



ЯЗЫК . СЕМИОТИКА . КУЛЬТУРА

---





ЯН МУКАРЖОВСКИЙ

# СТРУКТУРАЛЬНАЯ ПОЭТИКА



Школа  
«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

Москва 1996

ББК 83.01  
М 90

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(РГНФ)  
проект 96-04-16268

**Мукаржовский Ян**

М 90

Структуральная поэтика. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 480 с.

ISBN 5-88766-052-X

В книге одного из основоположников структурализма и семиотики Яна Мукаржовского (1891–1975) излагается концепция поэтического языка и дается характеристика основных категорий поэтики в свете взглядов Пражского лингвистического кружка. Если в книге Я. Мукаржовского «Исследования по эстетике и теории искусства» (М., 1994) раскрывалась знаковая природа искусства в целом, то здесь под тем же углом зрения рассматриваются специфические законы искусства слова.

Книга предназначена для филологов самого широкого профиля (языковедов, специалистов по стилистике, истории и теории литературы).

**ББК 83.01**

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Except the Publishing House (fax: 095 246-20-20, E-mail: lrc@koshelev.msk.su) the Danish bookseller firm G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has an exclusive right on selling this book outside Russia.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства Школа «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-88766-052-X

- © Ю.М. Лотман, О.М. Малевич.  
Составление, 1996
- © В.А. Каменская. Перев. с чешского яз.,  
1996
- © А.Д. Кошелев. Серия «Язык. Семиотика.  
Культура», 1995
- © В.П. Коршунов. Оформление серии, 1995

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Ю. М. Лотман. Ян Мукаржовский — теоретик искусства</i> .....	7
Поэтика .....	31
Эстетика языка .....	35
О поэтическом языке .....	76
Два этюда о поэтическом наименовании:	
Поэтическое наименование и эстетическая функция языка .....	132
К семантике поэтического образа .....	140
Эвфония .....	147
Общие принципы и развитие чешского стиха Нового времени.....	149
Лирика .....	251
Поэт .....	254
Поэт и произведение .....	270
Поэтическое произведение как комплекс ценностей .....	282
Семантический анализ поэтического произведения:	
«Абсолютный могильщик» Незвала .....	289
Традиция формообразования .....	315
Смысловое построение и композиционная основа эпики Карела	
Чапека .....	325
К вопросу об индивидуальном стиле в литературе .....	356
Индивидуум и литературное развитие .....	378
Итоги и перспективы .....	395
Ф. К. Шальда и теория литературы .....	406
К чешскому переводу «Теории прозы» Шкловского .....	413
К методологии литературоведения .....	421
<i>Ю. М. Лотман, О. М. Малевич. Комментарии</i> .....	438
Именной указатель.....	475



## ЯН МУКАРЖОВСКИЙ — ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА

Разнообразное и богатое теоретическое наследие Яна Мукаржовского (1891—1975), автора статей и монографий по общей теории искусства, теории литературы, поэтике кино, театра, изобразительных искусств, известно у нас далеко не достаточно. Малое число переводов затрудняет знакомство с научным творчеством этого выдающегося теоретика искусства. Между тем сочинения Яна Мукаржовского давно уже перестали быть собственностью только чешской науки и справедливо считаются достоянием международной эстетической классики. Начав как деятель прогрессивного крыла молодой чехословацкой науки и критики 1920-х гг., Мукаржовский прошел сложный и богатый внутренний путь.

Творчество ученого, деятеля науки и участника художественной жизни своего народа и своей эпохи, жившего в бурные и трагические годы середины XX века, не могло быть ровным и безоблачным. Сам он, его научные идеи, его ученики не раз подвергались проработочной «критике» и гонениям. Мукаржовский также переживал взлеты и сомнения, годы исключительной научной активности и застоя. Однако сейчас, перечитывая сочинения Мукаржовского, мы прежде всего поражаемся их научной злободневности, актуальности для искусствоведа и эстетика наших дней.

