QO‘QON DAVLAT PEDAGOGIKA INSTITUTI ILMIY XABARLARI
(2026-yil 10-son)
PEDAGOGIKA
PEDAGOGY
https://doi.org/10.70728/c.series.ped.v08.i10.177

СТРУКТУРАЛЬНЫЙ МЕТОД КАК ОСНОВА ИЗУЧЕНИЯ СТРУКТУРАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ

Усманова Муниса Шухратовна
преподаватель University of Bussines and Science
Ташкентского филиала
Тел: +99890 520 24 08
Э-*почта:* usmanmunisa.ru@gmail.com

Аннотация: В статье рассматриваются методологические основания структуральной поэтики как самостоятельного направления в литературоведении. Анализируется принцип имманентного исследования художественного текста, предложенный европейским структурализмом, а также операциональный комплекс данного метода. Особое внимание уделено преодолению статической формализации текста в трудах Тартуско-московской семиотической школы под руководством Ю. М. Лотмана. Автор эксплицирует двойственную (идеально-материальную) природу произведения искусства и раскрывает специфику литературы как вторичной моделирующей системы, функционирующей на стыке семиотики и культурологии.

Ключевые слова: структуральная поэтика, структурализм, имманентный анализ, вторичные моделирующие системы, Ю. М. Лотман, Ролан Барт, семиотика текста, литературность, модель действительности.

STRUKTURAL METOD STRUKTURAL POETIKANI O‘RGANISH ASOSI SIFATIDA

Annotatsiya: Maqolada struktural poetikaning adabiyotshunoslikdagi mustaqil yo‘nalish sifatidagi metodologik asoslari ko‘rib chiqiladi. Yevropa strukturalizmi tomonidan ilgari surilgan badiiy matnni immanent tadqiq etish tamoyili hamda ushbu metodning operatsional usullar majmuasi tahlil qilinadi. Yu. M. Lotman rahbarligidagi Tartu–Moskva semiotika maktabi vakillarining ilmiy ishlarida matnni statik formallashtirish yondashuvining bartaraf etilishiga alohida e’tibor qaratiladi. Muallif san’at asarining ikkiyoqlama (ideal va moddiy) tabiatini ochib beradi hamda adabiyotning semiotika va madaniyatshunoslik kesishmasida faoliyat yurituvchi ikkilamchi modellashtiruvchi tizim sifatidagi o‘ziga xos xususiyatlarini yoritadi.

Kalit so‘zlar: struktural poetika, strukturalizm, immanent tahlil, ikkilamchi modellashtiruvchi tizimlar, Yu. M. Lotman, Rolan Bart, matn semiotikasi, adabiylik, voqelik modeli.

THE STRUCTURAL METHOD AS A FOUNDATION FOR THE STUDY OF STRUCTURAL POETICS

Abstract: The article examines the methodological foundations of structural poetics as an independent direction in literary studies. It analyzes the principle of immanent text analysis proposed by European structuralism, alongside the operational complex of this method. Special attention is paid to overcoming the static formalization of text in the works of the Tartu-Moscow Semiotic School led by Yuri Lotman. The author explicates the dual nature of a work of art and reveals the specifics of literature as a secondary modeling system functioning at the intersection of semiotics and cultural studies.

Keywords: structural poetics, structuralism, immanent analysis, secondary modeling systems, Yuri Lotman, Roland Barthes, semiotics of text, literariness, model of reality.

Введение. В статье рассматривается структуральная поэтика как область теории литературы, в центре внимания которой — проблемы организации всех текстовых элементов в художественную целостность. Основой методологии является принцип имманентного исследования произведений: художественный текст рассматривается как некоторая данность, которая подвергается анализу как самостоятельное целое. Изучение текста на уровне структуральной поэтики не предполагает «выхода» к исторической обстановке, в которой создавалось произведение, его сопоставлению с другими художественными явлениями, к биографии самого писателя.

Методы исследования. В основу данной работы положен структурно-семиотический метод, позволяющий рассматривать литературное произведение как целостную систему знаков и выявлять иерархические связи между её элементами. В качестве сопутствующих инструментов применялись метод имманентного анализа (для изучения внутритекстовых уровней без привлечения внетекстового контекста), компаративно-методологический анализ (при сопоставлении подходов западноевропейского структурализма и Тартуской семиотической школы), а также моделирование, описывающее текст как вторичную знаковую систему, надстраиваемую над естественным языком.

Основная часть. Находясь в рамках текстовой данности, ограничиваясь чисто «внутренним анализом», исследователь выявляет элементы художественного текста и рассматривает связи между ними, т.е. каждая часть художественной структуры соотносится с другими компонентами той же структуры. Французский структуралист Ролан Барт называет такой способ анализа произвольно закрытым.

