

КОММУНИКАТИВНЫЕ  СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРЫ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

Ю. В. ШАТИН

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В ЗЕРКАЛЕ СЕМИОТИКИ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2015

УДК 80/81
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Ш 28

Редакционный совет серии:

М. М. Гиришман (Донецкий ун-т, Украина), *М. Н. Дарвин* (РГГУ, Москва),
И. В. Силантьев (председатель, Ин-т филологии СО РАН, Новосибирск),
Ю. Л. Троицкий (РГГУ, Москва), *В. И. Тюпа* (РГГУ, Москва),
Ю. В. Шатин (Новосибирский гос. ун-т), *В. Шмид* (Гамбургский ун-т)

Шатин Ю. Н.

Ш 28 Русская литература в зеркале семиотики — М.: Языки славянской культуры, 2015. — 344 с. — (Коммуникативные стратегии культуры).

ISBN 978-5-94457-204-2

В книге на основе ключевых положений семиотики рассмотрены специфические характеристики текстов русской литературы XIX—XXI веков с учётом развития принципов исторической поэтики.

УДК 80/81
ББК 83.3(2Рос=Рус)

В оформлении переплета использовано фото И. В. Силантьева

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

© Ю. В. Шатин, 2015
© Языки славянской культуры, 2015

ISBN 978-5-94457-204-2

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| Предисловие | 7 |
| Медиатекст vs. художественный текст: семиотическое пограничье | 9 |
| Границы текста как семиотическое понятие | 15 |
| Событие и чудо | 24 |
| Три повествовательных модели русской прозы | 34 |
| Два лика пародии | 40 |
| Пушкинский текст как объект культурной коммуникации | 49 |
| Пушкинский дискурс в русской критике | 54 |
| Текст как самописание жанра: «Домик в Коломне» А. С. Пушкина | 65 |
| Стих и проза в «Египетских ночах» А. С. Пушкина | 76 |
| Две Италии Каролины Павловой. «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границую, дан л'энтранже»: травестия травелога | 85 |
| «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка»: поэтика «пустого места» | 95 |
| «Рим» Н. В. Гоголя как риторическое целое | 104 |
| Три Анны. Нарратология русского адюльтера | 113 |
| Отъезд за границу: судьба мотива в русской классической литературе | 122 |
| Философия драматургического действия в пьесах А. П. Чехова | 128 |
| Три уровня наррации в драматическом тексте | 132 |
| Лики и маски в «Римском дневнике 1944 года» Вяч. Иванова | 139 |
| Ожившие картины: экфразис и диегезис | 147 |
| «Онегин» и Набоков: от комментария к роману | 159 |
| Стиль как модель авторского поведения в тексте В. Набокова | 171 |
| Эстетика агиографического дискурса в поэме В. В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» | 178 |
| Мотив квартиры в русской балладе новейшего периода (Ходасевич. Пастернак. Мандельштам) | 185 |
| Волшебный фонарь | 195 |
| Шекспировский код в поэтике Бориса Пастернака | 202 |
| Художественное время Бориса Пастернака: история, ставшая метафизикой | 212 |
| | 220 |

| | |
|---|-----|
| Семантический потенциал мотива в лирическом тексте | 231 |
| «Ты видишь, ход веков подобен притче...» | 239 |
| «Детство Люверс» Б. Пастернака — повесть XX века | 245 |
| Исторический дискурс в «Докторе Живаго» | 251 |
| Логаэдический стих в поэтическом тексте XX века (Пастернак, Цветаева, Бродский). | 264 |
| Семантика и стилистический контекст в рассказе И. Бабеля «Письмо» | 273 |
| Концепт <i>сердце</i> и его художественная деконструкция в русской поэзии XX века | 278 |
| Театральный роман «Дней Турбиных» | 289 |
| Политический миф и его художественная деконструкция | 303 |
| «Курс дискурса» в «Триптихе» Саши Соколова: от риторики к поэтике. | 319 |
| «Нарратологическая пустота» в современном художественном тексте («Взятие Измаила» М. Шишкина). | 328 |
| Литература. | 336 |

ПРЕДИСЛОВИЕ

Ровно полвека тому назад, в 1964 г., были опубликованы знаменитые «Лекции по структуральной поэтике» Ю. М. Лотмана. Эффект этих лекций оказался потрясающим, на грани фаустовского остановившегося мгновения. Нам, начинающим тогда филологам, казалось, что изучение поэтики исчерпало свои потенции на много лет вперёд, растворившись в семиотике. К счастью, опасения наши не подтвердились. Семиотическое литературоведение не только аккумулировало опыт выдающихся филологов прошлого — Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума и многих других, но и чётко обозначило перспективы дальнейших исследований.

Развитие семиотики прошлого века не было безоблачным. Ей часто приходилось отбивать атаки оппонентов, начиная от обвинений в попытках «разъять музыку, как труп», поверить гармонию алгеброй и заканчивая небезосновательными подозрениями в отходе от догм марксистской философии. Тем не менее семиотика не только отстояла право на существование, но и обеспечила возможность описать литературный процесс под новым углом зрения. Традиционная филология, много сделавшая в плане исследования исторических событий, оказавших влияние на развитие русской литературы, выявив духовную составляющую словесного искусства, не сумела в должной мере найти подходы к описанию художественного языка, характеризующего произведения писателей XIX—XX вв. Существовавшие тогда методы ориентировали филологию на натуралистическое удвоение литературных феноменов без учёта их структуры и способов функционирования.

