, et jaotus „lauljaks/esinejaks" ja „auditooriumiks" kujutab endast teise süsteemi deformeerivat sissetungi. 19. sajandi kunst oma orienteeritusega keelelist tüüpi teatele, 19. sajandi kultuur (seejuures ka teadus), mis lähtusid subjekti ja objekti eraldamisest, olid orienteeritud loomulikule keelele. Pole juhuslik, et 19. sajandil suureneb järsult proosa, süžeelise maalikunsti ja muusika osakaal kultuuris.

Vaadeldaval küsimusel on kaks aspekti. See, mis toimub inimese teadvuses infohulga suurenemisel, on psühholoogiline probleem ja seda tuleks uurida psühholoogia vahendite abil. Kuid t e k s t e , mis annavad suurima erinevuse siseneva ja väljuva info vahel, selliste stimulaatorite omalaadset struktuuri võiks uurida lingvo-semiootiliste meetodite abil.

On võimalik, et kui me saame seda tüüpi tekstide struktuuri ja funktsioneerimise kohta üksikasjalikumaid ja täpsemaid andmeid, saab ehk selgeks, et paradoks, millele peatüki alguses tähelepanu juhtisime, tekib seoses sellega, et autokommunikatiivsetele tekstidele rakendatakse kriteeriume, mis on välja töötatud „välise" kommunikatsiooni uurimiseks.

MÕISTETE „LÕPP" JA „ALGUS" MODELLEERIVAST TÄHENDUSEST KUNSTITEKSTIDES*

—

1. „Alguse" või „lõpu" (või mõlemate) markeeritus on sekundaarsete modelleerivate süsteemide eripäraks. Loomulikud keeled, kus akrooniline kood suhestub ajas lahti rulluva

* Tõlke esmatrükk: *Acta Semiotica Estica* III. Tartu 2006, lk 225–228.

teatega, näitavad meile teist pilti: loomuliku keele vahendid modelleerivad aega mitte kui „alguse" ja „lõpu" vahel asetsevat, vaid teatega üheaegsuse põhimõttel (või siis suuremal või vähemal määral kaugenemisega teatest kas eelneva või järgneva suunas).

2. Mittekunstilist tüüpi sekundaarsetes modelleerivates süsteemides (müüt, religioon jmt) ehitub suhe „kõne" ja „keele" vahel teisiti. Modelleerivate ettekujutuste kandja (aga mitte uurija) jaoks on tõlgendamisele kuuluv ümbritsev maailm süsteemi „kõneks", „keeleks" aga seda dešifreeriv kultuuriline mudel. Samas tekib kultuuri arengu teatud etapil seaduspäraselt ettekujutus selle süsteemi „kõne" terviklikkusest – sellest, et ta kujutab endast mitte ükshaaval dešifreeritavate märkide kogumit, vaid m a a i l m a , mis tervikuna realiseerib teatud abstraktset (mütoloogilist, religioosset või muud) mudelit. Siis kerkib küsimus kompositsioonist, maailma ehitamise ühtsusest ja seega tema algusest ja lõpust.

3. „Alguse" ja „lõpu" kategooriad on algpunktiks, millest võivad hiljem areneda nii ruumilised kui ka ajalised konstruktsioonid. Ühe neist kategooriatest (algus või lõpp) esiletõst ei tarvitse tuua endaga kaasa teise analoogset struktuurset positsiooni, kuna nad ei moodusta binaarset opositsiooni sugugi mitte kõigis süsteemides.

3.1. Nii näiteks eksisteerib teatud grupp tekste, kus markeeritud on opositsioon „omab algust"–"ei oma algust". Esimese sünonüümideks on selles süsteemis: „olemasolev", „igavene", „väärtuslik"; teise – „mitteeksisteeriv", „kiiresti lagunev", „väärtusetu". Vene kultuuri materjalil ilmneb see näiteks Kiievi perioodi tekstide ülesehituses, kus on märgata huvi ühe või teise nähtuse p ä r i t o l u kohta. Maa(valdus), kombed, sugu, usk, kuritegu pakuvad huvi, on olulised, kui saab näidata nende „juurt", allikat, ülejäänud justkui ei eksisteeri.

3.1.1. Sellega seoses on huvipakkuvad ainult korduvad sündmused, mida saab mõtestada kui sarnaste nähtuste jada, mis tuntakse ära tänu sellele, et viiakse kokku *esimese* juhuga. Vennatapjast vürsti mudeliks saab Kain – esimene vennatapja; Novgorod-Severski Igori mudeliks saab Tšernigovi Oleg – esimene, kes külvas tüli vürstide vahele.

3.1.2. Loodut (algust omavat) mõtestatakse kui hävimatut (lõppu mitteomavat). Nii võivad maailmaloomismüüdid (või teised päritolumüüdid) mitte olla binaarses opositsioonis eshatoloogiliste tekstidega.

3.1.3. Algust omav on olemas. Seetõttu vastanduvad algust omavad (legendid asutajatest) riigid algust mitteomavatele nagu poliitiliselt eksisteerivad mitteeksisteerivatele; s.t, see, kes võib nimetada asutajat, eksisteerib poliitiliselt. Siit ka esimese vene ajaloolise teksti ülesehitus algustest jutustavate lugude seeriana („Lugu möödunud aegadest, kust sai alguse vene maa").

3.2. Selle kõrval võib eristada ka teatud tekstigruppi, kus on selgelt markeeritud „lõpp", kuid mitte „algus". Sellised on enamik eshatoloogilisi tekste. Mitte iga jutustus maailma lõpust ei ole eshatoloogiline: lugu maise elu lõpust, mis ei ole loodud Jumala poolt, vaid tekkinud pattulangemise tulemusena, ainult kinnitab „hea" ja „halva" „juure" antiteesi. Hävitatakse halb, väärtusetu saatanlik või käsitsiloodud maailm – Jumala loodu on igipüsiv („Kõik Jumala teod on hävimatud. Ma olin tunnistajaks [...] kui Kristus läks Jeruusalemma oma vabatahtlikule kannatamisrajale ja sulges oma kätega linna väravad ning kuni selle päevani nad jäid suletuks", Novgorodi arhierei Vassili läkitus Tveri valitsejale Fjodorile).

3.2.1. Eshatoloogilised tekstid jutustavad väärtuslikema hukust ja eeldavad, et huku fakt ise kinnitab nähtuse väärtust

(bõliina „Kuidas said otsa vägilased Venemaal", „Lugu Vene maa hukust").

3.3. Kaasaegsetes kultuurisüsteemides vastavad neile konstruktsioonidele ettekujutused: „väärtuse määrab ära esmasus", „väärtust tõestab hukk".

3.4. „Lõpu" mõiste ei samastu mitte alati traagilise lõpu kui antud maailmamudeli alusega: võib nimetada suurt hulka ideede süsteeme, kus loodav maailmamudel on „õnneliku lõpuga".

3.4.1. Markeeritud algusega ja mittemarkeeritud (või nõrgalt markeeritud) lõpuga süsteemile vastavad sellel erijuhul kõik tekstid „kuldsest ajastust" kui inimkonna ajaloo algpunktist; mittemarkeeritud lõpuga süsteemidele – harmoonia ülekandmine ajaloo kulgemise lõppu.

3.4.2. Esimese juhu näiteks võib tuua Mably kommunistliku utoopia: inimkond alustab sotsiaalsest ideaalist ja hiljem degenereerub. Seejuures võib Mably-tüüpi süsteemi puhul tõstatada küsimuse: „Mis tuleb pärast seda halba süsteemi?" ja täiesti võimatu on küsimus: „Mis oli enne algset head süsteemi?". Esmane (algus) on olemas, kuid inimkonna liikumine moonutuste teed pidi on lõputu. Sarnaselt on teist tüüpi süsteemide jaoks keelatud küsimus: „Mis tuleb pärast „kuldse ajastu" saabumist?". Eeldatakse, et pärast seda ajalooline liikumine peatub või lakkab olemast „ajalooline".

3.4.3. Eriliseks ja kõige keerulisemaks on rousseau'lik konstruktsioon (tema sügavuti minevates teostes): ideaalne kord ei järgne ega eelne ajas kaasaegsele – ta on varjatult asjade olemuses kui ideaalne norm ja on algne mitte kronoloogiliselt, vaid tüpoloogiliselt. Kuid ka siin säilib põhiline struktuuriprintsiip: algpunkti (kronoloogilise või tüpoloogilise) olemasolu ja järgnev temast eemaldumine.

3.5. Sellega on seotud „õige" ajaloolise arengu kaks kontseptsiooni: tagasiminek algpunkti või lähenemine lõpppunktile, ettekujutus ajaloo progressiivsest või regressiivsest kulgemisest.

4.1. Maailmamudelid, kus „algus" ja „lõpp" on võrdselt markeeritud, on nimetatud tüüpide tuletised.

4.2. Väljaspool „alguse" ja „lõpu" kategooriaid asuvad tsüklilised maailmamudelid, aga samuti akroonilised süsteemid.

4.3. Võib eeldada, et markeeritud algusega struktuurid vastavad noortele, ennast kehtestavatele kultuuridele, kes teadvustavad oma olemise fakti. Nendele kultuuridele on omane enda teadvustamine mittevastuoluliste ja terviklikväärtuslikena. Konflikt paigutub väljapoole ja iseloomustab suhtumist eelnevasse kultuuri. Markeeritud lõpuga struktuurid vastavad kultuuridele, kus on küpsenud vastuolud, konflikt asub kultuuri sees ja teadvustatakse selle konflikti traagilisust.

5. Kunstilistele struktuuridele on olemuslikult omane teate selge piiritletus. Teksti algus ja lõpp on siin tunduvalt selgemini markeeritud kui üldkeelelistes teadetes. Selle põhjus peitub ilmselt „keele" ja „kõne" plaanide erilises suhestatuses kunstitekstides. Kunstiteksti ei saa ühetähenduslikult hinnata ainult tekstina või ainult tema abil loodava süsteemi interpreteeriva mudelina. Teatud strukturaal-kunstiliste ettekujutuste suhtes esitub tekst kui abstraktse mudeli konkreetne inkarnatsioon. Kuid suhtes temaga seostatavasse reaalsesse maailma esineb ta ise teatud mudelina, kusjuures sellisele kahekordsele tõlgendusele allub nii tekst tervikuna kui ka igaüks tema elementidest ja tasanditest. Kunstiteose kui reaalsete faktide „kõneteksti" (mis on oma olemuselt lõputu) mudeli (mis on lõplik) funktsioon teeb *piiritlemise*, lõpetatuse, igasuguse kunstiteksti vältimatuks

tingimuseks tema algvormides – need on alguse ja lõpu mõisted tekstis (jutustavas, muusikalises jmt), maalikunstis (raam), teatris (lava).

5.1. On iseloomulik, et inimest pjedestaalil, elavat nägu portree raamis, vaatajat laval tajutakse kui võõrkehi kunstiteksti *piiride* poolt loodud tinglikus modelleerivas ruumis.

5.2. Seetõttu on näiline lõpetamatus või alustamatus kunstiteoses eriti markeeritud konstruktiivsed võtted. Võrrelgem: lõpetamatuse imitatsioon Sterne'i „Tundelises teekonnas", „Jevgeni Onegini" näiline alguse puudumine („Sissejuhatus" on seitsmenda peatüki lõpus) ja lõpetamatus, tegevuse lavalt välja viimine Pirandello dramaturgias ja rida teisi näiteid.

5.3. Eriline kahekordse tähenduslikkuse efekt saavutatakse juhtudel, kui üks ja sama tekst üheaegselt allub kunstitekstina piiride määratletuse seaduspärale ja samal ajal manifesteerib mingit markeerimata „algusega" (ja seega tugevasti markeeritud „lõpuga") ideoloogilist süsteemi, või vastupidi. Nii kerkib üles „hea lõpu" probleem – maagilise lõpu kui kunstilise ümbermõtestamine folkloori tänapäevases vastuvõtus, ebaloogiliselt õnnelikud lõpud kui rahvaliku mõtlemise taasesitus Ostrovski näidendites, „õnneliku lõpu" tähendus filmidramaturgias (vrd „Oh saatke mulle raamat õnneliku lõpuga" – N. Hikmet). Võib nimetada ka tekste, kus analoogiliselt on markeeritud algus.

6. Erijuhuks on süsteem, kus alguse ja lõpu mõisted seostuvad tekstidega, mis kirjeldavad inimese eluteed. Alguse markeerituse näide – L. Tolstoi „Lapsepõlv, poisiiga, noorus", lõpu – sama autori „Kolm surma".

6.1. Selle alljuhtum on poeedi (või lugejate) poolt reaalse biograafia modelleerimine vastavalt teksti seaduspäradele (vrd M. Tsvetajeva „Elas kui inimene ja suri kui poeet" –

elutee alguse või lõpu teatud tüüpide teadvustamine vastavana poeedi mudelile). Võrrelgem ka reaalsete biograafiate kirjanduslikku ümbermõtestamist.

ARVU SEMANTIKA JA KULTUURITÜÜP

—

1.0. Arvu ja arvusümboolika eriline tähendus kultuuriloos on üldteada. Suur hulk kultuuriloo erinevatele ajastutele pühendatud konkreetseid uurimusi käsitlevad „eepiliste arvude", „arvude sümboolika", „arvude müstika" jne juhtumeid. Väga sagedad on käsitlused, kus arv omandab lisaks oma algsele numbrilisele tähendusele ka teatava täiendava kultuurilis-tüpoloogilise tähenduse. Käesolev töö kujutab endast katset määratleda selle nähtuse seoseid kultuuri korrastatuse tüüpidega.

1.1. Juhul kui käsitleda kultuuri tekstina, nagu eespool välja pakutud, saab võimalikuks eristada kultuuri sisemise korrastatuse kaht tüüpi:

a) *Paradigmaatiline* – kogu maailmapilti kujutletakse teatava ajatu paradigmana, mille elemendid asuvad erinevatel tasanditel ja kujutavad endast teatud ühtse invariantse tähenduse variatsioone.

b) *Süntagmaatiline* – maailmapilt kujutab endast ühel tasandil, ühtses ajamõõtmes asuvat erinevate elementide j ä r g n e v u s t , mille osad saavad tähenduse vastastikustest suhetest üksteisega. Iga kombinatsiooni korral on tähendus arvusümboolikas erinev.

2.0. Paradigmaatiline maailmamudel ehitub kui semantiliste tasandite hierarhia, mis on teatud viisil orienteeritud („üleval–all" lineaarse orientatsiooni korral, „väline–sisemine" kontsentrilise puhul), kusjuures iga kiht esineb järgmise,

semantilisele alusele lähemal paikneva suhtes kui väljendus ja vastassuunas lähima kihi suhtes kui sisu.

Siinjuures ilmneb rida semantilisele konstruktsioonile iseloomulikke tunnusjooni.

2.1. Tasandite süsteem on üles ehitatud matrjoška põhimõttel – iga tasand omab välist kihti, mille suhtes ta esineb sisuna ning sisemist kihti, mille suhtes ta omandab väljendusele iseloomulikud jooned. Sel moel on esiteks kõik tasandid tervikus teatud määral vastastikku sarnased ja teiseks erinevad mingi ühtse tähenduse kontsentratsiooni astmelt. Kogu süsteem omab teatavat ühtset Tähendust, mis erinevates konstruktiivsetes kihtides erineval määral ilmneb. Niisiis:

a) Kõike nähakse t ä h e n d u s l i k u n a . Iga tasand, mida ta endas ka ei kätkeks – hingestamata loodust, inimkäte valmistatud esemeid või sajandite tagant pärit legendi – on t e k s t , aga teadmine – *see on oskus lugeda*. Uurides vene barokiajastu tekste jõudis S. Mathauserová järeldusele, et sellel perioodil „sai tähestikust kogu maailma mudel”[49]. Palju materjali tähestikust kui teatud erilist tüüpi tekstist on kokku kogunud M. P. Aleksejev.[50] Siiski on siin tegu vaid üksikjuhtumitega suuremast tervikust, mis on iseloomulik paradigmaatilisele kultuuritüübile – kujutlus maailmast kui raamatust (vrd näiteks „Tuviraamat”). On huvitav, kuidas Lomonossov, püüdes tõestada, et teadus ei ole usu vastu, läks üle oma oponentide keelepruugile ja kasutas loodusteaduse õigustamiseks keskaegset kujundit „raamatuaustus”: „Looja andis inimkonnale kaks raamatut. Ühes näitas oma suursugusust, teises oma tahet. Esimene on nähtav maailm, tema poolt loodud, et inimene, silmitsedes loodu suurust, ilu ja kooskõla, tunnistaks talle antud arusaamist mööda jumalikku kõikvõimsust. Teine raamat on pühakiri. Selles on näidatud looja heatahtlikkus meie pääsemise suhtes. Nendes prohvetlikes ja apostellikes jumalastvalgustatud raamatutes on tõlgendajateks ja seletajateks suured kirikumehed. Aga

esimeses raamatus nähtava maailma ehitusest – füüsikud, matemaatikud, astronoomid."[51]

b) Erinevad tähendustasandid on vastastikku isomorfsed. Seetõttu vaadeldakse, ühelt poolt, põhimõtteliselt kõike tekstina, mida saab dešifreerida, teiselt poolt – üht ja sama teksti saab dešifreerida erinevatel tasanditel. Nii näiteks käsitles vabamüürlik kosmoloogia keemiliste elementide maailma, inimeste maailma, taevakehade maailma ja astraalset maailma ühe universumi vastastikku isomorfsete kihtidena. Iga kihi teise – kõrgemasse – keelde ümberkodeerimine moodustabki selle sisu. Antud vaatepunktist on täiesti õigustatud küsimus: „Mida tähendab üks või teine sündmus astraalses, moraalses või ükskõik millises teises mõttes?"

Keemilise maailma nähtustele omistatakse moraalse omadusi (vaen, sümpaatia jne) ja vastupidi. Iseloomulik on püüe käsitleda antiikseid ja piiblilegende alkeemiliste protsesside lahendamata kirjeldustena[52], alkeemilisi tekste aga jutustusena inimeste moraalsest täiustumisest või ilmaruumi kosmilisest ja astraalsest ehitusest.

3.0. Tasandite isomorfismi tulemuseks on, et kogu erinevate omaduste mitmekesisus omandab ühe omaduse erinevate kvantitatiivsete astmete iseloomu. Selline hierarhiline ja paradigmaatiline konstruktsioon on aluseks ühe tasandi elementide koondamiseks teatud elementaarsesse valimikku, teiste tasandite elemente samas kvantitatiivselt varieerides. Sellest tulenevalt väljendatakse mingi teatava mõiste suhet vastava semantilise elemendiga teisel tasandil kõige loomulikumalt arvu abil. Just kultuuri paradigmaatiline struktuur soodustab arvu teisenemist kultuurielemendist kultuuri universaalseks sümboliks.

3.1. Näide: Põrgu kujund Dantel on selgelt seotud Vergiliuse kirjeldatud allilmaga. Ometi on varjuderiik Vergiliusel

organiseeritud kahel peamisel ruumilisel teljel: „üleval–all" ja „parem–vasak". Põrgu on *sügavale asetatud*, Olümpos aga *tõstetud*:

> [...] Tartaros küünib
> Säält sügavikkude neelu, mis kakskord kaugemal pinnast
> kui üles eetrisse tõstuv ja laotust taotav Olympus. [53]

Õnnistatud Elüüsiumi väljad asuvad *paremal*, Tartaros – *vasakul*. Sisemine ruumiline eristamine, millesse on vangistatud patused varjud, peaaegu polegi väljendatud. Seda asendab karistuste, mis ei moodusta vastastikku ühtset süsteemi, kirjeldus.

Dantel on Põrgu konstrueeritud teatava ruumilis-arvulise hierarhiana, mis on isomorfne pattude moraalse hierarhiaga. Eksisteerib üksühene vastavus patuse asukoha vahel hauataguses ilmas ja tema patu raskusastme vahel. See on seotud moraalse ruumi kindlaksmääratud struktuuriga. Iharus, õgardlikkus, ihnus ja priiskamine, viha, ketserlus, vägivald, pettus ja reetmine polnud Dante jaoks mitte erinevad patud, vaid Patu teisendid, selle erinevad astmed. Patt seisneb kas moraalse tasakaalu rikkumises – liialduses ühes vaimsetest ahvatlustest, mis anti inimesele harmoonias, – või inimloomusele võõrastes väljamõeldistes (mida ja mil määral loetakse võõrasteks, määrab kindlaks Dante maailmamudeli sisu, aga põhimõte ise kuulub maailmamudeli keelde). Sel moel võivad kõik moraalsed moonutused olla vastastikku korrelatsioonis kui erinevad astmed, ühe ja sama erinevad hulgad, ja järelikult märgitud a r v u d e g a . Kuna see põhimõte on universaalne, saab suhestatus arvudega kõige mugavamaks maailma ülesehituse väljendamise viisiks. Sellega on seotud arvude otsustav osa Dante poeemi ülesehituses.

3.2. Eelkirjeldatud ettekujutuste tulemusel kujunes vaade arvude teadusele mitte kui ühele distsipliinidest, mis uurib ilmaruumi teatud kvantitatiivset aspekti (sellise koha annab

matemaatikale kultuur, mis lähtub süntagmaatilisest printsiibist), vaid kui teaduste teadusele, mis toob esile kõrgemad suhted omaduste vahel, mida peaks iga kord interpreteerima antud tasandile vastavalt. Sellest seisukohast näib täiesti põhjendatud näiteks selline küsimusepüstitus: „Kuidas interpreteerida antud matemaatilist seadust eetika tasandil? Mida see tähendab filosoofide kivi otsingute jaoks või kosmose seaduste väljaselgitamise seisukohalt?" Nii tekivad pütaagorlik, vabamüürlik ja teised matemaatikad.

3.3. Eraldi vaatlemist väärivad arvulise ja ruumilise maailmakirjelduse omavahelised suhted. Dante poeemi vaatlus pakub ka sellest aspektist esmajärgulist huvi.

4.0. Paradigmaatiline ja süntagmaatiline kultuuriteksti ülesehitus vastanduvad teineteisele nagu suletu vastandub avatule. Ei tasu arvata, et teine tüüp on täiesti mittearvulise iseloomuga. Temas aktualiseeruvad arvulisuse teised aspektid (vrd näiteks lõpmatuse mõiste tähendus historitsismi põhimõtte formuleerimisel). Arvu kultuuriline roll aktualiseerub paradigmaatiliste kultuuritüüpide puhul seoses isomorfismi ideega, süntagmaatiliste tüüpide puhul aga korrastatuse, jadaga. Esimesel puhul on rõhutatud arvude sümboolne tähendus, teisel puhul – järgnevus. Vastavalt saab maailma mudel kas valdavalt ruumilise või valdavalt ajalise tähenduse.

TEKST JA FUNKTSIOON
(kaasautor Aleksandr Pjatigorski)

—

0.1. Antud töö eesmärgiks on kahe kultuuri uurimisel fundamentaalse mõiste – t e k s t i j a f u n k t s i o o n i – vaatlemine nende vastastikuses suhtes. Teksti mõistet määratleme vastavuses Pjatigorski artikliga[54]. Seejuures eristatakse selliseid tunnuseid nagu väljendatus teatud märgisüsteemis („fikseeritus") ja võime esineda teatud suhtes (kollektiivis funktsioneerivate signaalide süsteemis) „elementaarse mõistena"[55]. Teksti funktsiooni määratletakse kui tema sotsiaalset rolli, võimet teenindada teksti loova kollektiivi teatud vajadusi. Seega on funktsioon süsteemi, selle realisatsiooni ja teksti adressaadi/adressandi omavaheline suhe.

0.2. Kui võtta arvesse sellised kolm kategooriat nagu t e k s t, t e k s t i f u n k t s i o o n j a k u l t u u r, siis on võimalikud vähemalt kaks üldist lähenemist. Esimesel juhul vaadeldakse kultuuri kui tekstide kogumit. Sel juhul on funktsioon tekstide suhtes kui omalaadne m e t a t e k s t. Teisel puhul vaadeldakse kultuuri kui funktsioonidekogumit ja tekst on ajalooliselt funktsiooni(de) tuletis. Sel juhul võib nii teksti kui funktsiooni vaadelda objektidena, mida uuritakse ühel tasandil, samal ajal kui esimene lähenemine eeldab kahtlemata kahte uurimistasandit.

0.3. Kuid enne kui minna edasi, tuleb ära märkida, et siin on meil tegemist põhimõtteliselt erinevate uurimisobjektidega. Kultuur kujutab endast sünteetilist mõistet, mille määratlemine, isegi operatsionaalselt, on vägagi raske. Teksti võib vabalt määratleda kui mitte loogiliselt, siis vähemalt operatsionaalselt, viitega konkreetsele objektile, millel on omad s i s e m i s e d tunnused, mida ei saa tuletada millestki

muust peale tema enda. Samal ajal funktsioon ilmneb meile kui puhas konstrukt, ja antud juhul sellena, mille mõttes on võimalik tõlgendada seda või teist teksti või mille suhtes need või teised teksti tunnused on vaadeldavad kui funktsiooni tunnused.

1.0. T e k s t i mõiste – selles tähenduses, mis talle antakse kultuuri uurimisel, – erineb vastavast lingvistilisest teksti mõistest. Kultuuriteksti mõiste jaoks on algseks just see hetk, kui lingvistilise väljendatuse akt ei ole enam piisav selleks, et ütlusest saaks tekst. Selle tagajärjel tajutakse kogu kollektiivis ringlevate keeleliste teadete massi kui mitte-tekste, mille taustal eristub tekstide grupp, milles on nähtavad teatud täiendava (antud kultuuri jaoks tähendusliku) väljenduse tunnused. Nii nt hakatakse kirjaliku kultuuri tekkemomendil teate väljendatust fonoloogilistes üksustes tajuma kui mitteväljenduslikku. Sellele vastandub teatud grupi teadete graafiline fikseering, mis tunnistatakse selle kultuuri vaatepunktist ainukestena olemasolevateks. Mitte iga teade ei ole väärt üleskirjutamist: üheaegselt omandab kõik kirjapandu erilise kultuurilise tähenduslikkuse, muutub t e k s t i k s (vrd graafilise fikseerituse samastamist terminites „kirjutamine" ja vene keskaegse kirjaviisi jaoks tavalisi vormeleid nagu „kirjutatud on", „rääkida kirjutatut"). Vastandusele „suuline–kirjalik" ühtedes kultuurides võib teistes vastata „trükis ilmumata–trükitud" jmt. Väljendatus võib ilmneda ka kui teatud materjali kinnistamise vajadus: „tekstiks" loetakse kivisse või metalli g r a v e e r i t u , erinevalt k i r j u t a t u s t lagunevatele materjalidele – vastandus „kestev–lühiajaline"; kirjutatud pärgamendile või siidile erinevalt paberist – vastandus „väärtuslik–mitteväärtuslik"; trükitud raamatus erinevalt trükitud ajalehes, kirjutatud albumisse, erinevalt kirjutatud kirjas – vastandus „säilitamisele määratud–hävitamisele määratud"; on iseloomulik, et see vastandus töötab

ainult neis süsteemides, kus kirju ja ajalehti ei säilitata ja kaob vastupidistes.