Став всемирно признанным классиком эстетической мысли, Мукаржовский не перешел в архив науки. Его сочинения не относятся к тем, которые современный теоретик листает, изучая «историю вопроса», чтобы потом спокойно отложить в сторону и больше уже к ним не обращаться. Труды Мукаржовского не только сохранили научную актуальность, читаются как современные, злободневные исследования, но и даже не утратили того провоцирующего полемике, вызывающего на спор характера, который лучше всего отделяет сегодняшний день науки от ее истории.

\* \* \*

Ян Мукаржовский родился 11 ноября 1891 г. на юге Чехии в городе Писеке. В 1911 г. он поступил в Пражский университет, где специализировался в области сравнительного языкознания и чешской филологии. С 1929 г. преподает эстетику в Карловом университете в Праге, совмещая затем эту работу с должностью профессора эстетики в Братиславском университете. В послевоенной социалистической Чехословакии Мукаржовский — ректор Карлова университета в Праге, с 1952 г. — академик вновь организованной Чехословацкой Академии Наук, в 1951—1962 гг. — директор Института чешской литературы.

В науку Я. Мукаржовский вошел своими статьями 1930—1940-х гг.

Истоки эстетической концепции Я. Мукаржовского характеризуются, с одной стороны, широким учетом достижений общеевропейской искусствоведческой мысли, с другой — органической связью с национальной традицией чешской науки и — шире — культуры.

Общеевропейская научная мысль повлияла на формирование научной позиции Мукаржовского, в основном, в трех своих направлениях. Во-первых, это воздействие немецкой классической философии, в особенности — Гегеля. Именно со школой великого немецкого диалектика следует связывать постоянно присущее трудам Мукаржовского стремление раскрывать живые взаимопереходы, казалось бы, противоположных категорий, видеть в противоположном — единое, а в единстве — борьбу разнонаправленных тенденций. Самая категория структуры трактуется Мукаржовским диалектически как иерархия связей, находящихся в постоянной борьбе, в ходе которой противоположности переходят друг в друга, а полюса меняются местами. Из позднейших философов на Мукаржовского в начальный период его деятельности определенное воздействие оказали Христиансен и Гуссерль.

Во-вторых, — женевская лингвистическая школа. Научная концепция Фердинанда де Соссюра скоро была осознана как нечто значительно более широкое, чем теория построения лингвистики как специальной дисциплины, изучающей языки, на которых говорят люди. Противопоставление языка (системы) и речи (текста), требование разграничить синхронию и диахронию заложили основы структурного метода, а концепция знака и необычайно глубокая мысль о создании общей теории знаковых систем (Соссюр назвал эту будущую науку семиологией — термином, который до настоящего времени господствует во франкоязычной научной литературе) стала фундаментом современной семиотики. Весь комплекс этих идей оказал на Мукаржовского глубокое воздействие.

В-третьих — русское литературоведение 1920-х гг. и, в первую очередь, труды В. Шкловского, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, а также работы одновременно связанных и с Московским лингвистиче-



ским кружком, и с чехословацкой наукой Р. О. Якобсона и П. Г. Богатырева. Так, 7 февраля 1928 г. Мукаржовский на заседании Пражского лингвистического кружка читал представленный (на французском языке) Б. В. Томашевским доклад «Новая русская школа в историко-литературных исследованиях», который в дальнейшем был опубликован по-чешски. В тот же период (1927—1929 гг.) в Чехословакии издается ряд работ русских литературоведов, примыкавших к ОПОЯЗу. Воздействие их на раннее творчество Мукаржовского представляется очевидным.

Однако определяющей для Мукаржовского была связь с чешской национальной культурной и научной традицией. Интерес к истории поэтического языка издавна составлял специфику чешского литературоведения и эстетики. Позже, в 1940 г., в статье «Структурная наука о литературе» Мукаржовский писал: «Точно так же создатель современной чешской критики Ф. Кс. Шальда в анализе наиболее значительных поэтических явлений основывался на разборе присущих им средств поэтического выражения. Исследователи чешской метрики, особенно наиболее последовательный из них Й. Краль, всегда ощущали интенсивную связь поэтического ритма с языком. Один из крупнейших чешских языковедов Й. Зубатый в обширном исследовании занимался поэтическим языком латышских и литовских народных песен. В последние десятилетия внесли свою инициативу в изучение поэтического языка и некоторые историки литературы, особенно (перед мировой войной) Арне Новак. Таким образом, почва была подготовлена, когда в послевоенную эпоху в Пражском лингвистическом кружке получило развитие структуральное изучение литературы, также исходившее из поэтического языка, но не ограничивавшееся им, а применявшее лингвистические методы ко всей проблематике литературной науки»\*.

