

УДК 821.091

Н. Ф. Хайруліна*Луганський національний університет імені Тараса Шевченка***Семіотична модель як інтертекстуальна інтерпретація «знаковості» художнього твору**

Хайруліна Н. Ф. Семіотична модель як інтертекстуальна інтерпретація «знаковості» художнього твору. Статтю присвячено використанню семіотичного моделювання у процесі аналізу літературного твору. Беручи за основу праці видатного семіотика Ю. М. Лотмана, у статті розкривається «еволюція» трактування терміну «літературна модель», ступінь необхідності її виокремлення під час інтерпретації твору та надається класифікація можливих видів літературних моделей. Акцентація уваги саме на дослідженні семіотико-культурологічної моделі обумовлена широкою популярністю в сучасному літературознавстві. Структурними елементами семіотичної моделі є константні та перехідні складові. Якщо під константами маються на увазі аналіз часового, психологічного та символічного просторів у творі, то перехідні вступають у екстраполяцію із сприйняттям об'єктивної дійсності і, таким чином, не завжди можуть бути досліджуваними у творах. Алгоритм практичного виявлення складових семіотичної моделі «життя-ярмарок» на основі творів української та англійської літератур доводять, що семіотичне моделювання є предметом ретельного теоретико-літературного вивчення.

Ключові слова: семіотика, моделювання, літературна модель, константні елементи, перехідні елементи, інтерпретація, інтертекстуальність.

Хайруліна Н. Ф. Семіотическая модель как интертекстуальная интерпретация «знаковости» художественного произведения. Статья посвящена использованию семиотического моделирования в процессе анализа литературного произведения. Основываясь на работах выдающегося семиотика Ю. М. Лотмана, в статье раскрывается «эволюция» трактовки термина «литературная модель», степень необходимости ее выделения при интерпретации произведения и предоставляется классификация возможных видов литературных моделей. Акцентация внимания именно на исследовании семиотики-культурологической модели обусловлена широкой популярностью ее изучения в современном литературоведении. Структурными элементами семиотической модели является константные и переходные составляющие. Если константами являются анализ временного, психологического и символического пространства в произведении, то переходные вступают в экстраполяцию с восприятием объективной действительности и, таким образом, не всегда могут быть детерминированы в произведениях. Алгоритм практического выявления составляющих семиотической модели «жизнь-ярмарка» на основе произведений украинской и английской литературы доказывают, что семиотическое моделирование является предметом тщательного теоретико-литературного изучения.

Ключевые слова: семиотика, моделирование, литературная модель, константные элементы, переходные элементы, интерпретация, интертекстуальность.

Khairulina N. F. The Semiotic Model as Intertextual Interpretation of «Sign Decoding» in the Work of Art

The article under consideration is devoted to the use of semiotic modeling in the analysis of literary works. Based on the outstanding works in semiotics by Yuriy Lotman, the article revealed the «evolution» of the term «literary model», its necessity in the process of work's interpretation and gives a classification of possible types of literary models. The accentuation on the semiotics and cultural modeling study is caused by a widespread popularity in modern literary criticism. It is proved that semiotic model consists of constant and transient components. While the constants implied decimal analysis of time, psychological and symbolic spaces in the art work, the transitionals enter the extrapolation of perception of objective reality and, therefore, not always could be studied in the works. The given algorithm of practical detection of components the semiotic model «Life is a Fair» based on the works of Ukrainian and English literature proves that semiotic modeling is the subject of a thorough theoretical and literary study nowadays.

Key words: semiotics, literary model, constant elements, transient elements, interpretation, intertextuality.

Активна інтеграція структурального аналізу в сферу літературознавства обумовила необхідність функціонування літературного «моделювання» в процесі інтерпретації художнього твору. Методологія структурального аналізу здійснила перехід від «поверхневого» до «глибинного» рівня аналізу твору. Таким чином, вона виявила взаємозалежність і взаємозумовленість елементів структури художнього тексту як цілісного об'єкту, що свідчать про «несвідомий» характер цієї структури, аналогічний із «несвідомим» характером структури мови, який виявляється у її семіотичній природі.

