

Ключевые слова: образ города, диалог искусств, интересе миотика, декодирование, украинская литература эпохи Средневековья и Возрождения.

Litynychuk T. V., second-year Master's student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE IMAGE OF THE CITY IN THE DIALOGUE OF ARTS: UKRAINIAN LITERATURE DURING THE PERIOD OF THE MIDDLE AGES AND RENAISSANCE

The article is dedicated to the identification of the correlative peculiarities between literature and other types of art (architecture and music) that represent the generalized image of the city in the Ukrainian literature during the period of the Middle Ages and Renaissance.

Key words: the image of the city, the dialogue of arts, intersemiotics, decoding, Ukrainian literature the Middle Ages and Renaissance.

УДК 821.166.1.09-3 В. Каверин

Львович А. В., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ В РОМАНЕ В.КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА»

В статье представлен анализ образной системы романа В. Каверина «Два капитана», основанный на структурно-семиотической модели Греймаса. На основании анализа выявлена специфика смысла романа.

Ключевые слова: образная система, В. Каверин, квадрат Греймаса.

Роман Вениамина Каверина «Два капитана», переходя из десятилетия в десятилетие, не становится менее интересным не только для детей школьного возраста, но и для взрослых читателей. Е. Кошин отметил, что «сверхзадачу любых работ, посвящённых «Двум капитанам», можно сформулировать как необходимость «разрешить загадку – да, загадку! – завораживающей притягательности одного из лучших произведений советской литературы» (Жолковский, 2010: 371)»[2; 6: с.136]. Произведение поражает своей живостью, захватывает динамичностью сюжета и яркостью образов. Последние, безусловно, являются одной из главных составляющих успеха книги.

Целью данной работы является структурирование образной системы в романе В. Каверина «Два капитана», согласно модели Греймаса[1].

Задачи исследования:

- верификация структурной модели Греймаса в приключенческом (авантюрном) романе;

- описание структурной модели;

- квалификация резистентности полученной модели

Объектом исследования является роман В. Каверина «Два капитана».

Предмет исследования – образы, присутствующие в романе.

Все персонажи данного произведения так или иначе взаимосвязаны между собой и прямо или косвенно раскрывают два центральных образа романа – Сани Григорьева и Ивана Львовича Татаринова, которые взаимодействуют наиболее тесно.

Рассмотрим образы более подробно на материале предложенных схем.

И капитан Татаринов, и Санька Григорьев присутствуют в романе с первых страниц. Но если Санька появляется перед читателем в конкретный момент, в конкретном месте (первый том и часть второго рассказаны от имени самого Саньки), то образ капитана В. Каверин вводит в роман поэтапно. Образ Татаринова присутствует в письмах, найденных в Энске, в московской школе, наконец, в самом доме Татариновых.

Исследователь Л. Лавренова отмечает, что «особенностью художественного мира романа является множество фотографических и живописных портретов, каждый из которых имеет глубокую семантику и часто выполняет функцию расширения временных и исторических границ романного пространства» [8]. Добавим к этому, что большая часть фотографий, писем, документов (письма из сумки утонувшего почтальона, портрет Татаринова, который бережно хранит Катя, дневник штурмана Климова, сам доклад об экспедиции) имеют прямое или косвенное отношение к образу капитана Татаринова и входят в поле повествования благодаря действиям Саньки. Согласно работам Е. Кошина [5; 6; 7], все документы романа являются едва ли не дословной цитацией действительно существовавших документов, дневников и записей, принадлежавших прототипам образа капитана Татаринова. Таким образом, конкретные документы создают образ погибшего капитана. Появляются эти свидетельства благодаря действиям конкретного персонажа – капитана живого, противопоставленного первому.

Обе схемы показывают, что два центральных образа создают вокруг себя некое поле. В поле Сани все образы сходятся в одну точку – точку взаимодействия с Григорьевым. В свою очередь, образ капитана Татаринова взаимодействует с крайне ограниченным количеством других персонажей,

один из которых (представленный в дневнике штурмана Климова) можно назвать образом только условно, а другой (Мария Васильевна) вскоре полностью переходит в поле Татаринова и умирает. Другие же образы, взаимодействующие с Татариновым, принадлежат одновременно двум полям, и таковых в романе всего четыре – Нина Капитоновна, Кораблёв, Катя и Николай Антонович. Именно эти персонажи лицом к лицу встречались с Татариновым, между тем, как все иные герои произведения знакомы только с мифом «капитан Татаринов».

