

## **О СТРУКТУРАЛИЗМЕ**

## **BIBLIOTHECA LOTMANIANA**

РЕДКОЛЛЕГИЯ СЕРИИ

И. З. БЕЛОБРОВЦЕВА (Таллиннский университет)

Б. Ф. ЕГОРОВ (Институт российской истории РАН,  
Санкт-Петербург)

Т. Д. КУЗОВКИНА (Таллиннский университет)

Калеви КУЛЛЬ (Тартуский университет)

М. Ю. ЛОТМАН (Таллиннский университет –  
Тартуский университет)

И. А. ПИЛЬЩИКОВ (Таллиннский университет – Московский  
государственный университет имени М. В. Ломоносова –  
Университет Калифорнии в Лос-Анджелесе)

Рейн РАУД (Таллиннский университет – Хельсинкский университет)

Пеэтер ТОРОП (Тартуский университет)

Б. А. УСПЕНСКИЙ (Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики», Москва – Университет  
«L'Orientale», Неаполь)



Bibliotheca Lotmaniana  
Ю. М. Лотман  
О структурализме  
Работы 1965–1970 годов

Издание подготовлено при поддержке Эстонского научного агентства  
(Eesti Teadusagentuur, проект PUT634) и программы Dora Pluss

Оформление: Сирье Ратсо

© Таллиннский университет (тексты Ю. М. Лотмана), 2018  
© И. А. Пильщиков, М. В. Трунин (составление, комментарии), 2018  
© И. А. Пильщиков, Н. В. Поселягин, М. В. Трунин (статьи), 2018  
© Издательство Таллиннского университета, 2018

ISSN 1736-9185  
ISBN 978-9985-58-862-8

TLU Kirjastus  
Narva mnt 29  
10120 Tallinn  
[www.tlupress.com](http://www.tlupress.com)

Отпечатано в типографии Pakett

## СОДЕРЖАНИЕ

*И. А. Пильщиков, Н. В. Поселягин, М. В. Трунин*  
Проблемы генезиса и эволюции тартуско-московского  
структурализма в работах Ю. М. Лотмана 1960-х и  
начала 1970-х годов  
(Вступительная статья) ..... 7

### I

*Ю. М. Лотман*  
О принципах структурализма в литературоведении  
(«Литературоведение должно быть наукой») ..... 65  
*Примечания И. А. Пильщикова и М. В. Трунина* ..... 83

*Ю. М. Лотман*  
Некоторые итоги и проблемы применения  
точных методов в советском литературоведении ..... 98  
*Примечания И. А. Пильщикова* ..... 118

*Ю. М. Лотман*  
Семиотика и литературоведение ..... 143  
*Примечания И. А. Пильщикова* ..... 151

*Ю. М. Лотман*  
Семиотика и гуманитарные науки ..... 156  
*Примечания И. А. Пильщикова и М. В. Трунина* ..... 161

*Ю. М. Лотман*  
Современные перспективы семиотического изучения искусства.. 167  
*Примечания И. А. Пильщикова и М. В. Трунина* ..... 187

### II

*И. А. Пильщиков, М. В. Трунин*  
Статья Ю. М. Лотмана о структурализме  
для «Краткой литературной энциклопедии»  
(история несостоявшейся публикации) ..... 209

*Ю. М. Лотман*

Структурализм в литературоведении (статья для «Краткой литературной энциклопедии»)	
Вариант 1.....	232
Вариант 2.....	238
Вариант 3.....	244
<i>Примечания И. А. Пильщикова</i> .....	252

*И. А. Пильщиков, М. В. Трунин*

Ю. М. Лотман – рецензент статей о структурализме, предназначенных для советских энциклопедических изданий ...	282
--	-----

*Ю. М. Лотман*

Рецензия на статью Вяч. Вс. Иванова «Поэтика», предназначенную для «Краткой литературной энциклопедии».....	300
<i>Примечания И. А. Пильщикова и М. В. Трунина</i> .....	303

