

DOI: 10.31866/2617-2674.2.1.2019.170873  
УДК 7:91.4]:81'22

## КОММУНИКАТИВНЫЙ АКТ В ИСКУССТВЕ ПО Ю. ЛОТМАНУ

**Михаэль Константинов**

кандидат философских наук, преподаватель киноискусства;  
e-mail: mih112344@gmail.com; ORCID: 0000-0001-7641-7388  
Иерусалимский педагогический институт «Michlalah Jerusalem College», Иерусалим, Израиль

### Ключевые слова:

коммуникативная модель;  
диалогизм;  
полиглотизм;  
адресат;  
адресант;  
код;  
сообщение;  
эффект Кулешова;  
Лотман;  
Якобсон;  
Бахтин

### Аннотация

В данной статье анализируется генезис научного подхода Ю. М. Лотмана к модели коммуникативного акта при восприятии произведения искусства. Указываются факторы, повлиявшие на отказ от первоначального взгляда Лотмана на модель коммуникативного акта (семиотической модели коммуникации Р. О. Якобсона) и приход его к полиглотической модели коммуникативного акта. Эти изменения в научном подходе Юрия Лотмана были под влиянием идей М. М. Бахтин: диалогизм и полифонизм в общении. Также в статье были исследованы три коммуникативные функции по Лотману, которые присутствуют в любом художественном тексте. В конце статьи показано применение полиглотической модели Лотмана в кинематографе, на примере «эффекта Кулешова». Таким образом, мы указываем на применимость многоугольной модели Лотмана во всем искусстве.

### Для цитирования:

Константинов, М. (2019). Коммуникативный акт в искусстве по Ю. Лотману. Вестник Киевского национального университета культуры и искусств. Серия: Аудиовизуальное искусство и производство, 2(1), с.67-76.

Искусство играет особо важную роль в жизни человечества. Одной из сильных сторон искусства является воздействие его на людей. Во время этого воздействия происходит коммуникативный акт между произведением искусства и воспринимающим его человеком. Одной из наук, занимающихся изучением коммуникативного акта, является семиотика. Ю. М. Лотман определяет данную науку как «науку о коммуникативных системах и знаках, которыми в процессе общения пользуются люди» (Лотман, 2000б, с.6). Также Юрий Михайлович определяет искусство как средство коммуникации, осуществляющее связь между пере-

дающим и принимающим сообщением (Лотман, 1998б, с.19). В данной статье мы проанализируем коммуникативный акт при восприятии произведения искусства, опираясь на научный подход Лотмана в разные периоды его творчества. Также мы покажем, в конце статьи, как все эти модели воплощаются в художественном тексте – в произведении искусства, на примере кинотекста.

Коммуникативный акт, в котором есть сообщающий информацию, информация, и принимающий информацию, можно представить в виде семиотической модели акта коммуникации. В первый период своего творчества

Лотман, анализируя коммуникативный акт в искусстве и культуре, использовал функциональную модель акта коммуникации Р. О. Якобсона 1960 года (за исключением случая лотмановской автокоммуникации, который не является темой данной статьи).

За основу своей модели Якобсон взял модель основателя теории информации, математика Клода Шеннона (1916–2001), который в 1949 г. вместе с инженером-электронщиком Уорреном Уивером (1894–1978) опубликовали ее в небольшой книге «Математическая теория коммуникации» (Shannon and Weaver, 1949). Эта модель называется информационно-кодовая модель коммуникации Шеннона и Уивера. Нужно заметить, что речь идет о передаче технической информации (сигналов). Поэтому основной целью Шеннона и Уивера была полная передача неискаженной информации от адресанта (посылающего) к адресату (принимающего). При этом можно было контролировать качественные характеристики передачи сообщения (информации) и выявлять факторы, влияющие на качество передачи.

