

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРЫ

Н. Е. МЕДНИС

ПОЭТИКА И СЕМИОТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2011

УДК 80/81
ББК 83.3Р
М 42

Редакционный совет серии:

М. М. Гиришман (Донецкий ун-т, Украина), *М. Н. Дарвин* (РГГУ, Москва),
И. В. Силантьев (председатель, Ин-т филологии СО РАН, Новосибирск),
Ю. Л. Троицкий (РГГУ, Москва), *В. И. Тюпа* (РГГУ, Москва),
Ю. В. Шатин (Новосибирский гос. ун-т), *В. Шмид* (Гамбургский ун-т)

Меднис Н. Е.

М 42 Поэтика и семиотика русской литературы / Научн. ред.
Т. И. Печерская — М.: Языки славянской культуры, 2011. —
232 с. — (Коммуникативные стратегии культуры).

ISBN 978-5-9551-0482-9

Книга объединяет работы, посвященные поэтике и семиотике русской классической литературы. Значительную часть составляют исследования творчества А. А. Пушкина, а также Ф. М. Достоевского, Ф. И. Тютчева и др. Самостоятельный раздел занимают работы о проблемах исследования сверхтекстов, о семиотике культуры и литературы.

Книга адресована специалистам в области истории и теории литературы, филологам, а также всем интересующимся русской классической литературой и русской культурой.

ББК 83.3Р

*В оформлении переплета использован рисунок
С. Ф. Галактионова по оригиналу А. П. Сапожникова
«В книжной лавке А. Ф. Смирдина», 1834 г.*

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

ISBN 978-5-9551-0482-9

© Н. Е. Меднис, 2011
© Языки славянской культуры, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I

«Слово» читателя в творчестве Пушкина 30-х годов	7
Художественный образ и литературная модель (По произведениям Пушкина 30-х годов).....	23
Слово в скобках в романе «Евгений Онегин»	34
Мотив пустыни в лирике Пушкина	46
Семиотика края в творчестве Пушкина	53
Сюжетная функция границы в трагедии «Борис Годунов».....	60
Карта звездного неба в творчестве Пушкина	69
О смысловых обертонах арзамасского прозвища Пушкина	76
Тема безумия в произведениях второй болдинской осени (поэма «Медный всадник» и повесть «Пиковая дама»)	79
Еще раз о Томмазо Сгриаччи и образе импровизатора в повести «Египетские ночи».....	83
Финалы микросюжетов в романе Пушкина «Евгений Онегин»	91

Раздел II

Текст и его границы (к проблеме сверттекста)	100
Формирование флорентийского интерпретационного кода в русской поэзии XIX–XX веков.....	113
Семиотика границы в «сибирском тексте» русской литературы.....	120
Семиотика ошибки в «городских» текстах русской литературы.....	135
Картографические образы в литературе	141
Понятие «занимательность» в русской эстетике и критике первой трети XIX века	150
Функции курсива в русской прозе XIX века	160
Sacra и inferno в художественном пространстве романов Достоевского	169
Венецианские мотивы в творчестве Достоевского	177

Мотив воды в романе Достоевского «Преступление и наказание».....	187
Тактильные образы в лирике Тютчева	197
«На пороге как бы двойного бытия...»:	
Тени и призраки в лирике Тютчева.....	210
Первые публикации	224
Указатель имен	227

РАЗДЕЛ I

«Слово» читателя в творчестве Пушкина 30-х годов

Рассматривая проблему «автор – читатель», Б. О. Корман справедливо замечает, что «на нынешней стадии исследования проблемы насущной задачей является уточнение понятия “читатель”, установление его места в ряду других литературоведческих понятий»¹. При самом широком толковании этого понятия разногласий не возникает: читатель – всякий конкретный воспринимающий либо воспринимающий вообще. Но такая смысловая широта не устраивает, когда речь заходит об определенном времени, писателе, произведении. Как известно, отношения в системе «автор – читатель» для разных художников складывались различно. Одни вообще отрицают читателя как необходимое звено в бытовании произведения, для других читатель дистанцирован и во времени, и в пространстве и, следовательно, лишен какой бы то ни было конкретности. Таков, к примеру, читатель Баратынского. Невозможность прямого контакта с читателем-современником:

Но нашей мысли торжищ нет,
Но нашей мысли нет форума!..
Меж нас не ведает поэт,
Высок полет его иль нет,
Велика ль творческая дума, –
(«Рифма», 1840)

влечет за собой временную разделенность человеческого и поэтического общения:

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу, и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок

¹ Корман Б. О. О целостности литературного произведения // ИАН СЛЯ. 1977. № 6. С. 511.

