

На правах рукописи



Тюрина Александра Андреевна

**Ян Мукаржовский
и специфика чешского структурализма**

Специальность

*10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(чешская литература)*

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2009

Работа выполнена в Центре истории литератур западных и южных славян Отдела славянских литератур Института славяноведения РАН

Научный руководитель *доктор филологических наук*
Будагова Людмила Норайровна
(Институт славяноведения РАН)

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук **Ковтун Елена Николаевна**
(МГУ, филологический факультет)

доктор филологических наук **Софронова Людмила Александровна**
(Институт славяноведения РАН)

Ведущая организация:

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

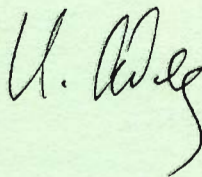
Защита состоится **22 декабря 2009 г.** в 15.00 час. на заседании диссертационного совета Д 002.248.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при Институте славяноведения РАН по адресу: *119334 г. Москва, Ленинский проспект, д. 32а, корпус «В», 9-й этаж.*

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном совете Института славяноведения РАН

Автореферат разослан **27 октября 2009 г.**

Автореферат размещен на сайте: <http://www.inslav.ru>

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук



И.Е. Адельгейм

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования.

Чешский литературоведческий структурализм – заметное явление в культуре XX в., однако не получившее должного признания, которого заслуживает. Во многом это связано с тем, что развитие данного направления (конец 20-х–40-е годы XX в.) было осложнено изменениями политической ситуации в военной и послевоенной Чехословакии. В 1951 г. Пражский лингвистический кружок, куда входил Ян Мукаржовский, и в рамках которого развивался структурализм, и вовсе распался. Оживившийся на короткое время в конце 1950-х–1960-х годов, структурализм был отнесен на периферию чешского литературоведения в период «нормализации», наступивший после подавления «пражской весны». В современной Чехии интерес к структурализму, который пережил после «бархатной» революции 1989 г. «второе рождение», снова возрастает.

Подход Яна Мукаржовского, ведущей фигуры чешского структурализма, к исследованию литературы и искусства был насколько продуктивным и универсальным, что его взгляды и концепция до сих пор актуальны. Современное чешское литературоведение во многом строится на методологических принципах Яна Мукаржовского. Его ученики и последователи (Л. Долежел, К. Хватик, М. Григар, М. Янкович и др.), пропагандируют их до сих пор. С 1999 г. при поддержке чешского Министерства культуры издательство «Host» (Брно) выпускает серию «Библиотека структуралиста», где публикуются работы Мукаржовского, его учеников, и труды других ученых по проблемам структурализма.

В России чешский литературоведческий структурализм, известный в основном отечественным богемистам, не получил широкого распространения. Структурно-семиотический метод к анализу языков культуры и культурных текстов использовали члены тартуско-московской школы, основателями которой были Ю.М. Лотман, Вяч.Вс. Иванов, В.Н. Топоров. Школа возникла в начале 1960-х годов. В ней, помимо основателей, участвовали московские филологи Т.М. Николаева, Б.А. Успенский, И.И. Ревзин, Ю.К. Лекомцев, Т.В. Цивьян и др., а также преподаватели кафедры русской литературы университета г. Тарту (Эстония) З.Г. Минц, И.А. Чернов, Б.Ф. Егоров. Связующим звеном для совместных научных проектов был интерес к строению и функционированию знаковых систем

в человеческом сообществе. В мероприятиях школы принимали участие соратник Я. Мукаржовского по Пражскому лингвистическому кружку Р.О. Якобсон и тесно связанный с членами кружка П.Г. Богатырев. Однако имя Я. Мукаржовского довольно редко упоминается в трудах участников школы. Тем не менее, именно одному из ее лидеров – Ю.М. Лотману – принадлежит единственная основательная статья в отечественном литературоведении о чешском ученом «Ян Мукаржовский – теоретик искусства». Она стала вступлением к двум сборникам русских переводов работ Я. Мукаржовского¹. Эти книги восстановили после тридцатилетнего перерыва русскую публикацию материалов, связанных с чешским структурализмом и начатую сборником «Пражский лингвистический кружок» (1967)².

Русское издание трудов Я. Мукаржовского с предисловием Ю.М. Лотмана – важный, но отнюдь не завершающий этап в изучении российским литературоведением (богемистикой, в частности) чешского структурализма, одного из ярчайших явлений культуры XX в. Данная диссертация – посильное участие в этом процессе. Крайне важно содействовать уменьшению диспропорции между значимостью этого явления, решающий вклад в формирование которого внес Я. Мукаржовский, и недостатком внимания к соответствующему кругу проблем.

Концепция чешского ученого представляет интерес не только для российской богемистики, но и для решения общих вопросов истории и теории литературы. Все вышеизложенное определяет назревшую потребность в монографическом исследовании, посвященном чешскому литературоведческому структурализму и его основателю – Яну Мукаржовскому.

Степень научной разработанности проблемы.

Российские и зарубежные ученые создали солидный фонд работ общетеоретического характера по методологии структурализма, концепции

¹ *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства: [Пер. с чеш., вступ. ст. Ю.М. Лотмана, коммент. Ю.М. Лотмана, О.М. Малевича] М.: Искусство, 1994; *Мукаржовский Я.* Структуральная поэтика: [Пер. с чеш., вступ. ст. Ю.М. Лотмана, коммент. Ю.М. Лотмана, О.М. Малевича]. М.: Языки русской культуры, 1996.

² Пражский лингвистический кружок / Сост., ред. и предисл. Н.А. Кондрашова. М.: Прогресс, 1967.

русской формальной школы, специфике французского структурализма, (особо хотелось бы отметить труды Г.К. Косикова и исследование О.А. Ханзен-Леве³). Чешским же литературоведческим структурализмом и наследием его основателя Яна Мукаржовского, на которое опираются лишь отдельные наши богемисты (Л.Н. Будагова, О.М. Малевич, С.А. Шерлаимова), никто в России подробно не занимался. Кроме предисловия Ю.М. Лотмана к двум русским изданиям статей чешского ученого, аналитических работ о творчестве и «детище» Я. Мукаржовского в нашем литературоведении создано не было. Чешский структурализм остается в тени близких ему направлений.