Ei tule arvata, et kultuuriteksti „väljendatus", mis eristab teda üldkeelelisest väljendatusest, laieneb vaid kirjakultuuri erinevatele vormidele. Kirjaeelses kultuuris saab teksti tunnuseks väljendustasandi keeleülene täiendav korrastatus. Nii nt lisatakse suulistes kultuurides juriidilistele, eetilistele, religioossetele t e k s t i d e l e, mis koondavad teaduslikke andmeid põllumajanduse, astronoomia jmt kohta, kohustuslik teatud struktuursete tunnustega ülemorganisatsioon [*сверхорганизация*] vanasõna, aforismi vormis. Tarkus ei ole võimalik mittetekstilises vormis, aga tekst eeldab teatud korrastatust. Seetõttu erineb sellisel arengustaadiumil kultuuris tõde mittetõest just ütluse keeleülese korrastatuse tunnuse olemasolu poolest. On iseloomulik, et üleminekuga kirjalikule ja seejärel trükikunstiga kultuuristaadiumile kaob see nõue ära (vrd Piibli muutumist Euroopa kultuuritraditsioonis proosaks), asendudes teistega. Kirjaeelsete tekstide kohta tehtud tähelepanekud saavad uue mõtte teksti mõiste analüüsil tänapäeva kultuuris, kui seoses raadio ja mehhaaniliste rääkivate vahendite leiutamisega kaob teksti graafilise väljendatuse vajadus jälle ära.

1.1. Klassifitseerides kultuure tunnuse järgi, mis eristab teksti mittetekstist, ei tohi jätta tähelepanuta võimalust nende mõistete ümberpööramiseks iga konkreetse piiri suhtes. Nii nt võib vastanduse „kirjalik–suuline" olemasolul endale ette kujutada kultuuri, kus tekstidena esinevad ainult kirjalikud teated ja kultuuri, kus kirja kasutatakse argistes ja praktilistes asjades, aga t e k s t e (sakraalseid, poeetilisi, eetilis-normatiivseid jt) antakse edasi püsivate suuliste normidega. Samaväärselt on võimalikud ütlused: „see on tõeline poeet – teda trükitakse" ja „see on tõeline poeet – teda ei trükita". Vrd Puškinil:

ei luba küsinud Radištšev tsensorilt
ja Puškinil on ju mitu kirjatükki,
mis laialt tuntud küll, kuid pole pääsnud trükki...
(„Läkitus tsensorile")[56]

Kui sa lollist peast hakkaks kirjutama,
siis ilmselt sa poeks
läbi meie tsensuuri nõelasilma
nagu pääseks taevariiki.[57]

Trükis ilmumine jääb kriteeriumiks sel juhul, kui öeldakse: „Kui see oleks väärtuslik (tõene, püha, poeetiline) – siis see trükitaks ära" ja ka vastupidise väite puhul.

1.2. Tekst saab suhtes mitte-teksti lisatähenduse. Kui võrrelda kahte lingvistilisel tasandil kattuvat ütlust, millest üks antud kultuuri süsteemis vastab ettekujutusele tekstist, aga teine mitte, siis on kerge määratleda tekstilise semantika olemust: üks ja sama teade, kui ta on kirjalik leping, kinnitatud vandega või lihtsalt lubadus, mis tuleb isikult, kelle ütlused tema koha järgi kollektiivis on tekstid või ühiskonna lihtliikmelt jmt, saab lingvistilise semantika kattumisel erineva hinnangu autoriteetsusest lähtuvalt. Selles sfääris, milles antud ütlus esineb tekstina (luuletus ei ole tekst kollektiivi teadusliku, religioosse või õigusliku positsiooni määratlemisel, vaid on tekst kunstisfääris), antakse talle tõesuse tähendus. Tavaline keeleline teade, mis rahuldab kõiki leksikaal-grammatilisi nõudeid, on keelelises mõttes „õige" ning ei sisalda mingit vastuolu sisus, võib sellest hoolimata osutuda valeks. Selline võimalus on teksti puhul välistatud. Vale tekst – see on samasugune vastuolu terminites nagu vale vanne, vale palve, valelik seadus. See ei ole tekst, vaid teksti lagunemine.

1.3. Kuna tekstile omistatakse tõesus, eeldab tekstide olemasolu „tekstide vaatepunkti" – teatud positsiooni, millelt

tõde on teada ja vale on võimatu. Võib välja tuua kultuure, milles on üks, kõikide tekstide jaoks ühine vaatepunkt, neid, milles on vaatepunktide hierarhia ja neid, kus on vaatepunktide keeruline paradigma, millele vastab tekstitüüpide vaheline väärtuseline suhe.

2.0. Üldkeeleliste teadete massi hulgast teatud hulga tekstide eristamist võib vaadelda kultuuri kui kollektiivi iseorganiseerumise eritüübi ilmnemise tunnust. Tekstieelne staadium on kultuurieelne staadium. Seisund, milles kõik tekstid pöörduvad tagasi oma puhtkeelelise tähenduse juurde, vastab kultuuri lagunemisele.

2.1. Kultuuriuurimise vaatepunktist eksisteerivad ainult need teated, mis on tekstid. Kõik ülejäänud justkui ei eksisteeri ja neid ei võeta uurija poolt arvesse. Selles mõttes võib öelda, et kultuur on tekstide kogum või keeruliselt ülesehitatud tekst. Kirjeldajale omase kultuuri struktuurse koodi omistamine uuritavale materjalile (muistse kultuuri uurimine meie kaasaegse poolt, ühe sotsiaalse või rahvusliku kultuuritüübi uurimine teise vaatepunktist) võib viia mitte-tekstide ülekandmisele tekstide hulka ja vastupidi, vastavalt sellele, kuidas nad on kirjeldavas süsteemis jaotatud.

2.2. Teadlik teatud kultuuritüübist lahtiütlemine või selle koodi mittevaldamine võivad ilmneda kui talle omasest tekstiliste tähenduste süsteemist keeldumine. Tunnistatakse vaid üldkeeleliste teadete sisu või, kui sellel tasandil ei ole teadet, „mitteteadete" sisu. Nii näiteks keeldub 16. saj ketser Feodossi Kosoi nägemast ristis sümbolit, millel on tekstiline (sakraalne) tähendus ja omistab sellele tähendusena vaid esmase teate hukkamisvahendi kohta. „Räägib Kosoi, et ennast õigeusklikeks nimetajad kummardavad puutükki Jumala asemel, austavad risti, mitte otsides, nagu Jumalale meelepärane. Ja ei saa aru, ja ei tahagi aru saada, nagu ka iseseisvalt mõista (väga iseloomulik on keeldumine kultuurikoodist

tulenevast „tinglikust" tähendusest, ja „loomuliku" – keelelise – teate vastuvõtt: „nagu ka iseseisvalt mõista". – *J. M., A. P.*): sest kui keegi kellegi poja tapab nuiaga, siis kuidas saab seda nuia armastama hakata, mille läbi poeg hukka sai? Ja kui keegi seda nuia armastab ja suudleb, kas ei hakka siis tapetu isa vihkama ka selle nuia, mille läbi tema poeg hukka sai, armastajat? Nii ka Jumal vihkab risti kui seda, millel tema poeg tapeti." [58]

Vastupidi, kultuurikoodi süsteemi valdamine viib selleni, et teksti keeleline tähendus jääb tahaplaanile ja võib üldse jääda hoomamatuks, olles täielikult varjutatud sekundaarse poolt. Seda tüüpi tekstidele võib ka mitte kohalduda arusaadavuse nõue ja mõned neist võivad üldse olla kultuurilises käibes edukalt asendatud oma tinglike signaalidega. Nii näiteks Tšehhovi „Talumeestes" võetakse „arusaamatut" kirikuslaavi keelt vastu kui ülemineku signaali tarbeteatelt (mitte-tekstilt) sakraalsele (tekstile). Just üldkeelelise teate nullaste avab tema kui teksti semiootilisuse kõrge astme: „Ja põgene Egiptuse maale... ja ole seal, kuni mina saan sulle ütelnud..." Sõna „kuni"* juures ei suutnud Olga end pidada ja puhkes nutma."[59] Teksti kui terviku semiootilisuse üldine kasv osutub seetõttu tihti olevat seotud tema sisukuse vähenemisega üldkeelelise teate plaanis. Siit tuleneb arusaamatute tekstide sakraliseerimise iseloomulik protsess: ütlustele, mis ringlevad antud kollektiivis, aga on selle jaoks arusaamatud, omistatakse tekstiline tähendus (teisest kultuurist sissetoodud tekstide ja fraaside katked, nt mingist paigast lahkunud elanike jäetud kirjed seintel, teadmata otstarbega hoonete varemed või teisest suletud sotsiaalsest grupist sissetoodud teated, nt arstide jutt haige kõrvus). Kuna tekstilise tähenduse kõrget astet võetakse vastu kui tõesuse garantiid, aga tekstiline tähendus suureneb koos üldkeelelise tähenduse

* Kirikuslaavi keeles „*дондеже*".

kahanemisega, siis võime paljudel juhtudel jälgida tendentsi muuta kõrget tõesuse astet taotlevad tekstid adressaatide jaoks arusaamatuteks. Et olla vastu võetud tekstina, peab teade olema mitte- või halvastimõistetav ja vajama järgnevat tõlget või tõlgendamist. Püütia ettekuulutus, prohvetikuulutus, ennustaja sõnad, seadused ja sotsiaalsed juhised neil juhtudel, kui nende väärtust määrab mitte reaalne keeleline teade, vaid tekstiline „pealisteade", peavad olema arusaamatud ja kuuluvad tõlgendamisele. Sellega on seotud ka püüd mittetäieliku arusaadavuse, kahemõttelisuse ja mitmetähenduslikkuse poole. Kunst, olles olemuslikult mitmetähenduslik, loob põhimõtteliselt ainult tekste.

2.2.1. Kuna, ühelt poolt, tekstis üldkeelelisel tasandil teate hävitamine on äärmuslik juhtum, mis paljastab varjatud tendentsi ja juba selle tõttu üsna harvaesinev, ja kuna teisalt adressaat on huvitatud mitte ainult informatsiooni tõesuse tunnistamisest, vaid ka sellest informatsioonist endast, siis kerkib teksti kõrval vältimatult esile ka tema tõlgendaja figuur: püütia ja preester, pühakiri ja vaimulik, seadus ja tõlgendaja, kunst ja kriitik. Tõlgendaja olemus välistab võimaluse, et selleks võib saada „igaüks".

2.2.2. Teksti nimetatud eripäradega on seotud tendents ritualiseerida sotsiaalselt kõige olulisemaid neist ja sellise rituaali ratsionaalse dešifreeringu kohustuslik raskendatus. Võrdleme, näiteks, salaühingusse vastuvõtu rituaalse külje põhjalikku läbitöötatust Pesteli poolt ja rituaali rolli varastes dekabristlikes organisatsioonides.

3.0. Kõikide antud kollektiivis ringlevate teadete jaotus tekstideks ja mitte-tekstideks ning esimeste eristamine kultuuriajaloolise uurimisobjektina ei ammenda probleemi. Kui jätta vaatluse alt välja mitte-tekstid (nt uurides kirjakultuuri, märkida ära, et suulisi allikaid ei vaadelda), siis oleme vajaduse ees eristada väljendatuse lisatunnuseid. Nii näiteks ei

tähenda graafiline teksti kinnistatus kirjakultuuri *sees* enam midagi. Sellel tasandil võrdub see mitteväljendatusega. Seevastu fiksaatori, kes muudab ütluse tekstiks, funktsioonis võib esineda kirikuslaavi keel, mis eraldab ilmalikku kirjasõna (mis antud juhul esineb sellel tasandil kui mitte-tekst) kiriklikust. Kuid ka kirikliku kirjasõna ringis on võimalik selline jaotus (nt esinevad tekstide rollis vanad raamatud). Nii luuakse tekstide hierarhia tekstilise tähenduse järkjärgulise suurenemisega. Analoogiline näide on žanride hierarhia klassitsismi süsteemis, kus tunnus „olla kunstiteos" kasvab vastavalt tõusule žanride skaalal.

3.1. Paradigmaatilise ülesehitusega kultuurid annavad tekstide ühtse hierarhia tekstilise semiootika järkjärgulise tõusuga nii, et tipus on antud kultuuri Tekst väärtuse ja tõesuse kõrgeimate näitajatega. Süntagmaatilise ülesehitusega kultuurid annavad erinevat tüüpi tekstide kogumi, mis haaravad tegelikkuse erinevaid tahke, jaotudes ühtlaselt väärtuse mõttes. Enamikus reaalsetes inimkultuurides põimuvad need põhimõtted keerulisel moel.

3.2. Tendents puhttekstiliste tähenduste hulga suurenemisele vastab kõrgenenud semiootilisusega kultuuritüüpidele. Kuid seetõttu, et igas tekstis tekib vältimatult võitlus tema keelelise ja tekstilise tähenduse vahel, eksisteerib ka vastupidine tendents. Kui mingit tõdede ja väärtuste süsteemi ei tajuta enam tõese ja väärtuslikuna, tekib usaldamatus nende väljendusvahendite suhtes, mis sundisid antud teadet tekstina vastu võtma, andes tunnistust selle tõesusest ja kultuurilisest tähenduslikkusest. Teksti tunnused muutuvad selle tõesuse pandist vääruse tunnistajaks. Neis tingimustes tekib sekundaarne – ümberpööratud – suhe: selleks et teadet võetaks vastu väärtusliku ja tõesena (s.o tekstina), ei tohi ta omada teksti väljendatud tunnuseid. Ainult mitte-tekst v õ i b neis tingimustes t ä i t a t e k s t i r o l l i. Nii kujutab Sokratese õpetus Platoni dialoogides endast kõrgeimat õpetust, kuna

ei ole mitte õpetus, süsteem; Kristuse õpetus, mis tekib ühiskonnas, kus religioossete tekstide loomise õigus on teatud seisusest ja kõrgelt haritud kitsa kategooria esindajate käes, on tekst just seetõttu, et selle loojaks on isik, kellel ei ole õigust tekste luua. Ettekujutus sellest, et ainult proosa võib olla tõene „Puškini" perioodi kriisi ja „Gogoli" perioodi algusajal, Dziga Vertovi dokumentaalkino loosung ja Rossellini ning Vittorio de Sica loobumine paviljonivõtetest ja elukutselistest näitlejatest – kõik need juhud, kus teksti autoriteetsuse määrab selle „siirus", „lihtsus", „mitteväljamõeldus" on mitte-tekstide, mis täidavad teksti funktsiooni, näited.

3.2.1. Kuna tekst manifesteerub neil juhtudel väljendamatuses, siis määratletakse teate väärtust tema tõesusega üldkeelelise semantika ja üldise „terve mõistuse" tasandil. Kuid, kuna tõesemad tekstid on ka autoriteetsemad, siis on selge, et ka siin on meil kõrvuti üldkeelelise tähendusega tegu teatud lisatähendusega – tekstilisega.

3.3. Kuna kahe kultuuris pidevalt võitleva tendentsi – semiotiseerimise ja desemiotiseerimise – põrkumise tulemusena võivad tekst ja mitte-tekst vahetada kohad oma kultuurilise funktsiooni suhtes, kerkib üles võimalus eristada tekstitüübi tunnuseid keelelisest teatest. Tekstilise teate võib poleemiliselt ümber lükata subtekstiline. Nii omab Ivan Groznõi läkitus Simeon Bekbulatovitšile kõiki sellise tekstitüübi nagu palvekiri tunnuseid. Ta algab rituaalse pöördumisega ja kohustusliku enesealandusliku vormeliga: „Kogu Venemaa valitsejale suurvürst Simeon Bekbulatovitšile Ivan Vassiljev koos oma laste Ivani ja Fjodoriga kummardavad".[60] Kõik tekstilised elemendid kannavad informatsiooni alandlikust palvest ja kõik subtekstilised – kategoorilisest käsust. Tekstilise ja subtekstilise informatsiooni m i t t e k a t t u v u s loob lisatähendusi. Seejuures minetatakse antud tekstilise printsiibi autoriteet. Samadel alustel on üles ehitatud kirjanduslikud paroodiad.

4.0. Tekstiliste tähenduste süsteem määrab ära tekstide sotsiaalsed funktsioonid antud kultuuris. Seega võib määratleda kolme tüüpi suhteid:

4.0.1. Subtekstilised (üldkeelelised) tähendused.

4.0.2. Tekstilised tähendused.

4.0.3. Tekstide funktsioonid antud kultuuri süsteemis.

4.1. Niisiis on võimalik kultuuri kirjeldamine kolmel eri tasandil: teda moodustavate tekstide üldkeelelise sisu tasandil, tekstilise sisu tasandil ja tekstide funktsioonide tasandil.

4.2. Nende tasandite erinevus võib osutuda täiesti üleliigseks nendel – väga vähestel – juhtudel, kui subtekstilised tähendused on üheselt ja liikumatult seotud teatud tekstidega ja tekstid on ühetähenduslikult kinnistatud teatud pragmaatiliste funktsioonide juurde. Harjumus vaadelda selliseid juhtumeid määras ära nende aspektide eristamatuse enamiku uurijate puhul, kuid tasub vaid kokku puutuda nende (subtekstilise ja tekstilise tähenduse, tekstilise ja funktsionaalse jt) lahknemisega, kui saab silmnähtavaks kolme täiesti iseseisva lähenemise vajadus.

4.2.1. Vaatleme kõige elementaarsemat lahknevuse juhtumit – ühe lüli väljendamatust.

	Subtekstiline teade	Tekstiline semantika	Teksti funktsioon kultuurisüsteemis
1	+	+	+
2	+	–	+
3	+	+	–
4	+	–	–
5	–	+	+
6	–	+	–
7	–	–	+
8	–	–	–

Juhtumid 1 ja 8 on triviaalsed. Esimesel juhul on tegu kõigi kolme tähendustüübi kattumise ja olemasoluga ning näiteks võib olla ükskõik milline suurest tekstide hulgast, nt võlumuinasjutt, mida esitatakse selles auditooriumis, milles on veel elav folkloori vahetu vastuvõtt. Siis on olemas teatud keeleline teade, mis selleks, et saada tekstiks, vajab teatud lisaväljenduslikkust ja tekstile on omane ainult tema poolt osutatav kultuuriline funktsioon. 8 juhtum on sisse viidud kirjelduse täielikkuse tarbeks – see on täielik vaikus juhul, kui see ei kanna endas kultuurilist funktsiooni.

Juhtum 2, millest juba oli juttu ülalpool: mingi teade võib täita teatud tekstilist funktsiooni ainult sel juhul, kui t a e i o m a tunnuseid, mis seniajani valitsevas süsteemis olid tema jaoks kohustuslikud. Et täita tekstilist funktsiooni, peab teade deritualiseeruma varem kohustuslikest tekstitunnustest. Nii peab kunstitekst teatud momentidel (nt vene kirjanduses peale Gogolit) selleks, et teda tajutaks kunstina, olema mitte luule (tekst, mis eristub selgelt väljendatud tunnustega mittekunstilisest kõnest), vaid proosa, milles selle erinevuse näitaja on null. Sel juhul annab tekstile autoriteedi subtekstilise sisu kõrge väärtus („kus on tõde, seal on ka poeesia", ütles Belinski). Seda tüüpi tekst põhimõtteliselt välistab vajaduse tõlgendaja järele (lahtiütlemine kirikust kui teksti ja inimese vahelisest vahendajast – „pihtige üksteise ees"; seadused, mis on arusaadavad ilma seadusetundjate abita; põhimõtteliselt eitav suhtumine kirjanduskriitikasse – vrd Tšehhovi ütlust, et lugeda tuleb tema teoseid: „seal on kõik kirjas"). Teksti kõrge semiootilisuse tingimuseks saab sel juhul tema lahknemine harjumuspärastest semiootilisuse normidest ja väline desemiotiseerimine.

Kolmas juhtum on seotud eelnevaga ja täiendab seda. Seal, kus teksti funktsiooni võivad täita vaid tekstiliselt väljendamata teated, kaotavad ritualiseeritud tekstid võime täita ettenähtud funktsiooni: inimene, kelle jaoks Jumala poole pöördumine eeldab lihtsust ja siirust, ei saa palvetada pähe-

õpitud sõnadega. Shakespeare ei ole Tolstoi jaoks kunst, sest ta on liiga „kunstipärane" jmt. Rõhutatud väljenduslikkusega tekste tajutakse „võltsidena" ja, järelikult, „mittetõestena", s.o mitte-tekstidena. Võib olla ka 7 juhtumi täienduseks.

Juhtum 4 – kõige massilisem: teade, millel ei ole keeleüleseid teksti tunnuseid, ei eksisteeri kultuuri jaoks ega kanna kultuurilist funktsiooni.

Juhtumid 5 ja 7. Tekst ei sisalda üldkeelelist teadet. Ta võib olla sellel tasandil mõttetu või siis tekst teises (auditooriumi jaoks arusaamatus) keeles, või – punkt 7 – olla vaikimine (vrd romantilist ideed selle kohta, et vaid vaikimine väljendab adekvaatselt poeeti: „Ja vaid vaikimine räägib arusaadavalt" – Žukovski, „Silentium!" – Tjuttšev, „Ligi hiilida" – Tsvetajeva. Nil Sorski järgijad arvasid, et parimaks vahendiks Jumalaga ühinemiseks on vaikiv („tark") palve).

Juhtum 6. Vastupidine on juhtum, kui arusaamatu ja vähetähtis subtekstiline teade ei või saada tekstiks, s.t saada kultuuriliselt väärtuslikuks.

4.2.2. Teine lahknevuse juhtum – lülide nihkumine ja vastastikune asendatavus. Nii näiteks võib mõne teksti kultuurilist funktsiooni täita ainult olles mingi m u u tekst. Selles nihestatud süsteemis võivad ainult madalad tekstid (nt iroonilised) teenindada „kõrget" kultuurilist funktsiooni, ainult profaanne võib täita sakraalset funktsiooni jmt.

5. Teksti funktsioonist eraldamise võimalus viib meid järelduseni, et kultuuri kui teatud tekstide kogumi kirjeldamine ei kindlusta alati kirjelduse hädavajalikku täielikkust. Nii näiteks, kui me ei leia mingis kultuuris sakraalseid tekste ja samas on seal mõned teadustekstid (nt astronoomilised – kalendrid), siis võime järeldada, et uuritava ühiskonna kultuuriliste funktsioonide loetelus ei olnud religioosset, aga oli teaduslik funktsioon. Kuid küsimuse detailsem vaatlus võib nõuda suuremat ettevaatust: kollektiiv või mingi tema osa

võib teadustekste kasutada religioosses f u n k t s i o o n i s. Nii võib mingi ühtne, oma olemuselt teaduslik tekst (nt uus tugevatoimeline ravim) olla kollektiivi ühe osa jaoks teaduslik, teise jaoks religioosne ja kolmanda jaoks maagiline – s.t täita kolme erinevat kultuurilist funktsiooni. Teaduse ajalugu teab mitmeid juhtumeid, kui teadusideed just oma mõjukuse tõttu said teaduse arengu pidurdajateks, kuna hakkasid täitma mitteteaduslikku funktsiooni, muutudes kollektiivi ühe osa jaoks religiooniks. Samas sellised tekstid nagu arsti nõuanne, mille efektiivsus sõltub tingimusteta usalduse määrast, kaotavad oma mõju patsiendi „teadusliku" lähenemise (mis põhineb kriitilisel proovimisel) tõttu. On üldteada, et meditsiiniliste teadmiste levik elanikkonna seas kahjustab, teatud tingimustel, meditsiini, kuna omistab mitteteaduslikule tekstile (haige isiklik arvamus) teadusliku funktsiooni.

6.0. Niisiis tuleb kultuurisüsteemi kirjeldada kolmel tasandil:

1) subtekstiliste teadete kirjeldus.

2) kultuuri kui tekstide süsteemi kirjeldus.

3) kultuuri kui tekstide poolt teenindatava funktsioonide kogumi kirjeldus.

Niisugusele kirjeldusele peab järgnema kõigi nende struktuuride suhestatuse tüübi määratlemine. Siis saab silmnähtavaks, näiteks, et teksti puudumine vastava funktsiooni puudumisel ei saa kuidagi olla võrdsustatud teksti puudumisega vastava funktsiooni säilimisel.

6.1. Antud lähenemisest tulenevalt võib postuleerida kaht tüüpi kultuuri olemasolu: ühed püüavad spetsialiseerida tekste selleks, et igale kultuuri funktsioonile vastaks talle omane tekstiliik; teised püüavad hägustada tekstidevahelisi piire selleks, et ühetüübilised tekstid teenindaksid tervet komplekti kultuurifunktsioone. Esimesel juhul tõuseb esiplaanile tekst, teisel – funktsioon.

TEKSTIDE TÜPOLOOGIA PROBLEEMIST

—

0.0. Teksti all mõistetakse suvalist üksikteadet, mille lahutatus („mitte-tekstist" või „teisest tekstist") on piisava selgusega intuitiivselt tajutav.

0.1. Samas ei jaotu selline lahutatus üle tasandite ühtlaselt. Nii võib lausete rida lingvistilises (näiteks süntaktilises) mõttes olla tajutav sellele eelnevast ja järgnevast lahus olevana ning moodustada lingvisti jaoks teksti, ent teatavaid juriidilisi norme esitades säärast piiritletust mitte omada. Juristi jaoks on see laiemasse tervikusse kuuludes teksti osa ning sinna mitte kuuludes mitte-tekst. Sellest järeldub:

0.1.1. Tekstil on olemas algus, lõpp ja teatav seesmine korrastatus. Seesmine struktuur on definitsiooni järgi omane igale tekstile. Amorfne märkide kogum ei ole tekst.

0.1.2. Teksti piiride ebaühtlane jaotumine üle tasandite viib selleni, et sisu adekvaatse dešifreerimise jaoks osutub vajalikuks omada teatud tekstide tüpoloogiat, mis ei ole nõnda ainult uurijapoolne abstraktsioon: see on intuitiivselt olemas nii sõnumi saatja kui vastuvõtja teadvuses koodi olemusliku elemendina. Tekstide tüpoloogia näib seega olevat vastavuses koodide hierarhiaga.

0.1.3. Võib näida, et teksti kuulumise ühte või teise tüpoloogilisse kategooriasse määrab ära selle sisu (näiteks järeldus „see on juriidiline tekst" tehakse selle erilise juriidilise semantika alusel) või ülesehitus – eriline, ainult nendele tekstidele omane süntaktika (näiteks: „Sel viisil üles ehitatud tekstid on võlumuinasjutud").

0.1.4. Vastandina öeldule esitatakse oletus, et ühe või teise konkreetse teksti semantiline ja süntaktiline külg ei määra ära selle kohta tüpoloogilises klassifikatsioonis, vaid esinevad kõigest ühtede tunnustena teiste tunnuste hulgas, millel põhineb teksti funktsionaalse olemuse tuvastamine.

