



### 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<sup>1</sup>.

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.

---

<sup>1</sup> 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.

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“»<sup>1</sup>.

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)»<sup>2</sup>.

---

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

<sup>2</sup> 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»<sup>1</sup>. 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 придем 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, расчлняющим сложное целое на далее неразложимые единицы, сохраняющие в наипростейшем виде свойства, присущие целому как известному единству»<sup>2</sup>.

---

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

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



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»<sup>1</sup>.

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-

---

<sup>1</sup> Вестник древней истории. 1969. № 1. С. 189.

ник всех последующих способов исследования словесных произведений.

«Филология есть служба понимания» (С. С. Аверинцев)<sup>1</sup>.

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

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»<sup>3</sup>. 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.

---

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

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

<sup>3</sup> 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-

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,

заменяясь компьютерным файлом, в котором результаты предшествующей работы вроде бы уничтожены. Чем будут заниматься текстологи будущего и сохранится ли эта квалификация?

В ответе на этот вопрос современный вольный филолог-архивист (А. Л. Соболев) полон оптимизма: «Это будет ужасно интересно! Во-первых, тщательнейшему анализу будет подвергнут жесткий диск компьютера, потому что сначала он будет полностью скопирован, потом аккуратно будут смотреть... Ты же понимаешь, как удаляется файл: истребляется упоминание о нем, грубо говоря, из оглавления, сам-то файл остается, пока занятое им место не понадобится для чего-то другого. Потом будут восстанавливаться вот эти секторы на жестком диске, которые не заполнены, но где было что-то, восстанавливаться куски убитых файлов. Это будет получаться такая матрица, как будто там лист бумаги, по которому выстрелили дробью. И это можно будет как-то пытаться реконструировать. Когда все сладкое будет вынуто из жесткого диска, можно будет перейти к почте — все исходящие, все входящие, все черновики. (...) За много-много лет посмотрим истории его (писателя) поиска в интернете, что он искал, на какие сайты ходил. Смотрим эти сайты, какой у него круг чтения. После этого переходим к его социальным сетям»<sup>1</sup>.

Оканчивается эта филологическая фантазия иронически: архивист будущего должен будет заняться также писательской банковской карточкой, записями с камер наблюдения в его подъезде и данными его автомобиля. (Можно ли представить, чтобы творец ходил пешком — «как Чехов»?)

Пока же филологам на много лет хватит текстов и рукописей предшествующих эпох.

Вспомогательными дисциплинами по отношению к вспомогательной текстологии являются палеография и источниковедение.

---

<sup>1</sup> URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/3598>.

*Палеография* (от греч. *palaios* — древний и *grapho* — пишу) — наука об орудиях, средствах и способах письма. Эти практические знания позволяют филологу и историку решить три важные задачи: определить место и время создания рукописи и по возможности атрибутировать ее, то есть определить автора.

Палеографические знания особенно необходимы исследователям ранних, допечатных этапов развития литературы. Большинство текстов этого времени (их обычно называют *памятниками*) анонимны и дошли до нас в списках более позднего времени. Без палеографического исследования невозможно ни издание памятника, ни включение его в историко-литературный контекст.

Однако знание особенностей почерка писателей изучаемой эпохи необходимо и филологу Нового времени. Найденная в архиве анонимная рукопись на основании особенностей почерка может быть атрибутирована писателю или публицисту и включена в собрание его сочинений. Для текстов, которые приписываются данному автору предположительно, в академических собраниях существует специальный раздел *Dubia* (лат. сомнительное).

*Источниковедение* — вспомогательная дисциплина, занимающаяся исследованием и классификацией источников. Для источниковедения, как и вообще для филологического анализа, важно разграничение собственно *источника* и *пособия*. Предмет исследования — это текст-источник. Другие же, часто очень многочисленные тексты, позволяющие этот текст издать, интерпретировать, — *пособия*.

В зависимости от цели и предмета исследования источники и пособия могут меняться местами. Для исследователя творчества Пушкина статьи В. Г. Белинского, безусловно, *пособия*. Однако для историка критики они превращаются в *источник*, а *пособиями* становятся сочинения и письма Пушкина, содержащие немного-

численные суждения о критике, которого поэт тоже читал и даже собирался (но не успел) пригласить в журнал.

Последним звеном в цепи вспомогательных дисциплин оказывается *библиография* — выявление, учет и описание разнообразных источников и пособий для изучения данного автора, эпохи, национальной литературы. В зависимости от предмета выделяют *общие* и *персональные* библиографии (включающие материалы об одном писателе). С хронологической точки зрения библиографии разделяются на *текущие* (постоянный учет материалов за какой-то относительно небольшой промежуток времени — неделю, месяц, год) и *ретроспективные* (охватывающие десятилетия или даже столетия). Наконец, по широте привлекаемого материала библиографии могут быть *выборочные*, *рекомендательные* и *регистрационные*, максимально полные, рассчитанные прежде всего на специалистов.

В докомпьютерную эпоху библиографии составлялись либо научными учреждениями, либо энтузиастами в течение десятилетий. В них было трудно восполнить пропуски или исправить ошибки, потому что переизданий этих адресованных узкому кругу специалистов пособий, как правило, не предпринималось. Электронные средства принципиально изменили условия и методы библиографической работы. Размещенные в Интернете старые библиографии или составленные новые становятся классическими примерами гипертекста, который легко уточняется, продолжается, объединяется с другими. Перевод фондов крупнейших библиотек в электронную форму уже активно идет и рано или поздно завершится. Это значительно облегчит предварительную библиографическую работу, но в чем-то и усложнит ее. Обращаясь к какой-то значительной теме, творчеству старого и хорошо изученного писателя, исследователь должен будет предпринимать особые усилия, чтобы не захлебнуться в обилии материалов.



Не случайно и в докомпьютерную эпоху появлялись библиографии второй степени, *библиографии библиографий*<sup>1</sup>.

Таким образом, цепь вспомогательных дисциплин — источниковедение и палеография, текстология, библиография — в совокупности обеспечивает изучение *текста как текста*, его внешних, формальных сторон.

Задача основных дисциплин, к рассмотрению которых мы переходим, — изучение *текста как произведения* в его уже не только внешних, формальных, но и внутренних, содержательных аспектах.

Наиболее распространенной является трехчленная классификация основных литературоведческих дисциплин: «Л(итературоведение) включает в себя ряд взаимосвязанных разделов: методологию и теорию литературы; историю литературы; литературную критику»<sup>2</sup>.

Однако статус критики в этой триаде неоднозначен. Наряду с пониманием критики как части *науки о литературе* существуют еще две точки зрения.

Критика — не наука, а что-то иное, принципиально вненаучное, не имеющее отношения к строгому анализу. На этой позиции стоял замечательный филолог М. Л. Гаспаров: «Говорят, что царю Птолемею показалось трудным многотомное сочинение Евклида, и он спросил, нет ли более простого учебника. Евклид ответил: „В геометрии нет царских путей“. Но в филологии царский путь есть, и называется он: критика. Критика не в расширительном смысле „всякое литературоведение“, а в узком: та отрасль, которая занимается не выяснением, „что“, „как“ и „откуда“, а оценкой „хорошо“ или „плохо“».

<sup>1</sup> См., например: Кандель Б. Л., Федюшина Л. М., Бенина М. А. Русская художественная литература и литературоведение: Указатель справочно-библиографических пособий с конца XVIII в. по 1974 г. М., 1976.

<sup>2</sup> Мейлах Б. С. Литературоведение // Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. М., 1967. Стлб. 331.