Облегчают, но не спасают положение труды по истории чешской литературы⁴. Они проясняют среду, условия формирования и некоторые особенности чешского структурализма, но кратко и в самом общем виде.

В Чехии и за ее пределами концепцией Яна Мукаржовского занимались многие исследователи (Ф. Водичка, К. Хватик, Л. Долежел, М. Григар, О. Сюс, М. Янкович, З. Пешат, М. Погорский, М. Червенка, Э. Волек и др.). Но при всей основательности их работы в подавляющем большинстве представляют собой анализ и развитие отдельных теоретических воззрений Мукаржовского на искусство.

Как в отечественной, так и в зарубежной науке слабо освещен вопрос о национальных истоках чешского структурализма, хотя в настоящее время в Чехии для его решения подготовлена хорошая материальная база. В 2003 г. в Брно, в серии «Библиотека структуралиста» вышел сборник «Чешская литературная критика в соприкосновении со структурализмом (1880–1940)»⁵. В нем опубликованы статьи или фрагменты из более крупных работ десятка чешских авторов, включая и тех, кого можно отнести к чешским провозвестникам структурализма и чьи труды ана-

³ Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму: (Проблемы методологии). М.: Рудомино, 1998; Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм: Методол. реконструкция на основе принципа остранения. М.: Яз. рус. культуры, 2001.

⁴ Будагова Л.Н. Чешская литература межвоенного двадцатилетия (1920–1930-е гг.) // История литератур западных и южных славян в трех томах. М., 2001. Т. 3.

⁵ Česká literární kritika v dotyku se strukturalismem (1880–1940) / Úvod napsal Jiří Kudrnáč. Brno: Host, 2003.

лизируются в данной диссертационной работе (Й. Дурдик, О. Гостинский, О. Зих).

Объектом исследования является эстетическая концепция Яна Мукаржовского, представителя литературоведческого ответвления пражского структурализма 1920–1930-х годов, ее истоки и специфика. Это обусловило анализ не только самой концепции, но и тех зарубежных и национальных явлений, которые повлияли на ее возникновение и формирование (научных воззрений чешских эстетиков Й. Дурдика, О. Гостинского, О. Зиха, с одной стороны, и Женевской школы лингвистики, русского формализма, с другой). В объект исследования включен и французский структурализм, оттеняющий особенности концепции пражского ученого. Для демонстрации плодотворности метода Мукаржовского привлечены те его статьи, где он использует его для анализа конкретных текстов.

Цели и задачи исследования:

Цели работы состоят, во-первых, в выявлении зарубежных и национальных предпосылок пражского структурализма, во-вторых, в рассмотрении эстетической концепции Яна Мукаржовского, определившей специфику чешского структурализма по сравнению с русским формализмом и французским структурализмом, и, в-третьих, в доказательстве продуктивности структурного метода анализа художественных текстов.

Поставленные цели предполагают решение следующих конкретных *задач*:

1. Выделить и охарактеризовать европейские истоки структурализма как метода исследования языка, литературы, искусства (Женевская школа лингвистики, русский ОПОЯЗ).

2. Выявить и охарактеризовать национальные истоки чешского структурализма, проанализировав работы чешских эстетиков конца XIX – начала XX вв., выдвигавших идеи, близкие концепции чешского литературоведческого структурализма.

3. Систематизировать теоретические воззрения Яна Мукаржовского.

4. Сопоставить концепцию Яна Мукаржовского с положениями французского структурализма и выявить сходства и различия между ними.

5. Доказать плодотворность чешского структурализма, проанализировав работы Я. Мукаржовского, где он исследует художественные тексты с помощью структурно-функционального метода, и определив,

что нового дает этот метод для понимания структуры и семантики художественного текста.

Методологическая и теоретическая основы диссертационной работы.

Теоретическо-методологическими и эмпирическими основами данной работы являются исследования зарубежных и отечественных специалистов в области теории литературы (Р. Уэллека, О. Уоррена, В.Е. Хализева), труды по русскому формализму, французскому структурализму, чешскому структурализму и семиотике (В. Эрлиха, Ю.М. Лотмана, Вяч.Вс. Иванова, И.П. Ильина, Г.К. Косикова, Оге А. Ханзен-Леве, К. Хватика, М. Григара). Историко-литературной базой для диссертации служат работы российских богемистов (Р.Р. Кузнецовой, С.В. Никольского, Р.Л. Филипчиковой, О.М. Малевича, С.А. Шерлаимовой, Л.Н. Будаговой). При обобщении большого историко-литературного и теоретического материала автор диссертации в качестве основных использует системно-структурный и диалектический методы исследования. Дополнительным является сравнительный метод, применяемый для анализа и решения отдельных проблем.

Научная новизна работы.

В представленной диссертации впервые в российской богемистике:

1. Исследуются национальные и зарубежные истоки чешского литературоведческого структурализма.

2. Подробно анализируется творчество Яна Мукаржовского, его воззрения на искусство и эстетику и методы анализа художественных текстов.

3. Выявляется специфика чешского литературоведческого структурализма посредством его сопоставления с русским формализмом и французским структурализмом.

В исследовании были получены следующие результаты:

- Определен двойственный характер истоков чешского структурализма. Показано участие в его формировании автохтонных и зарубежных факторов. К национальным истокам относятся научная деятельность чешских эстетиков Й. Дурдика, О. Гостинского, О. Зиха, обращавшихся к внутреннему строению литературного текста как к отдельному объекту исследования. Зарубежными истоками являются Женевская школа лингвистики, являющаяся научным базисом для

методологии структурализма в целом, и русская формальная школа, утверждавшая главенство художественных приемов над содержанием в художественном произведении.

- Выделены основополагающие понятия и категории системы взглядов Я. Мукаржовского на искусство и эстетику: «структура», «функция», «эстетическая функция», «эстетическая норма», «эстетическая ценность», «поэтический язык», «семантический жест», анализ которых позволил сделать вывод о новаторстве концепции чешского ученого.
- Выявлены основные различия между чешским и французским структурализмом, которые сводятся к следующему: чешский структурализм понимает структуру как постоянно развивающуюся субстанцию, структура рассматривается в аспекте и синхронии, и диахронии; для французского структурализма структура – это неизменная данность, и она изучается в статике. Структурно-функциональный подход у Мукаржовского сочетается с семиотическим. С одной стороны, текст как знак рассматривается в его отношении к действительности, с другой – учитываются особенности восприятия текста реципиентом и специфика мировоззрения автора. Французских структуралистов интересует только модель структуры как таковая, без ее включения в социальный, психологический, исторический контекст. Вопросами знакового характера текста они не занимались.
- Доказано большое практическое значение структурно-функционального метода на материале анализа Мукаржовским художественных текстов, в частности, подтверждена продуктивность такой категории как «семантический жест» – смысловой доминанты, организующей элементы структуры.