Однако, несмотря на органичность связи с национальной научной традицией, Пражский лингвистический кружок представлял собой качественно новый этап в развитии гуманитарных наук, этап, имеющий не только национальное, но и международное значение.

В Пражский лингвистический кружок Мукаржовский был введен в 1926 г. Богуславом Гавранekom и оставался активным сотрудником его на всем протяжении существования этого объединения. Несомненное воздействие на формирование взглядов Мукаржовского оказали его связи с левыми литературными и художественными течениями 1920—1930-х гг., с широким кругом деятелей искусства, напряженно искавших художественный язык, адекватный запросам и проблематике искусства XX века. Связи с «Деветсилом», «Освобожденным театром», «Д-34», влияние идей Карла Тейге, личные дружеские отношения с Владиславом Ванчурой, Витезславом Незвалом, Индржихом Гонзлом, Э. Ф. Бурианом, Иваном Ольбрахтом, Карелом

\* Ottův slovník naučný nové doby, d. VI, sv. I, s. 458—459.

Чапеком, связи — через Р. О. Якобсона — «Деветсила» с ЛЕФом и Маяковским оказали большое влияние на формирование эстетической доктрины Мукаржовского.

\* \* \*

Деятели Пражского лингвистического кружка называли свой метод функционально-структуральным. Действительно, в основу их научной методики были положены понятия структуры и функции.

Понятие структуры основывалось на идеях женевской школы. В языке выделялось несколько противоположных аспектов, из которых нас сейчас в первую очередь интересуют два: антитеза синхронии и диахронии, с одной стороны, и структуры как системы абстрактных отношений и ее реализации в конкретном языковом материале — с другой. Поскольку Мукаржовский распространил структурные методы на изучение искусства, имеет смысл остановиться на этих принципах подробнее.

Борясь с младограмматиками, которые сводили изучение языка к исследованию его истории, а самое эту историю представляли как филиацию изменений отдельных, не связанных между собой признаков, структурная лингвистика постулировала два отдельных подхода к языку. Синхронный — первичен. Анализ начинается с выделения структурно организованных синхронных срезов языка. Синхронный срез — внутренне организованное целое. При этом соотношение элементов и целого понимается не как механическая сумма, а в единстве. «Структура складывается из индивидуальных явлений как высшее единство (целое), обладающее такими интегральными свойствами, которые чужды отдельным его частям; структура — это не просто совокупность, сумма составляющих ее частей. Явления, образующие структуру, не есть части целого, поддающегося делению; находясь в тесной взаимосвязи, эти явления представляют собой то, чем они являются, лишь в силу своего вхождения в иерархически упорядоченное целое»\*.

Деятели Пражского кружка — и это будет особенно существенно для Мукаржовского — подчеркивали, что синхрония не означает неподвижность, статику. Внутренние связи могут иметь характер динамических напряжений. Показательно, что эту мысль Р. О. Якобсон иллюстрировал на примере из области искусства. Он писал: «Было бы серьезной ошибкой утверждать, что “синхрония” и “статика” — синонимы. Статический срез — фикция; это лишь вспомогательный научный прием, а не специфический способ существования. Мы можем рассматривать восприятие фильма не только диахронически, но и синхронически: однако синхронический аспект фильма отнюдь не

\* Havránek B. Strukturalismus. — In: Ottův slovník naučný nové doby, Praha, d. VI/1, 1940, s. 452.

идентичен отдельному кадру, вырезанному из этого фильма. Восприятие движения наличествует и при синхроническом аспекте фильма»\*.

Критикуя женеvскую школу за отрыв синхронии от диахронии (исторического аспекта), Пражский лингвистический кружок неизменно подчеркивал, что вторым шагом после описания синхронного состояния системы является изучение путей перехода ее в следующее состояние, то есть изучение истории.