0.1.4.a. *Näide*: Puškin lülitab „Dubrovski" teksti ehtsa juriidilise dokumendi – kohtuotsuse. Romaanist välja rebituna kujutavad need leheküljed endast juriidilist teksti. Samasuguse kvalifitseeringu saavad nad erilise semantika (juriidiliste terminite olemasolu, teksti sisu tervikuna, teksti vastavus tekstivälisele juriidilisele reaalsusele) ning dokumendi erilise ülesehituse (näiteks standardne kompositsioon: „Pärast selle kohtuasja läbivaatamist ja väljavõtete tegemist sellest ning seadustest on **maakohus otsustanud"[61]) põhjal. Kõik need tunnused jäävad Puškini romaanis muutumatuks. Samas ilmuvad nende kõrvale teised, mida tajutakse olulisematena ning mis ei luba teksti juriidiliseks kvalifitseerida. Näiteks kaotab Puškini romaani lülitatud juriidiline dokument oma piiritletuse – teksti asemel muutub see teksti osaks. Teksti piirid, mis on lugejale intuitiivselt antud, ei lange kokku selle tegelike piiridega. Teistsuguse, kunstilise funktsiooniga teksti lülitatuna omandab ta ise sellisel määral kunstilise funktsiooni, et ehtsat juriidilist teksti võetakse vastu juriidilise teksti kunstilise imitatsioonina.

0.1.4.b. *Selgitus*: kõneledes teksti semantilise või süntaktilise analüüsi puudulikkusest, ei vastanda me sellele mitte pragmaatilist, vaid funktsionaalse lähenemise. Argumentatsioon ei ole üles ehitatud mitte nii: „Teksti loomuse määrab ära mitte semantika ja süntaktika, vaid pragmaatika", vaid nii: „Teksti funktsiooni muutumine annab sellele uue semantika ja uue süntaktika". Nii tajutakse ülaltoodud näites teksti ülesehitust juriidilise teksti formaalsete seaduste järgi ülesehitusena kunstilise kompositsiooni seaduste järgi.

0.2. Tekstide tüpoloogilise klassifikatsiooni määrab ära nende sotsiaalse funktsioneerimise süsteem.

0.3. Ühtede või teiste tekstide klassifikatsioonide teke ning nende seos sotsiaalse reaalsuse ning ühtede või teiste ühiskonnategelaste ja sotsiaalsete gruppide maailmavaatega

(„maailma mudelitega") kujutavad endast eraldi probleemi ning käesolevates teesides need vaatluse alla ei tule.

1. Ühe ja sama teksti erineval moel funktsioneerimise võimalikkus on hästi teada. Seejuures puutume kokku sellega, et looja mõtestab teksti ühtedes, vastuvõtja aga teistes funktsionaal-tüpoloogilistes kategooriates. Seejuures leiab aset teksti üldine ümbermõtestamine, kuna struktuurselt tähenduslikeks muutuvad teksti erinevad semantilised ja süntaktilised üksused.

1.1. Sellega seoses ei tule ilmselt rääkida mitte teksti vastavusest *ühele*, vaid kahele tüpoloogiale – looja (saatja) ning vastuvõtja omale.

1.1.1. Selline tekstide tüpoloogia jaotus on kõrvutatav lingvistide ideega kõneleja ning kuulaja grammatikatest.

1.2. Teoreetiliselt võib suhteid teksti looja ja vastuvõtja tüpoloogiliste hinnangute vahel olla vaid kahte tüüpi – kokkulangevus (kas või selle tõttu, et loodav tekst osutub vastuvõetuks) ning mittekokkulangevus. Samas on oluline pidada silmas, et selle puhtloogilise võimaluse realiseerumine sõltub reast lisatingimustest.

2.0. C. F. Hockett märgib, et „grammatilist süsteemi tuleks kuulaja vaatepunktist vaadelda stohhastilise protsessina."[62] Puudutamata siin probleemi tervikuna, on meid huvitava küsimuse raames tarvis teha mõningaid täpsustusi. Olgu meil teatav keel, näiteks „saladuste romaani ülesehitus". Konkreetse süžee moodustavad kindlad lähtesituatsioonid ja nende haakumine järgnevate episoodidega on kuulaja jaoks vaid situatsiooni raamides teadaoleva tõenäosusega realiseerunud valik teatavast võimaluste hulgast. Mida „fraseoloogilisem" on keel L, mida suurem on tema liiasus (oletame näiteks, et L on epigooniline, massidele mõeldud „saladuste romaan", „haltuuralik detektiivromaan" või „samasuse esteetika"

süsteemi kuuluv kõrgkunstiline teos), seda suurem on teksti selle tasandi ennustatavus. Samas on kuulaja jaoks küsimused „Mida (ning millise tõenäosusega) võidakse mulle keeles L edasi anda?" ja „Millises keeles on teade, mille ma sain?" ebaadekvaatsed. Esimesel juhul on mudel algusest lõpuni stohhastiline, teisel juhul käib jutt mulle teadaolevate keelte L_1, L_2, L_3...L_n hulgast selle keele valimisest, milles toimub ülekanne.

2.0.1. Kui seejuures a) keeleoskus eelneb teksti vastuvõtule ja b) ülekanne toimub täpses vastavuses reeglitega (reegleid vaadeldakse ülistabiilsetena), siis valivad lugejad ühtesid või teisi süžee ning episoodide järgnevuse tüüpe välja (või hindavad neid) kindla tõenäosusmudeli põhjal, misjuures toimub pidevalt valikute tegemine teatavast võimaluste komplektist. Mis puutub keelde L_0, siis äratuntuna jääb see vastavalt Wittgensteini kuulsale reeglile, mille järgi loogikas ootamatusi ei esine, muutumatuks ning ei oma alternatiive.

2.1. Sellistel tingimustel ei rekonstrueeri vastuvõtja keelt mitte katse-eksituse meetodil, vaid teeb selle kindlaks teatava välise signaali alusel, mis üldjuhul keelesüsteemis struktuurset tähendust üldse ei oma (näiteks võib teksti kuulumine detektiivromaanide hulka olla tuvastatav kaanekujunduse põhjal; teksti kuulumine luule alla – juba enne deklamatsiooni algust – deklameerija soengu ja žestide järgi või teate põhjal „Sõna saab Kirjanike Liidu liige poeet N").

3.0. Kuulaja vaatepunktist on tekstile kolm võimalikku lähenemist:

a) Kuulaja ning kõneleja tekstide tüpoloogilised klassifikatsioonid langevad kokku (kuulaja kaldub üleüldse arvama, et eksisteerib üksainuke „õige" tüpoloogia). Sellisel juhul püüab kuulaja rea väliste signaalide põhjal identifitseerida vastuvõetavat teksti kindlate oma tüpoloogiasse kuuluvate klassifikatsioonigruppidega.

b) Kuulaja on ükskõikne teksti funktsionaalse olemuse suhtes saatja süsteemis, lülitades selle oma süsteemi. Selline lähenemine on omane 1860ndate aastate „reaalsele kriitikale", vanaaegsete tekstide tänapäeval lugejale või lüürilise luuletuse teksti põhjal poeedi elu reaaliaid taastavale biograafile. Võrdleme subjektiiv-lüürilist ning sotsioloogilist tüüpi varjamatuid väärtõlgendusi.

c) Kuulaja ei tunne autori klassifikatsioonisüsteemi ning püüab teksti lahti mõtestada oma tüpoloogia piirides. Katseeksituse meetodil veendub ta siiski teksti sellise lugemise põhjendamatuses ning õpib selgeks autori süsteemi.

3.1. Autor ei saa kas või seepärast, et ta ise on lugeja ning puutub erinevaid teid pidi kokku teiste lugejatega, mitte arvestada vastuvõtjapoolset suhtumist. Sellega seoses võib ta väljastada 3a-le, 3b-le või 3c-le orienteeritud tekste.

3.1.1. 3a-le on orienteeritud omaenda tüpoloogilistele karakteristikutele viitavate väliste signaalide stabiilse süsteemiga tekstid. Sellised on tugevalt formaliseeritud ja ritualiseeritud tekstid. Neile on omased algusvormelid, stereotüüpsed kangelased, mis on kergesti loendatavad situatsioonide suletud nimekirjas.

3.1.2. 3b-le on orienteeritud minimaalselt väljendatud ritualiseeritusega tekstid – gontšarovlikud romaanid (looja positsioon: „Ma ei ole mitte mõtleja, vaid kunstnik, minu asi on kujutada seda, mida ma näen, aga hindama ja kaaluma hakkab kriitik", tekst eeldab välist tõlgendajat), „naturaalse koolkonna" olukirjeldused. 3b eeldab teise figuuri – autorit täiendava kriitiku vältimatut olemasolu. Sarnaselt ehituvad üles antiikaegsete ennustuste tekstid oma looja (püütia) ning tõlgendaja (preestri) kahestumisega.

3.1.3. 3c-le on orienteeritud tekstid, mis sisaldavad poleemika, 3a struktuuri paroodia või ükskõik millise muulaadse seotuse elementi (tsitaate, epigraafi jm).

3.2. Kuivõrd autori orienteeritus lugejale ei tähenda alati sellise lugeja olemasolu, võib esitada teksti autori ja lugeja tüpoloogiate võimalike suhete ligikaudse skeemi.

3.3.

		Tõlgendaja (lugeja, kuulaja)		
Teksti looja		3.0.a.	3.0.b.	3.0.c.
	3.1.1.	1. Muinasjutt, mida võtab vastu folkloorse teadvuse kandja, laps. 2. Detektiivromaan, mida võtab vastu „detektiivromaanide lugeja".	1. Muinasjutt kui dokument teatud ajastu sotsiaalse reaalsuse rekonstrueerimisel. 2. Sonettide proosatõlge.	1. Kaotsiläinud esteetilise kogemuse teaduslik rekonstruktsioon. 2. „Primitiivi" estetiseerimine 20. sajandi kultuuris.
	3.1.2.	1. Ajalehematerjali mütologiseeritud vastuvõtt **primitiivse** teadvuse poolt (mõtestamine muinasjutu või müüdi kategooriates). 2. Krestomaatia autor jutustab „laste jaoks" ümber „suure inimese" biograafiat.	1. „Belletristika" Belinski terminoloogias (kirjanik annab tõetruu dokumendi, selle tõlgendamine on kriitiku töö). 2. 1860ndate aastate „reaalne kriitika". 3. Statistilised materjalid, käsiraamatud. 4. Tekstid, mis eeldavad „prohveti" või „tõlgendaja" olemasolu[63].	Monograafia „Gontšarovi kunstiline meetod".
	3.1.3.	1. XIX saj kunstniku maali taasesitus Palehha laekal. 2. Puškini tekstide folkloriseering.	Tšehhov V. Jermilovi esituses.	Tekstid, mis poleemiliselt annulleerivad kirjanduslikke stampe.

Märkused tabeli 3.3. juurde:

a. Tabelis ei ole toodud mitte ammendav nimekiri, vaid näiteid sellest, kuidas seostuvad autori ja lugeja tekstiga suhestumise tüpoloogiad.

b. Lihtsustamise eesmärgil on real juhtudel samastatud „vastuvõtja" (lugeja) ning „ümberjutustaja", „tõlgendaja" (interpreteerija). Täpsema kirjelduse puhul peaksid kõik juhud, kus tekst moodustatakse vahendaja kaasabil, olema jaotatud paarideks: „autor–vahendaja (vastuvõtja)" ning „vahendaja(edastaja)–lugeja".

Esitatud tabelis on toodud vaid näiteid võimalikest tekstitüüpidest, kusjuures selle üle, kas toodud näited on õnnestunud, võib vaielda.

3.4. Reaalsed tekstid kujutavad endast ilmselt keerukaid pilte esitatud üheksa tekstitüübi segunemisest.

4.0. Öeldu valguses on võimalik teha mõningaid tähelepanekuid põhiküsimuse kohta tekstide jaotamisest „kunstilisteks" ja „mittekunstilisteks" (mitte madala kunstilise kvaliteedi, vaid „kunsti hulka mittekuulumise" tähenduses). Põhitees „Suvalise teksti puhul eksisteerib kirjanduseks muutumise võimalus" jääb jõusse. Samas nõuab see mõningaid täpsustavaid lisaklausleid.

4.1. Tarvilik on, et jaotus „kunstilisteks" ja „mittekunstilisteks" tekstideks eksisteeriks vastuvõtja teadvuses, kuid selle eksisteerimine teksti looja teadvuses ei ole kohustuslik.

4.2. Viimasel juhul ei saa selline efekt tekkida positsioonis 3a või 3c asuva tõlgendaja puhul ning võib tekkida 3b puhul.

KULTUURI TÜPOLOOGILISEST UURIMISEST

—

Huvi kirjanduse ja kunsti tüpoloogilise uurimise vastu on viimastel aastatel üha rohkem esile tõusnud. Sellele on mõju avaldanud tüpoloogiliste uurimuste edukus teistes teadusharudes ja vajadus rajada uurimistööde järeldused senisest kindlamale metodoloogilisele alusele. Tüpoloogilise lähenemise hädavajalikkus materjalile saab iseäranis selgeks, kui uurimisülesandena on püstitatud võrdlevad kirjandusuuringud, kirjanduse võrdlemine teiste kunstivormidega ja kirjanduse võrdlemine inimese vaimse tegevuse mittekunstiliste vormidega. Siiski ei teki vajadus tüpoloogiliste mudelite järele mitte ainult neil puhkudel, vaid ka näiteks siis, kui uurija seisab tarviduse ees selgitada kaasaegsele lugejale kas kronoloogiliselt või etniliselt kauge kirjanduse olemust, esitledes seda mitte eksootiliste jaburuste valikuna, vaid orgaanilise, sisemiselt harmoonilise kunstilise ja ideoloogilise struktuurina. Kuid asi pole vaid selles. Sel küsimusel on veel üks oluline külg ja kui seda alati meeles peetaks, siis kuuleksime ehk harvemini jutte teemal, et õppides meile täiesti tundmatut tüüpi kunsti, kaugeneme nüüdisajast ja sellele omasest arusaamisest.

Selle mõttekäigu selgitamiseks tasub pöörata tähelepanu ühele seigale: igasugune teaduslik kirjeldus peab tingimata olema teatud kirjeldava süsteemi piirides (teadusliku tunnetuse teoorias nimetatakse sellist süsteemi antud teaduse metakeeleks). Metakeel täidab teatava süsteemi rolli, mille mastaapide ja mõõdupuudega uurime vaadeldavat objekti. Sealjuures määratakse kirjeldatud nähtused metakeele süsteemi kaudu, kuid ise näib ta olevat justkui füüsikaliste omadusteta – ta pole objekt, vaid skaala objektide mõõtmiseks.

Nüüd on kohane meenutada, et uurides meie kunstilisele tunnetusele võõraid kunstiteoseid ja kultuuri, kasutame peaaegu alati kirjelduse metakeelena oma, teatud ajastust ja teatud kultuuritraditsioonidest lähtuvaid ideid ning ettekujutusi. Esialgu ei hakka me rääkima sellest, mil määral sealjuures moonutatakse kirjeldust; vaatame asjale teisest küljest: kuidas see mõjutab meie oma kultuuri uurimist? Siin toimub mõndagi huvitavat. Tänapäeva loogikas on üldteada, et kui võtta mõni meelevaldne väide ja selle vaatepunktist kirjeldada teatud hulka fakte, siis ilmneb, et see väide ise osutub paratamatult vaadeldavate faktide uuritava arengu „tulemuseks". Protseduuri ebakorrektsuse tõttu eristub kirjelduse üks külg, mis viib väära tulemuseni – väära, kuivõrd see ei tulene materjali uurimisest, vaid on ette kirjutatud valitud uurimismetoodika poolt.

Meie kaasaegses kultuuris on juurdunud tunnused, mis tulenevad tõepoolest kunsti kujunemise ajaloolise protsessi olemusest, ehkki loomulikult on ka suhteliselt juhuslikke ja täiesti juhuslikke jooni. Sellised kultuurimudeli elemendid nagu kunstiline maailmapilt, valitsev žanrisüsteem ja rahvuslik värsiloometraditsioon omavad erinevaid seaduspärasuse tasemeid selliste laiahaardeliste mudelite vaatepunktist nagu „antiigi kultuur" või „20. sajandi kultuur".

Kui kirjeldame oma tänaste arusaamade seisukohast teist kultuuritüüpi (kusjuures reeglina ei eelne sellele vastavate kujutluste eksplitsiitset kirjeldust – uurija lihtsalt lähtub teatud hulgast „õige" ja „tavalise" intuitiivsetest mõistetest) leiab vältimatult aset teatud hulk kõrvalekaldumisi. Nii näiteks esituvad kogu inimkultuuri arengu tulemusena mitte ainult kaasaegse kultuuri alustunnused, vaid ka kõik uurija harjumused ja eelarvamused. Seda näidet sobivad illustreerima arvukad tööd erinevatest kirjanikest või kirjanduslikest žanridest, milles kogu maailmaprotsess ilmub vaid liikumisena selle kirjaniku või žanrisüsteemini. Siinkohal on oluline

mõista, et asi pole siin ainult naiivses vaimustuses oma „kangelasest" (siis ei tasuks sellest rääkida), vaid uurimismetoodikast tulenevas paratamatuses. Kui uurija, soovides selgitada välja Demjan Bednõi luule ajaloolisi juuri, kirjeldab 19. sajandi poeetide loomingut Demjan Bednõi poeetika terminites, jõuab ta vältimatult järeldusele, et Puškin ja Lermontov kujutavad endast vaid etappe teel tema uurimisobjektini. Asi pole siin mitte vaimustuses, vaid kirjeldusmetoodikas. Tõime siinkohal sihilikult elementaarse näite, võimalikud on ka vähemtriviaalsed juhtumid.

Veel üheks sellise metoodika suureks puuduseks võib pidada järgmist: sellisel moel ehitatud uurimismudelid ei oma tegelikult mingit seletavat võimu – nendele toetudes ei saa ennustada tulevasi arenguid kirjanduses. Toome näite. Oletame, et ma kirjutan teatriajalugu, olles valinud kirjeldamiseks metakeele terminite ja mõistetega, mis on omased minu ajastu teatrile (oletame, et lähtun näiteks „Stanislavski süsteemist" või „Meierholdi süsteemist" või mõnest muust vaatepunktist). Sel juhul sillutavad kõik minu ees olevad teatriloo faktid teed Stanislavskini või Meierholdini ja lähtuvalt minu uurimismetoodikast liigitub kõik see, mis ei vii nende eesmärkideni „teelt kõrvalekaldunud", „juhuslike" ja „tähendusetute" faktide hulka. Ja siin pole häda vaid selles, et luuakse vääraid selgitusi, vaid ka selles, et sel moel ülesehitatud mudel paratamatult mitte ainult juhib ettemääratud objektini, vaid ka lõppeb sellega. Kuna „Stanislavski süsteem" või „Meierholdi süsteem" on loodud, siis edasine liikumine seiskub, ükskõik milliseid selgitavaid märkusi uurija ka ei teeks. Tegemist on eelnevalt määratud piiridega mudeliga. Seega olles silmitsi kirjandusteaduse jõuetusega teha seda, mis on teaduse lahutamatu eelisõigus – määratleda kas või üldjoontes tuleviku arenguid, kuid mitte heade soovide või ettekirjutavate soovitustena, vaid teaduslikult usaldusväärse hüpoteesina, siis pole asi mitte juhuslikes põhjustes: eel-

kirjeldatud metoodika välistab põhimõtteliselt selliste hüpoteeside võimalikkuse, kuna kirjelduse laad lähtub eeldusest, et kirjeldatavad nähtused on lõplikud.

Kuid tähelepanu tasub pöörata ka küsimuse teisele küljele: me märkisime, et metakeelena käsitletav süsteem muutub „asjast" mõõdupuuks. Temast saab reeglite summa, mitte keerukas ja elav nähtus oma vastuolulise kogumiga juhuslikest ja seaduspärastest tunnustest. Immanentselt kirjeldatud süsteem ei saa omada eripära. Just sellisena esitub iga kultuuriepohh, uurituna eraldi kontrastsete kultuuritüüpide täielikust kogumist. Mida kaugemat kunstitüüpi me kirjeldame, seda reljeefsem paistab meile harjumuspäraste tüüpide omapära, seda enam asendub antihistoristlik harjumus vaadelda kõige tuttavamat kui ainsat võimalikku tüpoloogilise vaatega kõikidele kultuuridele, sealhulgas ka meile kõige tuttavamatele kui spetsiifilistele.

Neutraalsest saab iseloomulik. Selles mõttes võib öelda, et saamata näiteks aru vanavene kirjandusest, saamata aru sellest, et võib eksisteerida kunst, mis erineb järsult kõigist meie esteetilistest tavadest, ei mõista me ka oma kunsti spetsiifikat, nagu on ilmekalt näidatud ka D. S. Lihhatšovi hiljuti ilmunud „Vanavene kirjanduse poeetikas".

Seega on tüpoloogiline lähenemine lähedaste ja kaasaegsete nähtuste uurimisel mitte vähemal määral vajalik kui kaugete ja ebatavaliste käsitlusel. Pigem vaatleb see inimkonna kultuuri struktuurse ühtsusena ja kaotab uurimisinstrumentidena kategooriad lähedane ja kauge, kuna eurooplasele lähedane võib teise kultuuri seisukohast teisiti paista.

Kõik eelöeldu leiab selgituse ka puht-loogilisest vaatepunktist. Loogika põhialuseks on see, et objekti keel ja kirjelduskeel (metakeel) moodustavad kaks hierarhiliselt erinevat teadusliku kirjelduse etappi, mille segamine on lubamatu: objektkeel ei või toimida oma metakeelena. Järelikult võib meie kultuuri keelt kasutada teiste kultuuride kirjeldamiseks

(mida me praktiliselt alati ka teeme), kuid seda ei või kasutada meie kultuuri enese kirjeldamiseks, vastasel juhul toimiks ta üheaegselt nii objektkeele kui kirjelduskeelena.

Kuid tüpoloogia mõte on selles, et anda ühtmoodi kirjeldatutena (ja järelikult võrreldavatena) kõik inimkultuuride süsteemid, sealhulgas muidugi ka kirjelduse autori enda kultuurisüsteem. Sel moel määratakse kindlaks kirjanduse ja kultuuri tüpoloogilise uurimise esmatähtis ülesanne: kirjelduse metakeele väljatöötamine. Seda ülesannet täitmata jääb kirjanduse tüpoloogia poole püüdlemine paratamatult õhku rippuma. Kuid ülesanne hõlmab tervet rida raskusi. Kõige silmatorkavamad on neist järgmised.

1. Oleme juba rääkinud sellest, et teksti immanentne vaatlemine, mis on uurimuse algstaadiumis täiesti vältimatu (vastasel juhul pole võimalik teha kindlaks teksti sisemist süntagmaatilist struktuuri), aitab vähe selle ülesehituse tüpoloogiliste omaduste eristamisel. Mida kaugemaid variante ühtedest ja samadest struktuursetest funktsioonidest me vaatleme, seda kergemini määratavad on invariantsed – tüpoloogilised – seaduspärasused. Seega kõrvutades kaugeid (kronoloogiliselt ja etniliselt) kirjandusnähtusi, on tüpoloogilised jooned ilmsemad kui lähedaste võrdlemisel. Loomulikult on vajalik, et eemaldatus ei rikuks nende funktsionaalset ekvivalentsust võrreldavate ulatuslike ühikute raames. Näiteks selleks, et määratleda vene kelmiromaani („Frol Skobeev") tüpoloogilised omadused, on mugavam võrrelda teda mitte „Looga Savva Grudtsõnist", vaid sarnaste teostega Lääne-Euroopa ja Idamaade kirjandusest.

Ometi on selline lähenemine vastuolus kindlalt juurdunud praktikaga kirjandusteadlaste ettevalmistusel ja uurimistööde koostamisel. Selle tulemusena arvestatav hulk kirjandusteadlasi lihtsalt ei valda vajalikke teadmisi ja uurimisoskusi, mis võimaldaksid neil oma töös väljuda teatud perioodi piirest (mis on sageli väga kitsas), konkreetse rahvusliku

kirjanduse piirest. Muuseas on selline kitsas vaade vastuolus ka vene akadeemilise kirjanduse traditsioonidega, samuti „klassikalise" nõukogude kirjandusteadusega 1920ndatest ja 1930ndatest aastatest.

2. Teaduse metakeele väljatöötamisega seotud küsimuste uurimine (ja see on väga hästi näha edututest katsetest töötada välja kirjandusteaduslik terminoloogia) ei ole mitte ainult ühe või teise konkreetse distsipliini, vaid ka teadmiste teooriat välja töötavate üldteaduste, esmajoones loogika, asi. Ilma loogika teatud aspektide spetsiaalse uurimiseta on vaevalt võimalik hinnata selle või teise metakeelte süsteemi suhtelist eelist, mille rakendamine lubab kirjanduse tüpoloogilisele uurimisele enim kasu. Tuleb rõhutada, et jutt pole mitte mingite juba olemasolevate metakeelte tüüpide kasutamisest, vaid uue väljatöötamisest. Nii näiteks on grupp Tartu uurijaid viimasel ajal katsetanud topoloogia (matemaatika distsipliin, mis uurib katkematu ruumi omadusi) mõistestiku kasutamist metakeelena kultuuritüüpide kirjeldamisel. Saadud tulemused kinnitavad, et ühelt poolt pakub topoloogilise kirjeldusviisi rakendamine selles valdkonnas ootamatult suuri võimalusi. Teiselt poolt tuleb tunnistada, et kaugeltki mitte kõik olukorrad pole nüüdisaegse topoloogia mõistestikuga adekvaatselt kirjeldatavad, paljudel juhtudel on tegu keerukamate struktuuridega kui need, mida siiani on vaadelnud matemaatikud.

Milliseid kirjanduse tüpoloogilise uurimise teid võiks välja pakkuda? Oletame, et meid huvitab realismi tüpoloogia. Siis oleks tõenäoliselt asjakohane:

1. Valida välja mõni objekt, mis oleks ekvivalentne mõistega „realistlik kunst" teise kunstisüsteemi piires (mida enam see objekt erineb realismist, seda sisukam võrdlus tuleb). Sealjuures ei seisne see ekvivalents nende või teiste kontekstist välja rebitud joonte ja põhimõtete kokkulangevuses. „Realismi lätete" otsingud – teistest ajastutest ja kultuuritüüpidest, mis

tekstuaalselt langevad kokku uuritava nähtusega – võivad pakkuda huvi geneetilisest vaatepunktist, kuid ei luba midagi huvitavat tüpoloogilise lähenemise puhul. Ekvivalentsus avalduks võimena täita erinevates süsteemides invariantseid funktsioone. Nii näiteks, kui võtame antiikkultuuri ja 19. sajandi kultuuri (mõlemad asuvad Euroopa kultuuritsükli raames), siis kõigi sügavate erinevuste juures võime eristada rea erinevate tasandite invariantseid funktsioone. Eraldi võttes on igaüks neist oma ajastu piirides kultuur ja järelikult teenindab mingeid üldisi funktsioone ja omab sellega seoses mõningaid tunnuseid, mis lubavad nende suhtes seda terminit kasutada. Madalamate tasandite üldistest funktsioonidest võib tuua näiteks: „omada jaotust kunstiliseks ja mittekunstiliseks kirjasõnaks", „omada jaotust poeesiaks ja proosaks".