Р. О. Якобсон применил идеи К. Шеннона к лингвистике и семиотике. В своей статье «Лингвистика и поэтика» (1960), он указывает, что в речевой коммуникации принимают участие шесть факторов, которые образуют его коммуникативную модель: адресант посылает сообщение адресату; контекст или референт, который воспринимает адресат, и он представляет собой вербальную форму или может быть вербализирован; код, полностью или хотя бы частично общий для кодирующего и декодирующего; контакт – физический канал и психологическая

связь между адресантом и адресатом, обуславливающие возможность установить и поддерживать коммуникацию (Якобсон, 1975, с.198) (рисунок 1):

**Контекст**  
**Сообщение**

**Адресант** ————— **Адресат**

**Контакт**

**Код**  
*Рисунок 1*

Якобсон указывает, что каждому элементу модели «соответствует особая функция языка» (Якобсон, 1975, с.198). Он называет шесть функций: эмотивная (экспрессивная) функция, конативная функция, фатическая функция, метаязыковая функция, поэтическая функция, референтивная (денотативная, когнитивная) функция (Якобсон, 1975, с.199-203).

В сообщении, как правило, выражены несколько функций, которые находятся между собой в определенной иерархии и поэтому речевые сообщения представляют собой взаимоотношение этих функций с доминированием одной из них (Якобсон, 1975, с.198). Так, говоря о поэзии, Якобсон называет доминантную функцию, в зависимости от жанра поэзии:

«Наряду с поэтической функцией, которая является доминирующей, в поэзии используются и другие речевые функции, причем особенности различных жанров поэзии обуславливают различную степень использования этих других функций. Эпическая поэзия, сосредоточенная на третьем лице, в большой степени опирается на коммуникативную функцию языка; лирическая поэзия, направленная на первое лицо, тесно связана с экспрессивной

функцией; “поэзия второго лица” пропитана апеллятивной [конативной – М.К.] функцией: она либо умоляет, либо поучает, – в зависимости от того, кто кому подчинен – первое лицо второму или наоборот» (Якобсон, 1975, с.203).

Как мы указали выше, по Якобсону отправитель (адресант) и получатель (адресат) информации должны знать и обладать абсолютно одинаковыми кодами для того, чтобы коммуникационный процесс мог состояться. Так как код, по Якобсону, определяет язык, то это значит, что эти два участника коммуникации должны знать язык-код (в синхронии), на котором передается информация. Цель данной коммуникативной модели – получение адресатом точной информации, переданной адресантом, в том виде, как ее послал адресант. Все новое воспринимается как нежелательное. Поэтому любое изменение исходной информации при получении определяется как шум-помехи, и поэтому нежелательно.

Как мы указывали раньше, Якобсон за основу своей модели использовал модель Шеннона. Коммуникативная модель Шеннона разрабатывалась для технической передачи информации в одном направлении: от адресанта к адресату. Это свойство имеет и модель Якобсона: нет обратной связи (хотя по Лотману теоретически существует возможность полного обратного перевода информации от принимающего к посылающему) (Лотман, 2000в, с.159).

Еще до написания Якобсоном статьи «Лингвистика и поэтика» в 1960 году, Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975) указал на такую особенность коммуникативного процесса, как диалогичность, раскрыв ее на примере анализа творчества Достоевского, и назвал ее полифо-

ния. Для Бахтина слово ориентировано на собеседника, который принадлежит к определенной социальной группе. Поэтому абстрактного собеседника быть не может потому, что с таким собеседником невозможно было бы найти общий язык (Волошинов, 2000, с.420). Бахтин указывает, что слово является двухсторонним актом, выражающим взаимоотношение адресанта и адресата (Волошинов, 2000, с.420–421). Важнейшее свойство коммуникативной модели Бахтина – двунаправленность, или диалогизм, то есть без адресата (слушающего) нет и адресанта (говорящего) (Волошинов, 2000, с.436). Кроме диалогизма, Бахтин указывает на то, что структура коммуникативного акта всецело определяется социальной ситуацией и социальной средой, в которой эта коммуникация происходит (Волошинов, 2000, с.421). Поэтому реальностью языка-речи является социальное событие речевого взаимодействия, осуществляемое высказыванием и высказываниями. И эта реальность не представляет собой абстрактную систему «чего-то», как утверждает структурализм (Волошинов, 2000, с.429). Поэтому Бахтин указывает, что всякое высказывание приобретает смысл только в контексте, в конкретное время и в конкретном месте потому, что язык живет в конкретном и индивидуальном речевом общении (Волошинов, 2000, с.430).