Исходя из концепции индивидуального универсума Греймаса [1], можно рассматривать подобную модель взаимодействия двух ключевых персонажей как связь означаемого и означающего в рамках элементарной структуры. Элементарная структура предполагает выражение означаемого через ряд приёмов: зрительное, слуховое, тактильное воздействие на читателя. На уровне перехода означающего в означаемое начинается реализация отношений взаимного противоречия, отображённое в семантических осях элементарной структуры. Отношения между объектами не будут однозначными в силу специфики жанра романа. Позже структура усложняется введением других персонажей.

Следует сделать следующей парой производных ключевые фигуры второго уровня – Катю и Николая Антоновича. Оба персонажа имеют существенное и влияние на ход развития сюжета, и на становление других персонажей и на судьбы Саньки и Татаринова, т.е. вступают с фигурами первого уровня в непосредственное взаимодействие. Таким образом, образуется семиотический квадрат Греймаса, в котором жизнь = Санька, смерть = капитан Татаринов. Во втором уровне Катя и Николай Антонович уже выбиваются из структуры, поскольку ни один из них не является производным от Саньки – оба состоят в более тесных первичных связях с капитаном Татариновым (Катя не только дочь Татаринова, но и жена Саньки, Николай Антонович не только брат Татаринова, но и учитель Саньки). Значит, в данном квадрате присутствуют две производных – не-смерть, вступающие во взаимодействие с жизнью и другими образами из её поля.

Следует отметить, что, согласно теории Греймаса, второе порождение членов категории возможно только при равной производительности двух первичных компонентов. Таким образом, учитывая отсутствие этого условия в романе Каверина, следует говорить о построении нового типа отношений между персонажами, которые не соответствуют изначально заданной модели. Значит, в структуре «Двух капитанов» будут трансформированы однозначно заданные исследователем отношения противоположности и дополненности. Таким образом, будет нарушена сама модель квадрата, одной из

характеристик которой являлась зеркальность отношений. Зеркальность отношений порождала равноправие сторон (в случае с романом Каверина могло быть «равноправие образов Саньки и Татаринова»). Трансформация же в данном романе порождает изменение взаимоотношений, а значит, не вписывается в классическую структуру квадрата, в этом случае более наглядным изображением отношений романа «Два капитана» будет четырёхугольник. Различие между моделью квадрата и моделью четырёхугольника состоит в неравноправии персонажей, задающих точки фигуры, а следовательно и в разной протяжённости сторон квадрата, что трансформирует его в несимметричную фигуру – четырёхугольник в общем понимании.

В обеих схемах образы Саньки и Татаринова лежат в двух плоскостях, поскольку расположить их в одной нельзя из-за разных пространственно-временных характеристик. Образ Татаринова лежит вне времени – и в прошлом, и в настоящем, и в будущем (в силу значимости сделанного им открытия). Татаринов принадлежит вечным льдам и своему кораблю, находясь, таким образом, в плоскости земли. Этот образ статичен в своём безвременье. Ощущение движения образа создаётся благодаря тому, что в начале книги он вообще не задан – есть только его тень (формируется за счёт документов и материальных свидетельств в целом), далее тень начинает приобретать очертания за счёт наполнения её воспоминаниями, фотографиями, и – главное – фактами. Ключевым становится момент возвращения Саньки в Энск, поиски старых писем и озарение – связь документов с историей отца Кати. Далее начинается последовательная работа, построенная на конкретной цели, стремлении, что образует следующий уровень. Таким образом, последний этап формирования образа капитана Татаринова – насыщение его документами и фактами. В формировании образа принимают все персонажи, отдавая материалы для наполнения в руки Саньки, который их упорядочивает и собирает в единое целое.

Образ Саньки динамичен в стремлении жить, в постоянном перемещении из одной точки в другую (Энск – Москва – Энск – Москва – Ленинград – Полярный – Москва – Дальний Восток – Крым – Испания – Германия – Москва – Ярославль – Новосибирск – земля Марии – Полярный – Москва) и принадлежности только одному обозримому времени – он не существует на разных витках одновременно. Такая линия обусловлена жанром произведения – приключенческий роман [9]. Кроме того, Григорьев – капитан другой стихии, он принадлежит небу, а не замёрзшей земле Полярного. Он будто является одновременно и продолжением Татаринова и его антиподом.