Kui toome välja 19. sajandi realistliku kunsti ja antiikkunsti ühised funktsioonid, siis saab järgmiseks ülesandeks:

a) Minimaalse hulga tunnuste kindlaksmääramine, mis lubavad antud tekstielemendil täita antud struktuurset funktsiooni. Seega selleks, et „olla poeesia", peavad Euroopa kirjanduse, näiteks vene tekstil ja vana-kreeka tekstil või vene ja keskaegse Iraani tekstil olema erinevad tunnused. Kui aga võrdleme vastavaid mõisteid 19. sajandi ja 20. sajandi vene kirjanduses, siis näeme, et vajalike tunnuste hulk kahaneb aja möödudes. Hädavajalik tunnuste miinimum võib muutuda kvalitatiivselt ja kvantitatiivselt: tunnuste hulk, mis andis Majakovski sule alt pärit tekstile õiguse määratleda seda luulena ei oleks Fetile selleks määratluseks õigust andnud. Selline tunnus nagu autori moraalne kohtumõistmine kangelase üle, on ühes süsteemis vajalik selleks, et teksti tajutaks kunstina, teises on vastunäidustatud ja kolmandas võib osutuda fakultatiivseks.

b) Ühise määratlemine võimaldab nendes vähendatud nimekirjades välja tuua ka spetsiifilise: mil moel see või teine struktuurne funktsioon antud süsteemis realiseerub.

2. Tuua esile funktsioonid, mis on uuritaval tüpoloogilisel objektil ja mida pole sellel, mis on võetud võrdlemise tarvis. Nii on 19. sajandi kirjanduses funktsioon „omada kirjapandud poeesiat", kuid keskaegses vene kirjanduses kuni 17. sajandini vastab sellele antud funktsiooni puudumine. Selline struktuurne funktsioon, nagu autoril olev võimalus kirjeldada maailma erinevatest vaatepunktidest, erinevate kangelaste silme läbi, on erakordselt oluline realismis – romantilises kunstis vastaks sellele niisuguse olukorra võimatus.

3. Tuua esile funktsioonid, mis on omased võrdluseks valitud objektile ja mis puuduvad uurimisaluses tekstitüübis. Nii erineb 19. sajandi realism žanrisüsteemi kui struktuurse markeeriva elemendi puudumise poolest näiteks keskaegsest kirjandusest või klassitsismiaegsest kirjandusest. Sama kehtib „üleva" kategooria stilistilise väljenduse kohta.

Viies sellist laadi võrdlust läbi paljukordselt ja erineva materjaliga, võime saada teatud valikud omadusi, mis on tunnuslikud realismi tüpoloogilisele laadile.

Vaatleme Tšernõševski „Levitski päevikut" ja [Radištševi] „Fjodor Vassiljevitš Ušakovi elulugu". Mõlemal puhul on meil tegu revolutsionääri ja liidri kujutamisega. Teksti võib iseloomustada kui „jutustust revolutsioonilisest juhist". Kui selgitame kummagi juhtumi puhul välja minimaalse hulga tunnuseid, mis lubavad antud süsteemis karakteril täita seda funktsiooni ja võrdleme neid tunnuseid, siis saame tulemuseks niisuguse kultuurilis-kirjandusliku tüübi tüpoloogilised tunnusjooned. Samas on selge, et revolutsioonilisuse tunnus on selle karakteri märkimisväärne tüpoloogiline tunnus, kuid sellise metoodikaga saame vaid välja tuua erinevuse arusaamas revolutsioonilisusest 18. sajandi valgustaja ettekujutuses ja Tšernõševski vastavate vaadete vahel. Selleks, et saada revolutsioonilisuse üldisemat iseloomustust, tuleb kõrvutada nii revolutsioonilisi kui mitte-revolutsioonilisi tekste, mis täidavad „liidri kujutamise" funktsiooni. Nii näiteks võib

läbi viia võrdluse vanavene elulugudega (selline kõrvutus on õigustatud, kuivõrd ühelt poolt on elulookirjanduse kangelasel selgelt „juhi" funktsioon – nende juhi, kes vajavad juhendamist; võrdle „Permi Stefani eluloos": „Määran sind eksinute juhiks, hukatusse läinute päästjaks, mõistusest pimestatute juhendajaks"[64]; teisest küljest andis Radištšev sarnasele kõrvutamisele õiguse, määratledes oma teksti kui elulugu; sarnaseid tendentse on ka Tšernõševskil)[65].

Ometi kasvaks siis asjatult tekstide hulk ja see võib tuua kaasa mitmeid raskusi. Võrreldavad objektid kitsenevad loomulikult järgmise grupi eristamisel: tekstid liikumise vaimsest juhist, mis on koostatud tema surma järel sõbra, tegeliku juhi poolt. Selline tekstitüüp esineb väga järjepidevalt läbi erinevate ajastute ja omab rida sarnaseid jooni (väga sageli ei pannud „juht" oma ütlusi kirja või nad on kaduma läinud ja on teada vaid „sõbrale", või ei realiseerinud ta mingil muul moel oma õpetust lõpuni). Selliste tekstide hulka võib lugeda ka Sokratese kuju Platoni teostes, Kristuse kuju evangelistidel (eriti Johannesel). Sageli tekib „juhi" ja „sõbra" vahel suhe „ideaalne teoreetik ja praktik, reaalne juht, kellele on usaldatud õpetus". Sellele on tüpoloogiliselt vastandatud teist tüüpi tekstid, mis pärinevad erinevast kultuurikontseptsioonist – „juht" väljendab oma õpetusi ise (Koraan).

Kõrvutades Fjodor Ušakovi ja Levitskit ei paku meile huvi mitte see ilmselge erinevus 18. sajandi helvetsiaanlasest valgustaja-filosoofi ja „demokraadi, sotsialisti ja revolutsionääri" (Levitski enesekirjeldus) mõtteviisi vahel, mis on silmatorkav ja mille kirjeldamine ei paku suuremaid raskusi. Meid huvitab teine küsimus: millised omadused lubavad neil inimestel asuda juhi positsioonile?

Mõningaid järeldusi tehes ei tasu unustada, et „Levitski päevik" on lõpetamata teos ja seetõttu on alati võimalik eksida selle kui terviku käsitlemisel. Sellegipoolest tuleb meil lähtuda meie käsutuses olevast tekstist.

Paneme tähele, millises keskkonnas antakse meile Fjodor Ušakov. Ta on vaheldumisi lülitatud kahte konteksti: „vaenlased" (Bokum) ja „õpilased" (üliõpilased, minajutustaja). Sealjuures on „vaenlased" samastatud „türanniga", „õpilased" aga „rahvaga". Rõhumise ohvritena tõusevad nad võitlusesse, olles „juhilt" saanud näpunäited, millist teed järgida. Ta „oli kunagi […] mehisuse eeskuju", „õpetaja" „vankumatuses".[66] Kuid on iseloomulik, et tema läheduses pole „kahevahel olijaid", „kahtlejaid", „väärituid" või „reetureid". Rõhutuid ajavad liikvele isiklikud huvid, seetõttu on võitluseks vajalik teadlikkus oma huvidest – juht toob teooria, „avab silmad"; rõhuja toetub jõule, mistõttu võitluseks on möödapääsmatult vajalik kangelaslikkus – juht on mehisuse eeskujuks. Lootus vabanemisele toetub sellele, et kogu rahvas on võimeline endas neid omadusi esile kutsuma (seetõttu on liider esimese sädeme, esimese tõuke rollis, tema hukkumine kutsub esile plahvatuse ja edasi areneb liikumine iseseisvalt).

Rahvas ja juht on samatüübilised. Nende erinevus peitub selles, et kui rahvast saavad inimesed, kui nad heidavad endalt rõhuvad ahelad, siis juht juba oli inimene. Kuid kandes endas kauneid inimlikke jooni, on nad ühesugused. Seetõttu ei kujuta rahva ja juhi suhted „Eluloo" ajastu Radištševi jaoks endast keerulist küsimust. Ei kerki isegi küsimust nendevahelisest võimalikust arusaamatusest või mingite eriliste omaduste vajalikkusest, mis viiksid juhi sellise arusaamise ja usalduseni.

Levitskit esitatakse teistes kontekstides. Kokkupõrge „vaenlastega" on jäetud tähelepanuta (nagu ka Ušakovil, saab tudengite grupist oma suhetega juhti despootliku süsteemi mikrokosmos, kusjuures „Stjopka" – kellele reaalsuses vastab „Vanka" Davõdov – on struktuuriliselt ekvivalentne Bokumile). Seda, mis oli Radištševil süžeeks ja võimaldas avada oma kangelases juhiomadused, Tšernõševski ei kirjelda. Jutustus

esitub nii, et esiplaanile tõuseb tudengite erinevus Levitskist: nende labasus, kergeusklikkus, mis lubavad Stjopkal juhti üleöö laimata, madaldades teda tema kõige ausamate ja pühendunumate sõprade silmis. Kogu Levitski autoriteet, tema pikaajaline propaganda, fakt, et reetmisest ei tõuse talle mingit tulu, et õpilaste jaoks on kasutu uskuda seda reeturlikkust, loomulik oletus, et Stjopka laimab oma vaenlast – kõik see on jõuetu massi rumala kergeusklikkuse ees.

Radištsevil ootab „rahvas" juhi sõna, et rünnata türanni, Tšernõševskil aga türanni sõna, et hüljata oma isiklike huvide kiuste juht. Siit järeldub: „Tuleb välja, et sellise absurdi pähe võtmiseks ei pea olema ei loll ega labane inimene. Võib olla ka tark – pea kõik nad on ühesugused, õilis – nad kõik on sellised, on tarvis vaid tavalist doosi inimlikku kergeusklikkust ja kergemeelsust, isegi vähem kui tavalist doosi, kuna nad on tänu harjumusele mõtelda massist kõrgemal." See kollisioon kordub ka edaspidi. Levitski püüab üksteise järel „päästa" kolme naist: Anjutat, Nastenkat ja Maryt. Vera Pavlovna „päästmine" tundus Tšernõševskile kunagi väga lihtsa asjana – see on ju kooskõlas tema enda huvidega! Kuid nüüd ei taha ükski „päästetutest" pääseda. Aga need on ju selle rahva erinevad astmed, mida juhtima Levitski on kutsutud.

Seetõttu eeldatakse, et liidriõigust ei anna vaid teooria teadmine ja valmisolek hukkumiseks (need olid ka Volginil). Selle jaoks peab Levitski kuuluma nii Volgini tüüpi (sellelt positsioonilt on näha rahva nõrkus) kui ka selle rahva enese hulka. Esimesel juhul eristub ta rahvast teoreetikuna ja sellena, kes juhib, seletades juhitavatele eesmärke vaid sel määral, mil määral nad on võimelised aru saama. Teisel juhul on ta ise osa sellest juhitavast massist ja jagab selle nõrkusi. On väga tähtis, et ta kuulub noorsoo hulka (noorus on oma ea ja kogenematuse tõttu, mis siinkohal on positiivne omadus, rahvale lähemal). Tšernõševski on veendunud selles, et revolutsiooni liider peab olema noor. Pole juhus, et Levitskile

on antud juhi, Volginile aga tema vahendaja ja biograafi roll. Vanuselised suhted Ušakovi ja Radištševi vahel on tähenduslikult ümberpööratud süsteemis Levitski–Volgin (ja Dobroljubov–Tšernõševski).

Lisaks, erinevalt „nõrgast" Volginist, peab ta olema „kirglik", impulsiivne – tunnete ja tegude-, mitte refleksiooniinimene. Võime tegutseda mõtlematult lähendab teda rahvale.

Seega koosneb minimaalne juhiomaduste valik Radištševil veendumustest ja julgusest. Tšernõševskil lisandub sellele kompleks omadusi, mis kindlustavad tema arvates teineteisemõistmise rahvaga ja impulsiivse – mitte mõistusliku – rahva mõistmise.

Kuid tasub võrrelda mõlemat kuju Platoni Sokratese või evangelistide Kristusega, et ilmneksid ka märkimisväärsed ühisjooned. Nii Ušakov kui Levitski on teooria, süsteemi inimesed, sest süsteem – see on tee vabanemisele. Ei Sokrates ega Kristus ei loo õpetust, see koosneb eraldiseisvatest väljaütlemistest, millele annab süsteemsuse „õpilane". Revolutsiooniliste liidrite oluliseks omaduseks on nende veendumus aktiivsuse ja sekkumise vältimatus vajalikkuses ning püüdlus asendada ebaõiglane süsteem õiglasega. See on iseäranis silmatorkav funktsionaalselt analoogilise kultuuritüübi taustal, mis püüab aga asendada süsteemi süsteemitusega ja lükkab seetõttu tagasi positiivsed võitlusvormid. Siin võiks viidata näiteks L. Tolstoi ühiskondlikule positsioonile.

Võib loota, et sellest lühikesest näitest suuremahulisemalt läbi viidud põhjalikud analoogilised kõrvutused pakuvad ettevalmistavat materjali tüpoloogilise pildi loomiseks kirjanduse arengust.

Eelnenud näitest on näha, et tüpoloogiline võrdlus kujutab endast tõlkeakti analoogi: kahe erineva teksti vahel seatakse sisse samaväärsus ja kehtestatakse teatavad vastavuse reeglid. Erinevus on siin vaid selles, et tõlke puhul toimub seda tüüpi ümberkujundamine:

A – B

Selle eesmärgiks on teksti B saamine ja sellele on keskendatud ka tähelepanu. Tüpoloogilise võrdluse puhul kehtestatakse vahekord:

A = B

Sealjuures toob vastavuse kehtestamine A ja B vahel lisaks nende võimele võrdsel määral täita teatud kultuurifunktsiooni (järelikult võrdsus seoses selle funktsiooniga) välja ka erinevuse, mis määratleb A spetsiifika B suhtes ja B spetsiifika A suhtes.

Kui samal ajal viia läbi võrdlused:

A = C

A = D

A = E,

siis iga kord toimivad nähtuse A uued omadused eristavate tunnustena. Võtame võrreldava elemendina „inimese kujutamise maalikunstis". Üldine kõigi inimese kujutamise viiside vastavus tekstivälise reaalsusega – inimeste nähtava välimusega – võimaldab vaadelda neid kui võrdväärseid. Sel juhul saab erinevus inimese kujutamise viisides põhiliseks tüpoloogiliseks tunnusjooneks. Ometi ei täida joonistatud inimfiguur võrreldavates kultuurides kaugeltki alati sama funktsiooni. Kui antropomorfsetes kultussüsteemides täidab inimese kujutis funktsiooni „esindada Jumalat", siis paljudes kultuurikontekstides on selline ühendamine keelatud: Jumalat võivad esindada vaid zoomorfsed, taimelised või koletislikud kujutised (loodud keelatud või igapäevase olmekogemuse seisukohast „valede" ühenduste baasil), antud edasi pelgalt sümbolitena või vaid kujutatud sõnalises tekstis. Neil puhkudel on kultuuriliselt tähenduslikud opositsioonid:

inimene (jumala kujutis) ↔ loom (jumala kujutis)
inimene (jumala kujutis) ↔ koletis (jumala kujutis)

kujutis (joonistus, ikooniline märk) ↔ kujutise võimatus (sõnaline tekst, tinglik märk)

On ilmne, et sellistel puhkudel aktiviseeruvad erinevad tüpoloogilised tunnused. Kõrvutada võib eri tasandite nähtusi, alates klassitsismi või romantismi arusaamisele omastest üldistest ajaloolis-kirjanduslikest mudelitest kuni eraldiolevate kirjanduslike kategooriateni, millega võib siduda näiteks konkreetsed süžeemotiivid, „igavesed" kujundid ja isegi veel elementaarsemad korduvad tekstiühikud.

Tasub eristada juhtumeid, mil ülesehituselt erinevad tekstid täidavad võrreldavaid funktsioone ja kui seesama tekst, lülitudes erinevatesse kultuurikontekstidesse, võtab endale erinevaid funktsioone, minetades samasuse iseendaga. Mõlemad võimalused on kirjanduse tüpoloogilise uurimise seisukohalt huvitavad.

Selgitame seda näite abil, mida käsitleme süžee tasandil. „Iliase" süžee võib esile kutsuda imestust: eepilise poeemi tuumaks pole mitte jutustus kangelase sangaritegudest, vaid jutustus tema „raevust". Kuid lubame endal osutada sellele, et „tüli" polegi nii erandlik süžee eepose jaoks. Võrdleme „Iliast" esmapilgul küllalt eemalseisvana näiva laialt levinud vene bõliina süžeega Ilja ja vürst Vladimiri tülist. Piisab sellest, et märgime nende erinevate tekstide süžeed skemaatiliselt üles: „Vürst (tsaar, basileus) solvab ebaõiglaselt vägilast (kangelast) – vägilane keeldub vaenlasega võitlemast – maad (väeosa) ähvardab hukkumine – vägilane nõustub osalema lahingus ja võidab", et nende kõrvutatavus muutuks ilmseks.

Kuid tehes kindlaks nende tekstide võrreldavuse, avame igas neist ootamatuid tunnusjooni. Eelkõige pole tegu tüliga võrdsete vahel, see pole sama astme valitsejate vaidlus saagi

pärast (nii käsitles süžeed näiteks Hegel[67]). Erinevus vürsti ja vägilase vahel pole võrreldav erinevusega süserääni ja vasalli vahel: nad on olemuselt põhimõtteliselt erinevad. Vürst, tsaar kuulub inimeste, sealjuures riiklikult organiseeritud inimeste maailma, vägilane, kangelane on aga imepärast päritolu. Nende jõud, saatus, kangelasteod ja surm ei ole omased tavalisele inimesele. Sel moel ilmneb järgmine süžeeskeem: „Mingi tegevuse sooritamiseks vajab tsaar üleloomulikku abimeest, saab ta nõusse kas jõu või pettusega; üleloomuliku jõu või tarkuse valdaja ei taha osutada soovitud abi (solvumise motiiv võib ilmneda ka hiljem, selgitamaks seda soovimatust), kuid viimaks siiski sooritab nõutud teo." Sel moel visandatult osutub süžee võrreldavaks laia tekstideringiga.

Achilleus pole ei päritolult ega saatuse poolest Agamemnoniga võrdne – see on teise ajastu kangelane ja nende tüli sobitub täielikult eeltoodud süžeeskeemi.

Kuid vene bõliina näitel võime jälgida, kuidas sama tekst funktsionaalselt muutub, lülitudes erinevatel ajalooetappidel erinevatesse kontekstidesse. Bõliina „Ilja Muromets ja kõrtsirämps" (A. F. Gilferding, № 257) annab meid huvitava süžee kõige täielikumal kujul. Oma algupäralt kuulub ta vaieldamatult iidseimate hulka. Ent lülitudes feodaalsel ajastul süsteemi „lahke süserään – truu vasall" tegi ta läbi muutuse, kodeerudes ümber feodaalsete õiguslike suhete terminitele vastavaks (Ilja ja vürsti tüli käsitletakse kui „väljapääsu õigust"; on iseloomulik, et just selliselt mõistis konflikti rüütlikultusest tugevalt mõjutatud A. K. Tolstoi). 19. sajandil omandab see süžee jutuvestjate seas uue populaarsuse: ilmselgelt meelitab selles sisalduv kriitika vürsti suunas. Ilja osutub ju „kõrtsirämpsu" liitlaseks (selline ümbermõtestamine ei saa olla varasem kui 17. sajandist pärit). Iseloomulikud on sellised tekstid, nagu kahtlemata moderniseeritud № 2 „Pudožki piirkonna bõliinadest" („Ilja Muromets tülis vürst Vladimiriga").

Traditsiooniline komparativistika uuris sarnaste elementide geneetilisi seoseid. Tüpoloogiline lähenemisviis eeldab funktsioonidest ja neid kandvatest tekstidest kõrvutatavate tabelite koostamist. Siis ei piirduks võrdlusalus välise sarnasusega, vaid avaneks kattumiste ja kattumatuste dialektilise ühtsusena, kusjuures uurija peab olema valmis selleks, et silmatorkav väline sarnasus põimub mõnikord sügava funktsionaalse erinevusega, aga näiline kattumatus varjab funktsionaalset samasust.

MÕNINGAID JÄRELDUSI

—

Käsitluse all olnud kultuuri eripärad näitavad teda keerulise, mitmetahulise semiootilise struktuurina. Kui uurija analüüsib üht või teist kultuurimudelit, kerkib tema ette küsimus: mille juurde õigupoolest kuulub vaatlusalune struktuur – kas kirjeldatava objekti või kirjelduse metakeele juurde. Igal konkreetsel juhul vajab see küsimus eraldiseisvat uurimist. Vaieldamatu on aga see, et mida keerulisem on süsteem, seda suurem on erinevate mudelite hulk, milleks seda saab teisendada, saades sealjuures huvitavaid ja sisukaid tulemusi. Kui me rivistame semiootilised süsteemid keerukuse kasvamise järjekorras alates kunstlikest keeltest kuni kunstiteosteni, siis saame kirjelduste hulga kasvu kogu spektri – alates ühest ainuõigest lihtsaimatele süsteemidele kuni põhimõtteliselt lõpmatu jadani. Seda objekti ja mudeli suhestatust loomuliku keele puhul tõlgendas I. I. Revzin järgmiselt: „Mõistele 'keele struktuur' pakutud seletuse mõte on järgmine: iga eraldiseisvat süsteemi (mudelit), mis on esitatud täpseid loogilisi termineid kasutades ja järgides loogilise analüüsi põhitingimusi, võib käsitleda objekti kirjeldusena ühest fikseeritud vaatepunktist või „objekti projitseerimisena ühele

tasapinnale". Humanitaarteaduste mõisted säilitavad sageli seda loomuliku keele eripära, mida võib iseloomustada üheaegse „vaatepunktide ühitamisena"".[68] Pole üllatav, et üleminekul loomulikelt keeltelt keerukamatele sekundaarsetele modelleerivatele süsteemidele kasvab „erinevatele tasapindadele projitseerimise" võimalus.

Selles võib näha üht kultuuriprotsesside modelleerimisel avalduvatest keerukustest. Kuid selles võib märgata ka muud: kultuuri kui erilist tüüpi märgilise moodustise korrastatuse eripära.

Kultuur kujutab endast kõige täiuslikumat inimkonna loodud entroopia informatsiooniks muutmise mehhanismidest. Mehhanism, mille ülesandeks on infot säilitada ja edasi anda, peab samas ka pidevalt suurendama selle mahtu – pidev keerukamaks muutumine ja areng on sellele loomuomased. Seetõttu peavad kultuuris ühtaegu avalduma nii stabiilsusele kui dünaamikale iseloomulikud jooned, kultuur peab üheaegselt olema ja mitte olema struktuur. Vaid sellistel tingimustel võib ta täita kõik talle kollektiivi poolt ette nähtud funktsioonid.

Vastavalt sellele peab kultuur toimima „ühtedes projektsioonides" ühtse hierarhilise struktuuriprintsiibi poolt organiseerituna, teistes erinevatele printsiipidele vastavalt korrastatud struktuuride kogumina, kolmandatel korrastatuse ja mittekorrastatuse ühtsusena.

Kui ühtedel juhtudel jaotub korrastatuse määr võrdselt iga kultuuritasandi piires, siis teistel juhtudel korrastatus ei kahane mitte ainult tasandite keerukuse kasvades, vaid jaguneb ebaühtlaselt ka süsteemi ühe ja sama kihistuse lõikes. Lokaalsed korrastused paiknevad justkui saared – range korrastatusega keskmes ja hajususega struktuuri äärtes.

Selline süsteemi ülesehitus osutub väga efektiivseks, kindlustades kultuuri paindlikkuse ja dünaamilisuse. Võimsate

struktuurikujundavate programmide olemasoluga, mis võimaldavad iga lüli esitada funktsionaalselt organiseerituna, kaasneb desorganisatsiooni vältimatu varu. Viimane on tarvilik ka elusa struktuuri funktsioneerimiseks ja selle kinnituseks on tõik, et iga kultuuritüüp omab lisaks iseorganiseerumise mehhanismile ka desorganiseerumise mehhanismi. Nende mehhanismide vastastikune pingestatus teatud dünaamilise tasakaalu tingimustes kindlustab kultuuri normaalse toimimise. Ühe domineerimine viib tardumiseni, teise domineerimine aga süsteemi lagunemiseni.

Sellega on seotud p a i n d l i k k u s j a s t a b i i l s u s, mis moodustavad kultuuri lahutamatud struktuursed omadused. Luues ühtseid kultuuriepohhide mudeleid – klassikultuuride mudeleid, rahvuslikke ja lokaalseid kultuurimudeleid, tüpoloogilisi kultuuriskeeme, vastab iga loodud mudel kultuuri süsteemse eksisteerimise reaalsusele. Kultuuril on omadus pöörata kollektiivi poole selline pale, mis on antud hetkel ühiskondlikult kõige tähenduslikum. Ta loob tekstid, mida saab üheaegselt dešifreerida paljude koodide abil. Need koodid ise oma laias ja keerukas valimis on ühtaegu määratletud kollektiivi vajaduste poolt antud ajaloolisel hetkel, kui ka sätestavad need vajadused. Kultuuri püsivus avaldub tema haruldases enesetaastamise võimes, tühikute täitmises, regeneratsioonis, võimes kujundada välised korratused sisemise struktuuri faktoriteks.

Selles mõttes sarnaneb kultuur omadustelt selliste korrastatustega nagu elusorganism ja kunstiteos. Kultuur on kunsti sarnane ja võimalik, et seda tasukski käsitleda inimkonna tervikliku kunstiteosena. Õigemini võib seda pidada ainsaks juhtumiks, mil inimkond kasutab neid kolossaalseid võimalusi informatsiooni säilitamiseks ja organiseerimiseks, mis ta kunsti sfääris avastas ja mille olemust ta veel isegi piisaval määral ei mõista.

KAHEST KOMMUNIKATSIOONI-MUDELIST KULTUURI SÜSTEEMIS

—

Juri Lotman

Orgaaniline seos kultuuri ja kommunikatsiooni vahel on üks tänapäeva kulturoloogia põhitõdedest. Selle tulemuseks on kommunikatsiooniteooriast üle võetud mudelite ja terminite ülekandmine kultuurisfäärile. R. Jakobsoni välja töötatud baasmudeli rakendamine võimaldas suure hulga keele-, kunsti- ning – laiemalt – kultuuri uurimise probleeme siduda kommunikatsioonisüsteemide teooriaga. Nagu teada, oli R. Jakobsoni väljapakutud mudelil alljärgnev kuju[69]:

Ühtse kommunikatsioonisituatsioonide mudeli loomine oli oluliseks panuseks semiootilise tsükli teadustesse ning leidis vastukaja paljudes uurimistöödes. Samas toob juba olemasolevate mõistete automaatne ülekandmine kultuuri valdkonnale kaasa rea probleeme. Peamine neist on järgmine: kultuurimehhanismis realiseerub kommunikatsioon minimaalselt kahe erineva ehitusega kanali kaudu.