Положения, выносимые на защиту.

Зарубежной и отечественной наукой установлено, что:

- Методология структурного анализа имеет лингвистическую основу, которая была разработана Ф. де Соссюром.
- Русская формальная школа первой сделала форму художественного текста самостоятельным объектом исследования и разграничила повседневный и поэтический языки. Отдельные представители формальной школы (Ю. Тынянов и Р. Якобсон) вплотную подошли к тем выводам, которые стали ключевыми для пражского структурализма – объект исследования должен изучаться на уровне синхронии и диа-

хронии, важен функциональный подход к искусству, искусство не может рассматриваться в отрыве от социального контекста.

- Классический вариант структурализма – французский. Его основные научные принципы состоят в следующем: текст изучается изолированно от внешних факторов, акцент делается на поиск универсальной единой структуры, своего рода архетипа всех художественных структур.

Рассмотрев на этом фоне специфику чешского структурализма, автор выносит на защиту следующие положения:

- Наиболее созвучными идеям структурализма в чешской науке являются труды предшественников Мукаржовского эстетиков Й. Дурдика, О. Гостинского, О. Зиха. Всех их объединяет интерес к форме произведения как важному и самостоятельному аспекту текста. Первым в чешской эстетике стал изучать в качестве самостоятельного объекта исследования художественный уровень текста Дурдик. Его последователь, а в некоторых вопросах и оппонент Гостинский и позже эстетик и театровед Зих пропагандируют функциональный подход к изучению внутритекстового пространства. Зих рассматривает искусство с точки зрения восприятия его реципиентом, что помогает ему доказать равноправность всех элементов художественной структуры при формировании целостного впечатления от того или иного произведения искусства.

- Чешский структурализм развивался в рамках деятельности Пражского лингвистического кружка (1926–1951). Основные научные принципы этой школы: внимание к функциям элементов внутри структуры, а не к самим элементам, трактовка синхронического и диахронического аспектов как взаимосвязанных и сочетание структурно-функционального подхода с семиологическим.

- Ян Мукаржовский применил структурно-функциональный метод к изучению искусства и эстетики, продемонстрировав универсальность этого метода и сделав ряд научных открытий.

- В подходе Яна Мукаржовского к центральному понятию структурализма – структуре – были выделены следующие особенности:

- 1) он учитывает синхронический и диахронический уровни ее анализа;
- 2) Мукаржовский включает структуру и другие категории своей концепции в социальный контекст, подтверждая таким образом связь искусства с действительностью;

- 3) содержание и роль отдельных элементов рассматривается им с точки зрения их функции в структуре;
- 4) эта категория в понимании Мукаржовского динамична, находится в постоянном напряжении и развитии, которое обеспечивается как ее имманентными законами, так и воздействием внешних факторов действительности;
- 5) из вышесказанного следует, что искусство, рассматриваемое как структура, тоже находится в постоянном движении, и не может рассматриваться вне общественно-философской среды, в которой оно развивается.

Вывод: такой взгляд существенно отличается от концепции французских структуралистов, где структура рассматривается в ее статичном состоянии изолированно от внешней действительности и изучается только на уровне синхронии.

- Одной из особенностей научного метода Мукаржовского является то, что он рассматривает произведение искусства не только как объективную данность, но и с точки зрения восприятия его реципиентом. Это позволяет ему, вслед за О. Зихом, доказать, что все элементы структуры влияют на построение смысла, так как произведение искусства воспринимается целостно, и найти новые аргументы против деления художественных составляющих на «содержательные» и «формальные».

- Под углом зрения восприятия и замысла автора ученый трактует и художественный знак. В отличие от других типов знака, он, по Мукаржовскому, трехкомпонентен: состоит из произведения-вещи, «эстетического объекта» и отношения текста к той действительности, которую он отражает. Произведение-вещь – это неизменная материальная данность текста. «Эстетический объект» – тот образ, который формируется у читателя при прочтении книги, это изменяемая составляющая и зависит от особенностей восприятия конкретного текста реципиентом. Третий компонент – это отношение текста к действительности, то есть способ трактовки и набор приемов для ее изображения, и именно третий компонент определяет специфику художественного текста.

- Применяя структурно-функциональный подход к эстетике, Мукаржовский доказывает, что эстетические критерии по отношению к искусству динамичны и отражают приоритеты окружающей действительности на определенный момент ее развития.

• При анализе творчества того или иного автора или отдельного произведения Мукаржовский делает акцент на исследование имманентной составляющей текста. Ученый вводит понятие «семантического жеста» – внутреннего и интегративного принципа, исходящего из смысловой доминанты, объединяющего все уровни и элементы текста, обеспечивая, таким образом, его художественную целостность. «Семантический жест» позволяет Мукаржовскому доказать единство формы и содержания в искусстве наличие имманентных законов существования и развития текста, динамичность структуры, зависимость смысла отдельного элемента (или группы элементов) от его функции в конкретном тексте, смыслообразующую роль каждого элемента в произведении и пр.

Теоретическая и практическая значимость работы.

Теоретическая и практическая значимость работы определяются актуальностью темы, важностью и новизной представленной в результате ее разработки информации. Ранее такое явление, как чешский структурализм, широко не рассматривалось ни в российской богемистике, ни в других областях отечественного литературоведения. Самые общие представления о нем можно получить из статей лингвиста Т.В. Булыгиной, «Структурализм» (КЛЭ. Т. 7. М., 1972) и «Пражский лингвистический кружок» (КЛЭ, Т. 5. М., 1968). Одно из доказательств недостатка внимания к практике и теории чешского структурализма – отсутствие специальных статей о нем и Я. Мукаржовском в авторитетных энциклопедических изданиях последних лет. Так, в статьях «Структурализм» И.П. Ильина в Литературной энциклопедии терминов и понятий (2001) и в книге «Западное литературоведение XX века» (2004) о чешском структурализме и Я. Мукаржовском есть лишь скупые упоминания. Данная диссертация призвана дать представление о творчестве Я. Мукаржовского и методологическом фундаменте и практической пользе целой ветви современного чешского литературоведения, повлиявшей и на зарубежных ученых, и активизировать к ней тот интерес, которого она заслуживает. При сопоставлении чешского структурализма с французским, доказываются преимущества чешского с его вниманием к художественной специфике произведения, признанием связи литературы с внелитературными рядами, искусства с действительностью. Настоящая работа может быть использована для дальнейшего изучения творчества Я. Мукаржовского.