Вторым функциональным принципом было выделение в объекте, который изучается структурными методами, двух начал: инвариантной системы отношений («языка», по терминологии де Соссюра) и материализованных ее вариаций («речи», по его же определению). И здесь пражская школа пошла дальше женеvской: приняв это исходное противопоставление как основу структурного изучения языка (на нем основывалась идея уровней описания, составляющая в настоящее время одно из наиболее фундаментальных положений общей теории науки), деятели кружка всячески подчеркивали сложный диалектический характер соотносительности этих начал.

Как мы уже отмечали, одной из существеннейших черт пражской школы была акцентированность понятия функции. В Скаличка писал: «Чрезвычайно важным является понятие функции. Для нас функция примерно то же, что и целеустановка. Гавранек в статье “О структурализме в языкознании” говорит о языке, что “он постоянно и как правило выполняет определенные цели или функции”. <...> В понимании пражских лингвистов термин “функция” употребляется тогда, когда речь идет о значении (функция слова, предложения) или о структуре смысловых единиц (функция фонемы)\*\*».

Принципы, которые Пражский лингвистический кружок положил в основу изучения языка, оказались весьма плодотворными в применении к искусству. Мы уже говорили о том стимулирующем значении, которое имели для Мукаржовского, как и для многих других членов кружка, работы русских формалистов. И тем не менее было бы глубоким заблуждением не видеть принципиальной разницы.

Выделив художественный текст как самостоятельный объект исследования, имеющий замкнутую в себе внутреннюю организацию, формальная школа сделала большой шаг вперед в сравнении с тем эпигонским академическим литературоведением, мнимый историзм которого во многом напоминал псевдоисторизм младограмматиков, а общая тенденция позитивистской науки XIX века вызывала стремление видеть в объекте изучения скопление атомарных фактов.

\* Jakobson R. Prinzipien der historischen Phonologie. — In: Travaux de Cercle linguistique de Prague, 1931, vol. IV, p. 264—265.

\*\* Скаличка В. Копенгагенский структурализм и «пражская школа». — Цит. по кн.: Звегинцев В. А. История языкознания XIX—XX веков и очерках и извлечениях, ч. 2, М., 1965, с. 152.

Всякий, кто размышлял над историей науки, конечно, обращал внимание на то, что многие существенные идеи весьма по-разному оцениваются современниками и потомством. Если бы дело здесь сводилось к тривиальным размышлениям о сопротивлении, которое встречают новые научные концепции, предаваться им не имело бы никакого смысла. Интересующая нас закономерность истории науки лежит глубже: определенные научные представления могут не только казаться, но и действительно быть не адекватными объекту в одном контексте и адекватными ему в другом. Дело в том, что всякая новая идея в науке ведет себя, как правило, агрессивно. Она склонна заполнять собой все пространство теории и представлять себя как всеобъемлющую. Но такие претензии часто оказываются необоснованными, а именно они, в первую очередь, и бросаются в глаза современникам. Но проходит время, и то, что претендовало быть моделью всего объекта, может оказаться плодотворным аспектом другой, более сложной научной концепции.

Аналогичной была и судьба формального направления в литературоведении 1920-х гг. Выдвинув задачу имманентного рассмотрения художественного текста как системы, организованной *sui generis*, формальное направление сделало крупное открытие — оно обнаружило синтагматическую структуру произведения и поставило вопрос об ее изучении. Однако при этом формалисты 1920-х гг. отождествили синтагматическую ось построения со структурой художественного произведения как таковой, возведя асемантизм в принцип искусства. В таком виде их концепция вызвала возражения с самых разных сторон — со стороны символистов (Брюсов, Вяч. Иванов) и социологов, переверзианцев и марристов. Особо надо отметить работы М. М. Бахтина, двигавшегося к решению структурных проблем иными, принципиально отличными от формалистов путями, а также ученых, стоявших выше отдельных частных концепций, — В. М. Жирмунского и Г. О. Винокура. Если формальное направление стремилось, начиная с анализа атомов структуры, подняться до изучения целостных построений (и под пером Тынянова сделало в этом направлении значительные шаги), то Бахтина интересовала целостность искусства, нерасчленимое на части своеобразие. Бахтин противопоставлял свои воззрения формальному направлению, предпочитая позитивные работы непосредственной полемике. Последнюю взял на себя Павел Медведев в книге, в значительной мере написанной рукой Бахтина, но несущей на себе, однако, следы стиля и мысли и того, чья фамилия значилась на титуле (П. Н. Медведев. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928). Отождествление целостности художественной структуры с ее синтагматикой, конечно, приводило к искажениям, и это очень скоро поняли сами опоязовцы. Плодотворной могла быть только та критика формалистов, которая дополнила бы анализ синтагматической структуры семантической, а всю целостность художественного построения рассматривала бы как взаимное напряжение