Актуальність запропонованої статті пов'язана з популярним на сьогоднішній день використанням семіотичного моделювання у процесі аналізу літературних творів. Варіації залучення підходу

моделювання реалізують себе у вигляді комплексного семіотичного аналізу певного твору, виокремленні відповідного «знакового» елементу, що об'єднує низку творів, визначенні первинних та вторинних системотворчих елементів – як константних, так і перехідних.

Виходячи з вище зазначеного, мета запропонованої статті – літературознавча презентація поняття «семіотична модель» як засіб актуалізованого буття художнього твору в процесі читачької рецепції.

Поставлена мета передбачає розв'язання наступних **задач**: окреслити закономірності рецепції основ інтерпретаційного та семіотичного «моделювання» в історії літературознавчої думки; дати визначення поняття «художня модель»; розкрити сутність функціонування семіотичного

«моделювання» в процесі аналізу твору; висвітлити всі рівні літературного «моделювання».

Окреслюючи параметри запропонованої теми, відзначимо, що за кордоном семіотичне «моделювання» у літературознавстві протягом багатьох років виявляє себе як перспективна методологія. Титульними постатями у цій сфері можна назвати У. Еко, Ю. Лотмана, К. Леві-Стросса, Р. Барта, В. Шкловського, Ю. Тинянова. Серед вітчизняних дослідників можна виділити Н. Астрахан, М. Зубрицьку, О. С. Філатову, Б. Б. Шалагінова.

Термін «художня модель» (згодом, «літературна модель») був запропонований видатним семіотиком Ю. М. Лотманом. Визначаючи мистецтво взагалі й літературу зокрема як особливу поетичну мову, «вторинну моделюючу систему», дослідник стверджував: «Оскільки свідомість людини є свідомістю мовною, всі види надбудованих над свідомістю моделей – і мистецтво в тому числі – можуть бути визначені як вторинні моделюючі системи. Отже, мистецтво може бути описане як певна вторинна мова, а твір мистецтва – як текст цією мовою» [6:22], – такою є відправна точка структурально-семіотичної концепції Ю. М. Лотмана. Для дослідника термін «вторинна моделююча система» позначав особливий різновид семіотичних (знакових) систем, призначених створювати художні моделі дійсності. Твір мистецтва як художня модель дійсності «не є лише віддзеркаленням уже існуючої дійсності» [4:678], в ньому фрагмент дійсності, який моделюється, в той же час «породжується (у цьому проявляється креативна функція моделі), дослідження ж «поведінки» моделі, дозволяє передбачити майбутні стани дійсності (прогностична функція)» [4:678].

Таким чином, від наукових моделей художня (літературна) модель відрізняється тим, що «розширює самий простір можливого» [4:678]. Лотманівське поняття «художня модель» лише певною мірою є метафоричним. Воно акцентує не тільки функції мистецтва і художнього твору та визначає їх відносною до дійсності, але й реалізує структурально-семіотичне пояснення феномену породження твору мистецтва і його буття в цілому.

Використовуючи термінологію постструктуралізму, спостерігаємо, що в інтертекстуальному просторі сучасного літературознавства відбулося моделювання сьогоденної загальнокультурної ситуації, яка для людства в цілому є ситуацією вибору між продовженням життя ціною «воскресіння» людини і остаточною загибеллю (приклади «есхатологічних» фіналів у творах літератури ХХ століття численні). Уточнення уявлень про природу тексту та його буття має сприйматися лише як етап у розвитку науки про літературу. Невипадково паралельно з діяльністю постструктуралістів в останні десятиліття минулого століття в руслі традицій герменевтики почала активно розвиватися

школа рецептивної естетики (В. Ізер, Р. Інгарден), в центрі уваги якої – читач, рецепція літературного твору. Таким чином, на кожному новому етапі розвитку наука про літературу коливається між усвідомленням значущості суб'єктивного та об'єктивного і у створенні літературних творів, і у їх науковому поясненні.