Для структуральной поэтики характерны следующие операции:

– выделение в развивающемся предмете или явлении определённого уровня или, иначе говоря, «среза»;

– изолированное рассмотрение этого «среза» от соседних, предыдущих или последующих;

– анализ внутренней структуры произведения с точки зрения иерархически организованных уровней [1].

Рассматривая литературное произведение как органически саморазвивающуюся структуру, структуральная поэтика анализирует его как систему элементов, выделяя существенные, определяющие взаимоотношения между ними, так как только при включении в структурное целое можно установить их реальное значение и функции.

В отличие от традиционно-интерпретационного подхода, стремящегося к выяснению индивидуально неповторимого смысла отдельного произведения, структуральная поэтика ориентирована на познание тех общих законов, которые управляют появлением литературного текста. Методы структуральной поэтики формировались в связи с методологическими поисками структурной лингвистики, акцентирующей внимание на понимании языка как знаковой системы, которая представляет собой сеть отношений (противопоставлений) между четко выделяемыми структурными элементами — единицами языка и пр. На их становление оказали влияние приемы «формальной школы» в литературоведении. Отдельные элементы методов структуральная поэтика выкристаллизовывались в рамках психологии, социологии, логики, математики, философии.

Объектом структуральной поэтики являются свойства того особого типа высказывания, каким является литературный текст. Всякое художественное произведение рассматривается как реализация некоторой гораздо более универсальной структуры, причем только как одна из возможных ее реализаций. Именно в этом смысле можно говорить о том, что С. п. интересуется уже не столько реальными, сколько возможными литературными произведениями. Ее интересует свойство, которое является отличительным признаком именно литературного факта, — свойство литературности [2].

Задачей исследований такого рода является построение теории структуры и функционирования литературного текста, теории, предусматривающей целый свод литературных возможностей, в которой реальные литературные произведения заняли бы место определённых частных случаев, реализовавшихся возможностей универсальных «моделей». В этом отношении показательны поиски и исследования Тартуской школы семиотики, в которых требование четкого разграничения структурных и внеструктурных элементов, несущественных для анализа литературного произведения в рамках структуральной поэтики не исключает рассмотрения последнего в культурно-историческом контексте [3].

В последние десятилетия происходит процесс сближения научных методов различных, и порой весьма далеких, научных дисциплин, что привело уже к образованию особой области теоретического знания – теории науки – дисциплины, объединяющей методологии конкретных наук и философскую гносеологию. Процесс этот, имеющий основой материальное единство мира и его познание, составляет одну из отличительных черт современного научного мышления. Необходимо отметить и другое: введение,

явлений искусства в общую систему объектов научного познания не отрицает их специфики. Таким образом, первым шагом к определению своеобразия искусства становится уяснение того, в каких рядах более общих процессов познания найдет себе место исследование художественного творчества человека.

Рассматривая произведение искусства на основании утвердившихся в материалистической эстетике представлений, можно выделить две его стороны:

1) Искусство познает жизнь, пользуясь средствами ее отображения.

2) Познание в искусстве всегда связано с коммуникацией, передачей

сведений. Художник всегда имеет в виду какую-либо аудиторию. Положение это не меняется и в том, сравнительно редком случае, когда художник ввиду каких-либо биографических или идейных побуждений пишет для “для себя”.

Если нам удастся доказать правомерность взгляда на произведение искусства как на модель действительности моделирующие свойства искусства Ю.М. Лотмана и его единомышленники считали настолько важными и неотъемлемыми, что ввели упоминание о них в термин, обозначающий объект структурно-семиотических исследований. В обращении “От редакции”, которым открывается второй том “Трудов по знаковым системам” (Тарту, 1965), сказано: “Была достигнута договорённость под вторичными моделирующими системами понимать такие из них, которые, возникая на основе языка (первичной системы), получают дополнительную вторичную структуру особого типа”, то тогда уместно будет использовать при изучении природы искусства современные научные представления о сущности моделей и определить, чту в искусстве роднит его с другими типами моделей, а что составляет своеобразие данного вида моделирования. Встанет вопрос о рассмотрении искусства в ряду других моделирующих систем [5].

Вторая из отмеченных особенностей искусства позволяет применить к его изучению современные представления о специфике разных форм передачи сведений, информации.

В этом свете произведение искусства выступит как знак и будет включено в цепь таких научных представлений, как отношение знака и обозначаемого, знака и кода – “языка” данной системы передачи сведений и т. д. Определив, что общего у искусства с другими знаковыми системами, мы сможем поставить вопрос о своеобразии его в ряду подобных явлений. И тогда, наконец, создастся основа для строгого определения специфики искусства как явления, одновременно моделирующего и семиотического. Специфика, выявленная в каждом из этих рядов, и специфика их слитности позволяет определить и своеобразие явлений искусства.