структурализма, а также в лекционных курсах по чешской и зарубежной литературе и эстетике.

Апробация исследования.

Апробация диссертационного исследования проводилась в докладах и выступлениях на конференциях и Круглых столах в Учреждении Российской академии наук Институте славяноведения (Круглый стол 10 июня 2003 г. «Новое в зарубежном славистическом литературоведении. 1990–2000-е годы» – доклад на тему «Обзор работ по структурализму и теории литературы, вышедших в Чехии»; конференция 22–23 января 2008 г. «Славянский мир в глазах России» – доклад «Личность и концепция Яна Мукаржовского в российском литературоведении»).

Основные положения работы и диссертация в целом обсуждались на заседаниях Центра истории литератур западных и южных славян Отдела славянских литератур Института Славяноведения РАН.

Структура диссертации.

Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и библиографии. Во введении определяется предмет исследования, дается обзор тех источников, которые послужили теоретической и методологической базой для исследования. В первой главе рассматриваются повлиявшие на развитие структурализма в целом, и чешского в частности, европейские гуманитарные школы (Женевская школа лингвистики и труды Ф. де Соссюра, ОПОЯЗ – русский формализм), а также те национальные эстетические концепции, где можно усмотреть зачатки пражского структурализма. Во второй главе охарактеризована общая теоретическая база Пражского лингвистического кружка и подробно рассмотрена эстетическая концепция Яна Мукаржовского в сопоставлении с французским структурализмом. Последняя глава посвящена проблемам поэтического языка и категории «семантического жеста» у Мукаржовского и связанному с этим методу анализа ученым литературного текста. В заключении подводятся итоги проделанной работы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ВЫВОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во Введении показано, что актуальность темы исследования определяется недостаточной степенью изученности чешского структурализма, чья

специфика связана с концепцией Яна Мукаржовского, а также, необходимостью активизировать научный интерес к теории и практике ученого.

В первой главе «Общеввропейские и национальные предпосылки зарождения чешского структурализма» выделены общеевропейские корни структурализма и определены национальные корни пражского структурализма в частности. Акцент сделан на исследовании чешских истоков, так как общеевропейская почва структурализма изучена отечественной и зарубежной наукой достаточно хорошо, тогда как чешская эстетика, относящаяся к предструктурализму, еще ждет своих исследователей.

Указывается, что общие методологические принципы структурного анализа имеют лингвистическую основу. Они были разработаны Ф. де Соссюром, который стал изучать язык на уровне синхронии, различая при этом *язык* как абстрактную объективно существующую систему, и его конкретную, индивидуальную реализацию в виде *речевого акта*. Позже в литературоведении эта дихотомия реализовалась в оппозиции *структура/художественный текст*. Женевская концепция языка как знаковой системы стала основой для разработки теории о знаковом характере литературы и искусства.

Русская формальная школа обратилась к исследованию формальных элементов художественного текста. Отмечается, что теория остранения, разработанная формалистами, изменила отношение к форме художественного текста как вторичного по отношению к его содержанию. Формалисты утверждали, что именно своеобразие поэтических приемов определяет своеобразие и новизну текста, и что задача искусства – каждый раз по-новому отражать действительность, способствуя постоянной деавтоматизации сознания реципиента. Обновление поэтических приемов как раз и помогает читателю снова и снова через художественный текст заново открывать реальность, преодолевать инерцию восприятия. Также важной посылкой формалистов было утверждение, что форма обладает смыслообразующей функцией, потому что от выбора художественных приемов зависит целостный смысл произведения.

Установлено, что классическим вариантом структурализма признан французский структурализм 1960-х–1970-х годов. Характерной особенностью французских структуралистов является то, что они рассматривали литературный текст изолированно от эстетического и соци-

ально-исторического контекста. Они погрузились в изучение внутреннего строения текста как оторванной от психологических, социальных, культурных и других факторов данности. Вследствие такого подхода, структура ими понимается как статичная, неизменная, существующая независимо от сознания индивида и определенным образом организованная субстанция, и любой текст представляет собой одну из возможных ее реализаций. Задачей французских структуралистов было выявить общие законы построения художественного текста, найти формулу его универсальной модели, применимой к любому тексту.

В Чехии теория литературы как самостоятельная наука сложилась лишь в XX в. Вопросы литературы с точки зрения исследования ее формального уровня поднимались эстетикой. Определено, что первым чешским эстетиком, затронувшим вопросы внутреннего строения текста, стал Йозеф Дурдик (1837–1902) – чешский философ, последователь Ф. Гербарта, основателя формальной эстетики. Объектом пристального внимания Дурдика форма поэтического текста становится в работе «Поэтика как эстетика поэтического искусства» (1881). В «Поэтике» он рассуждает о роли художественных средств выражения и приходит к выводу, что одна и та же мысль, действие, по-разному выраженные, определяют разную глубину своего эстетического воздействия на читателя, а в умении подобрать самую подходящую и изящную форму выражения и заключается талант автора. Тем самым, по мнению диссертанта, он возвел формальную сторону текста в ранг эстетической категории и дал ей статус самостоятельного объекта исследования. И хотя взгляды на искусство и, в частности, на литературу у Дурдика довольно узкие, но высказанные им в «Поэтике» идеи были для своего времени по-настоящему новаторскими.

