

ИГОРЬ
СУХИХ

Игорь Сухих

СТРУКТУРА И СМЫСЛ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
ДЛЯ ВСЕХ



Москва

УДК 82.0
ББК 83
С 91

Оформление обложки Егора Саламашенко

Издание подготовлено при участии издательства «Азбука».

ISBN 978-5-389-22486-5

© И. Н. Сухих, 2023
© Оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“, 2023
Издательство КоЛибри®

333 слова-объяснения

Эта книга написана быстро (хотя и с большими перерывами), но придумывалась/продумывалась едва ли не всю мою филологическую жизнь.

Обычные, традиционные «Теории литературы» и «Поэтики» тяготеют к двум полюсам: бессистемной свалке разных проблем от Аристотеля до Дерриды, в которой мучительно рожется перед экзаменом сдающие предмет студенты, или же четкому изложению определенной теоретической концепции (образцом здесь может служить до сих пор переиздающаяся формалистская «Теория литературы. Поэтика» Б. В. Томашевского).

Место «Практической поэтики» — в золотой середине. Мне хотелось реализовать идею *поэтики до метода*, дать системное описание элементов и уровней художественного текста, какими они представляются как профессиональному, так и обычному читательскому восприятию.

И кто сказал, что о жанре или фабуле надо писать скучно?

Филологию называют службой понимания. Понимание текстов, тем более великих, может быть не менее увлекательной задачей, чем *занимательные* психология или физика.

Замечательное определение своей версии поэтики дал итальянский сказочник Дж. Родари — «Грамматика фантазии». Понимающая грамматика не подрезает крылья фантазии, а восхищается ее полетом. Но, в отличие от беспредметных междометий, может эту фантазию объяснить.

Классик ленинизма, опираясь на старика Гегеля, когда-то развернул диалектическую *теорию стакана*. Стакан — не просто «стеклянный цилиндр» и «инструмент для питья»; он может стать «инструментом для бросания», пресс-папье, «помещением для пойманной бабочки», наконец, «предметом с художественной резьбой или рисунком».

Хотелось бы, чтобы книжка походила на этот стакан.

У нее несколько адресов.

Коллегам-филологам предоставляется возможность оспорить сказанное, продолжить вечную сказку про сюжет и смысл целого.

Студентам — наконец-то разобраться в материале и подготовиться к экзамену.

Школьным учителям — узнать, на каком фундаменте строятся учебники, по которым они работают.

Начинающим авторам — убедиться, что рекламные обещания «истории на миллион долларов» и «ста способов стать известным писателем» — типичная ловушка для простаков. (Научить сочинению таких историй невозможно, но вот понять, как они устроены, — вполне.)

Наконец, все еще самой многочисленной аудитории галактики Гутенберга, просто читателям, — понять, чем отличаются стоящие рядом на полке в книжном магазине тома с завлекательными обложками и стоит ли тратить на них свои кровные.

В разделе «Иллюстрации» помещены статьи, в которых отдельные вопросы и проблемы рассматриваются более детально. Это — заметки на полях «Практической поэтики».

06.06.2016

I.

Практическая ПОЭТИКА

СТРУКТУРА
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



ПРОИЗВЕДЕНИЕ — ТЕКСТ — СИСТЕМА — СТРУКТУРА

Предмет, с которым имеет дело теория (а также история) литературы, определить не так просто. В старой эстетике он обозначался как произведение (литературное произведение, художественное произведение), специфика которого раскрывалась с помощью понятия *художественный образ*.

В разнообразии его трактовок был общий знаменатель. Определение образа восходит к идеям немецкого философа Г. В. Ф. Гегеля, перенесенным в русскую эстетику В. Г. Белинским. «Искусство есть *непосредственное* созерцание истины или мышление в *образах* (выделено автором. — И. С.).

В развитии этого определения заключается вся теория искусства: его сущность, его разделение на роды, равно как условия и сущность каждого рода»¹.

Конкретизируя понятие образа, философы и эстетики говорят о взаимодействии, взаимопроникновении, диалектике отражения действительности и отношения к ней творца, конкретного и общего, познания и оценки, чувственного, наглядного и умозрительного, определенности и многозначности и т. п.

