

## О принципе группировки семантических структур образов и их разграничении в художественном пространстве монофоничного текста (на примере романа Л. Н. Толстого «Война и мир»)

В статье делается попытка реконструкции семиотической организации монофоничного текста, моделью которого был выбран роман Л. Н. Толстого «Война и мир». Выявляется принцип группировки семантических структур образов и принцип их разграничения в эстетическом пространстве монофоничного романа. На основании выявленных смысловых общностей и различий в семантических структурах образов автор выводит семантические оппозиции, присущие семиотической организации монофоничного романа.

В своем исследовании автор опирается на утверждение о противоположении двух эстетических систем (полифонии и монофонии) и существующую семиотическую модель полифоничного текста.

**Ключевые слова:** эстетическая система, противоположение полифонии и монофонии, семиотическая модель полифоничного текста, семиотическая организация монофоничного текста, семантическая структура образа, семантические оппозиции, роман Л. Н. Толстого «Война и мир».

Вслед за М. М. Бахтиным произведения Л. Н. Толстого принято рассматривать как тексты монофоничные, противопоставленные, в свою очередь, полифоничным текстам Ф. М. Достоевского<sup>1</sup>. Оппозиция эстетических систем монофонии и полифонии проанализирована в работах Ю. Кристевой (1969)<sup>2</sup>, В. Краснова (1979)<sup>3</sup>, Б. А. Успенского (1995)<sup>4</sup>. Поскольку семантическая модель полифоничного текста уже реконструирована<sup>5</sup>, то мы ставим своей целью гипотетически реконструировать

семиотическую модель текста монофоничного, точнее – проанализировать семиотическую организацию монофоничного текста, моделью которого был выбран роман Л.Н. Толстого «Война и мир». На примере данного текста мы попытаемся выявить принцип группировки семантических структур образов и принцип их разграничения в эстетическом пространстве монофоничного романа. На основании выявленных смысловых общностей и различий в семантических структурах образов станет возможным вывести семантические оппозиции, присущие семиотической организации монофоничного текста.

В общем виде наше исследование имеет целью реконструировать семантическую модель монофоничного романа для того, чтобы выделить типологические черты подобного текста и отграничить те черты текста, которые уже будут связаны с идиостилем писателя.

Наше исследование предполагает анализ композиционно-смысловых закономерностей текста романа, исходя из реконструируемой модели этого текста, поскольку модель позволяет сконцентрировать внимание исследователя на определенном аспекте исследуемого материала: «Если в самом оригинале все свойства тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены, то с выбором соответствующей модели можно достичь “экстракции” требуемых свойств, освобождения их от заслоняющего влияния других»<sup>6</sup>.

В качестве модели монофоничного текста был выбран роман «Война и мир» как один из монофоничных текстов среди произведений Л. Н. Толстого, поскольку мы предполагаем, что личность автора (писателя) влияет на тип художественного текста, создаваемого автором.

Анализ семиотической организации рассматриваемого романа позволит обнаружить те особенности романа «Война и мир», которые окажутся типологическими (фундаментальными) для формирования его эстетической системы.

Исследование строится по принципу «тезис – антитезис»: осуществляется перевод тезиса, соотносимого с семантической моделью полифоничного текста, в антитезис, гипотетически соотносимый с семантической моделью монофоничного текста.

Отталкиваясь от того положения, что в полифоничном романе **«образы, которые принято противопоставлять друг**

другу, на самом деле обнаруживают обширные области смысловых схождений (пересечений)»<sup>7</sup> <выделено автором. – Л. Л.>, мы можем предположить, что в монофонично организованном художественном пространстве образы будут группироваться (объединяться) друг с другом и противопоставляться друг другу в соответствии с их семантической взаимосвязанностью: одна группа образов, имеющих в своих семантических структурах определенные области пересечения, будет противопоставляться другой группе образов, имеющих в своих семантических структурах значения, в корне противоположные значениям первой группы образов.

Эстетической системе полифонии свойственны смысловые пересечения якобы противопоставленных друг другу образов потому, что в полифоничном романе как можно «большее число образов становится реализациями одного и того же **архипообраза**»<sup>8</sup> <выделено автором. – Л. Л.>. В эстетическом пространстве полифонии противопоставленность образов только кажущаяся, поскольку данной эстетической системе свойственно снижение семиотической самостоятельности образов<sup>9</sup>, а это, в свою очередь, связано с «наличием обширных областей пересечения содержательных составляющих разных образов»<sup>10</sup>.