Следующим эстетиком, сделавшим вклад в становление фундамента чешского структурализма и теории литературы в целом, является О. Гостинский (1847–1910). В диссертации продемонстрировано, что Гостинский подходит к изучению искусства с точки зрения его имманентных составляющих и сосредоточивается на изучении внутреннего строения артефакта. Доказано, что большим шагом вперед было мнение Гостинского о том, что один и тот же художественный элемент может играть специфическую роль в разном контексте, и что именно функция этого элемента определяет его значение в общей художественной системе. Функциональный подход к искусству и концентрация на исследова-

нии художественных приемов являются, по мнению диссертанта, факторами, позволяющими включить О. Гостинского в ряд ученых – «предструктуралистов», так как эти методологические принципы являются ключевыми в концепции пражского структурализма.

Дальнейшим этапом развития предструктуралистической мысли является научная деятельность Отакара Зиха (1879–1934). Установлено, что особенностью его подхода к искусству – анализ артефакта через призму восприятия его реципиентом. Из широкого круга его работ по искусству, большинство которых посвящено театру и музыке, для темы данного исследования представляет особый интерес статья «О поэтических типах» (1917). Отмечено, что, рассматривая поэтический текст через его восприятие слушателем (Зих намеренно берет как пример звучащий поэтический текст), он наглядно показывает, что при восприятии произведение в сознании реципиента отражается целиком, как его смысловой уровень, так и художественный. По мнению диссертанта, Отакар Зих делает ряд очень важных открытий для того времени. Они сводятся к следующему:

1. Текст всегда воспринимается целостно, и каждый элемент участвует в создании общего смысла и эстетического воздействия на реципиента, разделение на содержание и форму не является оправданным для понимания сущности поэтического искусства.

2. Предметом исследования поэтического текста должна быть в первую очередь его художественная составляющая, так как идеологический уровень произведения определяется моральными, философскими и прочими внехудожественными аспектами артефакта и имеет отношение к иной действительности, а не к внутреннему строению текста.

3. Равно как и Гостинский (а позже и ПЛК), Зих провозглашает функциональный подход к элементам поэтической системы.

Выявлено, что многие взгляды Зиха сходны с теорией русских формалистов (например, внимание к вопросам восприятия эстетического объекта, абстрагирование при анализе имманентного строения артефакта от социального контекста). По многим вопросам теории искусства он приходил к тем же выводам, что и члены объединения ОПОЯЗ, хотя доказательства, что он был знаком с их работами, не было найдено.

Все вышесказанное позволило сделать вывод, что и на уровне национальном, и на уровне общеевропейском была подготовлена необходимая почва для появления пражского структурализма.

Во второй главе «Теоретические разработки Пражского лингвистического кружка и эстетическая концепция Яна Мукаржовского» подробно рассмотрена научная концепция Яна Мукаржовского на фоне теоретических инициатив ПЛК, проведено сравнение ее общих положений с французским структурализмом и выявлена специфика чешского структурализма, связанная в первую очередь с особенностями эстетических взглядов Мукаржовского.

Ян Мукаржовский был членом Пражского лингвистического кружка. Общими принципами этой школы является внимание к внутреннему строению изучаемого научного объекта, в частности, языка и искусства, акцент на функции элементов внутри структуры, а не на сами элементы, взаимосвязь синхронического и диахронического аспектов исследования и сочетание структурно-функционального подхода к языку и искусству с семиологическим. Ян Мукаржовский перенес эти научные принципы в область изучения искусства и литературы.

Установлено, что структура, центральное понятие научной системы чешского ученого, трактуется им как динамическая целостность, которая постоянно находится в развитии. Эволюция структуры обеспечивается, с одной стороны, ее имманентными законами (динамическое напряжение между «старыми» и «новыми» элементами), с другой стороны, воздействием внешней действительности. Отмечено, что особенность структуры при этом состоит в том, что при перегруппировке элементов внутри структуры сохраняется ее целостность. Структура не существует изолированно от окружающей действительности, но, обладая собственной внутренней логикой развития, она «перерабатывает» все внешние воздействия согласно своей имманентной семантической направленности.

Спецификой научного подхода Мукаржовского к искусству является то, что, рассматривая влияние внешней среды на художественное произведение, он учитывает и особенности восприятия читателем литературного текста. Отмечено, что в концепции ученого художественный текст имеет две ипостаси: это материальная данность – произведение-вещь, остающаяся неизменной от эпохи к эпохе, и его нематериальная реализация в сознании коллектива или индивидуума – «эстетический объект». Мукаржовский базирует свои рассуждения на том, что особенности типов мышления и социально-культурных норм в разных обществах в разные исторические эпохи обуславливают динамичность

«эстетического объекта», а структура, существующая как абстрактное динамическое целое, конкретизируется во всем своем разнообразии именно в мышлении реципиента.

В свою очередь, «эстетический объект» и произведение-вещь – это составляющие художественного знака. Определен новаторский подход чешского ученого в трактовке художественного знака: в отличие от других типов знака, художественный знак у Мукаржовского трехкомпонентен, и особенным для этого вида знака третьим компонентом является отношение художественного произведения к действительности, то есть трактовка и приемы изображения событий и материала в литературном тексте. Подчеркивается, что именно данный третий компонент определяет специфику художественного текста.

Выявлена другая особенность художественного знака в рассматриваемой концепции: произведение может быть знаком только как целостность, и каждый элемент текста – носитель лишь частичного значения (частичный знак). Это позволяет описать еще одну особенность пражского структурализма: любой элемент произведения является смыслообразующим, отсюда и с этой позиции деление текста на уровень формы и содержания неправомерно. Данное утверждение сравнивается с идеями формальной школы, показаны различия в трактовках обеих школ роли художественных элементов в тексте.

Доказано, что еще одной специфической чертой чешского структурализма является следующий постулат: искусство развивается согласно своим внутренним законам, но его внешней движущей силой является окружающая действительность, без которой искусство не смогло бы существовать. Поэтому оно имеет социальную основу и изменяется вместе с обществом. Все области искусства взаимосвязаны и влияют друг на друга. В любой момент своего существования искусство стремится опрокинуть традицию, так как какие-то элементы содержат зачатки новой художественной нормы, и это внутреннее напряжение между старым и новым обеспечивает динамизм искусства. В отличие от Мукаржовского, и русские формалисты, (на определенном этапе), и французские структуралисты изучали текст изолированно от влияния культурно-общественной среды.