этих двух принципов организации. Критика же, которая просто отбрасывала самое проблему синтагматического анализа внутренней конструкции текста, была шагом назад.

Конструктивная критика формализма была возможна лишь на основе методики, выработанной в результате изучения материала, для которого синтагматический и семантический подход составляют нерасторжимые стороны одного целого. Таким материалом, как известно, является язык. Поэтому единственно плодотворная критика формализма, которая не отбрасывала бы его завоеваний, требовала профессиональных лингвистических навыков. Такой была, например, позиция Г. О. Винокура. В этом смысле деятели Пражского лингвистического кружка находились в особенно выгодном положении.

Для того, чтобы наша мысль стала более понятной, позволим себе напомнить ту критику формализма, которая была развернута в 1930-е гг. литературоведами, находящимися под влиянием методологии Н. Я. Марра. Участникам этой группы нельзя отказать ни в таланте, ни в широте эрудиции, ни в научном энтузиазме. И сам акад. Н. Я. Марр, и такие его сотрудники, как И. Г. Франк-Каменецкий или О. М. Фрейденберг, были люди блестяще одаренные и энциклопедически образованные.

Метод, который, в противоположность формальному, ученые этой группы именовали семантическим<sup>\*</sup>, основывался на реконструкции глубинных значений смысловой палеонтологии. Раскрывая в противоположных или просто не связанных для современного сознания сюжетно-смысловых единицах древнее тождество, устанавливая в сюжетах отражение обрядов и мышления архаического общества, последователи Н. Я. Марра высказали немало глубоких научных идей. Однако исследуя семантическое отношение элемента текста к внетекстовым (в основном — архаическим) реалиям, марристы совершенно игнорировали значения, которые данный элемент приобретает в отношении к целостной структуре данного же текста. Устанавливая палеонтологию значения какого-либо эпизода в тексте комедии Шекспира или трагедии Кальдерона, исследователи одновременно как бы забывали о том значении, которое он получал в художественной архитектонике данного текста. Комедия Шекспира или средневековый роман о Тристане и Изольде собственной структуры значений как бы не имеют — они лишь континуумы, в которых помещаются семантические реликты, не мотивированные их контекстом, но находящие свое объяснение в глубинах доисторического мышления. Возникал парадокс: отказ от анализа формальной (синтагматической) структу-

---

<sup>\*</sup> См.: Фрейденберг О. М. Целевая установка коллективной работы над сюжетом Тристана и Изольды. — В кн.: Тристан и Изольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Африки. Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора под ред. акад. Н. Я. Марра. Л., 1932.

ры текста приводил к утрате ими целой оси значений, хотя все это и осуществлялось под знаменем семантики.

Причина здесь в другом парадоксе: новое учение о языке не было языковым учением. Отождествляя язык и мышление до степени полного отрицания специфики этих областей, оно ликвидировало аппарат лингвистики, агрессивно навязывая языкознанию нелингвистические методы (вот почему как раз в области этнографии, фольклористики и мифологии марризм мог добиваться реальных достижений, хотя метод всегда оставался его слабой стороной).

Пражская школа, насчитывавшая в своих рядах лингвистов мирового класса, оказалась в значительно более выгодном положении. Именно она сумела осуществить конструктивную критику формализма, подтвердив невольно положение Ю. Н. Тынянова о том, что в сфере культуры нет более опасных критиков, чем непосредственные преемники.

