

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

НОВАЯ ВЕРСИЯ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (Тюпа В.И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. М., 2001)

В интеллектуальной атмосфере, отличительной чертой которой является идейный плюрализм, появление книги В.И. Тюпы кажется вполне закономерным. Книга проникнута пафосом компромисса между различными литературоведческими направлениями и школами последних двух столетий. В качестве концептуальных источников этого труда могут быть названы историческая, структуральная и лингвистическая поэтики, герменевтика и мифопоэтика, идеи М.М. Бахтина. Методологический эклектизм, сопровождаемый определённой исследовательской рефлексией, призван помочь в создании единой и по возможности исчерпывающей объект модели анализа произведения художественной литературы.

Такой цели подчинена архитекtonика рецензируемого труда. Книга состоит из трёх частей. Первая из них представляет собой развёрнутое методологическое введение, в котором определяется предмет (литера-

турное произведение, понятое как «эстетический дискурс», или некоторое «коммуникативное событие») и метод исследования («семиоэстетический анализ», основывающийся, как явствует из названия, на взаимодействии «семиотического» и «эстетического» анализа, поставленных в отношении взаимодополнительности). Во второй и третьей частях на материале главы «Фаталист» романа Лермонтова и пушкинских «Повестей Белкина» разрабатывается аналитическая методика, реализующая заявленную в первой части методологическую программу. Анализ текстов ведётся по индуктивному и дедуктивному исследовательским путям, так что интерпретация «Фаталиста» движется «от фиксации ингредиентов изучаемого явления к его идентификации» (с. 9), а ход анализа «Повестей Белкина» направлен от «идентификации художественного впечатления к корректирующим её систематизации и фиксации» (с. 9). Правда, в отношении «Фаталиста»

чистота индуктивного метода разрушается презумпцией изоморфизма всех уровней произведения, из которой исходит автор.

Книга обладает прочным научным фундаментом и большой убеждающей силой, она стройна и логична, последовательна и, на первый взгляд, непротиворечива, она удовлетворяет самым суровым требованиям, предъявляемым литературоведческому труду такого рода. Но, как и всякое глубокое и серьёзное сочинение, эта книга не может не вызвать ряд возражений.

Наиболее спорной кажется первая часть. В высказанной здесь мысли о необходимости объединения «семиотического» и «эстетического» подходов к литературному произведению, мысли, с точки зрения здравого смысла вполне оправданной, можно усмотреть, во-первых, слишком широкое понимание «семиотического», ибо в таком случае речь придётся вести об «эстетике от семиотики», чего на самом деле как раз и не происходит, а потому, во-вторых, в этой идее чувствуется глубокое противоречие. Рассуждая на эстетическую тему, автор ориентируется преимущественно на интеллектуальные традиции, выработанные культурой «серебряного века». В частности, он отталкивается от идей М.М. Бахтина, а «эстетический дискурс» определяется им через

цитирование В. Соловьёва (с. 35). Подобная система идей, как известно, тесно связана с классической платоновско-аристотелевской эстетикой. Не случайно эстетическое взаимодействие читателя с текстом в книге определяется как «акт откровения» (с. 19-20). Но «эстетика от семиотики» и «эстетика от Соловьёва» настолько глубоко противоположны в своих методологических основаниях, что их взаимодействие может быть только конфликтным. Структурально-семиотический анализ стремится, говоря языком автора, к «дезонтологизации» художественности: известно, что «эстетическое» подвергается здесь редукции к «информационному», — редукции, не устранимой апелляциями к «поэтической функции» языка. И поскольку научный текст всегда стремится избавиться от противоречивости, не вызывает удивления тот факт, что в рецензируемой книге понятие «эстетический дискурс» оказывается лишённым какого бы то ни было семиологического смысла, сохранив, правда, некоторые лингвистические коннотации. В то время как понятие «дискурс» отсылает к прагматике, в книге В.И. Тюпы прагматическому измерению текста уделено очень мало внимания (выделяемая автором «рецептивная сторона» «эстетического дискурса» принадлежит, ско-

