

ВАЛЕРИЙ ИГОРЕВИЧ ТЮПА
(Москва, Россия)

Место Лотмана в становлении нарратологии¹

Аннотация: В работе реконструируется влияние семиотических исследований Ю.М. Лотмана на формирование проблематики и научного аппарата современной («пост-классической») мультимедиаальной нарратологии, связанной с именами Ж. Женетта, П. Рикёра, В. Шмида и др. В частности, обсуждается зарождение научного интереса к кинонарративу, оказавшего немалое воздействие также и на литературоведческую нарратологию, обогатив ее конструктивным понятием «повествовательного кадра». В центре внимания статьи – сюжетологические изыскания Лотмана, в особенности концепция «сюжетных текстов» культуры в их оппозиции к «бессюжетным текстам». Особое значение придается разграничению сюжета и мифа, продолжившему разыскания О.М. Фрейденберг в области происхождения наррации. Раскрывается первопроходческая роль Лотмана в освоении научных категорий «нарративная картина мира» и «нарративное событие». Выявляется место лотмановского научного наследия в осмыслении нарративных практик как орудия ментального освоения жизни, накопления и ретрансляции событийного опыта, а также в зарождении и развитии современного проекта исторической нарратологии.

Ключевые слова: Лотман, нарратология, кинонарратив, миф, сюжет, событие, интрига, нарративная картина мира

Нарратология зародилась как специальная отрасль науки о литературе – теории повествования, зачинательницей которой следует признать Кетэ Фридемманн, автора книги «Роль повествователя в эпике», изданной в Германии в 1910 году. Заметный вклад в развитие учения о повествовательной организации текстов внесли В.Я. Пропп, теоретики ОПОЯЗа, а в середине XX века работы Франца Штанцеля, Вольфганга Кайзера, Перси Лаббока, Уэйна Бута (в частности, его «The Rhetoric of Fiction» 1961 года). Свое наименование т.н. «классическая» нарратология получила в конце 1960-х гг. в работах Цветана Тодорова, Ролана Барта, Альгирдаса Греймаса и др. французских структуралистов, выдвинувших задачу построения универсальной «грамматики рассказывания», не ограничиваясь областью художественной литературы. Пост-классический

¹ Первая публикация статьи: Ю.М. Лотман и современная нарратология / В. И. Тюпа // Филологический класс, 2022. Том 27, №1, стр. 55–62.

этап в развитии нарратологии начинается в 1970-е гг. трудами Жерара Женетта «Discours du récit» (1972), Ю.М. Лотмана «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973) и некоторыми другими. Тогда же М.М. Бахтин заинтересовался рецензией начинающего немецкого нарратолога Вольфа Шмида на «Поэтику композиции» (1970) Б.А. Успенского, а в 1973 году – после знакомства с книгой Женетта – дописал к своей работе 1930-х гг. «Формы времени и хронотопа в романе» раздел «Заключительные замечания», которые носят по большей части нарратологический характер. Наконец, существенное антропологическое обоснование нарратология получила в фундаментальном труде Поля Рикёра «Temps et Récit» (1985), где философ, по собственному его свидетельству, принялся за обдумывание литературных практик рассказывания, учитывая «уроки Бахтина, Женетта, Лотмана и Успенского» (РИКЁР 2000:159).

Современная нарратология (см.: NARRATOLOGIES 2010) в XXI веке неизмеримо шире поэтики повествования. Теперь это междисциплинарная область исследований разнообразных практик формирования и ретрансляции событийного опыта, в первую очередь – речевых практик рассказывания историй. Разумеется, эпическое художественное письмо как высшая форма нарративной культуры остается центральным объектом нарратологического интереса, однако оно мыслится теперь в одном ряду с нефикциональными историями и вообще со всеми возможными нарративными дискурсами. Нарратология перестала быть частью поэтики, теперь поэтика повествования входит в состав нарратологии.

Знаменательно, что Папа римский Франциск I в 2020 году посвятил «теме повествования» специальное послание, в котором он, в частности, говорил о том, что «люди по природе рассказчики», а рассказываемые людьми «истории оставляют на нас свой след; они формируют наши убеждения и наше поведение. Они помогают нам понять, кто мы такие» (<https://alexander-konev.livejournal.com/266767.html>).