В моих стихах; как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношение,
И как нашел я друга в поколенье,
Читателя найду в потомстве я.

Читателю Баратынского близок по типу и читатель Мандельштама. В статье «О собеседнике» Мандельштам писал: «...обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха»². Контакт автора и читателя он сравнивает с контактом «отправителя», бросившего в море запечатанную бутылку с письмом, и человека, нашедшего эту бутылку и прочитавшего письмо.

Несколько иного свойства, но также дистанцированный вариант — отношение к читателю М. Волошина. В письме А. Петровой от 16 августа 1915 года он замечал: «Мама, читая мои стихи, говорит: почему же это меня не трогает. Я хочу, чтобы ты меня зажег, потряс. Но я ведь именно не хочу ни тронуть, ни зажечь. Я обращаюсь к пониманию, а не к чувству. Я нарочно ставлю грань между мною и читателем, чтобы оставить ему свободу, чтобы он мог не согласиться со мной, но чтобы нечто от моего осталось, дало бы в нем уже собственный его росток»³.

Такая позиция практически исключает присутствие в художественном тексте отраженного, воображаемого слова читателя. Читатель остается за рамками художественной структуры, в эмпирической действительности.

Иначе обстоит дело в том случае, когда художник стремится к близкому контакту с читателем, ждет его ответного слова и строит свое высказывание, ориентируясь на это слово. Речь, разумеется, идет не о читательскомприятии или неприятии произведения и подчинении этой оценке писателя. Речь идет о необходимости постоянного развернутого диалога, в котором и приобретает ценность писательское слово. Текст здесь организуется как система взаимоотраженных и пересекающихся точек зрения автора, героев, читателя.

Читатель, который для Баратынского, Волошина, Мандельштама был за пределами текста⁴, персонифицируется и обретает голос.

Именно этот текстово реализованный тип отношений в звене «автор — читатель» представлен в творчестве Пушкина. Читатель как

² Мандельштам О. О поэзии. Л., 1928. С. 21.

³ Цитировано по статье В. А. Мамонтова «Ранняя лирика М. А. Волошина» // Вопросы русской, советской и зарубежной литературы. Хабаровск, 1972. С. 116.

⁴ Этот тип отношений в звене «автор — читатель» справедливо исключается Ю. М. Лотманом из собственно литературоведческого рассмотрения. См.: Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 5.

потенциальный и реальный собеседник никогда не был безразличен Пушкину. Об этом говорят многочисленные замечания в его статьях и письмах, отнюдь не формальные прямые обращения к читателю в произведениях, моделирование читательского мировидения, постоянный скрытый или явный диалог поэта с читателем. Даже говоря о творчестве наиболее интересных своих современников, Пушкин рассматривает их в той же системе взаимосвязей с читателем и в наиболее близком ему, Пушкину, варианте. Так, в известной заметке о Баратынском он пишет: «Первые юношеские произведения Баратынского были некогда приняты с восторгом. Последние, более зрелые, более близкие к совершенству, в публике имели меньший успех. Постараемся объяснить причины.

Первой должно почесть самое сие усовершенствование и зрелость его произведений. Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродни всякому: молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут, юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отдаляется от их и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя и, если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он уединенных, затерянных в свете» (XI, 185).

Как видно из заметки, отношения «автор – читатель» не были для Пушкина раз навсегда заданными: они эволюционируют вместе с эволюцией поэта и меняются за счет внутренних смещений на каждом из полюсов. При этом наиболее активные смещения происходят на творческом полюсе: «...поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются». Читательский полюс почти статичен: «...читатели те же, разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни». Таким образом, до определенного момента движение поэта и читателя является однонаправленным, а затем их пути расходятся, бывшее «понимание» (если его можно назвать подлинным пониманием) рушится, и для поэта неизбежно наступает период трагического одиночества. Таким поворотным временем в отношениях с читателем был для Пушкина, как уже не раз отмечалось, конец 20-х годов, хотя начало этого процесса следует отнести уже к 1823–1824 годам.

В 1828 году Пушкин отчетливо ощущает дистанцию, отделяющую его от читателя, и не только не стремится затушевать расхождение, но акцентирует полярность через романтическую оппозицию понятий-

миров – «поэт-толпа», оппозицию, которая в его творчестве предыдущих лет была почти снята. Стихотворение «Чернь» было важно Пушкину и в конкретном смысле – как реплика в диалоге со «строгими Аристархами» (отсюда скорая публикация его в «Московском вестнике»), и в общефилософском и эстетическом смысле (связь времен, выход к концептированному читателю), о чем говорит эпиграф из Вергилия «*Procul este, profani*».