Говоря о коммуникативном акте, Бахтин вводит понятие «чужая речь» – это речь в речи, высказывание в высказывании, но в то же время это и речь о речи, высказывание о высказывании (Волошинов, 2000, с.445) (у Лотмана это «текст в тексте»).

Диалогизм (диалогические отношения, включая отношение говорящего

к собственному слову (Бахтин, 1963, с.204)) Бахтин также исследует в работе по Достоевскому и вводит понятие «металингвистика» для его изучения, поскольку для него диалогические отношения являются внелингвистичными. При этом эти отношения никак нельзя оторвать от области слова, то есть от языка как конкретного целостного явления. Язык живет только в диалогическом общении пользующихся им, поэтому диалогическое общение и есть подлинная сфера жизни языка. Так, анализируя романы Достоевского, Бахтин характеризует их как «полифонические» (Бахтин, 1963, с.10).

Несмотря на отрицательное отношение Бахтина к структурно-семиотическому подходу, как таковому, он оказал большое влияние (прямое и косвенное) на Ю. М. Лотмана. Петер Гржибек в своей статье «Бахтинская семиотика и Московско-Тартуская школа» (1995) определяет концепцию семиотики Бахтина, а именно понятия «код», «текст», «высказывание», и сравнивает с такими же понятиями у представителей Московско-Тартуской семиотической школы, особенно у Лотмана, как основоположника и руководителя данной школы. В этом сравнении немецкий исследователь показывает эволюцию указанных понятий у Ю. М. Лотмана, а именно то, что они приближаются к их пониманию у Бахтина (Гржибек, 1995, с.247-248). Автор статьи также приводит непосредственное обращение Лотмана к Бахтину:

«Никакое "монологическое" (т. е. монологическое) устройство не может выработать принципиально нового сообщения (мысли), т. е. не является думающим. Мыслящее устройство должно иметь в принципе (в минимальной схеме) диалогическую (двуязычную) структуру. Та-

кой вывод, в частности, придает новый смысл предвосхищающим мыслям М. М. Бахтина о структуре диалогических текстов» (Гржибек, 1995, с.249-250).

Здесь мы можем сделать вывод, что основное влияние Бахтина на Лотмана сказалось в понимании того, что в коммуникативном акте (а также и в художественном тексте) для образования нового значения необходимо наличие хотя бы двух языков в его структуре.

Н. С. Автономова, говоря об отношении Лотмана Бахтину, указывает, что у Лотмана понимание диалога было иным, чем у Бахтина, но бахтинские идеи послужили стимулом для развития лотмановских идей. Говоря о полиглотизме в коммуникационном акте, Лотман вел речь о культурных кодах, а не о «голосах» Бахтина (Автономова, 2009, с.23).

Сам Юрий Михайлович также высказался по поводу значения идей Бахтина для семиотики. Речь идет о его докладе «Наследие Бахтина и актуальные проблемы семиотики». В докладе Лотман сравнивает метод Бахтина с концепциями Ф. де Соссюра и указывает на два важных различия: 1) динамическое представление о знаковых системах у Бахтина, в отличие от «статического» представления у швейцарского лингвиста; 2) Бахтин противопоставляет идею о диалогизме прежним «монологическим» концепциям (Лотман, 2002, с.148). Здесь Лотман вступает в полемику с бахтинским пониманием «диалога» и дает свое понимание его:

«Теперь мы знаем, как можно определить понятие «диалог», как способ передачи информации между различными кодирующими системами. <...> Диалог предшествует языку, а не язык диалогу. Возникает ситуация, в которой двое заинтересованы в обмене,

и тогда возникает язык. <...> Перед нами сложная семиотическая ситуация с двойной передачей, с принципиальной ориентацией на чужое слово, со стремлением включить чужое слово в свой собственный язык и тем самым создать возможность диалога. <...> [Диалог есть – М.К.] механизм усвоения новой информации. Информация, которая до начала диалогического контакта еще не наличествовала, но возникла в его процессе» (Лотман, 2002, с.153-155).