Юрий Михайлович Лотман стоит у истоков нарратологического киноведения, которое вместе с литературоведческой нарратологией составляют ядро нынешней «большой» (мультимедиальной) нарратологии. В книге «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» им была сформулирована мысль, которая теперь повсеместно представляется простой и очевидной: «Кинематограф по своей природе – рассказ, повествование» (ЛОТМАН 2005: 316).

Дело в том, что всякая повествовательная фраза, даже самая тривиальная в общезыковом отношении, задана восприятию как более или менее насыщенный деталями кадр «внутреннего зрения» (ментального видения). «Герои, – писал В.Ф. Асмус, – последовательно вводятся автором в кадры повествования, а читателем – в ходе чтения – в кадры читательского восприятия. В каждый малый отрезок времени в поле зрения читателя находится или движется один отдельный кадр повествования»

(АСМУС 1968: 59). В этом состоит фрактальная природа наррации. Термин «кадр» сложился в теории кино, однако само оперирование дискретными отрезками воображаемой реальности сформировалось в литературе, и было усвоено киноискусством в период его становления. Особая роль в этом усвоении принадлежит Сергею Эйзенштейну и как режиссеру, и как теоретику кино.

Размышляя о «проблеме кадра» в качестве основной семиотической единицы языка кино, Лотман раскрыл общую природу коммуникативного акта *наррации*. Его внимание привлекло «существенное различие между зримым миром в жизни и на экране. Первый не дискретен (непрерывен) [...] Мир кино – это зримый нами мир, в который внесена дискретность» (ЛОТМАН 2005: 306); «самое существенное: воспроизводя зримый и подвижный образ жизни, кинематограф расчленяет его на отрезки» (там же: 307). В этом и состояла вербальная наррация, которой первобытный человек овладел относительно поздно (см.: ФРЕЙДЕНБЕРГ 1945), научившись заменять мимический показ непрерывных действий – рассказом о них. Кино вернулось к показу, но уже нарративному, состоящему в сегментации зримого на кадры.

На фоне роста научного интереса к киноискусству понятие «кадра» проникло и в литературоведческую нарратологию. В смыслообразный состав вербального «кадра», как и кинокадра, входит не все, что может или пожелает представить себе слушатель/читатель, а только лишь поименованное в тексте. «Одним из основополагающих элементов понятия “кадр” является *граница*» (ЛОТМАН 2005: 307). «Все, что находится за пределами этой границы, как бы не существует» (там же: 309). Это исходное свойство всякой нарративности, неведомое мифологическому мышлению первобытного человека. Но Лотман заглядывает в самую суть нарративной фрактальности, определяя разграниченность созерцания на кадры как «условность киноизображения (а только это позволяет насыщать изображение содержанием)» (там же: 311). Показать нечто безграничное означало бы не сказать ничего определенного: «когда мы смотрим в окно едущего поезда, нам не приходит в голову связывать увиденные нами картины в единую логическую цепь» (там же: 665).

«Соединение двух кадров», порождающее «монтажный эффект», Лотман называл «низшим уровнем повествования» (там же: 663). «Если какая-либо деталь повторяется не в двух, а в большем числе случаев», она «скрепляет отдельные кадры в единый ряд» (там же). Поэтика литературного повествования столь же существенно, как и киномонтаж, определяется устройством и сцеплением воображаемых кадров вербального текста. На этой почве формируется нарратологическая проблематика «фокализации» (Ж. Женетт, М. Баль и др.) и «точки зрения» (Б. Успенский, В. Шмид и др.).

Особое место в становлении современной нарратологии принадлежит сюжетологическим изысканиям Ю.М. Лотмана. В одной из позднейших

своих статей 1993 года он включал кино «в разряд “рассказывающих” (нарративных) искусств», способных «к передаче тех или иных сюжетов» (ЛОТМАН 2005: 661), поскольку «последовательное развертывание эпизодов, соединенных каким-либо структурным принципом, и является тканью рассказывания» (там же: 662). Последняя фраза формулирует одну из базовых аксиом современной нарратологии. Рикёр в свое время провозгласил «*эпизодический* аспект построения интриги» неупраздным свойством наррации (РИКЁР 1998: 186).