У даному випадку поняття «модель» може виявитись достатньо гнучким і багатофункціональним для реалізації комплексного аналізу твору.

У найзагальнішому вигляді можна виділити наступні рівні функціонування літературного «моделювання»:

1) художня модель як визначення літературного твору в плані його співвідношення з дійсністю; аналітична модель художнього тексту як функціональна характеристика його структури та її внутрішніх протиріч;

2) інтерпретаційна модель літературного твору як форма його актуалізованого буття в процесі читацької рецепції;

3) теоретична модель як опис літературних фактів, механізмів їх породження, закономірностей розгортання літературного процесу на основі тієї або іншої теоретико-літературної методології;

4) семіотично-культурологічна модель як інтертекстуальна інтерпретація «знаковості» літературознавчих теорій.

Вивчення останнього виду літературної моделі користується широкою популярністю у сучасному літературознавстві.

Перш за все, слід зазначити, що процедура виявлення семіотичної моделі у певному творі або низці творів передбачає наявність семіотичних складових, що поділяються на константні та перехідні.

Константні складові присутні у творах на певну, загальну тему. Серед них виділяємо: часовий простір, психологічний простір, символічний простір. Юрій Лотман визначає часовий простір літературного твору як «часовий ряд у різноманітних аспектах втілення, функціонування та сприйняття його в творах художньої літератури як явища мистецтва» [5:133], та вирізняє такі складові взаємозв'язку часу й художнього твору: «реальний час створення, існування художнього твору як матеріального об'єкта та час його сприйняття читачем» [5:133]. Художній час літературного тексту може набувати різноманітних форм залежно від творчого задуму автора: співпадати із реальним часом об'єктивної дійсності, спиратися на далеке майбутнє або, взагалі, бути невизначеним; пришвидшуватися, уповільнюватися, зупинятися, розтягуватися або стискатися. Художній час літературного твору існує в двох іпостасях: художній час дійсності персонажів та дійсності реципієнта цього твору. Перший різновид художнього часу, у свою чергу, поділяється на сюжетний, фабульний, соціально-побутовий, історичний, фантастичний,

біографічний. Слід зазначити, що необхідно відрізнити сюжетний і фабульний художній час. Адже, на відміну від фабульного, сюжетний художній час не дотримується чіткої хронології у викладі подій.

Психологічний простір акцентує увагу не лише на емоційних переживаннях героїв твору, а й залучає читача дослідити внутрішній світ самого автора. Поняття психологічного простору, безперечно, презентує семіотичну константу будь-якої літературної моделі, тому що має на меті створення повноцінного художнього образу у творі з певним типом проблематики, намагається передати складність людського характеру, адже поділ на «добрих» і «злих» героїв досить умовний, і можливий тільки у певних художніх системах (наприклад, у класицизмі).

Символічний простір є завжди багатозначним. Саме ця складова найбільш вичерпно вказує на «знаковість» літературного твору. Цей факт пов'язаний з тим, що мета вивчення символічного простору – визначити, які саме елементи у творі несуть метафізичне, потойбічне, надчуттєве навантаження. Символ здатен перетворити «брутальне й бідне» життя на «солодку легенду», яка цьому життю протистоїть; символ допомагає митцеві відшукати «відповідності» між явищами, між реальним і таємничим світами. Основа символічного простору – дуалізм реального та ідеального, його гармонійне осягнення.

Наступним вектором будуть перехідні складові семіотичної моделі. Перехідними називають складові, що вступають у екстраполяцію із сприйняттям об'єктивної дійсності, національної картини світу, тощо. Виокремлення перехідних компонентів є необхідним етапом задля цілісного осягнення художньої моделі дійсності. Головним принципом, якого слід дотримуватись у процесі аналізу перехідних складових, є «єдність у множинності», тобто треба знайти такий «знак» у канві твору, що має мінливий характер. Такими «знаками» слугують лейтмотив каяття, тема розплати за гріхи минулого, усвідомлення нікчемності життя.