В таком широком понимании образ отождествляется с *произведением в целом*, хотя распространены и более конкретные употребления: образ как метафора или другой троп, образ как персонаж, литературный герой.

¹ Белинский В. Г. *Идея искусства (1841)* // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1978. С. 278. Авторские выделения оговариваются особо. Другие выделения в цитатах — мои. — И. С.

I. Практическая поэтика

В XIX веке в эстетике часто использовались биологические понятия, поэтому образ понимали как живой организм: *органическое* единство формы и содержания. Однако XX век сменил познавательные ориентиры и аналогии. На смену органическим пришли механические, технические метафоры и аналогии.

Теоретики-формалисты, отрицая всякую метафизику, философское обоснование художественного творчества и «содержание» вообще, свели произведение к специфической функции языка:

«Поэзия есть язык в его эстетической функции.»

Таким образом, предметом науки о литературе является не литература, а литературность, то есть то, что делает данное произведение литературным произведением. (...) Если наука о литературе хочет стать наукой, она принуждается признать „прием“ своим единственным „героем“»¹.

Существенным для формальной теории литературы стало представление о «делании» произведения («Как сделана „Шинель“», «Как сделан „Дон Кихот“»).

Почти параллельное возникновение семиотики как общей науки о знаковых системах тоже привело к существенным эстетическим преобразованиям. Наиболее распространенным, отодвинувшим в сторону категории произведения, образа и даже языка в его лингвистической сущности стало понятие *текста*, определяемое через доминирующее в этой дисциплине понятие *знак*.

Наиболее простое и точное определение текста дал М. М. Бахтин: «Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления. (...) Если понимать текст широко — как *всякий связный знаковый комплекс*, то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстами (произведениями искусства)»².

¹ *Яacobсон Р. О. Новейшая русская поэзия. набросок первый. Подступы к Хлебникову (1921) // Яacobсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 275.*

² *Бахтин М. М. Проблема текста (1959–1960) // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 306.*

С ним можно соотнести столь же краткое и точное определение Ю. М. Лотмана: «Художественный текст — сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые»¹. В традициях тартуской семиотической школы искусство, и литература в частности, понималось как *вторичная знаковая система*. В качестве первой, исходной семиотической системы рассматривался язык.

Для корректного, логически обоснованного разговора о литературном произведении необходимо обращение не только к семиотике, но и к нескольким элементарным понятиям системной теории.

Согласно одному из создателей общей теории систем Л. Берталанфи, *система — это комплекс взаимодействующих элементов*.

Элементы — простые, далее неразложимые элементы системы (подобные фонемам в системе языка).

Сложная система, как правило, обладает иерархической *структурой*, то есть делится на несколько *уровней*, объединяющих комплексы однородных элементов. К такому типу систем можно отнести и художественный текст. *Структура — уровень — элемент* — таковы будут координаты нашего рассмотрения разных литературных систем.

Логика изложения теории литературы в значительной степени зависит и от того, какую систему мы примем за «единицу» изложения и анализа.

В свое время русский психолог Л. С. Выготский призывал «к замене анализа, разлагающего сложное психологическое целое на составные элементы и вследствие этого теряющего в процессе разложения целого на элементы подлежащие объяснению свойства, присущие целому как целому, анализом, расчленяющим сложное целое на *далее неразложимые единицы, сохраняющие в наимпростейшем виде свойства, присущие целому как известному единству*»².

¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста (1970) // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 24.

² Выготский Л. С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1982. С. 174.

I. Практическая поэтика

Единицей, главным предметом наших размышлений и построений, будет *отдельное произведение* (точнее, его максимально приближенная к реальности модель), мы будем заниматься подробным рассмотрением его структуры, взаимосвязи его *уровней* (иногда их называют сферами) и *элементов*.

Этот главный раздел предваряется и завершается разговором о других, более крупных единицах, без которых понимание конкретного произведения оказывается недостаточным: структура искусства, структура литературы, структура литературного процесса. Однако сначала нужно договориться о структуре самой науки о литературе и месте в ней теории литературы и поэтики.