*Ю. М. Лотман*

Отзыв о статье Д. М. Сегала и Ю. П. Сенокосова «Структурализм», предназначенной для «Философской энциклопедии» .....	306
<i>Примечания И. А. Пильщикова и М. В. Трунина</i> .....	308

III

*И. А. Пильщиков, М. В. Трунин*

Вокруг подготовки и запрета русского издания работ Яна Мукаржовского под редакцией Ю. М. Лотмана и О. М. Малевича .....	315
Приложение. «Исследования по теории искусства» Яна Мукаржовского в двух томах (состав и структура) .....	350

*Ю. М. Лотман*

Ян Мукаржовский – теоретик искусства .....	356
<i>Примечания И. А. Пильщикова</i> .....	390
Литература.....	413
Указатель имен .....	483

# ПРОБЛЕМЫ ГЕНЕЗИСА И ЭВОЛЮЦИИ ТАРТУСКО-МОСКОВСКОГО СТРУКТУРАЛИЗМА В РАБОТАХ Ю. М. ЛОТМАНА 1960-Х И НАЧАЛА 1970-Х ГОДОВ

(Вступительная статья)

И. А. Пильщиков, Н. В. Поселягин, М. В. Трунин

Настоящим изданием открывается серия публикаций неизвестных и малоизвестных работ Ю. М. Лотмана, посвященных тесно связанным друг с другом темам – истокам литературоведческого структурализма, вопросам структуральной поэтики и перспективам развития структурно-семиотического подхода к явлениям духовной культуры.

В этот сборник включены работы 1965–1970 гг., отобранные по двум критериям.

Во-первых, это тексты, не опубликованные при жизни автора или публиковавшиеся только в измененном виде: статья «О принципах структурализма в литературоведении», написанная в 1965 году и напечатанная в сокращении под заглавием «Литературоведение должно быть наукой» в 1967 году; внутренняя (издательская) рецензия на статью Вяч. Вс. Иванова «Поэтика» для «Краткой литературной энциклопедии» (конец 1966 – начало 1967 года); статья «Структурализм в литературоведении», написанная для «Краткой литературной энциклопедии» (конец 1967 – начало 1968 года), перерабатывавшаяся по требованию редакции в 1968–1972 гг., но так и не увидевшая свет при жизни автора (впервые напечатана в 2012 году); издательская рецензия на статью Д. М. Сегала и Ю. П. Сенокосова «Структурализм» для «Философской энциклопедии» (1968–1969); и статья «Ян Мукаржовский – теоретик искусства», написанная в 1969–1970 гг. для неосуществленного издания работ Мукаржовского в русском переводе, готовившегося для московского издательства

«Искусство» (опубликована посмертно со значительными редакторскими изменениями).

Во-вторых, это статьи, написанные по-русски, но при жизни автора выходявшие только на других языках: «Некоторые итоги и проблемы применения точных методов в советском литературоведении» (опубликована в 1967 году по-итальянски, по-русски не публиковалась); «Семиотика и литературоведение» (опубликована в 1967 году по-эстонски, по-русски впервые напечатана в 2003 году); «Семиотика и гуманитарные науки» (опубликована в 1967 году по-эстонски с сокращениями, по-русски не публиковалась); «Современные перспективы семиотического изучения искусства» (опубликована в 1968 году по-эстонски в сокращенном виде, по-русски не публиковалась).

В настоящем издании эти работы сгруппированы в три раздела по хронологическому, жанровому и тематическому принципу. Первый раздел составляют полемические и обзорные статьи 1960-х годов, посвященные обсуждению специфики структурно-семиотического метода, насущных задач структурализма и его исторических корней. Во втором разделе помещены материалы, связанные с работой для энциклопедий на рубеже 1960-х и 1970-х годов (статья Лотмана о структурализме, отзывы о ней, отзывы Лотмана о статьях других авторов). Третий раздел содержит материалы, связанные с историей организованного Ю. М. Лотманом русского издания работ одного из основоположников чешского структурализма Яна Мукаржовского.

Рассмотрим эти работы в связи с их историко-научным и биографическим контекстом.