Прикладами семіотичних моделей у художніх творах слугують як традиційні – модель «кохання і зрада», модель «бажання і обов'язок», модель «батьки та діти», модель «злочин і покарання» і т. д, так і неординарні моделі, що представляють перспективну методологію вивчення, наприклад, модель «життя-ярмарок», модель «дійсність: об'єктивна та суб'єктивна», тощо.

Наприклад, семіотичними константами літературної моделі «життя-ярмарок» (прикладами слугують твори В. Винниченка «Базар», В. Теккеря «Ярмарок марнославства») слугують:

- 1) символічність назв творів (символічний простір);
- 2) події, що відбуваються, насичені переживаннями. Часопростір творів – екстремальний, кризовий (часовий простір);

- 3) екстремальний психологічний простір, у якому через втрату першооснови буття, певних революційних ідеалів (Маруся у драмі «Базар»), фінансової підтримки та комфортних умов для існування (Ребекка Шарп у романі «Ярмарок марнославства») герої переглядають свої життєві принципи та ціннісні орієнтири, жертвують честю, ім'ям, красою заради певних благ.

Інтерпретація твору за допомогою аналізу семіотичної моделі здійснюється згідно усталеного алгоритму. Перше, що бачить читач, – це назва твору як один з основних символів художнього коду, створеного автором, для того, щоб максимально узагальнено виразити нову правду про людину та світ, правду, відкриту ціною багатоступеневого творчого зусилля. Нова правда про людину може бути виражена лише новою мовою. Читач бачить за назвою твору художній текст як систему запису цієї нової мови, а потім уже переходить до вивчення власне законів індивідуальної авторської мови, якою з ним розмовляє текст. Далі перед читачем розкриваються окремі образи, створені автором завдяки можливостям художнього слова. А потім урешті-решт вони складаються в цілісну картину світу, яку читач сприймає як певний знаковий аналог, замісник реального світу, зіставний із ним, створений саме заради такого зіставлення. Отже, читач рухається від найбільш абстрактного рівня літературного твору як моделі семіозису до найменш абстрактного, найбільш щільно пов'язаного з онтологічними референтами мистецтва слова як різновиду знакової діяльності, який відбиває всю її сукупність. Такими референтами є передусім людина (її переживання, дії, події її життя) та світ (у його часових та просторових вимірах). Отже, «у літературному творі різні типи знакових систем з'являються перед читачем не в порядку їх виникнення, а навпаки в дзеркальному відображенні» [1:13].

Художній текст як система запису художньої мови певного літературного твору має враховувати специфіку функціонування кожного рівня твору, відповідного тому чи іншому типу знакових систем, а також відображати логіку взаємодії цих систем – від найменш абстрактного (рівень словесної трансформації природних знакових систем) до найбільш абстрактного (рівень узагальненого художнього коду). У ході аналізу ці рівні мають розглядатися вже не у зворотній, дзеркальній перспективі, як у процесі інтерпретації, а в послідовності, яка відповідає зростанню рівня абстрактності, послідовності виникнення типів знакових систем у процесі філогенезу й освоєння в процесі онтогенезу.

Отже, аналіз художнього тексту передусім має стати дослідженням механізмів переходу від одного рівня до іншого. Ці механізми пов'язані з функціонуванням авторських семіотичних інтерпретаційних моделей літературного твору, які входять у структуру художнього тексту й мають

статті предметом ретельного теоретико-літературного дослідження.

Література

1. Астрахан Н. І. Літературний твір як модель семіозису / Н. І. Астрахан // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – Вип. 11. – 2010. – С. 8–14.
2. Астрахан Н. І. Моделювання у літературознавстві: термінологічні аспекти методологічних проблем / Н. І. Астрахан // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – Вип. 5. – 2005. – С. 10–13.
3. Ингарден Р. Про пізнання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 136–163.
4. Лотман М. Послесловие: Структуральная поэтика и ее место в наследии Ю. М. Лотмана / М. Лотман // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – С. 675–686.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – С. 14–285.
6. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – 704 с.