Pöörasime sellega seoses juba tähelepanu kujundiliste ja sõnaliste seoste olemasolu obligatoorsusele ühtses kultuurimehhanismis, mida võib vaadelda kahe erineva ehitusega informatsioonikanalina. Samas on mõlemad kanalid kirjeldatavad Jakobsoni mudeli abil ning selles suhtes ühetüübilised. Kuid kui eesmärgiks seada kultuurimudeli ehitamine abstraktsemal tasandil, siis osutub olevat võimalik eristada kahte kommunikatsioonitüüpi, millest ainult üks on kirjeldatav seni kasutusel oleva klassikalise mudeli abil. Selleks on kõigepealt tarvis eristada kahte võimalikku teate edastamise suunda. Tüüpilisemaks juhtumiks on suund MINA–TEMA,

kus MINA on edastamise subjekt, informatsiooni adressant-valdaja, TEMA aga objekt, adressaat. Sel juhul eeldatakse, et enne kommunikatsiooniakti algust on teatav teade „minu" jaoks tuttav, „tema" jaoks aga tundmatu.

Seda tüüpi kommunikatsiooni domineerimine meile harjumuspärases kultuuris tõrjub tagaplaanile teise informatsiooni edastamise suuna, mida võiks skemaatiliselt iseloomustada suunana MINA–MINA. Situatsioon, kus subjekt edastab teadet iseendale, see tähendab, sellele, kellele see on niigi juba tuttav, näib paradoksaalsena. Siiski ei ole see tegelikkuses sugugi nii haruldane ning mängib üldises kultuurisüsteemis olulist rolli.

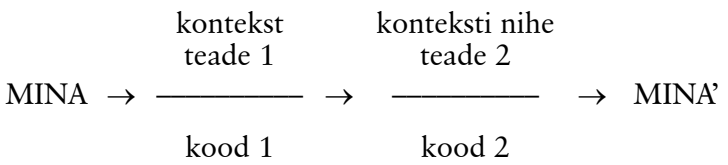
Kui me kõneleme teate edastamisest süsteemis MINA–MINA, peame eelkõige silmas neid juhtumeid, kui tekst täidab mnemoonilist funktsiooni. Vastuvõttev teine MINA on siin funktsionaalselt samastatud kolmanda isikuga. Erinevus seisneb vaid selles, et süsteemis MINA–TEMA paigutub informatsioon ümber ruumis, süsteemis MINA–MINA aga ajas[70]. Eelkõige huvitab meid juhtum, kui informatsiooni edastamisega MINA-lt MINA-le ei kaasne ajalist katkestust ning see ei täida mitte mnemoonilist, vaid mingit muud kultuurilist funktsiooni. Iseendale juba tuttava informatsiooni edastamine toimub kõigil juhtudel, kui seejuures tõuseb teate tähenduslikkuse aste. Nii jääb juhul, kui noor poeet loeb oma luuletust trükitud kujul, teade tekstuaalselt samaks, kui seda on talle tuttav käsikirjaline tekst. Olles aga tõlgitud uude graafiliste märkide süsteemi, millel on antud kultuuris teistsugune autoriteetsuse aste, saab see juurde teatava lisatähenduse. Analoogilised on juhtumid, kui teate tõesus, väärus või sotsiaalne väärtus saavad sõltuvaks sellest, kas ta on välja öeldud suuliselt või kirjalikult, kirjutatud või trükitud jne.

Kuid ka terve rea teiste juhtumite puhul on meil tegu sõnumi edastamisega MINA-lt MINA-le. Sellised on kõik juhtumid, kus inimene pöördub iseenda poole, muuhulgas

sissekanded päevikusse, mida ei tehta mitte mingite teadmiste meeldejätmise eesmärgil, vaid mille eesmärgiks on näiteks kirjutaja sisemise seisundi selgitamine, mis ei saa toimuda ilma kirjutamata. Tekstide, kõnede, arutlustega iseenda poole pöördumine on mitte ainult psühholoogia, vaid ka kultuuriajaloo jaoks oluline fakt.

Edasi püüame näidata, et autokommunikatsioonil on kultuurisüsteemis palju tähtsam koht kui võiks arvata. Kuidas aga saavutatakse sedavõrd kummaline olukord, kus MINA–MINA süsteemis edastatav teade ei muutu täiesti liiaseks ning omandab teatavat uut lisainformatsiooni?

MINA–TEMA süsteemis osutuvad muutuvaks mudelit raamivad elemendid (adressaat vahetab välja adressandi), püsivaks aga kood ja teade. Teade ning selles sisalduv informatsioon on konstantsed, vahetub informatsiooni kandja. MINA–MINA süsteemis jääb informatsiooni kandja samaks, kuid teade formuleeritakse kommunikatsiooniprotsessis ümber ning see omandab uue tähenduse. See leiab aset tänu sellele, et lisandub uus – teine – kood ning lähtesõnum kodeeritakse ümber selle struktuuriühikutesse ning sellele antakse u u e sõnumi jooned. Kommunikatsiooniskeem on sellisel juhul järgmise kujuga:



Kui kommunikatsioonisüsteem MINA–TEMA võimaldab informatsiooni edastada ainult teatavas konstantses mahus, siis kanalis MINA–MINA toimub selle kvalitatiivne transformatsioon, mis viib sellesama MINA ümberkujundamiseni.

Esimesel juhul annab adressant teate edasi teisele, adressaadile, ise aga jääb selle akti käigus muutumatuks. Teisel juhul, andes teadet edasi iseendale, kujundab ta oma olemust sisemiselt ümber, kuivõrd isiksuse olemust võib tõlgendada sotsiaalselt tähenduslike koodide individuaalse valikuna, see valik aga siinkohal kommunikatsiooniakti käigus muutub.

Teate edastamine MINA–MINA kanalit mööda ei ole immanentse karakteriga, kuna see on põhjustatud teatud lisakoodide sissetungist väljastpoolt ning situatsiooni konteksti paigast nihutavate väliste impulsside olemasolust.

Iseloomulikuks näiteks on rütmiliste helide (rataste kolina, rütmilise muusika) mõju inimese sisemonoloogile. Võib nimetada terve rea kunstilisi tekste, mis esitavad kirka ja ohjeldamatu fantaasia sõltuvust hobusel ratsutamise korrapärastest rütmidest (Goethe „Metshaldjas", rida luuletusi Heine „Lüürilisest intermezzost"), laeva kõikumisest (Tjuttševi „Unenägu merel"), raudtee rütmidest (Glinka „Teekonnalaul" Kukolniku sõnadele).

Vaatame sellest vaatepunktist Tjuttševi „Unenägu merel".[71]

UNI MEREL
Siin ulgumere marus me paat viskles vees.
Nii abitu lainete tujude ees,
kaht määratut tundsin, mis hõivasid mind,
kui isekalt loopis mind tormine pind:
siin kaljude hela kui simbliviis,
üks tuul huikab teist, laulab lainehiis…
Kuid helide kaosest kurdistund,
ses kaoses ma näen oma sööstlikku und.
Nii haiglaselt ere, nii arbuvalt tumm,
Öö möirete kohal see heljub kui lumm.
Loob uue ilma ta lõkendav viir –
maa haljendab, helendab silmapiir.
Siin aed labürinte, ausambad, paleed –

on hääletuist jõukudest kihamas need.
Siin lõustu on veidratest veidramaid:
nõidelukaid, lindusid võlusaid...
Mu jumalik samm loomelatvadel käib,
all terendav maailm nii tardunud näib.
Ent ulmadest läbi kui tontlik ulv
mu kõrvu käib ulguvee mürisev tulv.
Ja sinna, kus nägemus, unede vald,
taas tungib möirglainete vahune tald.[72]

Meid ei huvita siinkohal luuletuse see aspekt, mis on seotud Tjuttševi jaoks olulise kõrvutusega („Mõtte järel mõte, laine järel laine") ning vastandusega („On meloodilisust merelaintes") ühelt poolt inimese hingeelu ning teiselt poolt mere vahel.

Kuivõrd teksti aluseks on, nagu näib, reaalselt läbielatu – meenutus neli päeva kestnud tormist 1833. aasta septembris reisil mööda Aadria merd Münchenist Kreekasse – pakub ta meile huvi mälestisena autori psühholoogilisest enesevaatlusest (vaevalt võib eitada taolise lähenemise õigustatust tekstile teiste võimalike seas).

Luuletuses on esile tõstetud kaks autori hingelise seisundi komponenti. Esiteks – tormi rütmiline ulgumine. See on märgistatud anapestiliste ridade ootamatu lülitamisega amfibrahhilisse teksti:

Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы,
Окликалися ветры и пели валы...
Но над хаосом звуков носился мой сон...
Но все грезы насквозь, как волшебника вой...

Siin kaljude hela kui simbliviis,
üks tuul huikab teist, laulab lainehiis…
Ses kaoses ma näen oma sööstlikku und…
Ent ulmadest läbi kui tontlik ulv… [73]

Anapestiga on esile tõstetud värsid, mis on pühendatud tormikõminale, ning kaks sõnaga „kuid" [но] algavat sümmeetrilist värssi, mis kujutavad unenäo tungimist läbi tormimürina või tormimürina tungimist läbi une. Filosoofilisele „topeltkuristiku" teemale pühendatud värss („kaks otsatust"), mis seob teksti Tjuttševi teiste luuletustega, on esile tõstetud ainukese daktüliga.

Sama teravalt tõstab teda unenäo hääletu maailma („nõiduslik-tumm", asustatud „vaikivate" rahvahulkadega) taustal esile heliliste karakteristikute küllus. Kuid just nimelt need rütmilised kõrvulukustavad helid saavad rütmiliseks fooniks, mis tingib mõtte vabanemise, selle lennukuse ja kirkuse.

Toome teise näite:

XXXVI
Jah, ilmaelust eraldujal
on käes küll draamad, küll esseed,
kuid süda leinab, meel on mujal
ja igatsus käib iseteed.
Pilk raamatus, ta toolil tuges
ja vaimusilmadega luges
muid ridu nüüd... üht muinasteost,
mil polnud seletust, ei seost:
seal astus aja sügavustest
hall, hellameelne minevik,
seal undas unepimedik
küll ennetest, küll ähvardustest,
seal tuhisesid tuulispead
ja noore neitsi kirjaread.

XXXVII
Nii une unarule hoopis
nüüd suisutas ta süda end
ja vikervärvi lehti loopis
ta ette mängur-mõttelend...

XXXVIII
...Või viibis värsireegliteta
ta viimati siis luulemaal,
kui kamina ees, käes žurnaal,
ta ümises kord *Benedetta*,
kord *Idol mio* nii tasa – ning
tal tulle kukkus tuhvelking? [74]

Käesoleval juhul on antud kolm välist rütmiloovat koodi: trükitekst, tule rütmiline vilkumine ning „ümisev" motiiv. On väga iseloomulik, et raamat ei ole siin teade: seda loetakse, panemata tähele sisu („Pilk raamatus, ta toolil tuges/ja vaimusilmadega luges muid ridu nüüd..."), ta on mõttearenduse stimulaatoriks. Seejuures ei stimuleeri ta mitte oma sisu, vaid lugemise mehhaanilise automaatsusega. Onegin „loeb lugemata", samamoodi nagu vaatab tuld seda nägemata ning „ümiseb" seda samuti ise märkamata. Ühelgi kolmest erinevate organitega vastuvõetavast rütmilisest reast ei ole vahetut seost tema mõtetega, tema „mänguri-mõttelennuga". Samas on need vajalikud selleks, et ta saaks „vaimusilmadega" lugeda „muid ridu". Välise rütmi sissetungimine korrastab ja stimuleerib sisemonoloogi. Ja lõpetuseks kolmas näide, mida tahaksime tuua, on „kivide aeda" vaatlev budistlik jaapani munk.[75] Selline aed kujutab endast võrdlemisi väikest killustikuga kaetud ja sinna keerulise matemaatilise rütmi järgi asetatud kividega platsikest. Nende keerulise paigutusega kivide ja killustiku vaatlemine peab looma teatava sisekaemust soodustava häälestatuse.

Välisteks koodideks, mille mõjul sõnalist teadet ümber kujundatakse, võivad olla erinevad rütmiliste ridade süsteemid, mis on ehitatud süntagmaatiliselt selgelt väljendunud printsiipide alusel, kuid millel puudub oma semantiline tähendus – alates muusikalistest kordustest ja lõpetades korduva ornamendiga[76]. Samas on selleks, et süsteem saaks

töötada, vajalik kahe eriloomulise alge – mingis semantilises keeles teate ning sisse tungiva puhtsüntagmaatilise lisakoodi põrkumine ja vastastikune mõju. Ainult nende algete kombinatsioonist moodustub see kommunikatiivne süsteem, mida võib nimetada MINA–MINA keeleks.

Nii võib erilise autokommunikatsiooni kanali olemasolu lugeda tõestatuks. Muuseas, see küsimus on juba pälvinud uurijate tähelepanu. Viite erilise keele olemasolule, mis on oma funktsioonilt määratud spetsiaalselt autokommunikatsiooniks, leiame me L. S. Võgotskilt, kes kirjeldab seda nimetusega „sisekõne". Sealt leiame ka viiteid selle struktuursetele tunnustele: „Sisekõne põhierinevuseks välisest on vokaliseeringu puudumine. Sisekõne on tumm, vaikiv kõne. See on tema peamine erinevus. Kuid just nimelt selles suunas, see tähendab, selle erinevuse järk-järgulise suurenemise poole kulgebki egotsentrilise kõne evolutsioon [...]. Fakt, et see tunnus aegamööda areneb, et egotsentriline kõne eristub funktsionaalses ja struktuurses mõttes varem kui vokalisatsiooni mõttes, osutab vaid sellele, mille me seadsime oma sisekõne arengu hüpoteesi keskmeks – nimelt, et sisekõne ei arene mitte oma helilise külje isoleerumise teel, ülemineku kaudu kõnelt sosistamisele ning sosistamiselt tummale kõnele, vaid funktsionaalse ja struktuurse eristumise kaudu väliskõnest, minnes sellelt üle egotsentrilisele ning egotsentriliselt sisekõnele."[77]

Proovime kirjeldada mõningaid autokommunikatiivse süsteemi jooni. Esimene seda MINA–TEMA süsteemist eristav tunnus on selle keele sõnade redutseerumine – neil on tendents muutuda sõnade märkideks, märkide indeksiteks. Küchelbeckeri vanglapäevikus on selle kohta suurepärane ülestähendus: „Märkasin midagi veidrat, psühholoogide ja füsioloogide jaoks huvitavat: mingist ajast alates ei näe ma unes mitte asju ja sündmusi, vaid mingeid nõiduslikke lühendeid, mis on nendega seotud samamoodi nagu hieroglüüf

kujutisega, raamatu sisuloend selle raamatuga. Kas ei ole see põhjustatud mitte mind ümbritsevate asjade ning minuga aset leidvate sündmuste väiksest hulgast?"[78]

MINA–MINA keele sõnade tendents redutseerumisele väljendub lühendites, mis on iseenda jaoks tehtud ülestähenduste aluseks. Selle tulemusena muutuvad sõnad sellistes ülestähendustes indeksiteks, mida on võimalik mõista ainult kirjutatut teades. Vrd akadeemik I. J. Kratškovski iseloomustust Koraani varagraafilisele traditsioonile: „„Scriptio defectiv". Mitte ainult lühikeste, vaid ka pikkade täishäälikute ja diakriitiliste punktide puudumine. Võimalik lugeda ainult seda peast teades."[79] Kõige eredama näite sellist tüüpi kommunikatsioonist leiame aga kuulsast Kitty ja Konstantin Levini vahelise kõneluse stseenist „Anna Kareninas", mis on seda huvitavam, et see kujutab reaalse kõneluse episoodi L. N. Tolstoi ja tema mõrsja S. A. Bersi vahel: „Nii," ütles Levin ja kirjutas algustähed: k, t, m, v: s, o, v, k, s, t, e, i, v, a, s? Need tähed tähendasid: „Kui te mulle vastasite: see on võimatu, kas see tähendas „ei iialgi" või ainult „siis"? [...]

„Ma sain aru," ütles ta punastades.

„Mis sõna see on?" küsis Levin, näidates i-le, mis tähendas „iialgi".

„See sõna on „iialgi," ütles Kitty..."[80]

Kõigis nendes näidetes on meil tegemist juhtudega, kus lugeja mõistab teksti ainult seepärast, et ta seda juba varemast teab (Tolstoil – seepärast, et Kitty ja Levin on juba vaimselt üks olevus; adressandi ja adressaadi sulandumine toimub siin meie silme all).

Sarnase redutseerumise tulemusena tekkivatel sõnadelindeksitel on tendents isorütmilisusele. Sellega on seotud ka seda tüüpi kõne süntaksi peamine eripära: ta ei moodusta lõpetatud lauseid, vaid püüdleb rütmiliste korduste lõputute ahelate poole.

Enamik meie toodud näiteid ei ole puhtakujuline MINA–MINA tüüpi kommunikatsioon, vaid kujutavad endast selle seaduspärade mõjul tavalise keeleteksti deformeerumisel tekkinud kompromissi. Seejuures tuleb eristada kahte autokommunikatsiooni juhtumit: mnemoonilise funktsiooniga ning ilma.

Näitena esimesest juhtumist võib tuua Puškini kuulsad ülestähendused luuletuse „Под небом голубым страны своей родной...” puhtandi all:

Усл. о см. 25
У о с. Р.П.М.К.Б.: 24.[81]

Dešifreeritakse seda järgnevalt: „Kuulsin Riznichi surmast 25. juulil 1826.” „Kuulsin Rõlejevi, Pesteli, Muravjovi, Kahhovski, Bestuževi surmast 24. juulil 1826.” Toodud märkmed täidavad selgelt memoriaalset funktsiooni, kuid ei tohi unustada ka teist: tänu tähistaja ja tähistatava suurel määral okasionaalsele suhtele süsteemis MINA–MINA osutub see palju sobilikumaks salakirja jaoks, kuna ehitub vormelile „mõistetav ainult nende jaoks, kes mõistavad”. Teksti salastamine on reeglina seotud selle tõlkimisega süsteemist MINA–TEMA süsteemi MINA–MINA (salakirja kasutava kollektiivi liikmeid vaadeldakse antud juhul ühtse MINA-na, kelle suhtes need, kelle eest tekst peab olema varjatud, moodustavad ühtse kolmanda isiku). Tõsi, ka siin näeme selgelt alateadlikku tegevust, mida ei saa seletada ei memoriaal-mnemoonilise funktsiooniga ega märkmete salajase loomuga: esimesel real on sõnad lühendatud mõnegrafeemilisteks gruppideks, teisel real moodustab grupi üksainus täht. Indeksid kalduvad võrdse pikkuse ning rütmi poole. Kuna eessõnal on kalduvus substantiiviga kokku sulada, moodustuvad esimesel real kaks gruppi, mis ühelt poolt „у” ja „о” ning teiselt poolt „л” ja „м” fonoloogilise

parallelismi juures ilmutavad mitte ainult rütmilise, vaid ka fonoloogilise korrastatuse tundemärke. Teise rea puhul andis konspiratiivsetest kaalutlustest tingitud vajadus lühendada perekonnanimed ühe täheni teistsuguse sisemise rütmi ning kõiki ülejäänud sõnu lühendati samal määral. Veider ning kole oleks arvata, et Puškin ehitas need tema jaoks traagilised ülestähendused üles teadlikult läbimõeldud rütmilisele või fonoloogilisele korrastatusele – jutt käib hoopis muust: immanentselt ning alateadlikult toimivad autokommunikatsiooni seaduspärad ilmutavad teatavaid struktuurseid jooni, mida me tavaliselt võime jälgida poeetilise teksti näitel.

Veelgi ilmsemad on need eripärad teise näite puhul, millel puudub nii mnemooniline kui konspiratiivne funktsioon ning mis kujutab veelgi ehedamat näidet autoteatest. Jutt käib alateadlikest märkmetest, mida tegi Puškin mõtlemisprotsessi käigus, neid võib-olla seejuures tähelegi panemata.

9. mail 1828 kirjutas Puškin luuletuse „Увы! язык любви болтливой...", mis oli pühendatud Anna Aleksejevna Oleninale, kelle kätt ta oli palunud. Selle juures on kirjas:

ettenna eninelo
eninelo ettenna
Ja selle kõrval märkus:
„Olenina Annette"

„Annette'i" kohale kirjutas Puškin: „Pouchkine"[82]. Mõttekäiku taastada pole raske: Puškin mõtles Annette Oleninast kui mõrsjast ja naisest (sõna „Pouchkine"). Tekst kujutab endast A. A. Olenina nime ja perekonnanime anagrammi (määratud lugemissuund on paremalt vasakule), kellest ta mõtles prantsuse keeles.

Huvitav on nende ülestähenduste mehhanism. Alguses muutub nimi tagurpidi lugemise tulemusena tinglikuks indeksiks, seejärel antakse kordusega teatav rütm, ümber-

järjestamisega aga selle rütmi rütmiline rikkumine. Sellise konstruktsiooni luulesarnane iseloom on ilmne.

Informatsiooni edastamise mehhanismi kanalis MINA–MINA võib kirjeldada järgmiselt: kõigepealt sisestatakse teatud loomulikus keeles teade, seejärel sisestatakse teatud lisakood, mis kujutab endast puhtformaalset korrastatust, mis on süntagmaatiliselt teatud kindlal viisil üles ehitatud ning on samal ajal kas semantilisest tähendusest täiesti vaba või püüdleb sellise vabanemise poole. Algteate ning sekundaarse koodi vahel tekib pinge, mille mõjul ilmneb tendents tõlgendada teksti semantilisi elemente lisandunud süntagmaatilisse konstruktsiooni lülitatutena ning vastastikusest seosest uue, relatiivse tähenduse saanutena. Olgugi et sekundaarne kood püüab vabastada algselt tähenduslikud elemendid üldkeelelistest semantilistest sidemetest, seda siiski ei juhtu. Üldkeeleline semantika jääb alles, kuid selle kohale asetub sekundaarne semantika, mis moodustub nende nihete arvelt, mis tekivad keele tähendusühikutest mitmesugust tüüpi rütmiliste jadade ehitamisel. Kuid sellega teksti tähenduslik transformatsioon veel ei piirdu. Teatesiseste süntagmaatiliste seoste kasv kustutab primaarsed semantilised seosed ning tekst võib teatud vastuvõtutasandil käituda keeruka ehitusega asemantilise teatena. Kuid süntagmaatiliselt kõrgelt organiseeritud asemantilistel tekstidel on tendents muutuda meie assotsiatsioonide korrastajateks. Neile omistatakse assotsiatiivsed tähendused. Nii, vaadates tapeedimustrit või kuulates mitteprogrammilist muusikat, omistame nende tekstide elementidele teatud tähenduse. Mida rõhutatum on süntagmaatiline korrastatus, seda assotsiatiivsemaks ja vabamaks muutuvad semantilised seosed. Seepärast on tekstil kanalis MINA–MINA tendents kattuda individuaalsete tähendustega ning see saab indiviidi teadvusesse kogunevate korrastamata assotsiatsioonide organiseerija funktsiooni. Ta kujundab ümber seda autokommunikatsiooniprotsessis osalevat isiksust.

Nii kannab tekst kolme sorti tähendust: primaarseid üldkeelelisi, sekundaarseid, mis on tekkinud teksti süntagmaatilise ümberkorrastamise ning primaarsete ühikute kõrvutamise ja vastandamise arvelt, ja kolmanda astmena – erinevate tasandite tekstiväliste assotsiatsioonide (alates kõige üldisematest ja lõpetades ääretult isiklikega) teatesse tõmbamise ning tema konstruktiivse skeemi järgi organiseerimise arvelt.

Puudub vajadus tõestada, et siinkirjeldatud mehhanismi võib samas esitada ka poeetilise loomingu aluseks olevate protsesside iseloomustusena.

Siiski on poeetiline printsiip üks asi ning reaalsed poeetilised tekstid hoopis teine. Nende samastamine MINA–MINA kanali kaudu edastatavate teadetega oleks lihtsustamine. Reaalset poeetilist teksti edastatakse korraga kahe kanali kaudu (erandiks on eksperimentaalsed tekstid, glossolaalia, asemantiliste laste liisusalmide ning *zaum*'i tüüpi tekstid, aga ka auditooriumile arusaamatus keeles tekstid). See võngub MINA–TEMA kanali kaudu edastatavate ning autokommunikatsiooniprotsessis moodustuvate tähenduste vahel. Sõltuvalt lähenemisest ühele või teisele teljele ning teksti orienteeritusest ühele või teisele ülekandetüübile, võetakse seda vastu kui „luulet" või kui „proosat".

Muidugi ei tähenda teksti orienteeritus primaarsele keelelisele teatele või tähenduste keerulisele ümberkujundamisele ja informatsiooni kasvule veel iseenesest, et see hakkab funktsioneerima kui luule või kui proosa: siin asub tööle seos nende mõistete üldkultuuriliste mudelitega antud ajastul.

Niisiis võime teha järelduse, et inimkommunikatsiooni süsteem võib üles ehituda kahel viisil. Ühel juhul on meil tegemist teatava eelnevalt antud informatsiooniga, mis kandub ühelt inimeselt üle teisele ning terve kommunikatsiooniakti piires konstantse koodiga. Teisel juhul käib jutt informatsiooni kasvust, selle transformatsioonist, teistes kategooriates

ümber formuleerimisest, kusjuures sisse ei tooda mitte uusi teateid, vaid uusi koode, saatja ning vastuvõtja sulavad kokku ühte isikusse. Sellise autokommunikatsiooni protsessis toimub isiksuse enese ümberkujundamine, millega on seotud väga lai ring kultuurilisi funktsioone – alates teatud kultuuritüüpides inimese jaoks hädavajalikust enese individuaalse olemise tunnetamisest ning lõpetades eneseteadvustamise ja autopsühhoteraapiaga.

Selliste koodide rolli võivad mängida erinevat tüüpi formaalsed struktuurid, mis seda edukamalt täidavad tähenduste reorganiseerimise funktsiooni, mida asemantilisem on nende endi korrastatus. Sellised on mustrite või vaatamiseks mõeldud arhitektuuriansamblite tüüpi ruumilised objektid, või ajalised, nagu muusika.

Keerukam on lugu sõnaliste tekstidega. Kuna side autokommunikatiivne iseloom võib teiste suhtlusviiside kuju võttes maskeeruda (näiteks palvet võib mõista suhtlemisena mitte iseenda, vaid ülivägeva välise jõuga, korduvat lugemist, juba tuttava teksti lugemist – analoogselt esmakordse lugemisega – autoriga suhtlemisena jne), peab sõnalist teksti vastuvõttev adressaat otsustama, mis talle edastati – kas kood või teade. Jutt käib siin suurel määral vastuvõtja hoiakust, kuna üks ja seesama tekst võib mängida nii teate kui koodi rolli või, nende kahe pooluse vahel võnkudes, olla korraga nii üks kui teine.

Siin tasub eristada kahte aspekti: teksti omadusi, mis võimaldavad seda interpreteerida koodina, ning teksti funktsioneerimisviisi, kuidas seda vastavalt kasutatakse.

Esimesel juhul signaliseeritakse vajadusest teksti vastu võtta mitte teate, vaid teatava koodilise mudeli realiseerijana rütmiliste jadade ja korduste moodustamisega ning lisanduvate korrapärade tekkimisega, mis süsteemi MINA–TEMA kommunikatiivsete seoste seisukohast on täiesti üleliigsed. Rütm ei ole loomulike keelte ülesehituse struktuurne tasand.