Манифестом ранней лотмановской версии структурализма можно считать статью «О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры», опубликованную в третьем номере «Вопросов языкознания» за 1963 год (май – июнь)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Год спустя она была опубликована в переводе на французский язык в журнале «Linguistics», основанном в 1963 году Петером де Риддером и К. Х. ван Схоневельдом и выходявшем в нидерландском издательстве «Mouton» (см. Lotman



В ней определены основные задачи, методы и направления исследования литературы, которые более подробно обсуждаются в работах, включенных в настоящее издание. Статья начинается с апологии «точных методов» в гуманитарном исследовании. По мнению автора, лингвистика уже достигла определенных успехов в их использовании; теперь дело за литературоведением. Но, подходя к художественному тексту, «лингвист неизбежно столкнется с недостаточностью чисто языковедческих методов» (Лотман 1963: 46). Дело в том, что, по Лотману, природа вербального знака в повседневной коммуникации и в художественном произведении различна: в одном случае перед нами собственно языковая структура, в другом – «понятийная», «внеязыковая структура, выраженная средствами языка» (там же: 45, 49, 50). Согласно Лотману, в обыденной коммуникации «с о д е р ж а н и е передаваемой информации аморфно, не имеет своей внутренней структуры. В обычном языковом акте мы имеем дело лишь с одной структурой – структурой самого языка» (там же: 45). В художественном тексте содержание структурно, поскольку оно моделирует мир, а модель всегда структурна, поскольку она описывает структурно значимые свойства объекта (там же: 50). Научный и художественный языки Лотман противопоставляет разговорному (как языки, имеющие структуру содержания, – языку, имеющему аморфное содержание, формируемое и регулируемое контекстом). Специфика словесного искусства заключается в неразрывном единстве структуры содержания (модели мира) и структуры выражения (языка): «в словесном искусстве структура содержания реализуется через структуру языка, образуя комплексное сложное целое» (там же: 52). В искусстве, считает Лотман, нельзя изменить структуру выражения, не изменив структуру содержания, *et vice versa*. Изучение этой литературной структуры – актуальная задача литературоведения.

Как видим, некоторые тезисы в этом программном выступлении сформулированы чересчур радикально. Как писал М. М. Бахтин,

---

1964). Об этой статье Лотмана см. Shukman 1977: 69–72; Seyffert 1985: 193–194; Золян 2017: 128–130.

определяя на рубеже 1960-х и 1970-х годов собственное отношение к формализму и структурализму, «новое всегда на ранних и наиболее творческих этапах своего развития принимает односторонние и крайние формы» (Бахтин 2002, т. 6: 434). Лотман намеренно заостряет проблемы и, видимо, поэтому абсолютизирует тенденции, возводит крайние случаи в ранг закона. Так, получается, что лишь художественное высказывание эксплицирует определенную модель мира, а общеязыковое высказывание такой возможности лишено. Но ведь и в самом обычном высказывании всегда присутствует та или иная картина мира (с точки зрения индивидуальных носителей – общеязыковая, с точки зрения носителей других языков – лингвоспецифическая). Однако, действительно, в искусстве информация о структуре мира оцелена (то есть является одной из целей коммуникации), а в ситуации повседневного общения – не оцелена, а обусловлена (то есть является условием коммуникации).

Говоря о семантической аморфности, Лотман, переосмысливая положение Луи Ельмслева об «аморфности материала языкового содержания», приводит две обширные цитаты из «Пролегоменов к теории языка». Одна из них – рассуждение о «нерасчленном аморфном континууме, на котором проложило границы формирующее действие языков» (Ельмслев 1960: 310; Лотман 1963: 51–52) – подкрепляется у Ельмслева наглядным примером «цветового спектра, в котором каждый язык произвольно устанавливает свои границы» (Ельмслев 1960: 311). В принадлежавшем Ю. М. Лотману экземпляре первого выпуска серии «Новое в лингвистике», где был опубликован русский перевод «Пролегоменов», пример с цветовым спектром со с. 311 отмечен на полях тем же зеленым карандашом, что и фрагмент на с. 310, процитированный в статье 1963 года<sup>2</sup>.