СТРУКТУРА ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

От службы понимания до риторики кроссовок

Разговор о структуре литературоведения стоит начать с другого, более общего и древнего понятия. Как утверждают историки античности, слова *филология* (в переводе с греческого — любовь к слову, любословие) и *филолог* впервые встречаются у древнегреческого философа Платона (427–347 гг. до н. э.). Круг их значений широк. Первоначально филология означала «охоту к участию в философских беседах, произнесению философских речей», а филолог, соответственно, — «друга философских бесед».

Однако у одного из таких философов-филологов встречается фрагмент: «Алексид говорит, что вино... делает всех, кто пьет его в большом количестве, филологами». Замечательный филолог-классик советской эпохи А. И. Доватур забавно-перифрастически объяснял его смысл: «Принимая во внимание семантическое развитие слова „филология“ и контекст, который говорит о культурной атмосфере застольных бесед, мы должны под „филологами“ понимать людей, с удовольствием ведущих беседы на научные темы»¹.

С эпохи эллинизма филология дистанцируется от философии и становится более скромным, но важным занятием: техникой и методикой объяснения, комментирования (а позднее — издания) древних текстов, признаваемых образцовыми, классическими. Так понятая филология — психологическая предпосылка и источ-

¹ Вестник древней истории. 1969. № 1. С. 189.

ник всех последующих способов исследования словесных произведений.

«Филология есть служба понимания» (С. С. Аверинцев)¹.

«Филология велит знать и понимать все, и в этом ее великое назначение в истории человеческой культуры» (Г. О. Винокур)².

В Новое время (обычно этот процесс датируют первой половиной XIX века) «единство филологии как науки оказалось взорвано во всех измерениях; она осталась жить уже не как наука, но как научный принцип»³. На развалинах филологии возникают две основные научные дисциплины, по традиции существующие в рамках филологического факультета, — *лингвистика* и *литературоведение*. Они различаются как по предмету, так и по методу.

Лингвистика (языкознание) — наука о разнообразных аспектах языка: его структуре (фонетика, грамматика, лексика, синтаксис), историческом развитии (церковнославянский, русский язык XVIII века, современный русский язык), способах функционирования (устная и письменная речь, диалекты и жаргоны). Литературные тексты — лишь часть общего поля лингвистики (В. В. Виноградов определял эту область как «теорию художественной речи»).

Литературоведение изначально имеет дело не просто с *письменными*, но с *художественными* текстами (хотя это понятие — одно из самых сложных и спорных, к чему мы еще вернемся). Оно не может обойтись без обращения к языковым аспектам произведения, но не может и свестись к ним. Литературоведение занимается способами превращения слова в образ, текста — в художественный мир.

¹ Аверинцев С. С. Филология // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 7. М., 1972. Стлб. 976.

² Винокур Г. О. Введение в изучение филологических наук (1945). М., 2000. С. 65.

³ Аверинцев С. С. Филология. Стлб. 979.

За два последних столетия литературоведение превратилось в комплекс разнообразных дисциплин, пережило смену часто конфликтовавших между собой методов исследования.

Проще начать с характеристики так называемых *вспомогательных литературоведческих дисциплин*. Они непосредственно вырастают из филологической практики и призваны предоставить материал для дальнейшего литературоведческого исследования в наиболее удобной и корректной форме. Вспомогательными эти дисциплины, впрочем, называются условно. В них заключена важная часть филологической работы. Им посвятили жизнь многие крупные ученые-филологи.

Если представить филологическое исследование в систематически-упорядоченном виде, начинается оно в области текстологии. *Текстология* (от лат. *textus* — ткань, связь ⟨слов⟩ и греч. *λόγος* — слово, наука) — область филологии, задачей которой является изучение *текста как памятника*: выявление рукописей, их датировка и атрибуция (определение авторства), объяснение их смысла (интерпретация и комментирование).

Главная цель текстолога — корректная подготовка рукописи или уже публиковавшегося текста к изданию. Ключевые понятия текстологии — *последняя авторская воля* и *основной* (канонический) *текст*. Текстолог исходит из очевидных соображений: пока писатель работает над текстом, он по каким-то причинам его не удовлетворяет. Следовательно, последнюю авторскую волю фиксирует хронологически самая поздняя рукопись или издание. Поэтому, определив ее и после тщательного изучения исправив неточности и опечатки прежних изданий, восстановив цензорские и редакторские искажения, мы получим основной текст, отвечающий последней авторской воле.