Важно при этом помнить, что понятие «толпа» уже в это время для Пушкина шире представления о равнодушной и чуждой светской толпе. «Изоляция Пушкина в его творческой работе 30-х годов, – справедливо пишет Л. Я. Гинзбург, – была тем более тягостна, что он оказался под ударом не только профессиональной критики, не только публики, но и старых своих соратников»⁵. Именно поэтому ошибочно сводить, как это делали долгое время, остроконфликтную ситуацию, сложившуюся к 30-м годам в отношениях между поэтом и читателем, к конкретному конфликту «поэт – двор», «поэт – свет». Она явно развернута в своих границах до общей проблемы «поэт – читатель».

Во многих стихотворениях Пушкина конца 20-х – начала 30-х годов, лишенных каких бы то ни было сатирических выпадов, звучит мысль о чуждости творений поэта читателю.

Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний.
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик ненужный,
Плату принявший свою, чуждый работе другой?
(«Труд», 1830. – III (1), 230)

Ты внимлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов –
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты поэт!

(«Эхо», 1831. – III (1), 276)

Новейшие вдали вралей старинных стоят –
И слишком уж меня их бредни беспокоят.
Ужели все молчать да слушать? О беда!..
Нет, все им выскажу однажды навсегда.

(«Французских рифмачей суровый судия...», 1833)

⁵ Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 177.

В применении к 30-м годам в характеристике отношений «поэт – читатель» слово «расхождение» обретает буквальный смысл. Мотив дороги (реальной и метафорической), настойчиво звучащий в творчестве Пушкина этих лет, в системе «поэт – читатель» предстает в варианте разминувшихся дорог. Оппозиция «свое – чужое» здесь четко выражена через противопоставление двух миров и двух жизненных путей:

Побег мой произвел в семье моей тревогу,
И дети и жена кричали мне с порогу,
Чтоб воротился я скорее. Крики их
На площадь привлекли приятелей моих;
Один бранил меня, другой моей супруге
Советы подавал, иной жалел о друге,
Кто поносил меня, кто на смех подымал,
Кто силой воротить соседям предлагал;
Иные уж за мной гнались; но я тем боле
Спешил перебежать городское поле,
Дабы скорей узреть – оставя те места,
Спасенья верный путь и тесные врата.
(«Странник», 1835. – III (1), 393)

То же самое и в стихотворении «Из Пиндемонти». Линия эта идет до заключительной строфы «Памятника».

Чем далее уходит поэт от своих читателей, тем более расходятся их миры и, следовательно, языки как словесное представление этих миров. На языковое размежевание в системе «поэт – читатель» отчетливо указывают многие пушкинские стихотворения 30-х годов. Достаточно привести пока один пример:

Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
Готовый век трунить над нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой.
Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.
Где нивы светлые? Где темные леса?
Где речка?..

...Что ж ты нахмурился? – Нельзя ли блажь оставить!
И песенкою нас веселой позабавить?..

(«Румяный критик мой...», 1830. – III (1), 236).

Очевидно, что обращение «критик» в этом стихотворении не просто определение профессиональной ориентации адресата, а шире – критически настроенный читатель. «Я» (поэт) и «ты» (читатель) четко противопоставлены в пространстве, в восприятии мира, в эстетических привязанностях. Для «я» – деревня, «на дворе у низкого забора два бедных деревца», «на дворе живой собаки нет», «мужик, за ним две бабы вслед. Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка. И кличет издали ленивого попенка», «муза томная». Все это с точки зрения читателя – «блажь». Для «ты» – Москва, графские именины, «веселая песенка» для забавы.

Реальная картина деревни (мир поэта) противопоставлена условности привычно романтического пейзажа. Вопросы «Где нивы светлые? Где темные леса? Где речка?» предвосхищают слово и ожидание адресата, являются знаками его поэтического мира. Представленные в системе устойчивые атрибуты романтического пейзажа отсылают к привычным образцам школы Жуковского – Батюшкова и, даже не воспроизводя точно образных формул этой школы, самим постоянством набора воскрешают, активизируют мир и язык русского романтизма. Вот несколько примеров условно-романтического использования перечисленных элементов («нивы», «леса», «речка» – варианты «источник», «ручей») в поэзии Жуковского и Батюшкова.