То есть, диалогизм приводит к образованию нового значения в сообщении.

«Отталкиваясь от «диалогизма» Бахтина, Лотман приходит к постулату о: необходимости для культуры двух или более языков, взаимодополняющих друг друга: языки вербальный и изобразительный, литературы и театра, литературы и кино и т. д.; сюда же подключается одно из крупнейших психофизиологических открытий XX века, обнаружение различий между функциями двух полушарий головного мозга» (Егоров, 1999, с.246-247).

В середине 1970-х годов Лотман постепенно отходит от модели Якобсона, считая, как мы указывали выше, что она объясняет идеальный (абстрактный) вариант коммуникационного акта, когда говорящий и слушающий обладают абсолютно одинаковыми кодами в равной степени, и при этом нет места для непонимания между ними, которое воспринимается как нежелательное, и есть результат шумо-помех. А Лотман в этом видит источник для творческого начала (создание новых текстов-сообщений). Говоря о модели Якобсона, Лотман приходит к выводу, что эта модель не выполняет основную задачу коммуникации (особенно в искусстве) – создание

новых сообщений-текстов (Лотман, 2000а, с.560). Юрий Михайлович видит в этом суть коммуникативного акта. Для того, чтобы это могло произойти, по Лотману, необходимо «пересечение языкового пространства говорящего и слушающего», и он показывает это графически, рисунок 2.

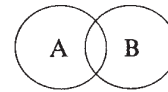


Рисунок 2

«В ситуации непересечения общение предполагается невозможным, полное пересечение (идентичность А и В) делает общение бессодержательным. Таким образом, допускается определенное пересечение этих пространств и одновременно пересечение двух противоборствующих тенденций: стремление к облегчению понимания, которое будет постоянно пытаться расширить область пересечения, и стремление к увеличению ценности сообщения, что связано с тенденцией максимального увеличить различие между А и В. <...> Ценность диалога оказывается связанной не с той пересекающейся частью, а с передачей информации между непересекающимися частями. Более того, чем труднее и неадекватнее перевод одной непересекающейся части пространства на язык другой, тем более ценным в информационном и социальном отношении становится факт этого парадоксального общения. Можно сказать, что перевод непереводимого оказывается носителем информации высокой ценности» (Лотман, 2010, с.15-16).

Сами процессы коммуникации Лотман понимает, как процесс перевода текста с языка говорящего на язык



слушающего, которые, как правило, не идентичны, но имеют много общего: «сама возможность такого перевода обусловлена тем, что коды обоих участников коммуникации хотя и не тождественны, но образуют пересекающиеся множества» (Лотман, 2000а, с.563). Поэтому в процессе коммуникативного акта происходит создание нового текста, который отличен от изначального (говорящего). Новый текст Лотман определяет, как «сообщение, которое не совпадает с исходным и не может быть из него автоматически выведено» (Лотман, 2000а, с.559). Так, говоря об акте художественной коммуникации в восприятии произведения искусства, Лотман указывает на необходимость того, чтобы код автора и код читателя образовывали пересекающиеся множества структурных элементов, – например, чтобы читателю был понятен естественный язык, на котором написан текст. Непересекающиеся части кода и составляют ту область, которая деформируется, креолизуется или любым другим способом перестраивается при переходе от писателя к читателю (Лотман, 1998б, с.37-38). Тем самым образуя новое значение, что особенно характерно для художественного текста.