Ei ole juhuslik, et kui fonoloogia, grammatika ja süntaksi poeetilistel funktsioonidel on vastavatel teksti mittekunstilistel tasanditel olemas alus ja analoogia, siis meetrika puhul ei ole sellist paralleeli välja tuua võimalik.

Rütmilis-meetrilised süsteemid ei ole üle kantud mitte kommunikatiivsest süsteemist MINA–TEMA, vaid MINA–MINA struktuurist. Korduse printsiibi laiendamine fonoloogilisele ning teistele loomuliku keele tasanditele kujutab endast autokommunikatsiooni agressiooni talle võõrasse keelesfääri.

Funktsionaalselt kasutatakse teksti mitte teate, vaid koodina siis, kui ta ei lisa juba olemasolevatele uusi teadmisi, vaid transformeerib teksti loonud isiksuse enesemõtestamist ning tõlgib juba olemasoleva teate uude tähenduste süsteemi. Kui lugeja N-ile antakse teada, et keegi Anna Karenina nimeline naine heitis end õnnetu armastuse tõttu rongi alla ning N, selle asemel, et lisada see teade oma mälus juba eksisteerivatele, järeldab: „Anna Karenina – see olen mina," ning vaatab üle selle, kuidas ta mõistab ennast, oma suhteid mõningate inimestega, mõnikord aga ka oma käitumist, siis on ilmselge, et romaani teksti ei kasuta ta mitte kõigi teistega samatüübilise teatena, vaid endaga suhtlemise protsessis teatava koodina.

Just niimoodi luges romaane Puškini Tatjana:

Tatjana haljas metsas eksleb,
romaaniköide hellalt peos.
Ta unistab, ta süda peksleb,
meelt paelub ohtlik lemmikteos.
Ta muutub ise heroiiniks,
Julie'ks, Clarissaks ja Delphine'iks:
ta hõõgub nii, ta õhkab nii
kui tema kangelannadki
ja kuuma tundetuhinaga

ju kujutluses valmib tal
me sangarile sosinal
õrn kirjake... Me sangar aga
– ta olgu muidu kes ta on –
ei ole siiski Grandison.[83]

Loetud romaani tekst saab reaalsuse ümbermõtestamise mudeliks. Tatjana ei kahtlegi, et Onegin on romantiline kangelane; talle ei ole ainult selge, millise ampluaaga tuleks Oneginit samastada:

Kes oled sa: mu kaitseingel
või kurikaval kiusaja...[84]

Tatjana kirja puhul Oneginile väärib tähelepanu see, et kiri jaotub kaheks osaks: raamis (kaks esimest ning viimane stroof), milles Tatjana kirjutab kui armunud preili oma mõisanaabrile, pöördub ta Onegini poole loomulikult sõnaga „teie", kuid keskmine osa, kus ta modelleerib nii ennast kui teda romantiliste skeemide alusel, on üles ehitatud „sinale". Kuna kirja originaal on, nagu Puškin meid hoiatab, kirjutatud prantsuse keeles, kus mõlemal puhul võis kasutusel olla asesõna „vous", on pöördumise muutmine kirja keskses osas vaid märk teksti raamatulikust, mitte-olmelisest iseloomust – koodilisusest.

Huvitav on see, et ka romantik Lenski teeb inimesi (sealhulgas ka iseennast) enda jaoks arusaadavaks neid teatud tekstidega samastades. Ka siin kasutab Puškin demonstratiivselt samu stampe:

„päästja" („kaitsja") – „võrgutaja" („kiusaja"):
Ta mõtleb: „Minust saab ta päästja. Ei luba ma, et
võrgutaja..." [85]

On ilmne, et kõigil nendel juhtudel ei funktsioneeri tekstid (mitte Puškini, vaid Tatjana ja Lenski jaoks) mingis keeles

teadetena, vaid koodidena, mis kontsentreerivad endas informatsiooni keele tüübi kohta.

Me tõime näiteid ilukirjandusest, kuid vale oleks sellest järeldada, et luule kujutab endast kommunikatsiooni MINA–MINA süsteemis selle puhtal kujul. Palju järjekindlamal kujul on seda printsiipi rakendatud mitte kunstis, vaid tähendamissõnade laadi moraalsetes ja religioossetes tekstides, müüdis, vanasõnades. Iseloomulik on korduste tungimine vanasõnadesse ajal, mil neid veel ei võetud vastu eelkõige esteetilistena, vaid nende puhul oli palju tähtsam mnemooniline või normatiiv-moraalne funktsioon.

Teatavate (arhitektuursete) konstruktsioonielementide kordumine kiriku interjööris paneb nende struktuuri tajuma mitte praktiliste ehituslike ja tehniliste vajadustega seotuna, vaid, ütleme, maailmakõiksuse või inimese isiksuse mudelina. Sel määral kui kiriku sisemus on kood, mitte tekst, ei võeta seda vastu mitte esteetiliselt (esteetiliselt võib vastu võtta ainult teksti, mitte selle konstruktsioonireegleid), vaid religioosselt, filosoofiliselt, teoloogiliselt või muul mittekunstilisel viisil.

Kunst ei teki süsteemi MINA–TEMA või MINA–MINA tekstide reast. Ta kasutab mõlema kommunikatsioonisüsteemi olemasolu ära nendevahelise struktuurse pinge väljas võnkumiseks. Esteetiline efekt tekib hetkel, mil kood hakkab toimima kui teade, teade aga kui kood, kui tekst lülitub ühest kommunikatsioonisüsteemist ümber teise, säilitades auditooriumi teadvuses seose mõlemaga.

Kunstiliste tekstide kui liikuva, üheaegselt mõlema kommunikatsioonitüübiga seotud nähtuse olemus ei välista seda, et teatud žanrid on suuremal või vähemal määral orienteeritud tekstide vastuvõtmisele teadete või koodidena. Muidugi ei ole lüüriline luuletus või olukirjeldus ühe või teise kommunikatsioonisüsteemiga ühtemoodi seotud. Samas võib lisaks žanride orientatsioonile teatud momentidel ajaloolistel,

sotsiaalsetel ja muudel murrangulise loomuga põhjustel üht või teist kirjandust tervikuna (ja laiemalt – kunsti tervikuna) iseloomustada kui loomulike keelte süsteemis valitsevale autokommunikatsioonile orienteeritut. On iseloomulik, et negatiivne suhtumine stampteksti on heaks kirjanduse teatele orienteerituse tööKriteeriumiks. Autokommunikatsioonile orienteeritud kirjandus ei võõrasta stampe, vaid ilmutab kalduvust muuta tekste stampideks ning samastada „kõrget", „head" ja „tõelist" „stabiilse" ning „igavesega" – see tähendab, stambiga.

Kaugenemine ühest poolusest (ning isegi teadlik poleemika) ei tähenda samas siiski väljumist selle strukturaalsest mõjust. Kuidas ka kirjandusteos ei imiteeriks ajalehesõnumi teksti, säilitab ta ikka näiteks sellise tekstide autokommunikatsioonile tüüpilise joone nagu lugemise mitmekordsus, korratavus. Lugeda üle „Sõda ja rahu" on palju loomulikum tegevus kui üle lugeda Tolstoi kasutatud ajaloolised allikad. Samal ajal, kuidas sõnaline kunstitekst ka ei üritaks – poleemilisel või eksperimendi eesmärgil – mitte olla teade, on see võimatu ning selles veenab meid kogu kunstikogemus.

Nagu näib, tekivad poeetilised tekstid struktuuride omamoodi „kiikumise" arvel: MINA–TEMA süsteemis loodavad tekstid funktsioneerivad autokommunikatsioonidena ja vastupidi; tekstid muutuvad koodideks, koodid teadeteks. Järgides autokommunikatsiooni seaduspärasid – teksti liigendumist rütmilisteks tükkideks, sõnade taandumist indeksiteks, semantiliste seoste nõrgenemist ning süntaktiliste rõhutamist – astub poeetiline tekst konflikti loomuliku keele seadustega. Kuid selle vastuvõtmine loomuliku keele tekstina on siiski tingimus, milleta luule eksisteerida ning oma kommunikatiivset funktsiooni täita ei saa. Ent sellise vaate võidutsemine, mille järgi luule on vaid loomuliku keele teade, viib selle spetsiifika kadumiseni. Luule kõrge modelleerimisvõime on seotud just nimelt selle muutumisega teatest

koodiks. Poeetiline tekst võngub omamoodi pendlina süsteemide MINA–TEMA ja MINA–MINA vahel. Rütm viiakse tähenduse tasandile, tähendustest moodustuvad rütmid.

Kunstilise teksti ehituse seaduspärad on suurel määral kultuuri kui terviku ehituse seaduspärad. See on seotud sellega, et kultuuri ennast võib vaadelda nii teadete summana, mida vahetavad erinevad adressandid (igaüks neist on adressaadi jaoks „teine", „tema"), kui ühe teatena, mida inimkonna kollektiivne „mina" iseendale edastab. Sellest vaatepunktist on inimkonna kultuur kolossaalne autokommunikatsiooni näide.

Teate üheaegne edastamine kahe kommunikatsioonikanali kaudu ei ole omane ainult kunstilistele tekstidele. See on iseloomulik ka kultuurile, kui seda vaadelda tervikliku teatena. Seega võib eristada kultuure, milles domineerib üldkeelelises MINA–TEMA kanalis edastatav teade ning selliseid, mis on orienteeritud teate autokommunikatsioonile.

Kuna „teate 1" aset võivad täita laiad informatsioonikihistused, mis moodustavad faktiliselt antud isiksuse spetsiifika, toob nende reorganiseerimine kaasa isiksuse struktuuri muutumise. Täheldagem, et kui kommunikatsiooniskeem MINA–TEMA tähendab informatsiooni e d a s t a m i s t nii, et selle maht jääb konstantseks, siis MINA–MINA skeem on orienteeritud informatsiooni k a s v u l e („teate 2" ilmumine ei hävita „teadet 1").

Uusaja Euroopa kultuur on teadlikult orienteeritud süsteemile MINA–TEMA. Kultuuritarbija paikneb ideaalse adressaadi positsioonil, ta võtab informatsiooni vastu kõigist suundadest. Väga täpselt formuleeris sellise positsiooni Peeter I, lausudes: „Ma olen õpilane ning nõuan, et mind õpetataks." „Nooruse aus peegel..." soovitab noormeestel haridust näha teadmiste o m a n d a m i s e n a, „püüda igaühelt midagi õppida, aga mitte hüpata ja uhkeldada, justkui kõigist üle olles."[86] Tasub rõhutada, et jutt käib just nimelt

orientatsioonist, kuna tekstilise reaalsuse tasandil koosneb iga kultuur mõlemat tüüpi kommunikatsioonist. Lisaks sellele ei ole antud omadus spetsiifiline vaid uusaja kultuurile – erinevates vormides kohtab seda erinevatel ajastutel. XVIII–XIX sajandi Euroopa kultuuri oli siin vaja välja tuua seepärast, et just nimelt see kultuur pani aluse meie jaoks harjumuspärastele teaduslikele ideedele, sealhulgas informatsiooniakti samastamisele saamise, vahetusega. Seejuures ei ole nendelt positsioonidelt võimalik selgitada kaugeltki mitte kõiki kultuuriajaloost tuntud juhtumeid.

Vaatame paradoksaalset situatsiooni, millesse me sattume folkloori uurimisel. Me teame, et just nimelt folkloor annab kõige enam põhjust tõmmata struktuurseid paralleele loomulike keeltega ning just folkloori puhul on lingvistiliste meetodite rakendamisega kaasnenud kõige suurem edu. Tõepoolest, uurija võib siin konstateerida võrdlemisi piiratud struktuurielementide hulga ning võrdlemisi kergesti formuleeritavate kombinatsioonireeglite olemasolu. Samas tuleb siinkohal rõhutada ka sügavat erinevust: keel annab formaalse väljendussüsteemi, kuid sisu valdkond jääb keele kui sellise vaatepunktist ääretult vabaks. Folkloor, aga eriti sellised vormid nagu võlumuinasjutt, muudab mõlemad sfäärid ääretult automatiseerituteks. Kuid selline situatsioon on paradoksaalne. Kui tekst tõepoolest oleks sellisel viisil konstrueeritud, oleks ta täiesti liiane. Sedasama võiks öelda ka teiste kanoonilistele vormidele, normide ja reeglite täitmisele, mitte rikkumisele orienteeritud kunstiliikide kohta.

Vastus peitub ilmselt selles, et kui sellist tüüpi tekstidel oli nende tekkimise hetkel teatav semantika (võlumuinasjutu semantika tekkis, nagu näib, selle seotusest rituaaliga), siis hiljem läksid need seosed kaduma ning tekstid hakkasid omandama puhtsüntagmaatilise organiseerituse jooni. Kui loomuliku keele tasandil on neil semantika vaieldamatult olemas, siis kultuurinähtusena kalduvad nad puhta

süntagmaatika poole, see tähendab, muutuvad tekstidest „koodiks 2". Müüdi sellist tendentsi muutuda puhtalt süntagmaatiliseks, asemantiliseks tekstiks – mitte teateks teatud sündmustest, vaid teadete organiseerimise skeemiks – pidas silmas Claude Lévi-Strauss, kui kõneles selle muusikalisest olemusest.

Kultuuri kui ühise mälu ja ühise teadvusega kollektiivset isiksust organiseeriva mehhanismi eksisteerimiseks näib olevat vajalik paariliste semiootiliste süsteemide olemasolu sellest tuleneva tekstide vastastikuse tõlkimise võimalusega. Sellise struktuurse paari moodustavad MINA–TEMA ning MINA–MINA tüüpi kommunikatsioonisüsteemid (ühtlasi märkigem, et kõigi maailma kultuuride jaoks universaalse seaduspärana võib tõlgendada reeglit, et ükskõik millise kultuuriloova semiootilise paari üks liige oleks esitatud loomuliku keelena või sisaldaks loomulikku keelt).

Reaalsed kultuurid, nagu ka kunstilised tekstid, ehituvad pendlilaadse võnkumise printsiibile nende süsteemide vahel. Samas ilmneb valitseva tendentsina ühte või teist tüüpi kultuuri orienteeritus autokommunikatsioonile või tõe vastuvõtmisele teatena väljastpoolt. Eriti teravalt väljendub see mütologiseeritud kujutluspildis, mille iga kultuur oma autoportreena loob. See enesemudel avaldab mõju kultuuritekstidele, kuid ei ole nendega samastatav, olles kord tekstisiseste vasturääkivuste taha peidetud struktuursete printsiipide üldistus, kord aga kujutades endast nende otsest vastandit. (Kultuuritüpoloogia valdkonnas on võimalik sellise grammatika teke, mis on printsipiaalselt rakendamatu selle keele tekstidele, mille kirjeldamisele ta pretendeerib.)

Teatele orienteeritud kultuuridel on palju muutlikum, dünaamilisem iseloom. Neil on tendents tekstide hulka piiramatult suurendada ning teadmiste hulka kiirelt kasvatada. Klassikaliseks näiteks võib siin pidada XIX saj Euroopa kultuuri. Seda tüüpi kultuuri pahupooleks on ühiskonna range

jaotumine edastajateks ja vastuvõtjateks, psühholoogilise häälestatuse teke tõe vastuvõtmisele valmisteatena võõra vaimse pingutuse kohta, teate vastuvõtja positsioonil asujate sotsiaalse passiivsuse kasv. On ilmne, et uusaegse euroopa romaani lugeja on passiivsem kui võlumuinasjutu kuulaja, kes peab veel transformeerima vastuvõetud stambid oma teadvuse tekstiks; teatrikülastaja on passiivsem kui karnevalist osavõtja. Kalduvus vaimsele tarbimisele on informatsiooni ühekülgselt väljastpoolt vastuvõtmisele orienteeritud kultuuri ohtlik külg.

Autokommunikatsioonile orienteeritud kultuurid on võimelised ilmutama palju suuremat vaimset aktiivsust, kuid osutuvad tihti tunduvalt vähem dünaamilisteks kui seda nõuavad inimühiskonna vajadused.

Ajalooline kogemus näitab, et palju eluvõimelisemateks osutuvad need süsteemid, milles võitlus nende kahe struktuuri vahel ei vii ühe tingimusteta võiduni.

Samas oleme praegu veel väga kaugel võimalusest kas või mingil määral põhjendatult prognoosida optimaalseid kultuuristruktuure. Enne seda on veel tarvis mõista ja kirjeldada nende mehhanismi kas või kõige iseloomulikumates väljendustes.

JURI LOTMANI KULTUURITÜPOLOOGIAD

Silvi Salupere

Tartu–Moskva koolkonnas tõstatatakse küsimus kultuuritüpoloogiast esmakordselt 1966. aastal, II Semiootika suvekooli teesides, kus Juri Lotman väidab, et kultuuri strukturaalse tüpoloogia loomine on esmaülesandeks ja

> Erinevate kultuurimudelite tüpoloogilise kirjeldamise ülesanne nõuab sarnaselt keeleuniversaalidele ka inimkultuuri universaalide formuleerimist [...] ja lõppeesmärgiks oleks „kultuurigrammatika" loomine. (Lotman 1966: 83)

Järgmisel aastal ilmub sel teemal juba pikem artikkel „Töid märgisüsteemide alalt" kolmandas kogumikus TMK jaoks traditsioonilise* pealkirjaga „Kultuuritüpoloogia probleemist" (Lotman 1967). Siin peab Lotman, järgides strukturalistlikku kaanonit, strukturaal-tüpoloogilise kultuuriloo loomise põhieelduseks eristust tekstide sisu („kõne") ja nende struktuuri („keel") vahel. Kultuuritüpoloogia ülesandeks oleks sel juhul kultuurikoodide põhitüüpide (mida ei saa Lotmani arvates olla eriti palju) kirjeldus. Nende kultuurikoodide alusel kujunevad välja üksikute kultuuride „keeled", mille võrdlemine võimaldab määratleda inimkultuuride universaalid ja neile tuginedes ka kultuuri põhikoodide tüpoloogilised karakteristikad ning lõppeesmärgina saab võimalikuks „inimkultuuri" üldstruktuuri universaalsete tunnuste ühtse süsteemi loomine (Lotman 1967: 31). Sellise kirjelduse loomine aga eeldab uudset metakeelt, „mis mitte üheski kirjelduse osas ei kattuks objekti keelega (nagu see on olnud kõikides eelnevates kultuuritüpoloogiates)" ja mis on kultuuri universaalide loomise eelduseks (ilma selleta ei oleks mõtet rääkida tüpoloogilisest uurimisest) (Lotman 2004a** [1968]: 464). Inimkultuuri ühe universaalse isepärana

---

* Tavaliselt olid pealkirjades kasutusel „lõpetamatust" näitavad vormelid („О проблеме...", „К вопросу...", „О некоторых...").

** Artikkel „Kultuuri tüpoloogiliste kirjelduste metakeelest".

toob Lotman välja ruumilisuse, sest igasugune maailmapilt omandab alati ruumilisuse tunnused: „Maailmakorralduse struktuuri ennast mõtestatakse vältimatult teatud ruumilise struktuuri alusel, mis organiseerib kõiki ülejäänud tasandeid. Seega tekib metakeeleliste struktuuride ja objekti struktuuri vahel homöomorfismi suhe". Just sellest piisavalt formaalsest komponendist (ruumiline karakteristika) saab „see universaalse kultuurimudeli sisu tasand, mis teiste suhtes esineb väljendusplaani rollis" ja sellest lähtuvalt sobivad kultuuri metakeele loomise aluseks „ruumilised mudelid, eelkõige topoloogia (matemaatiline distsipliin, mis uurib figuuride omadusi, mis ei muutu homöomorfsete ümberkorralduste puhul) aparaat" (Lotman 2004a: 465–466).

Edasi näitab Lotman niisuguse süsteemi „väljanõrutamise" käiku. Alustuseks jagab ta kultuuri tekstid kaheks alltekstide tüübiks:

1) Maailma struktuuri iseloomustavad, liikumatud. Vastavad küsimusele: „Kuidas on tehtud, loodud?". Siin on tekstiruumi põhiomaduseks diskreetsus (mida saab kirjeldada topoloogiliste mõistetega nagu pidevus, naabrus, piir jne). Oluline on, et ruumilistes kategooriates, ruumi orienteerituse vahenditega, saab väljendada ka kultuuriteksti jaoks olulisi aksioloogilisi väärtusi. Nt modelleerivad hinnangut sellised vastandused nagu üleval–all, parem–vasak, kontsentriline–ekstsentriline, siinpool piiri–sealpool piiri, otsene–kõver, inklusiivne (mind sisaldav)–eksklusiivne (mind välistav);

2) Kirjeldavad inimese kohta, seisundit ja tegevust teda ümbritsevas maailmas. See tekstitüüp on dünaamiline, tegemist on „süžeega", mida võib kirjeldada „puu" abil (topoloogiline mõiste, mis on seotud trajektooriga, punkti ümberpaigutumisega, siia alla kuuluvad ka graafid) (Lotman 2004a: 466–467).

Kultuuri mudelina määratleb Lotman kultuuritekstide kirjeldused, mis põhinevad ruumilisel modelleerimisel. Reaalselt

olemasolevaid tekste võime siis vaadelda kui nende mudelite realisatsiooni*. Niisuguste mudelite põhiomadusteks on: 1) universaalse ruumi jaotamise tüübid; 2) universaalse ruumi mõõtsus (*мерность*); 3) orienteeritus (samas: 468).

Kultuuri ruumilise kirjelduse metakeele põhimõisteks on „piir", mis on ka üheks kultuurimudeli kõige üldisemaks tunnuseks, jagades kultuuriruumi kaheks – välimiseks ja sisemiseks – ruumiks. (Lotman 2004a: 472)

Igasuguse kultuuritüübi üheks oluliseks omaduseks on suhtumine märgilisuse probleemi, seega peab ruumiliste suhete keel olema võimeline modelleerima ka märgisüsteemide erinevaid struktuure. Sel juhul

> kehtestatakse sisemise ja välimise ruumi punktide vahel ja nende ruumide vahel tervikuna paarissuhted. Millised need suhted on, mis on sisuks ja mis väljenduseks, kuidas tõlgendatakse mõistet „omada tähendust", sõltub kultuurimudeli iseloomust. (Lotman 2004a: 477–478).

Selles pikas ja põhjalikus artiklis võib ühel või teisel kujul leida kõikide järgnevate kultuuri tüpoloogiat lahkavate artiklite probleemistiku. Samas ei leia me edaspidi viiteid topoloogiale kui kultuuri kirjeldamise metakeelele ning ka ruumilised kultuurimudelid jäävad tahaplaanile. Muutub kultuurimudeli määratlus, esikohale tõuseb arusaam kultuurist kui kommunikatiivsest süsteemist.** Kultuuritüübi ja -mudeli kõrvale ilmub ka kultuurikoodi mõiste. Mudel on eeskuju, funktsioneerimise tüüp, kultuuritüüp aga selle

---

* Siit paistab selgelt välja strukturalistlik põhivastandus keel *vs* kõne, mudel *vs* realisatsioon.

** Vrdl nt „Kultuurid on kommunikatiivsed süsteemid, inimkultuurid luuakse selle kõikehõlmava semiootilise süsteemi alusel, milleks on loomulik keel" (2004c: 400) või „Inimkultuuri tema ideaalmudelis võib vaadelda kahekanalilise informatsiooni säilitamise ja vahetamise mehhanismina" (Lotman, Mints 1981: 320).

mudeli realisatsioon kultuuri erinevatel ajalooetappidel. Kultuurikood iseloomustab vastavat kultuuritüüpi, kultuurikoode ei saa olla palju ja nende põhjal kujunevad välja kultuuri keeled.

On selge, et ühte ja sama (kultuuri)teksti võib tema reaalses funktsioneerimises kirjeldada üheaegselt mitme erineva kultuurimudeli kategooriates. Just seda Lotman nii selles kui ka oma hilisemates käsitlustes teebki: pakub meile välja erinevaid kultuurimudeleid, mis on universaalsed ja on võimelised kirjeldama kõige erinevamaid kultuuritekste (kultuuritüüpe).

Samal 1968. aastal ilmub koostöös Aleksandr Pjatigorskiga „Tekst ja funktsioon", mis on ka üks olulisemaid artikleid kaks aastat hiljem ilmunud „Artiklites kultuuritüpoloogiast". Siin lisandub kultuuri jaoks fundamentaalsele teksti* mõistele sama fundamentaalne funktsiooni („süsteemi, selle realisatsiooni ja teksti adressaadi/adressandi omavaheline suhe, puhas konstrukt" (Lotman, Pjatigorski 2004: 434)) mõiste, kusjuures tekstiliste tähenduste süsteem määrab ära tekstide sotsiaalsed funktsioonid antud kultuuris. Kultuuri on seega võimalik kirjeldada kolmel erineval tasandil:

1) Subtekstiliste (üldkeeleliste**) teadete kirjeldus.
2) Kultuuri kui tekstide süsteemi kirjeldus.
3) Kultuuri kui tekstide poolt teenindatava funktsioonidekogumi kirjeldus.

---

* Mõiste „tekst" on siin määratletud Pjatigorski järgi ja olulisteks tunnusteks on väljendatus teatud märgisüsteemis („fikseeritus") ja võime esineda „elementaarse mõistena". Seda võib määratleda kui mitte loogiliselt, siis vähemalt operatsionaalselt (erinevalt kultuurist, mis on sünteetiline mõiste), viitega konkreetsele objektile. Kultuuriteksti mõiste eristub lingvistilisest teksti mõistest, oluline on just moment, kui lingvistilise väljendatuse akt ei ole enam piisav selleks, et ütlusest saaks tekst. (Lotman, Pjatigorski 2004 [1968]: 434)

** Originaalis *общеязыковой*. Lotman kasutab seda mõistet enamasti tähenduses „loomulik keel".

Sellise lähenemise põhjal on võimalik postuleerida kahe kultuuritüübi olemasolu: üks püüab spetsialiseerida tekste sel määral, et igale kultuurilisele funktsioonile vastaks talle omane tekstiliik (siin on olulisem tekst); teine aga püüab tekstidevahelisi erinevusi ületada, et ühetüübilised tekstid teenindaksid kogu kultuuriliste funktsioonide kogumit (olulisem on funktsioon). (Lotman, Pjatigorski 2004: 442).

Samas artiklis mainitakse ka paradigmaatilise (tekst on olulisem) ja süntagmaatilise (funktsionaalsus prevaleerib) ülesehitusega kultuure, mis on keskseks teemaks samal aastal ja samas kogumikus ilmunud Juri Lotmani artiklis „Arvu semantika ja kultuuri tüüp" (2004b).

Käsitledes kultuuri tekstina, eristab Lotman kaks selle sisemise ülesehituse tüüpi:

1. Paradigmaatiline*, kus kogu maailmapilti kujutatakse kui teatud ajavälist paradigmat, mille elemendid asetsevad erinevatel tasanditel, kujutades endast teatud ühtse invariantse tähenduse erinevaid variante.

Hierarhiline ja paradigmaatiline ülesehitus on aluseks ühe tasandi elementide taandamisele teatud elementaarsele komplektile/kogumile, teiste tasandite puhul – nende arvulisele varieerimisele. Seetõttu on loomulik mingi mõiste suhestamine semantiliselt vastava teise tasandi elemendiga arvu abil. Just paradigmaatiline kultuur soodustab arvu muutumist kultuuri elemendist kultuuri universaalseks sümboliks.