Тезис о контекстном регулировании и формовке содержания, восходящий, как мы видим, непосредственно к Ельмслеву, имеет и другой источник – книгу В. Н. Волошинова «Марксизм и философия языка» (1929), соавтором и вдохновителем которой был Бахтин, чье наследие реактуализировалось после выхода переработанного

---

<sup>2</sup> JLSV, ф. 5 (библиотека Ю. М. Лотмана и З. Г. Минца), полка 14-3-7.

издания книги о Достоевском (Бахтин 1963). Впоследствии Лотман неоднократно ссылался на «Марксизм и философию языка». Этот труд он считал «классическим», безоговорочно признавая его автором или соавтором М. М. Бахтина (см. Lotman 1968: 579; Лотман 1975б: 242; а также наст. изд., по указателю).

Возражая против сосюровской концепции языкового знака, устанавливающего определенные отношения между лингвистической формой (означающим) и содержанием (означаемым), Бахтин и Волошинов заявляют: «Смысл слова всецело определяется его контекстом. В сущности, сколько контекстов употребления данного слова, – столько его значений» (Волошинов 1929: 95; 1930: 81). Но значение слова по большей части не контекстуально, а узуально, за исключением прономинализированных слов типа *штука*, которыми можно обозначить практически всё, что угодно (Шапир 2015: 475–476). Повседневная коммуникация в значительной степени состоит из стандартных фраз, приблизительно описывающих всё разнообразие личных ситуаций. Фразы эти, конечно, получают полноценное значение только в контексте, но даже уникальный контекст не делает их в достаточной мере индивидуальными. Именно стереотипность обсуждаемых ситуаций и стандартизованность их описаний приводят к тому, что обыденный язык характеризуется пониженной – по сравнению с художественным высказыванием – индивидуальностью.

Очень скоро Лотман пересмотрит представление о художественном произведении как тотально-целостной контекстно-независимой структуре. Между тем в статье 1963 года эта концепция приводит к неразрешимым парадоксам. Так, исследователь готов был «предположить, что если в языке допустимы разные пути выражения одного и того же содержания, то в искусстве такой возможности нет» (Лотман 1963: 52; ср. 1964а: 159–160). Нельзя, однако, сказать, что художественное произведение настолько неповторимо, что в нем недопустимы разные пути выражения одного и того же содержания, – достаточно вспомнить раздел «других редакций и вариантов» в академических изданиях классики, ситуации текстологической неопределенности, вариативность текста в фольклоре, роль импровизации в разных видах искусства

(в том числе каденции в классических концертно-симфонических формах) и т. п. Этот парадокс исследователь разрешит позже, в книге «Структура художественного текста»:

<...> писатель действительно обладает свободой замены слов или частей текста другими, семантически адекватными им. Достаточно взглянуть на черновики многих писателей, чтобы увидеть этот процесс замены слов их синонимами. Однако с точки зрения читателя картина представляется иной: читатель считает, что предложенный ему текст (если речь идет о совершенном произведении искусства) единственно возможный – «из песни слова не выкинешь». Замена в тексте того или иного слова дает для него не вариант содержания, а новое содержание (Лотман 1970а: 40).

Весь фрагмент, из которого взята приведенная цитата, был с изменениями и доработками перенесен в книгу из статьи «Некоторые итоги и проблемы применения точных методов в советском литературоведении», к обсуждению которой мы еще вернемся.

В 1964 году вышла первая теоретическая монография Лотмана, открывшая серию тартуских «Трудов по знаковым системам», – «Лекции по структуральной поэтике». В английской и эстонской аннотациях, включенных в книгу, указано, что она «представляет собой отредактированный курс лекций, прочитанных в Тартуском государственном университете в 1958–1963 гг.» (Лотман 1964: 193, 194). Однако основу книги составляет один спецкурс, прочитанный в течение осеннего семестра 1960 года<sup>3</sup>. В лекциях присутствует большинство примеров, впоследствии использованных в книге. Из теоретических положений, не вошедших в печатный текст «Лекций», крайне любопытно противопоставление «первичной» и «вторичной» структур художественного текста. Первичная структура – это материал, техника письма или обработки, стиль, мироощущение, «конструктивная идея», «структурная идея» (в

---

<sup>3</sup> Конспекты 13 лекций сделаны рукой З. Г. Минц. Первая запись – от 13 сентября 1960 г., последняя не датирована (JLSV, ф. 1, б/н).