Из всего сказанного выше о коммуникационном акте в искусстве, мы приходим к выводу, что полиглотическая модель коммуникативного акта Лотмана более подходит к описанию коммуникации в искусстве, чем модель Якобсона. Хотя в семиотике общепринято считать, что произведения искусства коммуницируют по модели Якобсона. Это, по нашему мнению, не верно, потому что яacobсонская модель не в состоянии передать основное коммуникативное назначение искусства –

создание новых значений (смыслов), как это определил Ю. М. Лотман. При этом, Лотман оставляет определенное место для яacobсонской модели в коммуникативном акте восприятия произведения искусства (художественного текста). Так в статье «Три функции текста» (1986), Юрий Михайлович указывает на три функции, которые проявляются в любом художественном тексте: 1) передача константной информации, что соответствует модели Якобсона; 2) выработка новых смыслов – творческая функция, которая соответствует полиглотической модели Лотмана; 3) функция памяти, которую можно также назвать, культурной традицией; эта функция необходима для предыдущей функции – выработки новых смыслов (Лотман, 2000в, с.155-163) и имеет полиглотическую структуру (Лотман, 2000а, с.568).

Две последние функции являются основными в художественном тексте. Также Лотман указывает, что первая функция в принципе имеет возможность полного обратного перевода полученного сообщения от получателя (адресата) к посылающему (адресанту). И это сообщение будет содержать в себе исходный вид, который оно имело во время отправки от адресанта к адресату. Вторая функция принципиально не имеет возможности обратного перевода, так как возникшее в итоге новое значение в сообщении не содержится в отправленном адресантом исходном сообщении.

Здесь мы хотим продемонстрировать работу лотмановской второй функции в образовании кинозначения при склейке двух кадров в так называемом «эффekte Кулешова» (Кулешов, 1998, с.429). По Лотману, кадр пред-

ставляет собой минимальную единицу киноязыка (как слово в языке). Если мы возьмем два кадра и смонтируем (склеим) их вместе, то мы получим новое значение, которого нет ни в первом, ни во втором кадрах по отдельности. Юрий Михайлович определяет такой монтажный эффект как «низший уровень» повествования (Лотман и Цивьян 2014, с.201). Это новое кинозначение представляет собой «эффект Кулешова», который впервые описал Лев Кулешов в книге «Искусство кино. (Мой опыт)» в 1929 г. (Кулешов, 1987, с.172). Он снял вначале актера Мозжухина, тарелку супа, ребенка в гробу и молодую женщину, лежащую на диване. Затем он сделал три монтажных склейки: 1) актер + тарелка супа = герой голоден и мечтает о еде (тарелке супа); 2) актер + ребенок в гробу = герой печален смертью ребенка; 3) актер + молодая женщина, лежащая на диване = герой думает о женщине (см. рисунок 3).

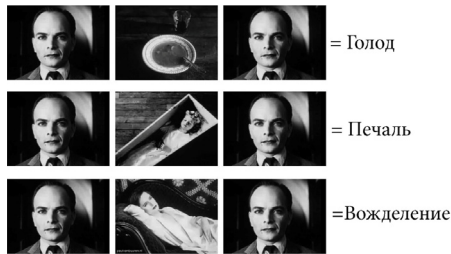


Рисунок 3

Значение, получаемое при сочетании двух кадров, не переводимо обратно в эти кадры, оно является новым и не находится в сочетаемых кадрах. В своей книге «Диалог с экраном» (1994) Лотман, описывая эффект Кулешова, определяет отношение между сочетающимися (склеивающимися) кадрами как диалог (Лотман и Цивьян, 2014, с.135-136). Диалог, как мы указали

выше, является необходимым условием лотмановской полиглотической коммуникационной модели. Образование нового значения при склейке двух кадров (монтаж) является сутью эффекта Кулешова. Из сказанного мы делаем вывод, что в кинозначении, киномонтаже, фильме, а также и во всем искусстве присутствует диалогическая форма коммуникации, работающая на основе лотмановской семиотической полиглотической коммуникативной модели, которая выражает сущность коммуникативного акта в искусстве – создание новых значений при восприятии произведения искусства.