2. Süntagmaatiline, kus maailmapilt kujutab endast ühel tasandil ja sünkroonias paiknevaid erinevaid elemente, mille tähendus moodustub nende omavahelistes suhetes.

Paradigmaatiline ja süntagmaatiline kultuuriteksti ülesehitus on teineteisele vastandatud kui suletud ja mittesuletud. Kui paradigmaatilises tüübis on oluline arvude sümboolne tähendus, siis süntagmaatilises aktualiseerub arvu kultuuriline

* Mõistepaari paradigmaatiline/süntagmaatiline kasutuselevõtt Lotmani poolt on arvatavasti seotud Roman Jakobsoni mõjudega.

roll järgnevuses. Vastavalt on siin maailma mudelil eelkõige ruumiline või ajaline tähendus (Lotman 2004b: 431–433).

„ARTIKLID KULTUURITÜPOLOOGIAST”

—

1970. aastal ilmub kogumiku „Artiklid kultuuritüpoloogiast” I osa, kuhu on koondatud juba ilmunud („Tekst ja funktsioon”, „Arvu semantika ja kultuuri tüüp”) ja uued artiklid. Võtame vaatluse alla need kogumiku artiklid, kus pakutakse välja konkreetseid kultuuritüüpide eristamise viise.

Artikli „Kultuur ja keel” sissejuhatuses on määratletud põhiseisukohad: kultuuri tuleks eelkõige mõista kui semiootilist mehhanismi, see on teatud moel korrastatud märgisüsteem (keel). Selline lähenemine võimaldab kultuuri analüüsimisel rakendada neid kategooriaid, mis on ennast juba õigustanud üldsemiootikas (nt kood ja teade, tekst ja struktuur, keel ja kõne, paradigmaatiline ja süntagmaatiline kirjeldus jms) (Lotman 2004d: 396). Antud semiootiline mehhanism rakendub maailmale, ümbritsevale tegelikkusele, püüab seda „kultuuristada”, muuta tekstiks. See on võimalik kahel moel:

1. Maailma vaadeldakse kui teksti, mis kujutab endast mõtestatud teadet. Inimene püüab seda teksti dešifreerida, tõlkida endale arusaadavaks keeleks.

2. Maailm ei ole tekst, tal ei ole tähendust. Siin on inimese ülesandeks kulturisatsiooni käigus maailm struktureerida (see on kantilik lähenemine mõtte ja tegelikkuse suhtele), muuta see mitte-tekst tekstiks (Lotman 2004d: 398–399).

Järgmises artiklis („Märgi ja märgisüsteemi probleem ja XI–XIX saj vene kultuuri tüpoloogia” 2004c) lisandub vastandusele tekst/mitte-tekst veel teinegi – sõna/mitte-sõna, ja tulemusena saame ainukese neljase kultuurikoodide

jaotuse pikas kaksikjaotiste reas (tegelikult on ka siin alusvastandus kahetine: semantika ja süntaktika). Selle tüpoloogia sissejuhatus on ka kõige „semiootilisem":

> Nagu teada, eeldab igasugune sotsiaalse mudeli ehitamine inimest ümbritseva tegelikkuse jaotamist faktide maailmaks ja märkide maailmaks, millele järgneb nendevaheliste suhete (semiootiliste, väärtuseliste, eksistentsiaalsete jne) määratlemine. Saamaks tähenduse kandjaks (märgiks), peab nähtus tingimata olema osa süsteemist. Selleks peab ta astuma suhtesse mingisuguse mitte-märgiga või teise märgiga. Esmane suhe – asendamine – loob semantilise* tähenduse, teine – ühinemine – süntaktilise. (Lotman 2004c: 401)

Kui nüüd võtta kultuurisüsteemi ehituse aluseks niisugune eksistentsiaal-väärtuseline klassifikatsioon, saame neli kultuurikoodi:

1. **Semantiline** (sümboliline) kultuurikood. Mitte-tekst, oluline on sõna („Alguses oli sõna"). Liikumine tõe poole ei ole mitte liikumine ühelt märgilt teisele, vaid märgisse süvenemine. Ajamõõde ei ole siin oluline. Näitena toob Lotman varajase keskaja.

2. **Süntaktiline** kultuurikood. Tekst (muusikalis-arhitektuuriline). Valitseb progressi mõiste, oluline on vana ja uue vastandus. Peeter I aeg oma reformidega, barokk.

3. **Asemantiline ja asüntaktiline**. Kultuurikood eitab märgilisust. Mitte-tekst, mitte-sõna. Vastandatakse loomulik

* See vastab Charles Morrise „semantika" ja „süntaktika" määratlusele. Eespool viidatud artiklis kasutas Lotman mäletatavasti mõistepaari paradigmaatiline/süntagmaatiline. Hiljuti avaldatud 1967. aasta konspektis Lotmani loengutest on kasutatud ka nt mõistet semantilis-süntagmaatiline (Lepik 2007: 210). Küsimus Juri Lotmani terminikasutusest väärib eraldi artiklit.

(looduslik) ja mitteloomulik. Reaalne on asjade maailm, seevastu märkide, sotsiaalsete suhete maailm on valeliku tsivilisatsiooni sünnitis. Näitena tuuakse Valgustusaeg, eriti rousseau'lik maailmavaade.

4. **Semantilis-süntaktiline** kultuurikood. Tekst (sõnaline). XIX saj algus.

Loomulikult on see lihtsustus, kultuuri ajaloolise arengu käigus kujunevad välja nende algtüüpide keerulised põimingud. Samas väidab Lotman, et

> kultuuritsükli sisemine arenguloogika tema domineerivates struktuurides ehitub kui semioosi teatud üldiste võimaluste ammendumine, kommunikatiivse süsteemi progressiivne rikastamine. (Lotman 2004c: 402)

Vene kultuuri ülesehituse domineerivad printsiibid Kiievi Venemaast kuni XIX saj keskpaigani ehituvad Lotmani järgi kui nende nelja kultuurikoodi järjekindel vahetumine. Ja kuigi Lotman toob näiteid Venemaa ajaloost, on selge, et ta peab neid kultuurikoode universaalseteks.

Artiklis „„Kultuuri õpetamise" probleem kui tüpoloogiline karakteristik" esitletakse jälle kahte kultuuritüüpi, mida Lotmani arvates võib vaadelda kui etappe, mis ühtse evolutsiooni käigus pidevalt vahetuvad:

1) „Tekstide kultuur", kus õige on see, mis eksisteerib. Selline kultuur moodustub pretsedentide, kasutuste, tekstide summast. Siin on esikohal tava.
2) „Grammatikate kultuur" – eksisteerib ainult see, mis on õige. Metatekstid – normide ja reeglite kogum. Seadus. Peeter I aeg. (Lotman 2004d: 417–418).

Kogumiku lõpetab „Mõningaid järeldusi", kus eelkõige arutletakse kultuuri olemuse üle. Kõrvuti juba korduvalt esitatud tõdemusega, et kultuur on „kõige täiuslikum inimkonna loodud entroopia informatsiooniks muutmise mehhanismidest", võrdleb Lotman siin kultuuri ka elusorganismi ja kunstiteosega, rõhutades kultuuri dünaamilisust. Just need ideed saavad edaspidi valdavaks, kulmineerudes kahes viimases raamatus „Kultuur ja plahvatus" ja „Kultuuri ennustamatud mehhanismid".

LOTMAN JA USPENSKI KULTUURITÜPOLOOGIAST

—

Kaks antud teema seisukohast olulist artiklit on Lotmanil kirjutatud koostöös Boriss Uspenskiga. 1971. aastal ilmub „Kultuuri semiootilisest mehhanismist", kus vaadeldakse põhjalikult eelkõige kultuuri mõistet ja räägitakse erinevatest kultuurimudelitest. Kultuuri tüpoloogilise iseloomustuse olulise joonena mainitakse kultuuri enesehinnangut – mida kultuurid ise õigeks peavad. Need kultuurid, kellele on omane ettekujutus endast kui normeeritud tekstide kogumist (nt Domostroi), õigest tekstist, on suunatud põhiliselt väljendusele ja nende jaoks muutuvad olulisteks mitmesugused käitumisrituaalid. Tunnistatakse üksühest vastavust väljendus- ja sisuplaani vahel, nende põhimõttelist eraldamatust (nagu see on omane keskajale) või siis väljenduse mõju sisule. Oluline on õige nimetamine. Teised aga modelleerivad end kui reeglite süsteemi, mis määrab ära tekstide loomise. Seega esimesel juhul määratletakse reegleid kui pretsedentide summat, teisel eksisteerib pretsedent vaid juhul, kui seda kirjeldatakse vastava reegliga (Lotman, Uspenski 2004: 490–491).

Rääkides vastandusest tekst–reeglid, on autorite jaoks tähtis silmas pidada, et teatud juhtudel võivad ühed ja samad kultuuri elemendid esineda mõlemas funktsioonis. Nt tabusid võib vaadelda kui kollektiivi moraalset kogemust peegeldava teksti elemente (märke) ja, teisalt, kui teatud käitumist ettekirjutavate maagiliste reeglite kogumit (Lotman, Uspenski 2004: 492–493).

Neid mõtteid arendatakse edasi järgmises ühises artiklis „Müüt–nimi–kultuur" (1973), kus pakutakse välja eristus mütoloogilisele mõtlemisele (pärisnimedele) ja mütoloogiavälisele mõtlemisele orienteeritud kultuuride vahel (Lotman, Uspenski 1999a: 203). Kui me paigutame selle eristuse Lotmani poolt eri aegadel esitatud tüpoloogiate raamistikku, siis võib lihtsustades öelda, et „maailm on ratsu" kirjeldab tekstilist kultuuri, „maailm on mateeria" – grammatikate kultuuri.

KULTUURI MÕISTE JA KULTUURI TÜPOLOOGIAD

—

Mõiste „kultuur" on Tartu–Moskva koolkonnas keskne. „Tartu–Moskva koolkonna mõistesõnastik" pakub meile näiteks viis erinevat määratlust. Huvitav on jälgida, kuidas vastavalt mõiste „kultuur" määratlusele muutub ka arusaam kultuuritüpoloogiatest. 1960ndatel, kui kultuuri tüpoloogilise uurimise probleem tõstatatakse, määratleb Lotman kultuuri kui „mittepäriliku informatsiooni kogumit, mida koguvad, säilitavad ja annavad edasi inimühiskonna erinevad kollektiivid" (Lotman 1967: 30) ja rõhk on kultuuri „keele" struktuuri kirjeldamisel, mis on võimalik tänu sellele, et kultuuri vaadeldakse kui erilisel moel organiseeritud märgisüsteemi. Samas juba sissejuhatuses „Artiklitele kultuuritüpoloogiast" rõhutatakse vajadust vaadelda kultuuri teatud

semiootilise mehhanismina. Seetõttu on loogiline, et kultuuri tüpoloogilisel uurimisel võetakse edaspidi lähtepunktiks kommunikatsioonimudel, nagu artiklis „Kahest kommunikatsioonimudelist kultuurisüsteemis" (1992 [1973]).

Sätestades kaks põhilist kommunikatsioonimudelit: Mina–Tema (oluline on teade) ja Mina–Mina (oluline on kood), väidab Lotman, et reaalsed kultuurid on üles ehitatud pendlitaolise võnkumise põhimõttel nende kahe süsteemi vahel. Seejuures need kultuurid, mis on orienteeritud teatele, informatsiooni saamisele väljastpoolt, on dünaamilisemad (ja neile on omane tendents lõpmatult suurendada tekstide hulka). Sellise kultuuri pahupooleks on ühiskonna järsk jagunemine saatjateks (autoriteedid) ja vastuvõtjateks (kes on sotsiaalselt passiivsed infotarbijad). Autokommunikatsioonile orienteeritud kultuurid on seevastu võimelised arendama suuremat vaimset aktiivsust, kuid osutuvad tihtipeale vähem dünaamilisteks, kui oleks vaja ühiskonna arenguks (Lotman 1992: 88–89).

Erilisel kohal paikneb artikkel „Kultuuri fenomen" (1978), milles küll ei räägita otseselt kultuuri tüpoloogiatest, aga määratledes inimkultuuri struktuurse dualismi kõige universaalsema joonena sõnalis-diskreetsete ja ikooniliste keelte kooseksisteerimist, jõuab Lotman järeldusele, et „kõikidel mõtleva mehhanismi tasanditel – alates inimaju kahepoolkeralisest struktuurist kuni kultuurini igal tema organiseerituse tasandil – võime leida bipolaarsuse kui semiootilise organisatsiooni minimaalse struktuuri" (Lotman 2002: 2647).

Selle bipolaarsuse seostab Lotman inimese individuaalse mõtlemise vasak- ja paremajupoolkeraliste printsiipidega, ja mulle tundub, et just see eristus on tema kultuuritüpoloogiate kaksikjaotuste aluspõhjaks, mis võimaldab neid vaadelda ühtse tervikuna.

1981. aastal ilmub Juri Lotmani artikkel „Kirjandus ja mütoloogia", mis on kirjutatud koos Zara Mintsiga. Siin

paigutatakse keskmesse vastandus „mütoloogia–kirjandus", mis autorite arvates on üks olulisemaid kultuuri struktuuriloovatest opositsioonidest, kuna peegeldab inimkultuuri ideaalmudelit, mida võib vaadelda kahekanalilise informatsiooni säilitamise ja vahetamise mehhanismina, kus üht kanalit pidi edastatakse diskreetseid, teise kaudu – mittediskreetseid teateid. Diskreetsed on kirjandustekstid ja need dešifreeruvad sarnasuste/erinevuste mehhanismil põhinevate koodide alusel. Mittediskreetsed tekstid (mütoloogia) dešifreeruvad aga iso- ja homomorfismi mehhanismi põhjal. Mõlemal juhul täidab diskreetsus või mittediskreetsus üksnes teatava struktuurialuse rolli (Lotman, Mints 1990: 320).

Ka siin seostatakse mittediskreetne (kontinuaalne) mõtlemine peaaju parema poolkera ja sõnalis-diskreetne vasaku poolkera tegevusega, mis annab alust väita, et tsüklilis-kontinuaalne (mütoloogiline) ning lineaar-diskreetne (ajalooline) teadvus on vastastikku teineteist mõjutanud kogu kultuuriajaloo vältel ning seda vastastoimet tuleb pidada inimmõtlemise kui niisuguse eripäraks üldse. Kuid see protsess ise kulgeb igal ajalooetapil eriomaselt, sest kummagi teadvusetüübi osakaal kultuuriajastuti muutub. Nii võib öelda, et kirjaeelsel perioodil domineeris mütoloogiline teadvus, mis kirjaga kultuuride ajajärgul aga diskreetse sõnalis-loogilise mõtlemise hoogsa arengu tagajärjel pea täiesti välja tõrjuti (Lotman, Mints 1990: 326–327).

Viimases kultuuritüpoloogiaid käsitlevas artiklis, mis ilmub aastal 1987 („Mõned mõtted kultuuritüpoloogiast") pakub Lotman välja eristuse kirjaga/kirjata kultuurid, mis on seotud arusaamaga kahest erinevast kollektiivse mälu (kollektiivne mälu võrdsustub Lotmanil teatavasti kultuuriga, vt nt Lotman, Uspenski 1971) mehhanismist: „Mälu vormid olenevad sellest, mida peetakse vajalikuks meelde jätta, viimane aga sõltub tsivilisatsiooni struktuurist ja suunitlusest" (Lotman 1999a: 78). Võrdluses „Kirjanduse ja

mütoloogiaga": kirjata (suulise) kultuuri tunnused langevad kokku sellega, mis seal öeldi mütoloogia kohta ja kirjaga kultuuride omad kirjandusega seostuvaga. Kirja olemasolu seostatakse vajadusega jätta meelde ainulaadsed sündmused ning sellises kultuuris suureneb pidevalt tekstide hulk. Kirjata kultuuri sihiks aga „pole mitte tekstide arvu kasv, vaid kord ja igaveseks antud tekstide korduv taasesitamine. Kiri pole siin hädavajalik. Tema osa täidavad mnemoonilised sümbolid" (Lotman 1999a: 80). Võib nentida, et siin jõuab Lotman ringiga tagasi vastanduse tekstid/grammatika (reeglid) juurde.

Oma viimastes artiklites huvitub Lotman mitte enam kultuuritüpoloogiatest, vaid eelkõige kultuuri dünaamikast, teda huvitab mitte niivõrd kultuur kui objekt, vaid kultuur kui subjekt. Esile tõusevad seda dünaamikat kirjeldavad mõisted nagu plahvatus, bifurkatsioon, pidevus ja katkendlikkus, järjepidevus ja ennustamatus. Need on teemad, mis ikka ja jälle kerkivad üles artiklites ja kahes viimases raamatus „Kultuur ja plahvatus" ja „Kultuuri ennustamatud mehhanismid".

Nii räägib ta artiklis „Kultuuri dünaamikast" (1992) dünaamika tsüklilisest ja suunatud vormist. Esimesel juhul on meil tegemist „reeglipäraste korduvuste dünaamikaga", mida, võrreldes suunatud vormiga, tajutakse staatikana. Dünaamika suunatud vorm jaguneb omakorda „aeglustunud dünaamikaks, mis toimib kindlate seaduste järgi ja järelikult paistab silma suure ennustatavuse poolest, ning katastroofiliseks dünaamikaks, mille puhul ennustatavus järsult väheneb." Reaalset ajalooprotsessi, kultuuri arengut kirjeldatakse siin kui „dünaamiliste (katastroofiliste) ja neile järgnevate „normeerivate" arengujärkude" vaheldumist, mis pole kunagi ühtlane, järjekindel ega rütmiline" (Lotman 1999b: 143).

Jälle on esiplaanil kahetisus, mis on inimkultuurile olemuslik ja seotud tema „süvima tuumaga: sellega, et temas

on konfliktselt ühendatud lineaarne suunatus ja tsükliline korduvus. Inimkultuuri kahetine olemus annab reaalselt alust kaheks erinevaks semiootiliseks lähenemisviisiks tema ajaloole." Seejuures on need mõlemad, nii tsüklilised kui dünaamilised protsessid, võrdselt reaalsed ja „Erinevad kirjeldustüübid lihtsalt toovad esile eri tüüpi reaalsusi" (samas: 163).

Umbes samal ajal „Kultuuri ja plahvatusega" kirjutatud, kuid alles sel aastal esmakordselt ilmunud raamatus „Kultuuri ennustamatud mehhanismid", rõhutatakse, et „sõna ja teo vaheline suhe* on üks olulisemaid näitajaid kultuuri tüpoloogias" (Lotman 2010: 125x). See eristus on implitsiitselt olemas ka siinkirjeldatud jaotustes. Just selles raamatus jõuab loogilise lõpuni ka kunsti rolli rõhutamine kultuuris (alguspunktina võiks nimetada teese „Kunst modelleerivate süsteemide reas" (1967), kus „kunsti" ega „kunstiteose" mõistet ei määratleta, küll aga arutletakse kunstilise, teadusliku ja mängulise mudeli seoste üle). Nüüd aga see määratlus antakse: „Kunstiteos on mõtlev struktuur, uue informatsiooni generaator. Kunst on üks inimkonna kollektiivse aju poolkerasid" (samas, 126). Eriti huvitav on siin kunsti määratlus, pakkudes mõtlemisainet, mis siis võiks olla see teine meie kollektiivse aju poolkera, mis koos kunstiga on kultuuri toimimise mehhanismi ja kultuuriuniversaalide aluseks.

Juuresolev tabel püüab Juri Lotmani kultuuritüpoloogilisi käsitlusi koondada teatud tervikuks. Põhivastanduse parem- ja vasakpoolne tulp kirjeldavad erineval moel ja erinevate rõhuasetustega põhimõtteliselt ühte ja sama binaarset

* Sarnaseid mõtteid leiame ka varasematest testidest, vrd „Keele irdumine teost muutis tegevuse žestiks. Algselt oli kõnelemine olnud tegevusest lahutamatu ja moodustanud selle osa, nüüd aga piisas kõnelemisest enesest ning sõna ja žest (tegu) võisid teineteisest lahkneda." (Lotman 1999b: 160) või „Kultuuri üheks põhiküsimuseks saab tema suhe sõnaga" (samas: 154).

vastandust. Huvitaval kombel eristuvad kaks äärmist sissekannet („Kultuuri tüpoloogiliste kirjelduste metakeelest" ja „Kultuuri ennustamatud mehhanismid") enim ülejäänutest ja samas on omavahel kõige sarnasemad. Võimalik, et see on minu subjektiivne mulje ja loomulikult ei ammenda käesolev ülevaade kogu problemaatikat ega pretendeeri olema lõplik tõde, jättes igale lugejale ruumi iseseisvateks mõtisklusteks. Samas võiks see olla esmaseks sissejuhatuseks Lotmani kultuurisemiootika jaoks niivõrd olulisse teemasse.

Juri Lotmani kultuuritüpoloogiate parameetrid

Jaotuse lähtepunkt	**Põhivastandus**		**Allikas**
Kultuuri tekstid kirjeldavad Tekstiruumi põhiomadused Topoloogilised mõisted	maailma struktuuri liikumatus diskreetsus ruumi orienteeritus, piir	inimese kohta, seisundit, tegevusi dünaamilisus süžeelisus „puu" (ka graafid)	Kultuuri tüpoloogiliste kirjelduste metakeelest 1968
Kultuur kui Ülesehitus Tendents	tekstide süsteem paradigmaatiline semiotiseerumise	funktsioonidekogum süntagmaatiline desemiotiseerumise	Tekst ja funktsioon 1968 (koos Pjatigorskiga)
Kultuuriteksti ülesehitus Tähendus	paradigmaatiline suletud ruumiline	süntagmaatiline mitte-suletud ajaline	Arvu semantika ja kultuuritüüp 1968
Maailm kui Kulturisatsiooni viis	tekst dešifreerida	mitte-tekst struktureerida	Kultuur ja keel 1970
Kultuurikood	semantiline	süntaktiline	Märgi ja märgisüsteemide probleem ja vene kultuuri tüpoloogia XI–XIX sajandil 1970
Kultuur	tekstide	grammatikate	„Kultuuri õpetamise" probleem kui tüpoloogiline karakteristik 1970
Kultuur kui Kultuuri orienteeritus	normeeritud tekstide kogum mütoloogiline (nimetamine)	reeglite süsteem mittemütoloogiline	Kultuuri semiootilisest mehhanismist 1971 Müüt-nimi-kultuur 1973 (koos Uspenskiga)

Jaotuse lähtepunkt	Põhivastandus		Allikas
Kommunikatsiooni tüüp Informatsiooni maht	Mina-Tema (oluline teade) konstantne	Mina-Mina (oluline kood) kasvav	Kahest kommunikatsioonimudelist kultuuri süsteemis 1973
Modelleerivad keeled Esmane on	kontinuaal-homöomorfne tekst	lineaar-diskreetne märk	Kultuuri fenomen 1978
Teadvuse tüübid Teksti tüübid	tsüklilis-kontinuaalne parem ajupoolkera mittediskreetne	sõnalis-loogiline vasak ajupoolkera diskreetne	Kirjandus ja mütoloogia 1981 (koos Mintsiga)
Kultuuri mälu küllastumine Areng	põhiliselt enda poolt toodetud tekstidest aeglustatud	perioodiliselt võõras traditsioonis välja töötatud tekstidest kiirenevalt	Mälu kulturoloogilises valguses 1985
Kultuur	kirjata, suuline suletud, tekstilisem, eshatoloogia	kirjalik mitte-suletud, funktsionaalsem, ajalooline kogemus	Mõned mõtted kultuuritüpoloogiast 1987
Kultuuri protsessid	tsüklilised, korduvad, järjepidevad	lineaarsed, unikaalsed, plahvatuslikud	Kultuuri ennustamatud mehhanismid [1992]

KIRJANDUS

Lepik, Peet 2007. Universaalidest Juri Lotmani semiootika kontekstis. (Tartu Semiootika Raamatukogu 6). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Lotman, Juri 1966 = Лотман Юрий. О построении типологии культуры. – Лотман Юрий (ред.). Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам: 16–26 августа 1966. Тарту: ТГУ, 82–83.

– 1967 = Лотман Юрий. К проблеме типологии культуры. Труды по знаковым системам (Sign Systems Studies) III: 30–38.

– 1992 [1973] = Лотман Юрий. О двух моделях коммуникации в системе культуры. – Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 76–89.

– 1999a [1987] Mõned mõtted kultuuritüpoloogiast (semiootiline aspekt). – Lotman, Juri. Semiosfäärist. Tallinn: Vagabund, 75–90.

– 1999b [1992] Kultuuri dünaamikast. – Lotman, Juri. Semiosfäärist. Tallinn: Vagabund, 141–164.

– 2002 [1978] Kultuuri fenomen. Akadeemia 12: 2644–2662.

– 2004a [1968] = Лотман Юрий. О метаязыке типологических описаний культуры. – Лотман Юрий. Семиосфера. Санкт-Петербург «Искусство-СПБ», 462–484.

– 2004b [1968] = Лотман Юрий. Семантика числа и тип культуры. – Лотман Юрий. Семиосфера. Санкт-Петербург «Искусство-СПБ», 430–434.

– 2004c [1970] = Лотман Юрий. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI–XIX вв. – Лотман Юрий. Семиосфера. Санкт-Петербург «Искусство-СПБ», 400–416.

– 2004d [1970] = Лотман Юрий. Проблема «обучения культуре» как типологическая характеристика. – Лотман Юрий. Семиосфера. Санкт-Петербург «Искусство-СПБ», 417–424.

– 2004e [1970] = Лотман Юрий. О типологическом изучении культуры. – Лотман Юрий. Лотман Юрий. Семиосфера. Санкт-Петербург «Искусство-СПБ», 447–456.

– 2004d [1970] = Лотман Юрий. Культура и язык. – Лотман Юрий. Лотман Юрий. Семиосфера. Санкт-Петербург «Искусство-СПБ», 396–399.
– 2010 = Лотман Юрий. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн, Изд-во Таллиннского ун-та.
Lotman, Juri; Mints, Zara 1990 [1981]. Kirjandus ja mütoloogia. – Lotman, Juri. Kultuurisemiootika. Tekst – kirjandus – kultuur. Tallinn: Olion, 317–346.
Lotman, Juri; Pjatigorski, Aleksandr 2004 [1968] = Лотман Юрий, Пятигорский Александр. Текст и функция. – Лотман Юрий. Семиосфера. Санкт-Петербург «Искусство-СПБ», 434–442.
Lotman, Juri; Uspenski, Boris 1999 [1973]. Müüt – nimi – kultuur. – Lotman, Juri. Semiosfäärist. Tallinn: Vagabund, 187–218.
– 2004 [1971] = Лотман Юрий, Успенский Борис. О семиотическом механизме культуры. – Лотман Юрий. Семиосфера. Санкт-Петербург «Искусство-СПБ», 485–503.

VIITED JA MÄRKUSED

—

SISSEJUHATUS

1 Ленин В. И. Полн. собр. соч.: В 55 т. 5-е изд. М., 1963. Т. 29, lk 302.