Искусство отличается от некоторых других видов познания тем, что пользуется не анализом и умозаключениями, а воссоздает окружающую человека действительность второй раз, доступными ему (искусству) средствами. Уверенность в истинности знания достигается сопоставлением воссоздаваемого и воссозданного. Представление об их сходстве, аналогии или даже тождестве будет вместе с тем выражением уверенности в истинности нашего понимания действительности [4].

Искусство – не только теория. Поскольку образ действительности в нем реконструируется, неизбежно встает вопрос: “Из чего?”. Для искусства особую важность приобретает материал, – проблема, не возникающая в чисто теоретических сферах деятельности человека. Произведение искусства двойственно по своей природе: оно идеально, ибо как факт общественного сознания находит свое объяснение в ряду теоретических представлений человека, и оно материально, поскольку воспроизведение действительности может быть реализовано лишь через определенную материальную структуру, воссоздающую структуру изображаемого явления [4].

Как определенное познание жизни, оно принадлежит к ряду умственных, интеллектуальных актов, но как познание, совершаемое путем воссоздания, оно требует физического труда, необходимого для придания материальной массе желаемой структуры. Являясь отражением действительности, произведение искусства вместе с тем принадлежит к материальной культуре. Возникнув, оно уже перестает быть только отражением и становится само явлением действительности. Перейдя из сферы художественного замысла в область материального воплощения, произведение искусства, сохраняя идеальные свойства, само становится явлением действительности. Как фактор изменения жизни, оно обладает двойной активностью – идеальной и материальной.

Изображение в искусстве – это отнюдь не только то, что непосредственно изображено. Художественный эффект – всегда отношение. Прежде всего это соотношение искусства и действительности – сложный вопрос, который не исчерпывается бесспорной, но слишком общей формулой “искусство – зеркало жизни”.

Сходство искусства и жизни выясняется отнюдь не в сопоставлении двух однолинейных величин. Сложная многофакторность действительности сравнивается с произведением, опосредованным многочисленными связями. Само это сравнение не есть однократный акт. Сам объект воссоздания – жизнь – раскрывается для нас по-разному до того, как было создано воспроизводящее ее произведение, и после. Поэтому понятое из сопоставления с действительностью, произведение требует нового сопоставления с по-новому понятой действительностью. Логически процесс познания сходства искусства и жизни может быть уподоблен не прямой, а спирали, число витков которой зависит от глубины художественного создания и сложности воспроизводимой жизни. Реально же он представляет подвижную корреляцию, соотнесенность [4].

Процесс сопоставления – основа выявления сходства искусства и жизни – имеет два аспекта. С одной стороны, это сопоставление изображаемых явлений между собой, с другой – изображения и изображаемого. В терминах семиотики эти аспекты определяются как синтагматика и семантика. Сущность их неодинакова. Первое выясняет качественное своеобразие изображаемого. При этом большую роль играет не только то, что изображено, но и то, что не изображено. Явление выделяется из ряда других, подобных ему по принципу ряда соотнесенностей, например, контраста. В этом случае изображаемое явление имеет с другими и общее “основание для сравнения” – то,

что не осознается как структурный элемент или не изображается, выносится “за скобки”, – и особенное, специфическое именно для него и осознаваемое как антитеза общему [6].

Заключение. Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что структуральная поэтика представляет собой строго верифицируемый и методологически автономный аппарат литературоведческого анализа. Предложенный европейским структурализмом принцип имманентного исследования текста, подкрепленный четким операциональным комплексом, открывает широкие возможности для экспликации внутренней организации художественного произведения. Однако именно в концепциях Тартуско-московской семиотической школы под руководством Ю. М. Лотмана данный метод преодолевает рамки статической формализации, обретая необходимую динамику и диалогичность.

Осмысление двойственной природы произведения искусства позволяет дефинировать литературу как вторичную моделирующую систему, которая не просто отражает действительность, но активно генерирует новые смыслы на стыке семиотики и культурологии. Теоретическая значимость статьи заключается в систематизации методологических оснований структурального подхода, а ее практическая ценность определяется возможностью использования данных выводов в лекционных курсах по теории литературы, семиотике текста и в научно-исследовательской работе студентов-филологов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 10–257.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – С. 14–285.
4. Гнедич П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П. П. Гнедич. – Москва: Эксмо, 2007. – 848 с.
5. От редакции // Труды по знаковым системам. II. (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 181). – Тарту, 1965. – С. 5–8.
6. Тодоров Ц. Понятие поэтики // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 343–420.