Сделан вывод о том, что благодаря структурно-семиотическому подходу Мукаржовский по-новому трактовал понятие эстетического, которое он, признавая его социальную основу, разложил на три состав-

ляющих – функцию, норму и ценность. Особенность эстетической функции в сравнении с другими функциями заключается для Мукаржовского в том, что она обращает внимание воспринимающего на сам объект как таковой, на его форму, на то, какое впечатление он производит. Не имея собственного содержания, она легко уживается с другими функциями, делая тот или иной предмет или действие полифункциональным и обновляя восприятие реципиента.

Отмечается, что особенность эстетической нормы, в понимании чешского ученого, заключается в том, что в искусстве важно не соблюдение, а нарушение нормы. Именно это является целью и достоинством незаурядного художественного произведения. Длительное следование норме в области эстетического приводит к автоматизации сознания воспринимающего, тогда как общее устремление искусства состоит, наоборот, – в постоянном обновлении сознания реципиента. Также подробно рассматривается утверждение ученого о том, что всеобщая эстетическая ценность не может, не должна быть абсолютной и неизменной, потому что именно ее динамический характер, постоянное развитие и взаимодействие с окружающей действительностью обеспечивает развитие искусства.

На основе вышеприведенных рассуждений в диссертации сделан вывод о том, что чешский структурализм во многом отличается от более позднего французского структурализма, и между ними гораздо больше различий, чем сходств: он понимает структуру не как статичную, а как постоянно развивающуюся субстанцию, соответственно, структура рассматривается не только в аспекте синхронии, но и диахронии. Любой элемент может иметь разные функции в разных структурах, поэтому при комплексном анализе структуры важно исследовать элементы в их отношении друг к другу. Французские структуралисты сосредотачиваются на анализе внутреннего строения текста, сознательно изолируя его от рассмотрения на социально-культурном и психологическом фоне. Они это связывают с природой структуры, которая, по мнению французских исследователей, существует как абстрактная, неизменяемая, ни от чего не зависящая единица в любом тексте. Мукаржовский полагает, что структура, существующая в общем виде, по-разному реализуется в разных текстах. Кроме того, она актуализируется и обретает полный смысл в момент восприятия ее читателем.

Французских структуралистов не интересует семиологический аспект в изучении искусства. Мукаржовский же уделяет большое внимание концепции художественного знака. По мнению автора диссертации, это было большим преимуществом перед французским структурализмом: ведь именно исследование данного аспекта позволяет выявить, чем же отличается один художественный текст от другого и от любого иного типа текста, например, от юридического документа. Изначально французский структурализм тоже задался целью выявить специфику художественного текста в сравнении со всеми остальными, но именно Мукаржовский смог отыскать ключ к пониманию своеобразия литературы как особого типа текста и учесть ее внутреннюю дифференцированность. Автор диссертации вслед за многими исследователями полагает, что пражская литературоведческая концепция по сравнению с концепцией французского варианта структурализма более всеохватывающая и продуктивная для исследования специфики такого явления как искусство.

Третья глава «Концепция поэтического языка и структурный анализ «в действии» посвящена разработанному Мукаржовским методу исследования литературного текста. Описаны особенности поэтического языка как языка искусства, понятие «семантический жест» и проанализирован ряд работ ученого о стиле творчества чешских писателей с целью продемонстрировать, что нового привнес его метод в изучение ткани художественного произведения.

Основная посылка, от которой отталкивается Мукаржовский, – это трактовка поэтического языка как самостоятельного языка со своими фонетическими, грамматическими, лексическими особенностями и как особого языка, который направлен не на сообщение, а сам на себя, то есть самоцелен. (Под поэтическим языком Пражский лингвистический кружок понимает язык не только собственно поэзии, но и язык художественной прозы. Понятие поэтического языка распространяется на язык искусства в целом и является своеобразным противопоставлением языку жизнедеятельности). Отмечается, что эта трактовка является общей для всех пражских структуралистов. Любой артефакт, и в частности, текст – это сообщение (явное или неявное) для реципиента, это всегда некоторая идея, эмоция, чувство, которое автор облакает в завуалированную форму, а подчас и вовсе зашифровывает (экспериментальное искусство, «заумь», эзопов язык и т. д.). Мукаржовский и другие члены пражского

кружка сосредоточиваются на изучении структуры поэтической речи и ее отличий от не-поэтической речи. Ее элементы делятся на актуализированные и неактуализированные. Актуализированные компоненты несут в себе новаторские черты, которые нарушают художественную норму и подвергают восприятие читателя деавтоматизации. Как таковые, они могут существовать только на фоне поэтической традиции, проявляющийся с помощью компонентов неактуализированных. Эти две группы элементов находятся в отношении диалектического «единства противоречий» и определяют характер художественного напряжения структуры.

Сделан акцент на том, что большую роль в подходах Мукаржовского к тексту играет понятие доминанты – определенной семантической направленности художественного текста. Её обозначению как раз помогает введенное Мукаржовским понятие «семантического жеста» – внутреннего вектора текста, определяющего выбор и функцию каждого элемента в тексте и обеспечивающего цельность текстового пространства.

Подробно описана теория поэтического языка Мукаржовского: говоря о строении поэтического языка, ученый выделяет две группы элементов – звуковую и смысловую. Наименьшая единица первой группы – это звук, далее – слог, потом – интонация. Наименьшая единица смысловой группы – морфема, потом – слово, после него словосочетание и т. д. И каждый из перечисленных элементов ученый исследует с точки зрения его эстетической функции, то есть его эстетического воздействия на воспринимающего. Каждый раз при анализе отдельного элемента Мукаржовский исследует его смысловую составляющую и доказывает, что любой элемент текста включен в формирование общего смысла произведения и помогает его построению, что определяет целостность художественной ткани.