Напротив, характерной чертой эстетической системы монофонии окажется антонимическое разграничение образов в художественном пространстве романа. Например, образы князя Василия и Анны Павловны Шерер, князя Андрея и его жены Lize Болконской, князя Ипполита и князя Анатоля, князя Ипполита и княжны Элен, князя Ипполита и Пьера Безухова, князя Андрея и Пьера, Николая Ростова и Бориса Друбецкого, Шиншина и Берга, Николая Андреевича Болконского и его дочери княжны Марьи Болконской даны в их четкой противопоставленности друг другу: наличие какого-либо признака у одного из образов означает появление противоположного свойства у другого образа в сравниваемой паре образов:

*Князь Василий говорил всегда лениво <...>. Анна Павловна Шерер <...> была преисполнена оживления и порывов<sup>11</sup>.*

*Все в его [князя Болконского] фигуре, начиная от усталого, скупающего взгляда до тихого мерного шага, представляло самую резкую противоположность с его маленькою оживленною женой [Lize Болконской] [1, С. 9].*

– <...> Ипполит, по крайней мере, покойный дурак, а Анатолий – беспокойный. Вот одно различие, – сказал он [князь Василий], улыбаясь более неестественно и одушевленно, чем обыкновенно [1, С. 10].

Le charmant Hypolyte поражал своим необыкновенным сходством с сестрою-красавицею и еще более тем, что, несмотря на сходство, он был поразительно дурачен собой [1, С. 17].

...однако Анна Павловна и другие оценили светскую любезность князя Ипполита, так приятно закончившего неприятную и нелюбезную выходку мсье Пьера [1, С. 29].

Пьер считал князя Андрея образцом всех совершенств именно оттого, что князь Андрей в высшей степени соединял все те качества, которых не было у Пьера и которые ближе всего можно выразить понятием – силы воли. <...> Ежели часто Пьера поражало в Андрее отсутствие способности мечтательного философствования (к чему особенно был склонен Пьер), то и в этом он видел не недостаток, а силу [1, С. 38].

Два молодых человека [Борис Друбецкой и Николай Ростов] <...> были одних лет и оба красивы, но не похожи друг на друга. Борис был высокий белокурый юноша с правильными тонкими чертами спокойного и красивого лица. Николай был невысокий курчавый молодой человек с открытым выражением лица. <...> Николай покраснел, как только вошел в гостиную. Видно было, что он искал и не находил, что сказать; Борис, напротив, тотчас же нашелся и рассказал спокойно, шутливо, как эту Мими, куклу, он знал еще молодою девицею с неиспорченным еще носом [1, С. 51].

Один из говоривших был штатский, с морщинистым, желчным и бритым худым лицом, человек, уже приближавшийся к старости, хотя и одетый, как самый модный молодой человек <...>. Это был старый холостяк Шиншин, двоюродный брат графини <...>. Другой, свежий, розовый гвардейский офицер <...> держал янтарь у середины рта и розовыми губами слегка вытягивал дымок, выпуская его колечками из красивого рта. Это был тот поручик Берг, офицер Семеновского полка, с которым Борис ехал вместе в полк [1, С. 73].

Генерал-аншеф князь Николай Андреевич <...> жил безвыездно в своих Лысых Горах с дочерью, княжною Марьей <...>. <...> порядок в его образе жизни был доведен до последней степени точности. Его выходы к столу совершались при одних и тех же неизменных условиях, и не только в один и тот же час, но и минуту. <...> Княж-

на Марья <...> села за свой письменный стол, уставленный миниатюрными портретами и заваленный тетрадами и книгами. Княжна была столь же беспорядочна, как отец ее порядочен [1, С. 109–112].

В семантической ткани монофоничного текста образы разграничиваются строго антонимически: появление одного из свойств в семантической структуре образа диктует обнаружение свойства противоположного характера в семантической структуре другого образа.

В монофонии образы будут группироваться согласно их семантической взаимосвязанности: в художественном пространстве монофоничного романа семантические структуры образов будут объединяться в соответствии с их семантической общностью в самих структурах образов. Так, например, в семантических структурах образов Анны Павловны Шерер, князя Василия, Lise Болконской (маленькой княгини) будет присутствовать общий смысл – ‘обращение к кому-либо без различия того, к кому герой обращается и того, о чем герой говорит’.

Например, в приглашениях Анны Павловны Шерер нет различия того, к кому обращено сообщение:

В записочках, разосланных утром с красным лакеем, было написано без различия во всех:

«*Si vous n'avez rien de mieux à faire, M. le comte (или mon prince), et si la perspective de passer la soirée chez une pauvre malade ne vous effraye pas trop, je serai charmée de vous voir chez moi entre 7 et 10 heures. Annette Scherer*» (Если у вас, граф (или князь), нет в виду ничего лучшего и если перспектива вечера у бедной больной не слишком вас пугает, то я буду очень рада видеть вас нынче у себя между семью и десятью часами. Анна Шерер)» [1, С. 6–7].

Князь Василий, прибыв на вечер Анны Павловны Шерер, справляется о ее здоровье тем же самым тоном, каким и приветствовал ее. В данном примере герой произносит реплики без различия того, что он сам говорит:

– *Dieu, quelle virulente sortie!* (Господи, какое горячее нападение!) – отвечал, нисколько не смутясь такою встречей, вошедший князь [Василий], в придворном, шитом мундире, в чулках, башмаках и звездах, с светлым выражением плоского лица.