Развитие нетрадиционных методов постижения художественного текста позволило в последние десятилетия не только по-новому взглянуть на существовавшие правила литературного письма, но и увидеть в произведениях конца XX — начала XXI в. возможности освоения креативных потенций научного языка в рамках семиотического направления.

Настоящая книга включает статьи и исследования, созданные автором за последние двадцать лет. Автору казалось интересным осмыслить явления художественного текстообразования в контексте новых коммуникативных стратегий, связанных с расширением границ культурного поля. Вместе с тем представлялось не менее интересным взглянуть на историческую динамику развития художественных форм от эпохи Пушкина до новейших произведений Саши Соколова и Михаила Шишкина. Пушкин, победивший, по выражению Ахматовой, и пространство и время, заложил новую генетику художественного языка на много лет вперёд. Вот почему, несмотря на огромную временную дистанцию, мы получили возможность описать движение поэтического языка как единую систему.

Анализ литературного текста — это не столько его новое понимание, сколько удовольствие от текста. В одноимённой статье выдающийся французский семиолог Р. Барт заметил, что

...место удовольствия в теории текста остаётся не вполне ясным. Просто-напросто в один прекрасный день мы вдруг начинаем испытывать потребность слегка ослабить гайки теории, сместить дискурс, идиолект, занятый самоповторением и оттого окостеневший, расшевелить его каким-нибудь вопросом. Удовольствие и есть не что иное, как этот вопрос [Барт 1989: 516]

Действительно, искусство задавать вопросы гораздо плодотворнее искусства готовых ответов, упакованных в омертвевшие формулировки. Этим принципом я руководствовался, когда готовил книгу к изданию.

МЕДИАТЕКСТ VS. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ: СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПОГРАНИЧЬЕ

В работе «Границы текста как семиотическое понятие» [Шатин 2011] я попытался показать, что граница между текстом и действительностью и между различными текстами не является формальной чертой, но сама по себе обладает некоей семантикой, без учёта которой понимание смысла произведения значительно обедняется. В данной статье я хотел бы остановиться на ином аспекте проблемы и рассмотреть, что же происходит с текстом, когда границы между ним / ними становятся столь зыбкими, что сам их статус оказывается сомнительным.

Как известно, границы текста осознаются нами только в том случае, когда всё, что расположено внутри них, оказывается стабильным. В нехудожественных текстах такая стабильность обеспечивается когерентностью, включающей иерархию трёх отношений: пропозициональных, макроструктурных и суперструктурных [Дейк ван 1989]. В художественных текстах когерентность, как правило, заменяется холономностью, т. е. намеренным введением противоположных суждений, которые и служат знаками художественности. Хрестоматийный случай такого противоречия находим в «Капитанской дочке», когда Гринёв, не изучавший французского языка, приехав в Белогорскую крепость, успешно переводит французские книги, взятые у Швабрина. В обоих случаях стабильный статус текста осознаётся читателем и может быть описан с помощью знаменитой «бриллиантовой схемы» У. Лабова — Ю. Валетского, состоящей из шести элементов: ориентации, осложнения, оценки, решения, коды и резюме [Labov, Waletzky 1967]. Преимущество нарративной схемы Лабова—Валетского над схемой Проппа—Дандеза заключается в том, что она охватывает более широкий круг текстов и позволяет в едином регистре описывать как художественные, так и иные тексты, содержащие повествовательные элементы.

Важность подобного расширения особенно ценно в связи с кардинальным изменением культурных параметров, случившихся на рубеже XX—XXI вв. и внесших особые коррективы как в процесс текстообразования, так и в его теоретическое осмысление. Одним из следствий такого осмысления стало новое понятие медиатекста, введённое в англоязычную литературу в середине 1990-х гг. Это понятие удачно совместило не только привычную оппозицию устный текст/печатный текст, но и расширило сферу применения, включив сюда тексты кинематографа, радио, телевидения и Интернета.

В результате такого включения под вопросом оказался сам статус стабильности текста. Как справедливо заметила современная исследовательница Е. Н. Пескова,

...процесс чтения обычного текста представляет собой последовательное восприятие, понимание и усвоение его содержания при помощи выделения ключевых слов, сопоставления и противопоставления смысловых рядов, выявление основного значения текста. Процесс чтения гипертекста не является таким упорядоченным в связи с его нелинейной организацией. Нелинейный текст рассредоточен в пространстве, что позволяет рассмотреть множество значений, свести их воедино и обеспечить целостность восприятия информации [Пескова 2013: 13].

Благодаря гипертекстуальной природе медиaprостранства можно выделить три новых параметра, нехарактерных, а возможно, и неприемлемых для статуса стабильных текстов прошлых эпох. Эти черты можно определить как мультимедийность, дисперсность и ризоматичность. Под мультимедийностью в таком случае понимается ансамблевость разнородных знаковых средств, какие только возможны в медиатексте: от словесных к живописно-декоративным, а в случае движущегося изображения и паралингвистическим. Если в прежних текстах мультимедийность подчинялась словесному ряду, например, постановочные фото, иллюстрирующие мысль публицистического текста, то теперь все знаковые средства не только разнородны, но и равнозначны. В более сложных по языку художественных текстах прежних эпох иллюстративность чаще всего вела к буквализации смысла и, как правило, отвергалась писателями. Известна, например, остроумная эпитафия Пушкина на литографию, где тот изображён