Ян Мукаржовский много занимался анализом конкретного литературного материала. В диссертации рассмотрены статьи Мукаржовского о творчестве К. Чапека (три исследования: «Эволюция прозы Чапека», 1934, «Проза К. Чапека как лирическая мелодия и диалог», 1939, «Смысловое построение и композиционная основа эпики Карела Чапека», 1939), проанализированы две работы о литературном наследии В. Ванчуры («Несколько заметок к новому роману В. Ванчуры», 1934, «Слово о Ванчуре», вторая половина 40-х гг.), также для исследования взята статья о сюрреалистическом сборнике В. Незвала «Абсолютный могильщик Незвала», 1938. Все рассмотренные в диссертации статьи – разборы текстов – можно

разделить на 2 группы. Первая группа – это работы начала и середины 30-х гг., до появления теории «семантического жеста». В них целью учебного является поиск источника/источников художественного напряжения через исследование оппозиций на всех уровнях текста. После 1938 года исследования носят более глобальный характер и задача ученого здесь – описание «семантического жеста» той или иной структуры, под которой иногда понимается отдельное произведение, иногда – все творчество автора или какой-то его период. Например, семантический жест у Чапека стремившегося показать относительность истин, характеризуется отсутствием иерархичности элементов, резких переходов от одного отрезка к другому и стремлением выдвинуть все элементы на передний план. На звуковом уровне это выражается в нарушении привычной пунктуации, выстроенной так, чтобы смягчить интонационную линию и переходы от одного мотива к другому (например, часто вместо точки ставится тире). На уровне синтаксиса – в очень малом проценте использования придаточных предложений. На уровне сюжетосложения – в отсутствии классического построения действия «завязка – развитие – кульминация – развязка», действие распадается на отдельные равноправные эпизоды, кульминации как таковой иногда не бывает вовсе. На уровне системы персонажей – в отсутствии, как правило, главного героя как двигателя действия и носителя основной идеи произведения.

Анализируя сюрреалистический сборник «Абсолютный могильщик» Витеслава Незвала, Мукаржовский замечает, что каждое предложение перегружено определениями, обстоятельствами, придаточными предложениями, так что подлежащее и сказуемое, относящиеся к главному предложению, могут быть визуально разделены большим количеством строк, и читатель «теряется» в таком потоке деталей, не связанных непосредственно с описанием субъекта действия. Это приводит к дроблению синтаксической единицы на отдельные отрывки и ощущению необозримости предложения. Из разнообразных тропов в создании поэтических образов у Незвала преобладает синекдоха. Художественные задачи, решаемые Незвалом при помощи синекдохи, каждый раз разные – например, замена повседневной реальности мистическим миром, создание атмосферы загадочности или превращение стихотворения в своего рода словоломку, и т. д.

Несмотря на кажущуюся сложность и запутанность этих стихов особенность семантического жеста сборника «Абсолютный могильщик», призванного показать загадочность бытия, можно свести к тенденции ослабления связи между отдельными небольшими смысловыми отрезками, превращения их в относительно самостоятельные и даже в какой-то степени самодостаточные единицы, логическая связь между которыми слабо прослеживается и часто трудно предсказуема. Это приводит к тому, что «смысловую связь нужно в первую очередь искать, и это подается читателю как задание»⁶. Если Чапек вовлекает реципиента в «активное» чтение тем, что не предоставляет ему доминирующей философской идеи, то Незвал буквально заставляет читателя слово за словом разгадывать первичное значение написанного, а, так как каждый эпитет, символ, прием может быть раскодирован по-своему, то здесь демонстрируется многогранность слова, игра со смыслами, смешение разных семантических пластов (например, буквального и переносного значений).

По мнению диссертанта, манера Незвала намеренно затруднять восприятие текста позволяет говорить о том, что он играет с той действительностью, которую описывает. Усилия, прилагаемые реципиентом для разгадывания многочисленных загадок в тексте, заставляют его полностью погружаться в созданный поэтом мир, живущий по своим законам, а потому не отвечающий привычным правилам существования окружающей реальности. Мукаржовский полагает, что это довольно типичный для современного ему искусства подход, который отражает общие философско-социальные умонастроения общества: политические потрясения, набирающая обороты экономика, технические новинки – все запутывает картину мира и требует от искусства особых методов для ее художественного отражения и переосмысления.

В качестве еще одного примера для демонстрации структурного метода «в действии» в диссертации взяты работы Мукаржовского о Владиславе Ванчуре, где Мукаржовский делает акцент на анализе выстраивания смыслового уровня прозы чешского писателя. Начинает он со смысловой единицы – предложения. Очень часто оно у Ванчуры длинное, разветвленное, и в одном предложении могут присутствовать разные герои, действия, друг с другом не связанные, то есть предложение тяготеет к по-

⁶ *Mukařovský J. Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní Hrobař // Mukařovský J. Studie II. – Brno: Host, 2001. – S. 397.*

стоянному отклонению от изначально обозначенной темы, причем данные «отклонения» не являются второстепенными с точки зрения построения целостного смысла. Из-за отсутствия четкой связи между частями в предложении каждый отрезок тяготеет к самодостаточности, и часто является контрастным по отношению к предыдущему. Это создает особую ценность слова как такового, и Мукаржовский отмечает, что у Ванчуры не только предложение, но и отдельное слово может быть смысловой динамической единицей. (Как наиболее яркое проявление этого – частое использование «говорящих» имен, фамилий, названий водоемов, населенных пунктов, и т. д. Скрытый смысл этих названий влияет на характер персонажа и/или сюжета). Из этого вытекает, что любая последующая составляющая синтаксической единицы может окрасить предыдущий фрагмент в неожиданный тон и придать ему иное контекстное значение. Мукаржовский называет это «переоценкой».

Выделенные принципы, действующие на синтаксическом уровне, актуальны и для построения сюжетных линий, системы образов и концептуальной составляющей произведений чешского прозаика. Повествование не строится по классической схеме «завязка – развитие действия – кульминация – развязка» из-за самоцельности отдельных сюжетных линий повествования, отсутствия разделения персонажей на главных и второстепенных героев, «положительных» и «отрицательных». Отдельный образ у Ванчуры за время повествования по-разному проявляет себя в тех или иных сценах, и здесь речь идет не о поэтапной эволюции героя, а именно о его сложности, и читателю постоянно приходится «переоценивать» персонаж снова и снова. Ян Мукаржовский полагает, что такая художественная манера является новаторской.

Выявлено, что семантический жест в произведениях Ванчуры имеет сходные черты с особенностями прозы Чапека. Оба писателя отходят от привычных сюжетных схем и системы персонажей, вовлекают читателя в «активное» чтение тем, что усложняют нравственную и идейную позицию образа в повествовании, сам текст распадается на отдельные относительно самостоятельные смысловые отрезки. Главным отличием является то, что Чапек стремится к максимальной мягкости перехода от одного отрезка к другому, что определяет выбор поэтических приемов, а Ванчура прибегает к резким переходам в повествовании (например, противоречащие друг другу поступки одного героя), чтобы запутать

читателя и усложнить сюжетную линию. Данная особенность обеспечивает индивидуальные, так непохожие друг на друга художественные стили обоих писателей и разный выбор ими поэтических средств.