В наиболее известном из его ранних семиотических трудов «Структура художественного текста», опубликованном в 1970 году, Лотман еще не пользовался нарратологической терминологией. Оставаясь в рамках формалистической оппозиции «фабула» – «сюжет» (современная нарратология предпочитает работать с понятиями «истории» и «интриги»), он здесь именовал нарративы «сюжетными текстами» в противовес «бессюжетным текстам» – таким, как «календарь, телефонная книга или лирическое стихотворение» (ЛОТМАН 1970: 286).

Однако, как справедливо замечал Умберто Эко, Лотман «выходит за рамки структуралистской догматики» (ЛОТМАН 1999: 410). В частности, он уже тогда сосредоточился на ключевой нарратологической категории «события»: «В основе понятия сюжета [т. е. нарратива – *В.Т.*] лежит представление о *событии*» (ЛОТМАН 1970: 280), – и заложил основание актуальной ее трактовки в наше время. По определению одного из ведущих европейских нарратологов Вольфа Шмида, современная нарратология «основывается на концепции нарративности как событийности» (ШМИД 2003: 20).

Впервые мысль о событии как конструктивном факторе эпического рода литературы возникает в лекциях по эстетике Гегеля, который мыслил событие *субстанционально*, то есть независимо от постигающего сознания. Он исходил из очевидной, как ему казалось, возможности «установить различие между тем, что просто происходит, и определенным действием, которое в эпическом произведении принимает форму события» (ГЕГЕЛЬ 1971: 470). Эпическое событие по Гегелю определяется целью, составляющей «связующее единство эпопеи» (там же: 471), и, вследствие этого, «действительно завершается только тогда, когда [...] в процессе его протекания достиг созерцания во всей его полноте цельный внутри себя мир, в совокупном круге которого движется действие» [там же: 472]. Иначе говоря, качество событийности представлялось философу объективной данностью.

Лотман, как и вся последующая нарратология, в размышлениях о категории события не ограничивался сферой эпической художественности. И закономерно пришел к *интенциональной* трактовке события как феномена, не отделимого от сознания: «одно и то же событие представляется с одних позиций существенным, с других – незначительным, а с третьих вообще не существует» (ЛОТМАН 1970: 283). Поэтому «одна и та же бы-

товая реальность может в разных текстах приобретать или не приобретать характер события» (там же: 281); «даже смерть героя далеко не во всяком тексте будет представляться событием» (там же: 285). Иначе говоря, как было сформулировано Бахтиным (Лотману эта рукописная запись еще не могла быть известна): «главное действующее лицо события – свидетель и судия» (БАХТИН 2002: 396).

Приведенные формулировки Лотмана и Бахтина говорят вовсе не о субъективности событийного статуса происходящего, но о его *интерсубъективности*. Для актуализации события необходимы, по крайней мере, два сознания: рассказывающего и воспринимающего рассказ. Без *нарративной установки* сознания на встречу с иным сознанием в акте свидетельства о произошедшем нет того, что может быть рассказано, то есть нет и события. Событие интенционально, его статус зависит от ценностной направленности сознания, которая «не может изменить бытие, так сказать, материально [...] она может изменить только *смысл* бытия (признать, оправдать и т.п.), это – свобода свидетеля и судии. Она выражается в *слове*. Истина, правда присущи не самому бытию, а только бытию познанному и изреченному» (БАХТИН 2002: 396-397). В данном рассуждении была сформулирована, по сути дела, философская база нарратологии.

Лотмана занимали не философские, а семиотические основания событийности, поэтому его формулировки несколько иные: «Происшествие – значимое отклонение от нормы (то есть «событие», поскольку выполнение нормы «событием» не является) – зависит от понятия нормы» (ЛОТМАН 1970: 283). Однако это рассуждение о том же самом: «норма», как и «правда», присуща «не самому бытию», а его опознаванию сознанием. При этом «норма» принципиально интерсубъективна, это не прихоть субъекта, а точка согласия (если не эксплицитно сформулированного, то имплицитного) между несколькими сознаниями.