\* \* \*

Начальный этап развития эстетической доктрины Пражского лингвистического кружка, как мы уже отмечали, был связан с влиянием идей ОПОЯЗа. Воздействие это, например, отчетливо ощущается в программных «Тезисах Пражского лингвистического кружка», опубликованных в 1929 году в «Travaux du Cercle linguistique de Prague» (vol. I) и в материалах к I съезду славистов. Здесь, в частности, читаем: «*Организирующий признак искусства, которым последнее отличается от других семиологических структур, — это направленность не на означаемое, а на сам знак. Организующим признаком поэзии служит именно направленность на словесное выражение*»\*. Правда, в предшествующем параграфе указывалось, как на недостаток науки, на то, что «с точки зрения методологической менее всего разработана *поэтическая семантика* слов, фраз и композиционных единиц любого размера <...> Сам *сюжет* представляет семантическую композицию, а поэтому проблемы структуры сюжета не могут быть исключены из изучения поэтического языка»\*\*.

Именно навык исследования языка толкал чешских структуралистов к изучению социальной функции текста. Показательно, что В. Скаличка, критикуя Ельмслева и копенгагенскую школу за стремление оторвать структуру языка от его социальной функции, писал: «Можно только пожалеть, что Ельмслев недостаточно хорошо знаком с работами Я. Мукаржовского и его школы»\*\*\*, то есть ссылается на

\* Цит. по кн.: Пражский лингвистический кружок. М., 1967, с. 32.

\*\* Там же, с. 31 (курсив авторов).

\*\*\* Скаличка В., цит. соч., с. 151.

исследования по эстетике и анализы художественного текста как на работы, в которых социальная (семантическая и прагматическая) функции текста недвусмысленно обнажены.

Принципы чешского структурализма — подчеркивание сложных диалектических отношений между конструктивными рядами текста, внутренней напряженности как закона существования структуры, интерес к семантическим связям и социальной функции художественного текста — сложились в трудах Мукаржовского не сразу. Работы конца 1920-х гг. — наиболее существенная из них «“Май” Махи. Эстетическое исследование» (1928) — строятся под явным воздействием раннего ОПОЯЗа, В. Шкловского и О. Брика. Произведение, считает Мукаржовский, распадается на элементы различных уровней, и, если уровни эти иерархически соподчинены, то внутри каждого из них элементы конструктивно равноправны.

С 1931 г. начинается новый период. Учитывая дальнейшее движение науки, в особенности работы Ю. Н. Тынянова, Мукаржовский формулирует понятие структурной доминанты. Его все более занимает структура как диалектическое единство — научная альтернатива представлению об искусстве как механической сумме приемов («Эвфония “Экспедиций к Я” Тэра», «Чаплин в “Огнях большого города”»). Работы «Язык литературный и язык поэтический» (1932), «Поэтическое произведение как комплекс ценностей» (1932) и «Искусство как семиотический факт» (1934) дополняют понятие структуры понятием знака. Соединение структурального подхода с семиотическим — определяющая специфическая черта работ Мукаржовского и его школы и, одновременно, характерный признак чешского структурализма. Именно с этого момента формализм становится вчерашним днем и складывается та искусствоведческая методология, которая сохраняет свою научную актуальность до сих пор.

В 1934 г. следует ряд публикаций: «Возвышенность природы “Полака”», «К чешскому переводу “Теории прозы” Шкловского», «Общие принципы и развитие нового чешского стиха». Завершением всего развития эстетической мысли Мукаржовского после 1931 г. является опубликование в 1936 г. классической работы «Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты».

Вслед за учением о языковых функциях, составлявшем одну из основ лингвистической теории Пражского кружка, Мукаржовский формулирует концепцию эстетических функций.

Теория функций в том виде, как она была разработана Мукаржовским в первой половине 1930-х гг., звучит весьма современно. Автор нашел ту опорную точку, отправляясь от которой современная семиотика превращает себя из науки о дешифровке текстов в науку о культуре — общую теорию порождения, хранения и функционирования информации в человеческом обществе.

В. Матезиус в 1936 г. указал на функции как на внешнюю по отношению к семиотическим системам структуру, которая позволяет