специальном курсе еще не выработан единый терминологический аппарат). Вторичная структура – это «картина мира», мировоззрение, «логическая идея». Первичная и вторичная структуры не равны «форме и содержанию» или «материалу и содержанию», поскольку и та и другая – формально-содержательные модели.

Не востребованная в «Структуральной поэтике», эта оппозиция пригодилась для формулировки знаменитого противопоставления «первичных» и «вторичных» моделирующих систем. В. А. Успенский вспоминает, что, когда москвичи и тартусцы искали маскирующий синоним для полузапретного термина «семиотика», это он (цитируем)

предложил Лотману назвать его школы «Летними школами по вторичным моделирующим системам». Название <...> обладало следующими ключевыми достоинствами: 1) звучит очень научно; 2) совершенно непонятно; 3) при большой нужде может быть все же объяснено: первичные системы, моделирующие действительность – это естественные языки, а все другие, над ними надстроенные – вторичные. К этому названию невозможно было придаться. <...> Я не скрывал от Лотмана развлекательно-хулиганский характер моего предложения; тем не менее, к моему удивлению, он сразу за него ухватился (В. Успенский 1995: 106–107).

Понятно, почему Лотман «сразу ухватился» за предложенное псевдотерминологическое сочетание: оно оказалось созвучно его собственным размышлениям четырехлетней давности: художественная литература надстраивается над естественным языком и представляет собой знаковую систему второго уровня, наполняющую словесные конструкции качественно новой семантикой. В редакционной предисловии ко второму тому «Трудов по знаковым системам» Лотман дает определение, совмещающее предложенную В. А. Успенским терминологию<sup>4</sup> и собственное

---

<sup>4</sup> В статье о точных методах в советском литературоведении, опубликованной по-итальянски в журнале «Strumenti critici», Лотман прямо указывает на В. А. Успенского как автора обсуждаемого термина (Lotman 1967a: 122 [примеч. 2] и примеч. \*\* на с. 112 наст. изд.). Владимир Андреевич Успенский (1930–2018) –

разграничение лингвистического и литературоведческого понятия структуры:

Была достигнута договоренность под вторичными моделирующими системами понимать такие из них, которые, возникая на основе языка (первичной системы), получают дополнительную вторичную структуру особого типа. Таким образом, природа вторичных моделирующих систем неизбежно включает весь комплекс отношений, присущих лингвистическим структурам, дополняясь более сложными конструктивными отношениями второго ряда. Из этого с неизбежностью вытекает, что одним из основных вопросов изучения вторичных моделирующих систем является определение их отношения к языковым структурам. <...> Бесспорно, что всякая знаковая система (в том числе и вторичная) может рассматриваться как особого рода язык (Лотман 1965а: 6)<sup>5</sup>.

В «Лекциях по структуральной поэтике» Лотман отказывается от тезиса об аморфности обыденного языка – системы хоть и первичной, но также моделирующей реальность. Человеческий язык не аморфен, и в этом его отличие как материала литературы от материала других искусств. Камень и дерево внутренне структурны как минерал и растение, но «до начала художественного акта» аморфны с точки зрения художественной интенции и «нейтральны по отношению к человеческому стремлению познать мир» (Лотман 1964а: 47–48). Язык изначально структурен, семантичен и семиотичен – он несет в себе картину мира, которая аккумулирует опыт предшествующих носителей языка:

Языковая структура, имея целью систематизировать знаки кода и сделать их пригодными для передачи информации, вместе с тем, копирует представления человека о существующих в объективном мире связях. Структура языка представляет собой итог

---

математик, лингвист, ученик А. Н. Колмогорова, инициатор и участник первой Летней семиотической школы (Кязрику, 1964). Брат Б. А. Успенского.