Такой взгляд на природу событийности позволил Лотману открыть одну из ключевых категорий современной нарратологии – *картину мира*: «Сюжет органически связан с картиной мира, дающей масштабы того, что является событием, а что его вариантом, не сообщающим нам ничего нового» (ЛОТМАН 1970: 283).

В новаторском своем исследовании Лотман первоначально связывал «картину мира» с бессюжетностью: «важным свойством бессюжетного текста будет утверждение определенного *порядка* внутренней организации этого мира» (ЛОТМАН 1970: 286), тогда как «сюжетный [нарративный] текст строится на основе бессюжетного как его отрицание» (там же: 287). Впрочем, впоследствии, ученый, мысливший оппозициями, говорил уже о двух различных *нарративных* картинах мира. С одной стороны, тип нарративности, «генетически восходящий к первоначальному мифологическому ядру, реконструирует мир как полностью упорядоченный, наделенный единым сюжетом и высшим смыслом» (ЛОТМАН 1999: 224); с другой – в текстах, где «сюжетными элементами будут эксцессы

и аномалии, общая картина мира представится как предельно дезорганизованная» (там же). Современная нарратология, развивая находки тартуского семиотика, настаивает на специфической природе нарративной картины мира, которая проявляется в событии, а не отрицается им.

«Картина мира» – общее наименование для множества обобщающих систем представления о жизни: для языковой, этнической, научной, религиозной, художественной, профессиональной, возрастной, гендерной и т.п. картин мира. В каждой из таких вариаций это специфический для данной сферы общения комплекс исходных допущений о самых общих предпосылках человеческого присутствия в бытии. Подобно условному математическому пространству обобщающая картина мира «гарантирует возможное смысловое единство возможных суждений» (БАХТИН 2003: 55) о жизни. Как показала «неориторика» (PERELMAN 1958), перспектива взаимопонимания, потенциально предполагаемая всяким высказыванием, требует, чтобы говорящий и слушающий исходили из обобщенно-общих представлений об условиях того мира, в котором позиционируется коммуникативный объект рассказывания. Топос согласия ограничивает возможную широту мировидения некоторым ценностным кругозором и активирует в сознаниях коммуникантов некоторое условное пространство и время («диегетическое», если говорить о нарративных текстах).

Опираясь на аппарат «неориторики», современная нарратология предлагает историческую типологию нарративных картин мира (прецедентная, императивная, окказиональная, вероятностная), стадийно последовательное формирование которых составляет диахронию эволюционирования нарративных практик (ТЮПА 2021). Однако истинным зачинателем перспективного научного направления исторической нарратологии по праву следует признать Ю.М. Лотмана, опубликовавшего в 1973 году новаторскую статью «Происхождение сюжета в типологическом освещении» (ЛОТМАН 1973).

В этой работе Лотман – вслед за О.М. Фрейденберг, чью рукопись «Происхождение литературной интриги» он в том же году опубликовал в тартуской «Семиотике» (ФРЕЙДЕНБЕРГ 1973), – четко размежевал нарратив и миф как стадийно разнородные структурообразующие механизмы. Мифологическое мышление сводило «мир эксцессов и аномалий, который окружал человека, к норме и устройству» (ЛОТМАН 1973: 11). Хотя в современной передаче (средствами линейного повествования, замыкающего и выпрямляющего круговорот процессуальных преобразований) мифологические тексты «приобретают вид сюжетных, сами по себе они таковыми не являлись. Они трактовали не об однократных и внезакономерных явлениях, а о событиях вневременных, бесконечно репродуцируемых» (там же), не о том, что случилось однажды, но о том, что бывает всегда. Напротив, «фиксация однократных и случайных событий, прерываний, бедствий – всего того, что мыслилось как нарушение некото-

рого исконного порядка, представляла историческое зерно сюжетного повествования» (там же: 12).