Однако эта простая логическая формула в конкретном применении, на практике, наталкивается на мно-

I. Практическая поэтика

жество исторических сложностей. Автор может оставить несколько рукописей, так и не доведя работу до конца, а может, напротив, издать текст в нескольких вариантах, где поздний очевидно уступает раннему. Цензурные и редакторские искажения бывает трудно восстановить, потому что первоначальная рукопись исчезла. Даже исторические изменения графики и орфографии ставят текстолога перед трудной проблемой. Издавать ли Ломоносова, Державина или даже Пушкина со всеми особенностями орфографии и пунктуации их времени (такие издания называются дипломатическими) или перевести их в привычный для нас вид, тем самым все-таки изменив особенности текста?

Серьезная работа над текстами, как правило, проводится в так называемых академических изданиях. Работа над ними обычно занимает десятилетия. Академический Пушкин в 16 томах (24 книгах) выходил тринадцать лет (1937–1949). Близкое к академическому 90-томное издание Л. Н. Толстого издавалось тридцать лет (1928–1958).

Еще сложнее обстоит дело с писателями-классиками XX века. В академическое издание М. Горького включены только его художественные произведения, но продолжается работа над томами публицистики и писем. Из задуманного к столетнему юбилею А. А. Блока двадцатитомного издания за тридцать пять лет (1980–2015) удалось подготовить всего семь томов, и окончание этого предприятия теряется во мгле будущего. Новое академическое двадцатитомное собрание сочинений А. С. Пушкина ограничивается пока тремя томами: специалистов, умеющих легко читать пушкинский почерк, очень мало. Так что работы текстологам хватит еще на много десятилетий.

Однако текстологию подстерегает опасность с другой стороны. Появление компьютера принципиально изменило разные области культуры. Рукопись в эпоху электронных средств фиксации становится раритетом,

Содержание

333 слова-объяснения	5
----------------------------	---

I. ПРАКТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА

Произведение — текст — система — структура.....	9
Структура литературоведения. <i>От службы понимания до риторики кроссовок</i>	13
Структура искусства. <i>За и подле в глобальной деревне</i> ...	28
Структура литературы. <i>В словесном лабиринте</i>	37
Литературные роды.	
<i>Репортаж, стенограмма, дневник</i>	37
Литературные жанры. <i>Тексты в клетке</i>	44
Эпические жанры. <i>По ступенькам повествования</i>	49
Жанровые разновидности романа.	
<i>Литературное «все»</i>	60
Драматические жанры.	
<i>От трагедии до беспредела</i>	76
Лирические жанры. <i>«О Вы!», «Увы...» и «Ах...»</i>	88
Пограничные жанры: словесность и литература.	
<i>Где начинается документ?</i>	98
Пограничные жанры: жанровые семейства.	
<i>Морфология тайны, фантазии, смеха</i>	111
Пограничные жанры: жанры на границах родов.	
<i>Смешать или разделить?</i>	119
Пределные и запределные жанры:	
жанровая лестница и жанровая матрица.	
<i>Вверх и вниз — по обе стороны границы</i>	127
Теоретическое, историческое и авторское определение жанра.	
<i>Кто устанавливает имена?</i>	133