KULTUUR JA INFORMATSIOON

2 Friedrich Engels. Anti-Dühring. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus 1954, lk 159.

3 Vt Mauss M. Sociologie et anthropologie. Paris, 1966. M. Maussi sotsioloogilise doktriini analüüs on antud C. Lévi-Straussi sissejuhatavas artiklis „Introduction a l'oeuvre de Marcel Mauss".

4 K. Marx. Poliitilise ökonoomia kriitikast. Tallinn: Eesti Raamat 1965, lk 13.

KULTUUR JA KEEL

5 C. Lévi-Strauss. Les Structures élémentaires de la parenté. Paris, 1949, lk 9.

6 С природой одною он жизнью дышал:
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна. (На смерть Гете) – Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений: В 2 тт. Л., 1936. Т. 1, lk 174.

7 Природа – сфинкс.
И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней. – Тютчев Ф. И. Лирика: В 2 т. 2-е изд. М., 1966. Т. 1, lk 220.

8 Mälu mõistetakse siin tähenduses, nagu seda mõistet kasutatakse informatsiooniteoorias ja küberneetikas: teatud süsteemide võimekus säilitada ja koguda informatsiooni.

9 Mõistagi avaldavad ka rohkem eraldiseisvad semiootilised süsteemid, nagu näiteks rahvuskeel, modelleerivat mõju kultuurikoodide tüüpidele.

10 Märgivälisele (näiteks parapsühholoogilisele) kommunikatsioonile rajatud ühiskond omaks täiesti teistsuguseid võimalusi kultuuriloomeks.

11 Edaspidi näeme, et selles süsteemis tähendab mitte-märk olemist nulltunnusega märk.

12 Памятники русского права. Вып. 1 (Памятники права Киевского государства X–XII вв.) / Сост. А. А. Зимин. М., 1952, lk 7.

13 Samas, lk 77, 78.

14 Samas, lk 110.

15 Rituaali tähendusest keskaegses kirjanduses vt Лихачев Д. С. Литературный этикет русского средневековья – Poetics. Poetyka. Поэтика. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukove, 1961.

16 D. I. Fonvizin. Äbarik. Tlk A. Kurfeldt. Tallinn: Eesti Raamat. 1968, lk 42.

17 Mõiste „paljud raamatud" paljutahuline sisu on huvitavalt paljastatud Fonvizini arvates „valgustatud" 18. sajandi aadliku Pravdini ja „harimatu" Kuteikini, keskaegse kirikutraditsiooni kandja kokkupõrkes. „Kuteikin: Paljudes raamatutes on lubatud [suitsetada tubakat – J. Lotmani kommentaar]: psaltris on selge sõnaga trükitud: „Ja rohttaimed on inimeste tarbeks".
Pravdin: Noh, ja kus veel?
Kuteikin: Ka teises psaltris on trükitud seesama. Meie ülempreestril on väike kaheksandik-kaustaline, ja seal on ka" (samas, lk 26).

18 Hiljem ilmselt tehti ümber pealkirjaks „Pühade raamatute lugemisest" (vt: Изборник 1076 года. М., 1965, lk 151). See muutus on tähenduslik: raamatute jaotus „pühadeks" ja „ilmalikeks" (žanrile viitamine määratles samaaegselt ära ka koha väärtusskaalal) ja ettekujutus, et erilist, puhastavat funktsiooni kannavad vaid esimesed, on hilisem nähtus.

Algselt tekitas ettekujutuse kõrgest semiootilisusest ja järelikult lugemisprotsessi enda pühadusest ja väärtuslikkusest graafilise teksti mitmeastmeline sümbolism ise (märgid tähistavad sõnu, aga sõnad – „asja ennast"). Austust äratas mitte teatud tüüp raamatuid, vaid raamat kui niisugune.

19 Изборник 1076 года, lk 152.

20 Just „kuulsuse" mittemateriaalsus sundis hiljem, XVIII–XIX saj alguse valgustusajal, nägema selles loomulikku väärtust, mitte „väljamõeldist", eelarvamust. Vrd Puškini sõnu „Mustlastes":

Ütle mulle, mis on hiilgus?
Haudne ümin, ülistav toon,
mis on siis kuulsus? Tuhatkeelse
triumfi leekiv tähelend,
suur surmakell või lihtsameelse
rändrahva udune legend?

A. S. Puškin. Luuletused ja poeemid. Tlk Betti Alver. Tallinn: Eesti Raamat 1972, lk 316.

Renessansiaegset vaadet feodaalsele hiilgusele väljendas Falstaff: „Saab au mulle uue reie külge kasvatada? Ei. Või käe? Ei. Või võtta haavalt valu. Ei. Kas siis au polegi osav haava arstima? Ei. Mis on au? Sõna. Mis on sõna „au"? Õhk. Peenike lugu! Kelle päralt ta on? Selle, kes suri möödunud kolmapäeval. Tunneb mees seda? Ei." („Henry IV", 1. osa, V vaatus, 1. stseen. Tlk Georg Meri). Just au väljendamatus, mittemateriaalsus toimib tõendina tema näilikkusest.

21 Christianae orthodoxae theologiae in Academia Kiowensi a Theophane Prokopowicz [...] Vol. 1. Lipsiae, 1782, lk 131–132, 140–141; vrd: Морозов П. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880, lk 180. F. Prokopovitš ei pidanud silmas niivõrd varakeskaegset sümbolismi, kui selle taastamise katseid baroki filosoofilis-religioosses mõtlemises.

22 Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т. 1, lk 214.

23 Samas, lk 157.

24 Епифанов П. П. Воинский устав Петра Великого. – Петр Великий, М.; Л., 1947, lk 198.

25 Исторические бумаги, собранные К. И. Арсентевым. – Сб. ОРЯС. 1872. Т. 9, lk 336.
26 Объявление розыскного дела о суде... на царевича Алексея Петровича... сего июня в 25 день, 1718, lk 4.
27 Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.], 1938. Т. 3, lk 227.
28 Tuletame meelde, et „keskaegse" kultuurisüsteemi vaatepunktist vääris just märgiväline „otsene kasu" kõige vähem tähelepanu.
29 Lev Tolstoi. Holstomer. Hobuse elulugu. Tlk Friedrich Kõlli. Tallinn: Eesti Raamat, 1978, lk 45–49.
30 Rousseau J.-J. Ėmile. Tlk Hans Roos. Tallinn: Olion, 1997, lk 113.
31 Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. 1791. T. 10, lk 132.
32 Rousseau J.-J. Ühiskondlikust lepingust ehk riigiõiguse põhiprintsiibid. Tlk Mirjam Lepikult. Tallinn: Varrak 1998, lk 86.
33 Vrd seda, et eepose kangelane astub alati üksi vaenuvägede vastu. Tõenäoliselt võib see sümbol olla kõrgeimal määral omane budistlikule kultuurile. Vt Dhammapada: „Parem on elada üksi, rumalaga ei saa olla sõprust. Mine üksi, ära tee halba, ole väheste soovidega nagu laanes rändav häirimatu elevant!" (Dhammapada. Paali keelest tõlkinud, saatesõna ja seletused kirjutanud Linnart Mäll. Tartu Ülikooli orientalistikakeskus/ Budismi Instituut 2005, lk 72).
34 Следственное дело о корнете конной гвардии кн. Одоевском. – Восстание декабристов. Центрархив, 1926. Т. 2, lk 261.
35 Следственное дело о штабс-капитане Александре Бестужеве. – Samas, 1 köide, lk 454.
36 Venemaa puhul võib rääkida 18.–19. sajandi valgustusest – see traditsioon oli oluline nii Herzenile kui Tšernõševskile ja Tolstoile, samuti narodniklastele. Dostojevski võitles selle kui kaasaegse vastasega. Esimene kirjanik, kes ei asetanud end ei Valgustuse toetajate ega vastaste sekka, vaid sellest v ä l j a - p o o l e , oli Tšehhov.
37 Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 9, lk 20.
38 Samas, lk 28.
39 Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1956. Т. 11, lk 282.

40 Samas, lk 539.
41 Samas, lk 556.

„KULTUURI ÕPETAMISE" PROBLEEM KUI TÜPOLOOGILINE KARAKTERISTIK

42 Факи Тейран. Шейх Сан'ан / Критич. текст, пер., примеч. и предисл. М. Б. Руденко. М., 1965, lk 53.
43 Samas, lk 57.
44 Tsit. teosest: Духовный регламент, тщанием и повелением всепресветлейшего, державнейшего государя Петра Первого, императора и самодержца всероссийского [...] сочиненный, гражданским первым тиснением изданный в синодальной типографии. М., 1804, lk 1.
45 Vt Дмитриев Ф. М. История судебных инстанций и гражданского апелляционного судопроизводства от Судебника до Учреждения о губерниях. М., 1859; Веселовский С. Б. Приказной строй управления Московского государства. – Русская история в очерках и статьях. Киев, 1912. Т. 3.
46 Памятники русского права. Вып. 8. М., 1961, lk 186.
47 Samas, lk 190.
48 Tasub märkida, et riiklik reglementeerimine laienes XVIII sajandil kõige vähem vaimse kultuuri sfäärile: riik reguleeris kiriku administratiivset elu, kuid teoloogilis-liturgilist poolt reguleerisid jätkuvalt väljakujunenud tavad; kirjanduslikesse asjadesse sekkudes rõhutas Katariina II alati, et teeb seda kui eraisik. Ametlikku kunstilist doktriini XVIII sajand ei tundnud. Vaid Paul I võttis ette kirikuteenistuse reformimise katsed, püüdes ise täita vaimuliku rolli. Kunsti süstemaatiline reglementeerimine ning isevalitseja maitse muutumine riiklikuks doktriiniks algas alles Nikolai I ajal.

ARVU SEMANTIKA JA KULTUURITÜÜP

49 Mathauserová S. Umělâ poezie v Rusku 17. stoleti. Acta Universitatis Carolinae. Philologica 1–3. 1967. [Slavica Pragensia, IX.] N 176, lk 169–170.

50 Vt Алексеев М. П. Трагедия, составленная из азбуки французской. – Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию члена-корреспондента АН СССР В. М. Жирмунского. М.; Л., «Наука», 1964, lk 293–302.
51 Сочинения М. В. Ломоносова. СПб., 1902. Т. 5, lk 126–127.
52 Vabamüürliku proosa kirjanduslike süžeede ja alkeemiliste reaktsioonide isomorfismist vt: Билинкис М. Я., Туровский А. М. Об одном герметическом тексте. – Тезисы докладов III Летней школы по вторичным моделирующим системам. Кяэрику, 10-20 мая 1968 г. Тарту, 1968, lk 149–153.
53 Publius Vergilius Maro. Aeneis. Tlk Ants Oras. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 1975, lk 118.

TEKST JA FUNKTSIOON

54 Пятигорский А. М. Некоторые общие замечания относительно текста как разновидности сигнала. – Структурно-типологические исследования. М., 1962, lk 144–154.
55 Samas, lk 145.
56 Радищев, рабства враг, цензуры избежал,
И Пушкина стихи в печати не бывали... A. S. Puškin. Luuletused. Poeemid. Tallinn: Eesti Raamat 1972, lk 26.
57 Когда б писать ты начал с дуру,
Тогда б наверно ты пролез
Сквозь нашу тесную цензуру,
Как внидешь в царствие небес. „Когда б писать ты начал сдуру" – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М., 1937. Т. 2. Кн. 1, lk 152.
58 Истины показание к вопрошавшим о новом учении. – Православный собеседник (Прибавление к журналу). Казань, 1863, lk 509.
59 A. P. Tšehhov. Valitud teosed kaheksas köites. 6 kd. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus 1963, lk 176.
60 Послания Ивана Грозного. М.; Л., 1951, lk 195.

TEKSTIDE TÜPOLOOGIA PROBLEEMIST

61 A. Puškin. Dubrovski. Tallinn: Eesti Raamat 1967, lk. 20.
62 Хоккетт Ч. Грамматика для слушающего. – Новое в лингвистике. М., 1965. Т. 4, lk 139.
63 Ideaaljuhuks on siin tekst, mis on moodustatud järgmiselt: „prohvet" hüüatab midagi täielikult entroopilist, „tõlgendaja" aga (eeldatakse, et ta ei ole pettur) selgitab: „Ta kõneleb, et..."

KULTUURI TÜPOLOOGILISEST UURIMISEST

64 Житие св. Стефана, епископа Пермского, написанное Епифанием Премудрым /Подгот. В. Г. Дружинин. СПб., 1897, lk 106.
65 Radištševi ja Tšernõševski suhtumisest „pühaku", „apostli" ja „märtri" kujusse vt ülevaadet: Любомиров П. Автобиографическая повесть Радищева. – Звенья. Кн. 3–4. 1934; Лотман Л. М. Чернышевский-романист. – История русской литературы. М.; Л. Т. 8. Ч. 1, lk 449, aga samuti minu märkust „Об одной самооценке Радищева" (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1966. Вып. 184, lk 137–138).
66 Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1, lk 155.
67 Гегель Г. Эстетика: В 4 т. М., 1969. Т. 2. С, lk 270.

MÕNINGAID JÄRELDUSI

68 Ревзин И. И. Развитие понятия „структура языка". – Вопросы философии. 1969. № 8, lk 74.

KAHEST KOMMUNIKATSIOONIMUDELIST KULTUURI SÜSTEEMIS

69 Vt Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика. – Структурализм: „за" и „против". М., 1975.
70 Vt Пятигорский А. М. Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала. –

Структурно-типологические исследования. М., 1962, lk 149–150.

71 СОН НА МОРЕ

И море и буря качали наш челн;
Я, сонный, был предан всей прихоти волн.
Две беспредельности были во мне,
И мной своевольно играли оне.
Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы,
Окликалися ветры и пели валы.
Я в хаосе звуков лежал оглушен,
Но над хаосом звуков носился мой сон.
Болезненно-яркий, волшебно-немой,
Он веял легко над гремящею тьмой.
В лучах огневицы развил он свой мир -
Земля зеленела, светился эфир,
Сады-лавиринфы, чертоги, столпы,
И сонмы кипели безмолвной толпы.
Я много узнал мне неведомых лиц,
Зрел тварей волшебных, таинственных птиц,
По высям творенья, как бог, я шагал,
И мир подо мною недвижный сиял.
Но все грезы насквозь, как волшебника вой,
Мне слышался грохот пучины морской,
И в тихую область видений и снов
Врывалася пена ревущих валов. – Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1939, lk 44.

72 Ilmsi ja ulmsi: luulet. – Ivan Savvitš Nikitin, Fjodor Ivanovitš Tjuttšev, Afanassi Afanasjevitš Fet, (Andres Ehina ja Ly Seppeli tõlge). Tallinn: Eesti Raamat, 1977, lk 66.

73 Sanas, lk 66.

74 Puškin A. Jevgeni Onegin. – A. S. Puškin. Jevgeni Onegin. Muinasjutud. Draamateosed. Tallinn: Eesti Raamat, 1973, lk 199–200.

75 Katsuo S., Sadaji W. Magic of Trees and Stones: Secrets of Japanese Gardening. 3th ed. New York; Rutland; Tokyo, 1970, lk 101–104.

76 Vrd J. V. Knorozovi poolt välja pakutud kontseptsiooni informatsiooni ja fastsinatsiooni korrelatsioonist (J. V. Knorozovi

ettekanne on avaldatud kokkuvõttena, vt Структурно-типологические исследования. M., 1962, lk 285). Käesolev artikkel oli juba laotud, kui mul õnnestus J. V. Knorozovi 1972. aasta detsembris Tartu Riiklikus Ülikoolis loetud loengukursuse käigus tutvuda tema väljatöötatud fastsinatsiooni teooriaga. Seda fundamentaalse tähendusega teooriat pole kahjuks seniajani selle täies mahus trükis kajastatud, mis raskendab spetsialistidel sellega tutvumist.

77 Выготский Л. С. Мышление и речь: Психологическое исследование. М.; Л., 1934, lk 285–286. vrd: lk 287–292.

78 Дневник В. К. Кюхельбекера / Предисл. Ю. Н. Тынянова. Л., 1929, lk 61–62. Sissekande hetkel oli Küchelbecker juba kuuendat aastat üksikvangistuses.

79 Коран. Пер. и комм. И. Ю. Крачковского. М., 1963, lk 674.

80 Tolstoi, L. Anna Karenina. Tallinn: Eesti Raamat, 1978. I kd, lk. 427.

81 Рукою Пушкина: несобр. и неопубл. тексты / Подг. к печати и комм. М. А. Цявловский, Л.Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. lk 307.

82 Рукою Пушкина... , lk 314.

83 Puškin A. Jevgeni Onegin. – A. S. Puškin. Jevgeni Onegin. Muinasjutud. Draamateosed. Tallinn: Eesti Raamat, 1973, lk 66.

84 Samas, lk 78.

85 Он мыслит: „буду ей спаситель.
Не потерплю, чтоб развратитель... – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М., 1937. Т. 6, lk 123.

86 Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению, собранное от разных авторов повелением Е. И. В. Государя Петра Великого. Спб., 1767, lk 42.

ILMUMISANDMED

Статьи по типологии культуры – Ю. Лотман, *Статьи по типологии культуры. Материалы к курсу теории литературы, Вып. I*, Tartu 1970.

О двух моделях коммуникации в системе культуры – Ю. Лотман, *Избранные статьи в трех томах*. Tallinn, 1992. Kd. 1. Lk 76–89. Esmatrükk vlj-s *Труды по знаковым системам, VI*, Tartu, 1973. (Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 308). Lk 227–243.

NIMELOEND

Achilleus 120
Agamemnon 120
Aleksander I 68
Aleksander III 69

Aleksei, Peeter I poeg 50
Aleksejev, Mihhail 82
Anna Ivanovna 67
Aristoteles 29

Bakunin 59
Bednõi, Demjan 108
Belinski, Vissarion 59–60, 96, 104
Bers, Sofia 135
Bestužev, Nikolai 56, 136
Botkin, Vassili 59

Černov, Igor 26

Dante Alighieri 83–85
Dobroljubov, Nikolai 70, 117
Dostojevski, Fjodor 60

Engels, Friedrich 27

Faqi Tayran 42
Feodossi Kosoi 90
Fet, Afanassi 112
Fonvizin, Deniss 43

Gasparov, Boris 26, 71
Gilferding, Aleksandr 120
Glinka, Mihhail 130
Goethe, Johann Wolfgang 130
Gogol, Nikolai 52, 94, 96
Gontšarov, Ivan 103–104

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 58, 120
Heine, Heinrich 130
Herzen, Aleksandr 58
Hockett, Charles Francis 101

Ivan IV Groznõi 94
Igor Novgorod-Severski 77

Jakobson, Roman 127
Javorski, Stefan 47, 58
Jeesus Kristus 77, 94, 114, 117
Jelizaveta Petrovna 67
Jermilov, Vladimir 104
Johannes, evangelist 114

Kahhovski, Pjotr 136
Kain 77
Katariina II 65
Kirejevski, Pjotr 58
Kratškovski, Ignati 74, 135
Kukolnik, Nestor 130
Küchelbecker, Wilhelm 134

Lekomtsev, Juri 26
Lekomtseva, Margarita 26
Lermontov, Mihhail 108
Lévi-Strauss, Claude 28, 30, 147
Lihhatšov, Dmitri 109
Lomonossov, Mihhail 49, 55, 92

Mably, Gabriel Bonnot de 78
Majakovski, Vladimir 112
Malts, Ann 26
Marx, Karl 28–29
Mathauzerová, Svetla 82
Mauss, Marcel 26
Mints, Zara 26
Meierhold, Vsevolod 108
Moor, Karl 56
Muravjov, Nikita 136
Muromets, Ilja 119–120

Nazim Hikmet 80
Nekrassov, Nikolai 56
Nikolai I 59
Nil Sorski 97

Odojevski, Aleksandr 56
Olenina, Anna 137
Ostrovski, Aleksandr 70, 80

Paul I 67–68, 70
Peeter I 47–50, 65–68, 145
Pestel, Pavel 92, 136
Pirandello, Luigi 80
Pjatigorski, Aleksandr 26, 86
Platon 93, 114, 117
Prokopovitš, Feofan 47, 49
Puškin, Aleksandr 52, 58, 89, 94, 100, 104, 108, 136–137, 142

Radištšev, Aleksandr 113–117
Revzin, Isaak 121
Riznich, Amalia 136
Robinson 56
Rossellini, Roberto 94
Rousseau, Jean-Jacques 53, 55–56
Rõlejev, Kondrati 136

Shakespeare, William 97
Sica, Vittorio de 94
Simeon Polotski 49
Simeon Bekbulatovitš 94
Sokrates 93, 114, 117
Stanislavski, Konstantin 108
Stankevitš, Nikolai 58
Sterne, Lawrence 80
Štítný, Tomáš 42

Zotov, Konon 49
Žukovski, Vassili 97

Taylor, Edward 29
Tjuttšev, Fjodor 97, 130–132
Tolstoi, Aleksei 120
Tolstoi, Lev 52–54, 60, 80, 97, 117, 135, 144
Tsvetajeva, Marina 80, 97
Tšaadajev, Pjotr 58
Tšehhov, Anton 91, 96, 104
Tšernigovi Oleg 77
Tšernõševski, Nikolai 113–117
Turgenev, Ivan 56

Uspenski, Boris 26

Vassili, arhierei 77
Vergilius 83
Vertov, Dziga 94
Võgotski, Lev 134
Vladimir, vürst 119–120

Wittgenstein, Ludwig 102

AINELOEND

akrooniline 46 (maailmapilt), 75 (kood), 79 (süsteem)
antikultuur 57
asemantiline 51(kultuuritüüp), 138–140
asüntaktiline 51 (kultuuritüüp)
autokommunikatiivne 74 (keel), 134 (süsteem), 140
autokommunikatsioon 73–75, 129, 134, 136, 140–141, 144–145, 147–148
autokommunikatsiooni 73 (grammatika), 138–140 (protsess)

desemiotiseerimine 48, 50–51, 57, 94, 96
desorganisatsioon 123
dešifreerima 29, 34, 36, 64, 76, 83, 92, 99, 123, 136

funktsioon 26, 34 (märgi), 36, 42 (asendus-), 46, 64, 68, 79 (mudeli), 86–87, 93, 95 (sotsiaalne, pragmaatiline), 97 (sakraalne, teaduslik, religioosne), 98, 100 (kunstiline), 112 (invariantne), 113, 118–119, 121–122, 128 (mnemooniline), 134, 136 (memoriaalne), 138, 140, 141 (poeetiline), 143
– kommunikatiivne 31, 144
– kultuuriline 28, 94, 96–98, 118, 128, 140
– struktuurne 110, 112–113
– teksti 63, 94–96, 100

grammatika 62, 64–71, 73, 89, 101, 141, 147

homomorfne 42

informatsioon 25–26, 28–31, 33, 35–36, 60, 63–64, 69–71, 74, 92, 94, 122–123, 128–129, 138–139, 143, 145–146, 148
invariantne 37, 81, 110, 112
iseorganiseerumine 90, 123
isomorfne 33, 83, 85

kommunikatiivne
– seos 140
– süsteem 37, 39, 57, 134, 141
kommunikatsioon 28, 37, 53 (sõnatu), 75 („väline”), 127–128, 135–136, 143, 146
kommunikatsiooni
– akt 28, 128, 130, 139
– kanal 145
– süsteem 31, 127, 129, 139, 143, 147
– tüüp 37, 127, 143

– protsess 128, 129, 139–140
– skeem 73, 129, 145
– situatsioon 73, 127
– teooria 127

kood 30–31, 36, 41, 48 (semantiline), 50 (kultuuri sisemine), 51 (süntaktiline), 64, 69 (tavade), 75 (akrooniline), 90 (struktuurne), 99, 123, 127, 129–130, 133–134, 138, 140–144, 147

kodeerima 237, 120, 129; ümberkodeerima 71, 83

kontekst 31, 43, 111, 115, 118–120, 127, 129–130

korrastatus (организация, организованность) 39–40, 48, 50, 52, 61, 63, 72, 81, 85, 88, 99, 122–123, 137–138, 140 vt organiseeritus, organiseerumine

kreoliseerumine 32, 60

kultuuri
– grammatika 71
– keel 32, 80
– kontekst 118–119
– kood 37, 39–41, 45, 47, 50, 54, 59–61, 70–72, 90–91
– mehhanism 127, 147
– märk 53–54, 57
– struktuur 35–36, 39, 51, 63, 109, 121–122
– süsteem 30–32, 38, 51, 55, 57, 64–65, 69, 71–72, 78, 89, 95, 98, 110, 123, 125, 128–129
– tekst 85, 87–88, 147
– tsükkel 39, 71, 112
– tüpoloogia 36, 61, 147
– tüüp 36, 44, 48, 50, 60, 70–72, 75, 81–82, 85, 90, 93, 107, 109, 111, 117, 123, 140

kunst 26–27, 42, 50, 54, 65, 74–76, 79–80, 89, 92, 96–97, 100, 102, 104–107, 109–113, 118, 123, 127, 130, 141, 143–146

kunstiteos 46, 79–80, 93, 107, 121, 123

kunstitekst 73, 75, 79–80, 96, 144

kõne 31, 54, 76, 79, 96, 129, 134 (sise-, egotsentriline), 135

metakeel 106, 108–111, 121

metatekst 61, 86

mitte-kultuur 32, 35

mitte-tekst 35, 39, 87, 89–94, 97, 99

modelleerima 34, 37, 40, 64 (automodelleeriv), 74–76, 80, 122, 142, 145

mudel 28, 32, 38, 52, 64–65, 69–70, 76–77, 79, 81, 102, 106–108, 119, 121, 123, 127, 129, 139–140, 142–143
– enesemudel (автомодель) 64–67, 147

– kommunikatsioonimudel 125
– maailmamudel 37, 41–42, 58, 60, 78–79, 81, 82, 84–85, 101
– kultuurimudel 37–38, 56, 76, 107, 121, 123, 127
mälu 28, 33–34, 36, 74, 141
märgilisus 39, 42, 48, 52
märgisüsteem 30–31, 36–37, 86
mütoloogiline 58, 76, 104, 147
müüt 33, 76–77, 104, 143, 147

organiseeritus, organiseerumine 30, 32, 36, 39, 50, 64, 69, 71–72, 84, 120, 123, 138–140, 145–147

paradigma, paradigmaatiline 31, 45, 81–83, 85, 90, 93
pragmaatika, pragmaatiline 34, 63, 95, 100

sekundaarne 31, 91, 93, 138–139
sekundaarne modelleeriv süsteem 75–76, 122
semantika 38–41, 48, 50, 55–60, 74, 81–83, 89, 94–95, 99–101, 133–134, 138, 144, 146; asemantiline 51, 138–140
semioos 39
subtekst 94–98
süntagmaatika 31, 45, 54, 74, 81, 84–85, 93, 110, 133–134, 138–139, 146
süntaktika 38–40, 46–48, 50, 51 (asüntaktiline), 55–60, 99–101, 136, 141, 145

transformatsioon 129, 138–139
tüpoloogia, tüpoloogiline 32, 60, 78, 81, 99–106, 109–114, 117–119, 121, 123
tõlge 34–35, 48, 56, 63, 92, 117, 128, 136, 141, 147; üleviimine [переведение] 32–33