Коммуникативная модель Якобсона, которую Лотман не отрицал при восприятии художественного текста, но считал, что она не выражает сути искусства, также присутствует в эффекте Кулешова. Якобсонская модель, как первая функция Лотмана, проявляется в передаче внешних факторов объекта кино съемки: внешние особенности лица актера, лежащей женщины, тарелки с супом, гроба с ребенком и т. д. Сами эти внешние факторы объектов не изменяются при монтаже, и информация о них находится в склеиваемых кадрах. Данную функцию в кинотексте мы назовем фотографической. Если мы теоретически переведем полученное нами фотографическое киносообщение от одного кадра на материальный носитель, то мы получим в итоге изначальное киноизображение, переданное нам режиссером, что соответствует модели Якобсона. Фотографическая функция киноизображения создает иллюзию реальности экранного киномира. При этом Лотман указывает, что эта функция создала много сложностей для становления кино как искусства (Лотман, 1998а, с.297-298).

Таким образом, в искусстве специфическим свойством коммуникации является образование новых смыслов, для которых необходимо состояние диалогизма в структуре художественного текста. Это свойство характерно для всех видов коммуникативных актов, разбираемых Лотманом: автокоммуникация; канонический и неканонический текст; дискретные и недискретные языки в одном художественном тексте, асимметрия в коммуникации. Через диалогизм Лотман приходит к мифологизму в художественном тексте, который представляет, как вид не дискретного текста. Принцип диалогизма приводит Лотмана к вершине его научной мысли: к созданию семиосферы, в которой периферийные процессы находятся в диалоге с центральными (ядерными) процессами культуры и общества. На диалогическом принципе также построены модель тернарной

структуры общества, на котором сегодня стоит вся западная цивилизация, и Лотман подробно разбирает данную модель. Отсюда можно с уверенностью сказать, что начиная с 1970-х годов, диалогизм становится основополагающим принципом научного подхода Ю. М. Лотмана. Мы видим, что одним из первых источников диалогического принципа Юрия Михайловича является его диалектический подход в изучении структуры, который он внес в советскую семиотику (Лотман, 1998б, с.189-192).

Также диалогизм позволяет определенной структуре или науке расширить свои границы, а иногда размыть их полностью, что приводит к новой парадигме в искусстве или мировоззрении, например – к постмодернизму, а от него к протезизму, который выражает сегодняшнее состояние человеческого общества и мировоззрения (Эпштейн, 2004).

## ЛИТЕРАТУРА

- Автономова, Н.С., 2009. Открытая структура: Якобсон – Бахтин – Лотман – Гаспаров. Москва.
- Бахтин, М.М., 1963. Проблемы поэтики Достоевского. В: *Собрание сочинений*. Т. 6 : «Проблемы поэтики Достоевского». Работы 1960-1970 гг. Москва: Русское слово.
- Волошинов, В.В., 2000. Марксизм и философия языка. В: Бахтин М. *Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка*. Москва, с.349-486.
- Гржибек, П., 1995. Бахтинская семиотика и Московско-Тартуская школа. *Лотмановский сборник*, 1, с.240-259.
- Егоров, Б.Ф., 1999. Бахтин и Лотман. В: Егоров Б.Ф. *Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана*. Прилож. 1, Москва, с.243-258.
- Кулешов, Л.В., 1987. Искусство кино. (Мой опыт). В: Кулешов Л. *Собрание сочинений*. В 3 т. Т. 1, Москва, с.161-226.
- Кулешов, Л.В., 1988. 50 лет в кино. В: *Собрание сочинений*. Т. 2. Москва, с.21-178.
- Лотман, Ю.М., 1997. *Письма 1940-1993*. Москва.
- Лотман, Ю.М., 1998а. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. В: Лотман Ю.М. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, с.288-372.
- Лотман, Ю.М., 1998б. Структура художественного текста. В: Лотман Ю.М. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, с.704.
- Лотман, Ю.М., 2000а. Культура как коллективный интеллект и проблемы искусственного разума. В: *Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи и Исследования; Заметки*. Санкт-Петербург, с.557-568.