<sup>5</sup> О различении «первичных» и «вторичных» моделирующих систем в московско-тартуских концепциях см., в частности, Birnbaum 1990; в сопоставлении с концепцией «systemes sémiologique seconds» у Ролана Барта: Monticelli 2016.

познавательного акта огромного значения. Художник слова обращается к материалу, в котором конденсированы итоги многовековой деятельности человека, направленной на познание жизни (там же: 48).

Пафос книги – структуралистско-соссюрианский. Языковые элементы и, по аналогии, элементы художественной структуры определяются не своими субстанциональными свойствами, а отношениями друг с другом, обуславливающими их соотношенность и противопоставленность (Лотман вводит неологизмы: «со-противопоставление», «со-противопоставимость»<sup>6</sup>) и своими функциями в общей системе:

Особенность структурного изучения <языка, литературы, любых явлений действительности. – *Ред.*> состоит в том, что оно подразумевает не рассмотрение отдельных элементов в их изолированности или механической соединенности, а определение соотношения элементов между собой и отношения их к структурному целому. Оно неотделимо от изучения функциональной природы системы и ее частей (Лотман 1964а: 5–6).

Тезис о том, что элементы системы «определяются не положительно – своим содержанием, но отрицательно – своими отношениями к прочим членам системы», восходит к Соссюру (1977: 149), на которого Лотман прямо ссылается в «Лекциях» (Лотман 1964а: 47). Будущий участник тартуско-московской семиотической школы М. Л. Гаспаров (1935–2005) считал этот тезис главным достижением структуральной поэтики: «Самое главное и трудное в <лотмановской. – *Ред.*> теории поэзии – относительность. Поэтика структурализма – это поэтика не изолированных элементов художественной системы, а отношений между ними» (Гаспаров 1994а: 12). Отношение противопоставления «предполагает не только признаки, которыми отличаются друг от друга члены оппозиции,

---

<sup>6</sup> См. Лотман 1964а: 80, 93, 95, 101, 103, 107–108, 112, 141, 144, 146, 151 и др. В статье 1963 года те же понятия (возможно, вследствие редакторского вмешательства) обозначены как «со- и противопоставления» и «противопоставления-сопоставления» (Лотман 1963: 49).

но и признаки, которые являются общими для обоих членов оппозиции», указывал Н. С. Трубецкой (1960: 75), на которого также ссылается Лотман (1964а: 20–21). Из этих фундаментальных тезисов вытекает несколько важных следствий.

Во-первых, диалектика сходства и различия: «Чем больше элементов сходства и чем содержательнее эти элементы, тем большее значение, большую структурную весомость получают элементы различия. <...> понятие сходства в искусстве диалектически сложно, составлено из сходства и несходства; уподобление включает в себя и противопоставление» (Лотман 1964а: 21, 23).

Во-вторых, это взаимосвязанность элементов текста, их реляционность и функциональность: «Искусство – всегда функционально, всегда отношение» (там же: 22).

В-третьих, это распространение реляционного принципа не только на формальные, но и на содержательные элементы языка: «объем <любых. – Ред.> понятий раскрывается лишь с учетом их взаимной обусловленности-противопоставленности в <конкретную. – Ред.> эпоху» (там же: 24).

В-четвертых, это структурно-функциональная взаимосвязанность содержания и формы, выраженность семантических противопоставлений через формальные бинарные оппозиции: «<...> структурная поэтическая оппозиция воспринимается как смысловая. Ее элементами оказываются слова, решительно не соотносимые вне данной структуры, что раскрывает в самих этих словах такую общность = различие, т. е. такое *относительное содержание*, которое вне данной оппозиции оставалось бы решительно невыявленным» (там же: 102–103).