Содержание

Структура литературного произведения.	
<i>Вертикали и горизонталы</i>	142
Базовые уровни художественного мира.	
<i>Булгаковская коробочка</i>	142
Художественная речь	156
Стилистические пласты. <i>Идем по шкалам</i>	156
Тропы. <i>Идем по лестнице</i>	159
Стихотворная речь. <i>Стих или не стих?</i>	
Метр и размер	166
Рифмы	171
Строфика	174
Интонация	176
Пространство и время (хронотоп)	177
Пространство. <i>Как изобразить ничего?</i>	177
Художественное время. <i>Бежит или тянется?</i>	191
Хронотоп. <i>Большая пятерка</i>	201
Действие	210
Сюжет и фабула. <i>Как устроено действие?</i>	210
Сюжеты фабульные и бесфабульные.	
<i>Как сделана «Курочка Ряба»</i>	225
Персонажи (герои)	241
Определение и номинация литературного персонажа/героя. <i>От Скотинина до Иванова</i>	241
Портрет и типология литературного персонажа/героя.	
<i>От бедной Лизы до «внутреннего человека»</i>	258
Персонаж/герой в структуре художественного мира.	
<i>Родные, двоюродные, вечные...</i>	269
Вертикальные уровни произведения	284
Мотивы и приемы. <i>Он, она и некто в сером</i>	286
Формы повествования. <i>Кто рассказал историю?</i>	296
Композиция текста и мира. <i>Как сложить целое?</i>	319
Автор и смысл: тема, идея, архитектурная форма.	
« <i>Чего хочет автор сказать этим художественным произведением?</i> »	340
Лирический мир: трансформации и принципы анализа.	
<i>Орнамент или телефонная книга?</i>	366
Категории-интеграторы: автор, жанр, стиль, метод/направление. <i>Квадратура круга</i>	375

Содержание

Структура литературного процесса. <i>По ступенькам эпох</i>	380
Служба понимания: анализ и интерпретация	430

II. ИЛЛЮСТРАЦИИ

Иван Тургенев: вечные образы и русские типы	439
«От жизни той, что бушевала здесь...» Ф. И. Тютчева	466
Художественный мир Фета: мгновение и вечность	482
Чехов: биография как проблема (Несколько положений)	508
Чехов и Толстой в свете двух архетипов (Несколько положений)	518
Два скандала: Достоевский и Чехов	530
Жизнь и судьба чеховского подтекста	538
Добычин и Чехов: два «события» и метафизика прозы ...	548
Чеховед Скафтымов: размышления о методе (Несколько положений)	566
Поэтический образ как архетип («Соловьиный сад» Блока и «вечный дом» Булгакова)	573
Осип Мандельштам: поэзия как поэтика (Несколько положений)	578
«Новая проза» Варлама Шаламова: теория и практика (Несколько положений)	586
Сон: эстетическая феноменология и литературная типология	595
Список литературы	610
Предметный указатель	614
Именной указатель	623

Сухих И.

С 91 Структура и смысл : Теория литературы для всех / Игорь Сухих. — М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2023. — 640 с.

ISBN 978-5-389-22486-5

Игорь Николаевич Сухих (р. 1952) — доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского университета, писатель, критик. Автор более 500 научных работ по истории русской литературы XIX–XX веков, в том числе монографий «Проблемы поэтики Чехова» (1987, 2007), «Сергей Довлатов: Время, место, судьба» (1996, 2006, 2010), «Книги XX века. Русский канон» (2001), «Проза советского века: три судьбы. Бабель. Булгаков. Зощенко» (2012), «Русский канон. Книги XX века» (2012), «От... и до... Этюды о русской словесности» (2015) и др., а также полюбившегося школьникам и учителям трехтомника «Русская литература для всех». Книга «Структура и смысл» стала результатом исследовательского и преподавательского опыта И. Н. Сухих. Ее можно поставить в один ряд с учебными пособиями по введению в литературоведение, но она имеет по крайней мере три существенных отличия. Во-первых, эту книгу интересно читать, а не только учиться по ней; во-вторых, в ней успешно сочетаются теория и практика: в разделе «Иллюстрации» помещены статьи, посвященные частным вопросам литературоведения; а в-третьих, при всей академичности изложения книга адресована самому широкому кругу читателей.

УДК 82.0

ББК 83

Литературно-художественное издание

ИГОРЬ НИКОЛАЕВИЧ СУХИХ
СТРУКТУРА И СМЫСЛ
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ВСЕХ

Ответственный редактор Алла Степанова
Художественный редактор Егор Саламашенко
Технический редактор Валентина Дик
Компьютерная верстка Михаила Львова
Корректоры Валентина Гончар, Маргарита Ахметова

Подписано в печать 13.01.2023. Формат издания 84 × 108 ¹/₃₂.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 33,6.
Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака КоЛибри®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А



A-CHM-31463-01-R