- Лотман, Ю.М., 2000б. Люди и знаки. В: *Семiosфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи и Исследования; Заметки*, Санкт-Петербург, с.5-10.
- Лотман, Ю.М., 2000в. Три функции текста. Внутри мыслящих миров. В: *Семiosфера*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, с.155-163.
- Лотман, Ю.М., 2002. Наследие Бахтина и актуальные проблемы семиотики. В: *История и типология русской культуры*. Санкт-Петербург, с.147-156.
- Лотман, Ю.М., 2010. Культура и взрыв. В: *Семiosфера*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, с.12-150.
- Лотман, Ю.М. и Цивьян, Ю.Г., 2014. Диалог с экраном. 2-е изд., доп. Таллинн: Арго.
- Эпштейн, М., 2004. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. Москва: Новое литературное обозрение.
- Якобсон, Р., 1975. Лингвистика и поэтика. В: *Структурализм: «за» и «против»*. Москва, с.193-229.
- Shannon, C.E. and Weaver, W., 1949. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana, IL: University of Illinois Press. pp.105.

## REFERENCES

- Avtonomova, N.S., 2009. *Otkrytaia struktura: Iakobson – Bakhtin – Lotman – Gasparov* [Open structure: Jacobson – Bakhtin – Lotman – Gasparov]. Moscow.
- Bakhtin, M.M., 1963. Problemy poetiki Dostoevskogo. In: *Sobranie sochinenii*. Vol. 6: "Problemy poetiki Dostoevskogo". *Raboty 1960-1970 gg.* ["The Problems of Dostoevsky's Poetics". Works 1960-1970]. 2002. Moscow: Russkoe slovo.
- Voloshinov, V.V., 2000. Marksizm i filosofii iazyka. In: Bakhtin M. *Freidizm. Formalnyi metod v literaturovedenii. Marksizm i filosofii iazyka* [Freudianism. The formal method in literary criticism. Marxism and the philosophy of language]. Moscow, pp.349-486.
- Grzhibek, P., 1995. Bakhtinskaia semiotika i Moskovsko-Tartuskaia shkola [Bakhtinskaya semiotics and the Moscow-Tartu school]. *Lotmanovskii sbornik*, 1, pp.240-259.
- Egorov, B.F., 1999. Bakhtin i Lotman. In: Egorov B.F. *Zhizn i tvorchestvo Iu.M. Lotmana* [The life and work of Yu.M. Lotman]. Prilozh. 1, Moscow, pp.243-258.
- Kuleshov, L.V., 1987. Iskusstvo kino. (Moi opyt). In: Kuleshov L. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Vol. 1, Moscow, pp.161-226.
- Kuleshov, L.V., 1988. 50 let v kino. In: *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Vol. 2. Moscow, pp.21-178.
- Lotman, Iu.M., 1997. *Pisma 1940-1993* [Letters 1940-1993]. Moscow.
- Lotman, Iu.M., 1998a. Semiotika kino i problemy kinoestetiki. In: Lotman Iu.M. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, pp.288-372.
- Lotman, Iu.M., 1998b. Struktura khudozhestvennogo teksta. In: Lotman Iu.M. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, p.704.
- Lotman, Iu.M., 2000a. Kultura kak kollektivnyi intellekt i problemy iskusstvennogo razuma. In: *Semiosfera: Kultura i vzryv; Vnutri mysl'ashchikh mirov; Stati i Issledovaniia; Zametki* [Semiosphere: Culture and explosion; Inside the thinking worlds; Articles and Studies; Notes]. St. Petersburg, pp.557-568.
- Lotman, Iu.M., 2000b. Liudi i znaki. In: *Semiosfera: Kultura i vzryv; Vnutri mysl'ashchikh mirov; Stati i Issledovaniia; Zametki* [Semiosphere: Culture and explosion; Inside the thinking worlds; Articles and Studies; Notes]. St. Petersburg, pp.5-10.
- Lotman, Iu.M., 2000v. Tri funktsii teksta. Vnutri mysl'ashchikh mirov. In: *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, pp.155-163.
- Lotman, Iu.M., 2002. Nasledie Bakhtina i aktualnye problemy semiotiki. In: *Istoriia i tipologiia russkoi kultury* [History and typology of Russian culture]. St. Petersburg, pp.147-156.