Применение принципа бинарных оппозиций к описанию семантики художественного текста на первых порах приводило и к явным передержкам. К таковым следует отнести неудачную попытку Лотмана совместить в оригинальной концепции «архисемы» предложенное Н. С. Трубецким понятие «архифонемы» с тыняновским принципом «единства и тесноты стихового ряда»<sup>7</sup>:

---

<sup>7</sup> См. Трубецкой 1960; Тынянов 1924. Ср. Баевский 1994: 184 и примеч. 70 к статье «О принципах структурализма в литературоведении» (с. 96–97 наст. изд.).



Термин «архисема» образован по аналогии с «архифонемой» Трубецкого для определения на уровне значений единицы, включающей все общие элементы лексико-семантической оппозиции (Лотман 1964а: 102).

По Лотману, в стихе «составляющие его слова теряют самостоятельность – они входят в состав сложного семантического целого» (там же: 141), которое образуется в результате сверхплотного взаимодействия («взаимоналожения») лексем внутри поэтической строки. В качестве примера исследователь приводит строки из «Евгения Онегина»:

В стихах

Я утром должен быть уверен,  
Что с вами днем увижусь я.

<...> слова «утром», «уверен», «увижусь», которые в непоэтическом тексте составляли бы самостоятельные и несопоставимые единицы, начинают восприниматься в семантическом взаимоналожении. <...> В данном случае, подобная единица содержания – результат нейтрализации слов «утро», «уверен», «увижусь», их «архисема», включающая пересечение их семантических полей (там же: 101–102).

Один из первых внимательных читателей «Лекций по структуральной поэтике», К. Ф. Тарановский, на полях своего экземпляра книги Лотмана возле пассажей на с. 102 и 141 оставил раздраженно-негативные пометы<sup>8</sup>. Замечания Тарановского остались в маргиналиях: рецензия на «Лекции», которую он, по-видимому, планировал, так и не была написана (см. Пильщиков 2016б).

Куда более благоприятное впечатление на современников произвел другой тезис Лотмана – о том, что «художественное произведение» как эстетическая структура «не исчерпывается текстом»:

---

<sup>8</sup> Библиотека Бернского университета, Швейцария (Universitätsbibliothek Bern, Bern UB Slavistik, Freihandbereich, шифр: SLI RU g 579).

Текст – лишь один из элементов отношения. Реальная плоть художественного произведения состоит из текста (системы внутритекстовых отношений) в его отношении к внетекстовой реальности – действительности, литературным нормам, традиции, представлениям (Лотман 1964а: 165).

На протяжении всей книги автор неоднократно подчеркивает важность «разделения отношений на внутритекстовые и внетекстовые» (там же: 155), а заключительную, третью главу «Лекций» называет «Текстовые и внетекстовые структуры».

«Кроме внутритекстовых отношений, есть еще внетекстовые, – об этом Ю. М. Лотман не устает напоминать. Каждое слово в стихотворении воспринимается не только на фоне всех других слов в стихотворении, но и на фоне всех других поэтических (и непоэтических) употреблений этого слова, хранящихся в памяти читателя», – замечает М. Л. Гаспаров (1994а: 11). Для Лотмана, однако, речь идет не только о слове: он уже близок к интерпретации всех явлений культуры как принципиально «текстовых». В этом отношении литературный текст оказывается сопоставим с текстом театральным, изобразительным, с нехудожественным текстом, с репертуаром анонимных цитат, набором общеизвестных (в данной культуре) фактов, форм поведения (поведенческие тексты) и т. д.

В концепции Лотмана внетекстовые отношения – это и отношения текста с внетекстовой (экстралингвистической) действительностью, и отношения текста с другими текстами, задающими, как сказали бы представители рецептивной эстетики, горизонт читательского ожидания. Для конструирования как первого, так и второго типа отношений «большую роль играет не только то, что изображено, но и то, что не изображено» (Лотман 1964а: 25). Исследователь «прав, когда подчеркивает, что прием есть не факт, но отношение факта к фону, на который он проецируется, что отсутствие приема может быть действеннее, чем его наличие» (Гаспаров 1969: 514). Без знания того, что в тексте значимо отсутствует, текста не понять. Лотман дает этому явлению название: «минус-прием».