Архитектоническим вектором мифологического мышления служит вертикаль — «мировое древо», игравшее «особую организующую роль по отношению к конкретным мифологическим системам, определяя их внутреннюю структуру и все их основные параметры» (ТОПОРОВ 1991: 398). Соотносимое с умирающей к зиме, но воскресающей весной растительностью, мировое древо выступало залогом воспроизводимости нерушимого миропорядка. Символизируя сакральный центр мира и круговорот жизни, оно исключало необратимость свершающихся вокруг него действий и происшествий.

Вектор же нарративного (сюжетного) мышления, напротив — горизонталь, цепь сингулярных и необратимых преобразований, устремленная от начала к концу истории. Впоследствии Рикёр, именуя такой вектор «интригой», определит его как напряжение событийного ряда, которое возбуждает некие «рецептивные ожидания» и предполагает определенную последовательность эпизодов как смысловую «длительность, растянутую между началом и концом» (РИКЁР 2000: 46).

В противоположность интриге циклическая структура мифа не знала категорий начала и конца. Лотман развивает предположение, что «эсхатологическая легенда — типологически наиболее близкий к мифу продукт его линейной перефразировки (и, вероятно, исторически наиболее ранний)» (ЛОТМАН 1999: 218). «Переход к эсхатологическим повествованиям задавал линейное развитие сюжета. Это сразу же переводило текст в категории привычного нам повествовательного жанра» (там же: 217), то есть нарратива.

Задолго до Рикёра, утверждавшего, что нарративная «интрига должна быть типической» (РИКЁР 1998: 52), поскольку понимание рассказывания происходит благодаря «нашей способности проследить историю», приобретенной «знакомством с повествовательной традицией» (РИКЁР 2000: 63), Лотман рассуждал следующим образом: «Пристальный анализ убеждает, что безграничность сюжетного разнообразия классического романа, по сути дела, имеет иллюзорный характер: сквозь него явственно просматриваются типологические модели, обладающие регулярной повторяемостью»; романная инновационность «парадоксально сопровождается регенерацией весьма архаических и отшлифованных многими веками культуры сюжетных стереотипов» (ЛОТМАН 1988: 348).

В своих фундаментальных работах Лотман убедительно показал, что нарративная культура интриги генетически соотносится «с мифологическим инвариантом “жизнь — смерть — воскресение (обновление)”» (ЛОТМАН 1999: 220), что в первооснове наррации следует искать «скрытый мифо-обрядовый каркас [...] схемы, воспроизводящей классические контуры инициации» (там же: 221). Такого рода историко-генетический подход к рассмотрению ключевых нарратологических категорий боль-

шинству современных западных нарратологов до сих пор чужд. Моника Флудерник имела весьма веские основания говорить о «глубине пренебрежения диахронным, преобладающего в нарратологии» (FLUDERNIK 2003: 334), а ее призыв совершить «прорыв» в «захватывающе новую область [историко-нарратологических] исследований» (там же: 332), в свое время почти никем не был услышан. Только спустя почти два десятилетия, по инициативе, прежде всего, Вольфа Шмида началась коллективная работа над подготовкой европейского издания «Handbook of diachronic narratology». Группа российских нарратологов в настоящее время не только принимает участие в этой работе, но и готовит к публикации собственный «Тезаурус исторической нарратологии русской литературы».

Еще раз сошлюсь на суждение Умберто Эко: «в позднейших работах исследователь демонстрирует все большее внимание к богатству и многообразию исторического опыта» (ЛОТМАН 1999: 413). Оглядываясь назад, с уверенностью можно утверждать, что у истоков современного проекта исторической нарратологии мы ясно распознаем научное наследие Ю.М. Лотмана.

Поскольку для Лотмана «сюжетный текст» был синонимичен «нарративу», его итоговое рассуждение о «проблеме сюжета» в «семиосфере» звучит сугубо актуально в современном контексте нарратологических исследований:

«Сюжет [нарратив] представляет мощное средство осмысления жизни. Только в результате возникновения повествовательных [нарративных] форм искусства человек научился различать сюжетный [событийный] аспект реальности, то есть расчленять недискретный поток событий [происшествий] на некоторые дискретные единицы [...] и организовывать их в упорядоченные цепочки [...] Выделение событий – дискретных единиц сюжета – и надделение их определенным смыслом, с одной стороны, а также определенной временной, причинно-следственной или какой-либо иной упорядоченностью, с другой, составляет сущность сюжета. [...]