- Lotman, Iu.M., 2010. *Kultura i vzryv*. In: *Semiosfera [Semiosphere]*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, pp.12-150.
- Lotman, Iu.M. and Tcivian, Iu.G., 2014. *Dialog s ekranom [Dialogue with the screen]*. 2nd ed., Ext. Tallinn: Argo.
- Epshtein, M., 2004. *Znak probela: O budushchem gumanitarnykh nauk [Space: The Future of the Humanities]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Iakobson, R., 1975. *Lingvistika i poetika*. In: *Strukturalizm: "za" i "protiv" [Structuralism: Pros and Cons]*. Moscow, pp.193-229.
- Shannon, C.E. and Weaver, W., 1949. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana, IL: University of Illinois Press. pp.105.

## КОМУНІКАТИВНИЙ АКТ У МИСТЕЦТВІ ЗА Ю. ЛОТМАНОМ

**Міхаель Константинов**

кандидат філософських наук, викладач кіномистецтва;  
e-mail: mih112344@gmail.com; ORCID: 0000-0001-7641-7388  
Єрусалимський педагогічний інститут «Michlalah Jerusalem College», Єрусалим, Ізраїль

### Анотація

В статті проаналізовано генезис наукового підходу Ю. М. Лотмана до моделі комунікативного акту при сприйнятті витвору мистецтва. Вказано чинники, що вплинули на відмову від початкового погляду Ю. Лотмана на модель комунікативного акту (семіотичної моделі комунікації Р. О. Якобсона) і його звернення до поліглотичної моделі комунікативного акту. Ці зміни наукового підходу Юрія Лотмана відбулися під впливом ідей М. М. Бахтіна: діалогізм і поліфонізм у спілкуванні. Також в статті досліджено три комунікативні функції за Лотманом, які присутні в будь-якому художньому тексті. Наприкінці статті показано застосування поліглотичної моделі Лотмана в кінематографії, на прикладі «ефекту Кулешова». Таким чином, ми вказуємо на можливість застосування багатокутної моделі Лотмана в мистецтві.

**Ключові слова:** комунікативна модель; діалогізм; поліглотизм; адресат; адресант; код; повідомлення; ефект Кулешова; Лотман; Якобсон; Бахтін

## COMMUNICATION ACT IN THE ART BY JU. M. LOTMAN

**Mihael Konstantinov**

PhD in Philosophy, Lecturer of cinema; e-mail: mih112344@gmail.com; ORCID: 0000-0001-7641-7388  
Jerusalem Pedagogical Institute «Michlalah Jerusalem College», Jerusalem, Israel

### Abstract

In this article a genesis of Ju.M. Lotman's scientific approach to the model of communication act at perception of art work has been analyzed. There were specified the factors which affected Lotman's deny from the semiotic model of communication act by R.O. Jakobson and his finding on polyglottical model of communication act. These changes in scientific approach of Juri Lotman were influenced by ideas of M.M. Bahtin: dialogism and polyphonic in communication act. Also, three communicative functions according to Lotman, which are present in any artistic text, were investigated in the article. At the end of the article an application of Lotman's polyglot model in cinematograph was demonstrated on the example of "Kuleshov effect". Thereby, we point at applicability of Lotman's polyglot model all over the art.

**Keywords:** model of communication; dialogism; polyglot's; addresser; addressee; code; message; Kuleshov effect; Lotman; Jakobson; Bahtin



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.