С одной стороны, идея минус-приема подсказана концептом «дырки» в современной молекулярной физике, на который прямо

ссылается автор: дырка «это – отсутствие материи в структурном положении, подразумевающим ее присутствие» (Лотман 1964а: 59). «Дырка» – такой же элемент структуры, как и материальные элементы. Подобное представление ни в чем не противоречит представлению о «нулевом» знаке («ноль звука», «нулевая морфема» и пр.) в сосюррианской и пражской лингвистике (ср. Балли 1955: 177–181; Вахек 1964: 121–122; Якобсон 1985; см. М. Лотман 1998: 683–684). С другой стороны, Лотман развивает психологическую концепцию «обманутого ожидания» («frustrated expectation»), которую Р. О. Якобсон в основополагающей статье «Linguistics and Poetics» применил к анализу не содержательных, а формальных элементов стиха (Jakobson 1960: 363, 366). Так же поступает и Лотман:

<...> входя в различные структуры целого, один и тот же материальный элемент текста неизбежно приобретает различный, порой противоположный, смысл. Особенно наглядно проявляется это при использовании отрицательных приемов, «минус-приемов». <...> Структурный анализ исходит из того, что художественный прием – не материальный элемент текста, а отношение (Лотман 1964а: 5–6).

Наконец, еще один источник лотмановской концепции – тезис Тынянова о действенности «отрицательного признака» «сглаженного приема»:

Определение литературы, как динамической речевой конструкции, не выдвигает само по себе требования обнажения приема. Бывают эпохи, когда обнаженный прием, также как и всякий другой, автоматизуется, – тогда он естественно вызывает требование диалектически ему противоположного сглаженного приема. Этот сглаженный прием будет в таких обстоятельствах динамичнее чем обнаженный, ибо он сменит ставшее обычным соотношение конструктивного принципа с материалом, а, стало быть, его подчеркнет. «Отрицательный признак» сглаженной формы может быть силен при автоматизации «положительного признака» обнаженной (Тынянов 1924б: 107 [примеч. 1]).

Автора «Лекций по структуральной поэтике» интересуют не только узкометодологические, но и общеэстетические проблемы. Более того, первая глава книги носит одновременно скромное и амбициозное название «Некоторые вопросы общей теории искусства». В связи с фундаментальной проблемой отличия искусства от не-искусства Лотман поднимает «вопрос об особой образности и эмоциональности, которые иногда считаются определяющим признаком поэзии» (Лотман 1964а: 69). Конкретно он имеет в виду Л. И. Тимофеева и его «Очерки теории и истории русского стиха» (Тимофеев 1958: 20–22). В седьмой лекции вышеупомянутого спецкурса по теории литературы (26 сентября 1960 г.) Лотман противопоставлял обыденную речь поэтической, пользуясь тимофеевской оппозицией логического и эмоционального. Но уже в статье «О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры» он выступил против использования антитезы «эмоционального и логического как основы для разграничения искусства и не искусства» (Лотман 1963: 49). Если Тимофеев противопоставляет научный и разговорный языки художественному (как логические – эмоциональному), то Лотман склонен противопоставлять научный и художественный языки разговорному (как языки, имеющие структуру содержания, – языку, имеющему аморфное содержание). В «Лекциях» Лотман по-прежнему отвергает мысль Тимофеева «о том, что именно эмоциональность определяет специфику поэзии», но уже с иных позиций – отстаивая «тезис об особой смысловой насыщенности стихотворного текста» (Лотман 1964а: 69, ср. 134).

Л. И. Тимофеев (1904–1984) начинал работу в стиховедении под руководством одного из пионеров статистического подхода к литературе Б. И. Ярхо, участвовал в сборнике Подсекции теоретической поэтики ГАНХ «Ars poetica», но затем перешел на более безопасные марксистские позиции. Будучи избран в 1958 году членом-корреспондентом Академии наук СССР (а еще раньше – действительным членом Академии педагогических наук), он занимал достаточно высокое положение в академической иерархии и к концу 1950-х стал официальным главой полузадушенного советского стиховедения. Должностная компетенция Тимофеева выходила