Батюшков:

Где светлою струей
Плескает в брег зеленый
Извилистый ручей,
Где сенистые клены
Сплетают из ветвей
Покров гостеприимный,
Лобзаясь с ветерком...
(«К Б(лудову)», 1810)

Жуковский:

С веселием ведя окрест свой взор,
Ты будешь зреть ликующие нивы,
И скачущи стада по скатам гор,
И хижины орастая счастливы...
(«Вождю победителей», 1812)

Тогда прости и луг с стадами,
И твой из юных роз венец,
И соловья приятны трели
В лесу вечернею порой,

И звук пастушеской свирели,
И дом, и садик над рекой...
(«К Делию», 1809)

Бывало все – и солнце за горой,
И запах лип, и чуть шумящи волны,
И шорох нив, струимых ветерком,
И темный лес, склоненный над ручьем...
(«Тургеневу, в ответ на его письмо», 1813)

Поэт и читатель, таким образом, существуют в разных измерениях, говорят на разных языках. Однако мир читателя не вовсе чужд поэту – для него это бывший «свой» мир. Подтверждением этому служат «Отрывки из путешествия Онегина». Отдельные образы стихотворения «Румяный критик мой...» можно рассматривать как автореминисценции из «Путешествия...».

В «Путешествии Онегина»:

Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор...

В стихотворении:

...На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора...

В «Путешествии Онегина»:

На небе серенькие тучи...

В стихотворении:

Над ними серых туч густая полоса...

Однако в «Отрывках из путешествия Онегина» эти образы включаются не в систему языковых отношений поэта и читателя, а в систему «свое – чужое» (бывшее «свое» ныне «чужое») – «свое», в оппозицию «прежде – теперь»:

Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безымянные страдания...

Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.
Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи,
Да пруд под сенью ив густых –
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь – хозяйка,
Мои желания – покой,
Да щей горшок, да сам большой.
(VI, 200)

А далее оппозиция «свое – чужое» – «свое» переходит в оппозицию «чужое» – «свое»:

Я жил тогда в Одессе пыльной...
...Одессу звучными стихами
Наш друг Туманский описал,
Но он пристрастными глазами
В то время на нее взирал.
Приехав, он прямым поэтом
Пошел бродить с своим лорнетом
Один над морем – и потом
Очаровательным пером
Сады одесские прославил.
Все хорошо, но дело в том,
Что степь нагая там кругом;
Кой-где недавний труд заставил
Младые ветви в знойный день
Давать насильственную тень.
А где, бишь, мой рассказ несвязный?
В Одессе пыльной, я сказал.
Я б мог сказать: в Одессе грязной –
И тут бы, право, не солгал.
(VI, 201–202)

В стихотворении «Румяный критик мой...» дан уже второй вариант оппозиции («чужое» – «свое»), с той только разницей, что здесь противопоставляется не байронический романтизм «прозаическим бредням фламандской школы», как в «Путешествии Онегина», а русско-остский романтизм той же «фламандской школе».

Обострившееся к 30-м годам несогласие в системе «автор – читатель» обнаруживает свои истоки в творчестве Пушкина еще в начале 20-х годов. Характеризуя эти отношения, исследователи, как правило, склоняются к мнению, что «Пушкин говорит с умным, честно мыслящим и тонко чувствующим человеком своего поколения, своим соотечественником, которому близок круг представлений и славного лицейского и (при всей их нетождественности) воспринимавшегося поэтом в родстве) декабристского братства»⁶. Исходя, видимо, из подобных распространённых суждений, М. Б. Храпченко в статье «Литературный стиль и читатель», говоря об отношениях «автор – читатель» в романе «Евгений Онегин», замечает: «Поэт ведет разговор с собеседником, который может разделить его мысли и чувства, который с открытым и отзывчивым сердцем входит в создаваемый им художественный мир. Отличительной чертой отношения к собеседнику в романе является доверие. С большой искренностью и откровенностью автор посвящает читателя в свои творческие замыслы, говорит с ним о трудностях своей жизненной судьбы, трудностях творчества, делится своими сомнениями... И именно потому, что повествование обращено к доброжелательному читателю, читателю-другу, – собеседники и друзья поэта как бы соединяются вместе, становятся единым целым; говоря о друзьях, поэт имеет в виду читателей»⁷.

Можно, вероятно, согласиться с тем, что Пушкин не оставляет надежды на доброжелательность читателя, но вряд ли справедливо утверждение, что отношения в звене «поэт – читатель» в целом складываются на основе дружеского взаимопонимания. В самом начале романа «Евгений Онегин» автор, предвидя романтические запросы читателя и предлагая ему реалистическое произведение, четко определяет своего адресата, указывая тем самым на разность между им и собой:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас.

(VI, 5)

⁶ *Прозоров В. В.* Читатель и литературный процесс. Сараев, 1975. С. 34.

⁷ Проблемы современной филологии: Сб. статей к 70-летию акад. В. В. Виноградова. М., 1965. С. 465.