рее, к сфере своеобразно понятой семантики).¹

Для методических частей книги некоторый эклектизм становится полезным качеством. Художественная реальность возникает из взаимодействия объективной, материальной данности текста и субъективной, психической данности образного мира. Поэтому В.И. Тюпа предлагает уровневую модель анализа литературного произведения — «архитектонику эстетического объекта». Автор уточняет традиционное представление о внутренней форме произведения, выделяя ряд подуровней

¹Другой недавно вышедшей работе В.И. Тюпы (Нарратология как аналитика повествовательного дискурса: («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001) может быть предъявлен аналогичный упрёк. Задача этой книги состоит, очевидно, в том, чтобы на примере аналитической работы с чеховским рассказом продемонстрировать возможности нарратологического анализа художественного дискурса. Но автор совсем исключает из рассмотрения ситуацию повествования, коммуникативные портреты эксплицитных рассказчика и слушателя, а также их коммуникативные цели, задачи, тактики, что не удивительно, ибо в «Архиерее» таких повествовательных инстанций и элементов просто нет. В качестве предмета анализа не избираются и инстанции конципированных, или имплицитных, автора и читателя (а можно было бы охарактеризовать их социальные и ситуативно-ролевые позиции и т. п.). В итоге аналитические усилия оказываются сосредоточенными только на уровне референции, и в качестве конечной цели получают жанровую идентификацию чеховского рассказа. Таким образом, вниманию читателя здесь реально предлагается скорее не нарратологический, а жанровый анализ, и совершенно не дискурса, но текста.

как в субъектной, так и в пространственно-временной организации художественного мира. В объектной организации произведения различаются фокализация (кадры внутреннего зрения), сюжет (система эпизодов) и мифотектоника; в субъектной организации — глоссализация (система голосов, обращённая к внутреннему слуху читателя), композиция (дискурсивная организация) и ритмотектоника. Эти уровни образуют последовательность, двигаясь от непосредственно данного чувственному восприятию внешнего слоя художественного произведения (фокализация и глоссализация) к среднему слою (сюжет и композиция), постигаемому интеллектуально, и, наконец, к внутреннему, интуитивно воспринимаемому слою мифо- и ритмотектоники, ибо, как полагает В.И. Тюпа, «эстетическая актуализация художественного целого в последней глубине есть ритмизованная мифологизация фабулы» (с. 101). Таким образом автор связывает хронотопический и повествовательный уровни произведения, а также соотносит «архитектонику эстетического объекта» со ступенями читательской рецепции. Излишне говорить, что это очень убедительное построение, — убедительное, но отнюдь не новое. Действительно, аспекты субъектной и объектной организации, которые различает

автор, давным-давно описаны литературоведами, более того, многие из современных учебников по теории литературы ориентируют на рассмотрение художественного произведения именно в этих аспектах. Эффект же новизны книги создаётся скорее благодаря использованию более или менее новой терминологической системы, отличающейся последовательностью и логичностью. Упорядоченность терминологии является несомненным достоинством: книга адресована в первую очередь студентам и может использоваться как учебное пособие по курсу «Введение в литературоведение». Хотя в достоинстве усматривается и недостаток, ибо введение терминов, подчас явно окказионального характера, настолько усложняет чтение, что оно может оказаться нелёгкой задачей не только для литературоведа-новичка, но и для уже заканчивающего филологическое образование студента.

Следует отметить также, что предложенная в книге методика ана-

лиза применима не ко всем литературным фактам. Так, этот анализ лишается своей эстетической телеологии в случае применения его к пограничным художественным явлениям, например, к массовой литературе. В то же время разработанная В.И. Тюпой методика идеально приспособлена к работе с текстами, получившими в культуре статус классики, поскольку исходит из предумпции высокой художественности. Впрочем, ограничение возможного диапазона объектов исследования ни в коей мере не может быть расценено как недостаток, ибо соответствует исследовательской цели.

В целом, справедливо акцентируя процессуальный характер художественного произведения, автор тем не менее выстраивает модель произведения как сложной целостной системы, предлагает описание её элементов и уровней, избегая крайностей узко лингвистического и эссеистически-филологического подходов.