Создавая сюжетные тексты, человек научился различать сюжеты в жизни и, таким образом, истолковывать себе эту жизнь» (ЛОТМАН 1999: 238).

Последняя фраза знаменательно перекликается с посланием понтифика, а лотмановская концепция «сюжетных текстов» может быть расценена как могучий зародыш современной нарратологии.

Литература

- АСМУС 1968 = АСМУС В.Ф. Чтение как труд и творчество // В.Ф. Асмус. Вопросы теории и истории эстетики. М.: Искусство, 1968.
БАХТИН 2002 = БАХТИН М.М. Собр. соч. в 7 тт. Т. 6. М.: Языки славянской культуры, 2002.

- БАХТИН 2003 = БАХТИН М.М. Собр. соч. в 7 тт. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2003.
- ГЕГЕЛЬ 1971 = ГЕГЕЛЬ Г.В.Ф. Эстетика. Т.3. М.: Искусство, 1971.
- ЛОТМАН 1970 = ЛОТМАН Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
- ЛОТМАН 1973 = ЛОТМАН Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Ю.М. Лотман. Статьи по типологии культуры. Вып. 2. Тарту, 1973.
- ЛОТМАН Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988.
- ЛОТМАН 1999 = ЛОТМАН Ю.М. Внутри мыслящих миров. М.: Языки славянской культуры, 1999.
- ЛОТМАН 2005 = ЛОТМАН Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Таллинн 1973] // Ю.М. Лотман. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 2005.
- РИКЁР 1998 = РИКЁР П. Время и рассказ: в 2 тт. Т. 1. М.; СПб.: Университетская книга, 1998.
- РИКЁР 2000 = РИКЁР П. Время и рассказ: в 2 тт. Т.2. М. – СПб.: Университетская книга, 2000.
- ТОПОРОВ 1991 = ТОПОРОВ В.Н. Древо мировое // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 1. М., 1991.
- ТЮПА 2021 = ЮПА В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021.
- ФРЕЙДЕНБЕРГ 1945 = ФРЕЙДЕНБЕРГ О.М. Происхождение наррации [1945] // О.М. Фрейденберг. Миф и литература древности. М., 1978.
- ФРЕЙДЕНБЕРГ 1973 = ФРЕЙДЕНБЕРГ О.М. Происхождение литературной интриги [Публикация Ю.М. Лотмана] // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 308 (Труды по знаковым системам VI). Тарту, 1973. 497–512.
- ШМИД 2003 = ШМИД В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
- FLUDERNIK 2003 = FLUDERNIK M. The Diachronization of Narratology // Narrative, Vol. 11, № 3, October 2003. DOI: [10.1353/nar.2003.0014](https://doi.org/10.1353/nar.2003.0014)
- PERELMAN 1958 = PERELMAN Ch. Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. La nouvelle rhétorique. Paris, 1958.
- NARRATOLOGIES 2010 = Narratologies contemporaines. Sous la direction de J. Pier et F. Berthelot. Paris, 2010.

Lotman's Place in the Formation of Narratology. The paper reconstructs the influence of the semiotic studies of Lotman on the formation of the problems and the scientific apparatus of modern ("post-classical") multimedia narratology, associated with the names of J. Genette, P. Ricoeur, W. Schmid and others. In particular, we discuss the emergence of scientific interest in the film narrative, which has also had a significant impact on literary narratology, enriching it with the constructive concept of the "narrative image". The article focuses on Lotman's storytelling research, especially the concept of "plot texts" of culture in their opposition to "plotless texts". Particular importance is attached to the distinction between plot and myth, which continued O.M.

Freidenberg's investigations into the origin of narration. Lotman's pioneering role in mastering the scientific categories of "narrative picture of the world" and "narrative event" is revealed. The author reveals the place of Lotman's scientific heritage in the comprehension of narrative practices as a tool for mental appropriation of life, accumulation and retranslation of event experience, as well as in the birth and development of the modern project of historical narratology.

Keywords: Lotman, narratology, film narrative, myth, plot, event, intrigue, narrative picture of the world