УДК 821.161.1"19"-6

Б. А. Хильская

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Миф о Цветаевой в эпистолярной Б. Пастернака

Хильская Б. О. Миф про Цветаеву в эпистолярной Б. Пастернака. Автор статьи обращается к письменнической мифологии, используя материал эпистолярного диалога Бориса Пастернака и Марины Цветаевой, поскольку это даёт возможность рассмотреть авторский миф в эпистолярной как художественному пространству, очерчивает поле для осмысления мифологического феномена в обобщёно направленных текстах и даёт ключи до анализа художественного мышления авторов Серебряного столетия.

В работе выявлены конституирующие признаки мифа про Цветаеву в эпистолярной Бориса Пастернака, охарактеризованы особенности смыслового развития авторского мифа как основного компонента письменного диалога поэтов. У статьи впервые проанализирован миф про Цветаеву в эпистолярной Пастернака, определена природа этого мифа, его место в межличностных и творческих взаимоотношениях поэтов, его ценность как способа понимания, познания и принятия Другого.

Ключевые слова: миф, эпистолярный, диалог, мифопоэтика.

Хильская Б. А. Миф о Цветаевой в эпистолярной Б. Пастернака. Автор данной статьи обращается к писательской мифологии, используя материал эпистолярного диалога Бориса Пастернака и Марины Цветаевой, поскольку это даёт возможность рассмотреть авторский миф в эпистолярной как художественном пространстве, предоставляет поле для осмысления мифологического феномена в обобщёно направленных текстах и даёт ключи к анализу художественного мышления авторов Серебряного века.

В статье выявлены конституирующие признаки мифа о Цветаевой в эпистолярной Бориса Пастернака, охарактеризованы особенности смыслового развития авторского мифа как основного слагаемого письменного диалога поэтов. Впервые проанализирован миф о Цветаевой в эпистолярной Пастернака, определена природа этого мифа, его место в межличностных и творческих взаимоотношениях поэтов, его ценность как способа понимания, познания и принятия Другого.

Ключевые слова: авторский миф, эпистолярный, диалог, мифопоэтика.

Hilskaya B. The myth about Tsvetaeva in the epistolary of B. Pasternak. The author of this article refers to the writer's mythology, using the material of the epistolary dialogue of Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva, since it gives the opportunity to consider the author's myth in the epistolary as an artistic space, provides a field for understanding the mythological phenomenon in mutually directed texts and gives clues to the analysis of the artistic thinking of the authors of the Silver Century.

The aim of the work was to identify the constituent features of the myth about Tsvetaeva in the epistolary of Boris Pasternak, to elucidate the peculiarities of the semantic development of the author's myth as the main component of the written dialogue of poets. The article first analyzed the myth of Tsvetaeva in the epistolary of Pasternak, defined the nature of this myth, its place in the interpersonal and creative relationships of poets, its value as a way of understanding, knowing and accepting the Other.

Keywords: myth, epistolary, dialogue, mythopoetics.

Творение мифа на всех уровнях организации бытия – художественном, поведенческом, экзистенциальном – одна из ведущих тенденций Серебряного века. У авторов, подобных А. Блоку и М. Цветаевой, мифологический хронотоп в сферах быта и бытия вытесняет, замещает исторический (что наблюдается, по утверждению

Е. Мелетинского [5], в европейском романе-мифе ХХ века). У иных же, таких как Б. Пастернак и О. Мандельштам, мифологическое время и пространство существовало параллельно с историческим, без эскапического «отшатывания» от него.

З. Минц пишет о мифе как о великой аналогии мироздания [4]. В Серебряном веке мифом поверялось абсолютно всё – от научного познания