Также отмечено, что каждая статья Мукаржовского начинается или обзором социально-политического состояния общества в момент творчества автора или литературных тенденций того времени, то есть ученый всегда вписывает текст в более широкий контекст, что позволяет дать глубокий анализ произведения.

Сделан вывод о том, что аналитические работы Мукаржовского с текстами, где его концепция реализуется на практике, подтверждают продуктивность его теории. Каждый элемент или группа элементов рассматривается Мукаржовским с точки зрения его/их функции в построении произведения, направляемого «семантическим» жестом. Это позволяет ученому исследовать текст как художественную целостность и доказать вариативность смыслового наполнения элементов в зависимости от общей задачи, которую ставит перед собой автор произведения. Делая акцент на восприятие читателем того ли иного художественного приема, ученый показывает его эстетическую функцию, демонстрируя художественную ценность текста как такового вне зависимости от его социально-философской ценности (идеологического и концептуального пласта). Он доказывает наличие имманентных законов развития структуры, где выбор элемента и его смысловое наполнение определяет общая семантическая направленность текста. С нашей точки зрения, ученый показывает, что текст может быть рассмотрен как самодостаточная субстанция и его внутреннее строение должно быть отдельным объектом исследования.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного диссертационного исследования. Формулируются основные выводы, полученные в ходе исследования.

Научная база чешского литературоведческого структурализма довольно обширна. Она включает в себя, с одной стороны, зарубежные школы и течения (Женевская школа лингвистики и концепция Ф. де Соссюра, русская формальная школа, ряд философских течений, таких как немецкая классическая школа, феноменология Э. Гуссерля, философия Б. Христиансена), с другой стороны – ряд чешских эстетиков (Й. Дурдик, О. Гостинский, О. Зих), чьи научные взгляды были обращены к исследованию имманентного строения художественного пространства.

Систематизация и анализ основных терминов чешского литературоведческого структурализма и сравнение его с русским формализмом и французским структурализмом позволили сделать вывод о новаторской концепции Мукаржовского и о принципиальных различиях пражской концепции от идей деятелей ОПОЯЗа и французских ученых. Основные особенности концепции Мукаржовского могут быть сведены к следующему: художественная структура рассматривается на синхроническом и диахроническом уровнях; эта категория в понимании Мукаржовского динамична, находится в постоянном напряжении и развитии; каждый элемент структуры обладает семантической составляющей. Мукаржовский не абстрагируется от связи искусства с социально-политическим и культурно-историческим контекстами. Анализ категорий эстетической функции, нормы и ценности позволили определить и доказать новаторство эстетической концепции ученого. Оно заключается в следующем: он доказывает, что эстетические критерии по отношению к искусству динамичны и отражают приоритеты окружающей действительности на определенном моменте ее развития. Эстетическая норма и ценность – «подвижные» категории. В понятии эстетической ценности важными для определения ее функции становятся, по мнению ученого, те элементы, которые разрушают эстетическую норму. Именно они являются теми художественными образованиями, которые позволяют структуре эволюционировать.

Сравнительный анализ чешского структурализма, русского формализма и французского структурализма позволил выявить специфику первого. Основное отличие чешского структурализма состоит в том, что формалисты утверждают главенство формальных элементов над содержательными в поэтическом тексте, сводя задачу литературы к постоянному поиску новых приемов для «обновления» восприятия читателя. Мукаржовский утверждает и доказывает важность и взаимосвязанность всех элементов в тексте, подчеркивая с разных позиций, что каждый элемент является носителем частичной семантики произведения. Французские ученые рассматривали структуру как статичную и неизменную данность в отрыве от социального, культурного и исторического контекста, не учитывали влияние личности автора на текст и занимались поиском универсальной художественной модели, «родоначальницы» всех текстов. В отличие от западноевропейских коллег, Мукаржовский исследует структуру в развитии и взаимовлиянии с внешней

средой. По мнению диссертанта, именно концепция Я. Мукаржовского, позволяет решать разнообразные научные задачи, связанные с постижением особенностей художественной структуры. Редуцирование смысловых элементов текста формалистами и поиск универсальной повествовательной модели изолированно от внешней среды французскими учеными ограничивают анализ художественной структуры, лишают его полноты и возможности выявить специфику конкретного литературного текста.

Продуктивность концепции Мукаржовского раскрывается на примере анализа работ Яна Мукаржовского, где он применяет разработанный им структурный подход для исследования творчества и отдельных произведений чешских писателей. Методика Мукаржовского позволяет выявить общую семантическую направленность всех уровней текста, его художественную и смысловую целостность, а также наглядно показать, как выстраиваются и взаимодействуют все уровни литературного артефакта.

Проведенные в диссертации исследования, а также дальнейшее изучение пражского структурализма в новых аспектах (например, более поздних разработок идеи непреднамеренности, случайности, роли личности в искусстве как близких идеям постструктурализма), могут служить полезным материалом для раскрытия научного потенциала этого направления и стимулом к более активному использованию его достижений в отечественной науке.

**По теме диссертации опубликованы
следующие работы:**

Публикации в изданиях по списку, утвержденному ВАК РФ

1. *Тюрина А.А.* Новое в зарубежном славистическом литературоведении (1990–2000 гг.). Материалы круглого стола // Славяноведение. 2004. № 1. С. 104–107.

Публикации в других изданиях

2. *Тюрина А.А.* Из истории чешской литературной критики: предпосылки зарождения структурализма // Материалы научных чтений памяти заслуженных профессоров МГУ Р.Р. Кузнецовой и А.Г. Широковой / Под ред. В.Ф. Васильевой и А.Г. Машковой. М, 2004. С. 96–99.

3. *Тюрина А.А.* Чешский литературоведческий структурализм и эстетическая концепция Я. Мукаржовского // Проблемы славяноведения в трудах молодых ученых. Вып. 2. М.: Институт славяноведения РАН. 2006. С. 178–191.

Подписано в печать 20.10.2009

Объем 1,3 п.л. Тираж 100 экз.

Компьютерный центр ИСл РАН – ritlen@mail.ru