<...>

– *Avant tout dites-moi, comment vous allez, chère amie?* (Прежде всего скажите, как ваше здоровье, милый друг?) Успокойте меня, – сказал он, не изменяя голоса и тоном, в котором из-за приличия и участия просвечивало равнодушие и даже насмешка [1, С. 6].

Маленькая княгиня, Лизе Болконская, жена князя Андрея произносит абсолютно различные реплики по своему содержанию разным собеседникам одним и тем же тоном, то есть героиня произносит реплики без различия того, к кому она обращается и того, что она говорит:

– *J'ai apporté mon ouvrage* (Я захватила работу), – сказала она [маленькая княгиня], развертывая свой ридикюль и обращаясь ко всем вместе.

<...>

– *Vous savez, mon mari m'abandonne*, – продолжала она тем же тоном, обращаясь к генералу, – *il va se faire tuer. Dites-moi, pourquoi cette vilaine guerre* (Вы знаете, мой муж покидает меня. Идет на смерть. Скажите, зачем эта гадкая война), – сказала она князю Василию и, не дожидаясь ответа, обратилась к дочери князя Василия, к красивой Элен [1, С. 13].

В художественном пространстве монофоничного романа семантические структуры образов формируют эквиополентные семантические оппозиции. Так, например, значение 'безразличное, безучастное отношение к кому-либо / к чему-либо', закрепляемое за одной группой образов, предполагает появление строго противоположного значения, закрепляемого за группой других образов. В эстетическом пространстве романа семантические структуры образов Пьера Безухова и Наташи Ростовской будут обнаруживать значение 'участливое отношение к кому-либо / к чему-либо', значение, антонимически противопоставленное значению 'безразличное, безучастное отношение к кому-либо / к чему-либо'. Так, например, Пьер, присутствовавший во время разговора маленькой княгини и князя Андрея и видевший волнение княгини, пытается ее успокоить:

*Пьер, все более и более приходивший в волнение во время этого разговора, встал и подошел к княгине. Он, казалось, не мог переносить вида слез и сам готов был заплакать.*

– Упокойтесь, княгиня. Вам это так кажется, потому что, я вас уверяю, я сам испытал...отчего... потому что... Нет, извините, чужой тут лишний... Нет, успокойтесь... Прощайте... [1, С. 36].

Наташа, увидев слезы своей подружки Сони, начинает плакать сама и принимается успокаивать своего друга:

<...> И Наташа, распустив свой большой рот и сделавшись совершенно дурною, заревела, как ребенок, не зная причины и только оттого, что Соня плакала. <...> Наташа плакала, присев на синей перине и обнимая друга.

<...>

И опять она [Соня] заплакала горче прежнего. Наташа приподняла ее, обняла и, улыбаясь сквозь слезы, стала успокаивать [1, С. 82–83].

Итак, в эстетике монофонии смыслы будут образовывать предельно явные эквиполентные семантические оппозиции (которые также будут характеризоваться отношениями комплементарности (дополнительности)), что окажет последующее влияние на группировку образов в монофоничном романе. В монофонично организованном художественном пространстве образы будут группироваться в соответствии с их семантической взаимосвязанностью: одна группа образов, имеющих в своих семантических структурах определенные области пересечения, будет противопоставляться другой группе образов, имеющих в своих семантических структурах значения, в корне противоположные значениям первой группе образов. В эстетическом пространстве монофонии это воплотится в утверждаемой автором идее, «проводником» которой будет служить образ (герой)/группа образов (героев), и в то же время в противопоставлении утверждаемой идее, которое будет заявлено через другой образ (другого героя) / группу образов (героев). Если за героем (образом) автор закрепляет определенную идею, то в слове героя (образа), за которым закрепляется утверждаемая идея, автор стремится выразить свою мысль.

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 78–97, С. 118–141.

<sup>2</sup> Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. М.: РОССПЭН, 2004. – С. 167–194.

- <sup>3</sup> Краснов В. Г. Солженицын и Достоевский: Искусство полифонического романа / Авторизованный перевод книги Vladislav Krasnov «Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel. Athens: University of Georgia Press, 1979. С. 3–33.
- <sup>4</sup> Успенский Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: Языки русской культуры, 1995. С. 9–79.
- <sup>5</sup> Валентинова О. И. Семиотика полифонии: монография. М.: РУДН, 2005. С. 6–40; Валентинова О. И. Семантическая модель полифонического текста // Семантическая структура полифонического слова и текста: дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2006. С. 19–65.
- <sup>6</sup> Мельников Г. П. Системная типология языков: Принципы, методы, модели / Г. П. Мельников; Отв. ред. Л. Г. Зубкова. М.: Наука, 2003. С. 155.
- <sup>7</sup> Валентинова О. И. Семиотика полифонии: монография. М.: РУДН, 2005. С. 179.
- <sup>8</sup> Там же. С. 31.
- <sup>9</sup> Валентинова О. И. Семиотические последствия полифонии // Семантическая модель полифонического слова и текста: дисс. ... докт. филол. наук. М. 2006. С. 252.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Толстой Л. Н. Война и мир. Т. 1. // Толстой Л. Н. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. III. М.: Правда, 1984. С. 7. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.