Таким образом, расположить эти два образа в одной плоскости не представляется возможным, но можно показать их взаимодействие друг с другом на примерах связи с другими персонажами.

В этих взаимоотношениях, да и в сюжете романа вообще, образ Саньки ничего не моделирует – он является только катализатором, через который проходят все замешанные в конфликте персонажи, чтобы проявились часто неявные связи с основной загадкой книги – образом Татаринова. Все персонажи представляют собой завершённые личности и без вмешательства Саньки. В то время, как сам образ последнего целиком построен на взаимодействии с образом капитана, формирование личности Саньки без этой взаимосвязи читатель представить не может. Соответственно, Санька связан с Татариновым гораздо теснее, чем с любым другим персонажем книги. Моделирует антиномию сам Татаринов, замыкая на себе всю структуру, корректируемую и движимую Санькой. Капитан-старший в данном случае – это тот, кто присутствует в каждом из образов книги, обуславливает их появление, точно так же, как обуславливает становление личности Саньки, но это не выражено в активных действиях. В романе очень многие детали образа строятся на основании концепта памяти.

Нельзя утверждать, что в тексте присутствует только один ярко выраженный четырёхугольник – все остальные образы создают свои структуры, однако каждая из них является составляющей основной фигуры. Можно расположить эти образы и из взаимоотношения за пределами заданного квадрата, можно вписать их в него – это не повлияет на понимание смысла романа. Так, к примеру, мы можем построить подобный основному семантический квадрат с точками *Катя – Николай Антонович – Мария Александровна – Кораблёв*. Можем сместиться в сторону Саньки: *Сестра Саньки – Отец – Гаер Кулий – Мать Саньки*. Элементарная структура везде будет одинаковая, везде можно выделить моделирующего и моделируемый образы, но сюжетообразующий квадрат – один, квадрат, указанный в названии романа, квадрат, обусловленный ролями персонажей в тексте.

Следует отметить, что под словом *смысл* мы понимаем термин самого Греймаса, согласно теории которого смысл – это категории, образующие семиотический квадрат, т.е. понятие смысла отождествляется с понятием структуры.

Таким образом, смысл романа раскрывается глубже при анализе его по структурно-семиотической модели Греймаса, однако специфика книги не позволяет целиком вписать заданную образную модель в структуру равноценного квадрата. В результате специфического взаимодействия образов квадрат Греймаса трансформируется в четырёхугольник. Четырёхугольник с одной стороны (точки Саньки) тесно взаимодействует с остальными персонажами произведения, с другой стороны (точки Татаринова) связан только с несколькими персонажами, а активно взаимодействует только с точкой Саньки.

Расположив образы по канве семиотического квадрата Греймаса и трансформировав его, согласно указанным особенностям, можно определить специфику произведения, а именно: неравноправное положение изначально заданных автором равноправных образов. Заключение об изначальном замысле равноправия образов следует из названия романа, которое сразу ставит капитанов на один уровень. А говорить об их реальном неравноправии в структуре произведения следует, опираясь на выводы, сделанные на материалах обработки произведения по структурно-семантической модели Греймаса.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: поиск метода. – М., 2004.
2. Жолковский А. К. Осторожно, треножник! – М., 2010.
3. Каверин В. Вечерний день. – М., 1980.
4. Каверин В. Два капитана. – М., 1965.
5. Кошин Е. Д. «Для среднего школьного возраста»: к вопросу об имплицитном читателе в романе В. А. Каверина «Два капитана» // Мова і культура (№74). – К., 2013, С.456–465.
6. Кошин Е. Д. Письмо капитана Татаринова: к вопросу о вымысле в романе В. А. Каверина «Два капитана» // Статьи и материалы IX международная летняя школа по русской литературе / Под ред. А. Кобринского. – СПб, 2013. – С. 174-186.
7. Кошин Е. Чужие слова Валериана Албанова, Георгия Седова и Роберта Скотта в романе В. А. Каверина «Два капитана» // Сборник научных трудов молодых филологов. – Таллин, 2014. – С.135–166.
8. Лавренова Л. Портрет в романе Каверина «Два капитана» (http://www.dukonference.lv/files/proceedings_of_conf/53konf/valodnieciba_literaturzinatne/Lavrenova.pdf)
9. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
10. Семиотика (сборник статей). Сост., вступит. статья и общ.ред. Ю. С. Степанова. – М., 1983.

Львовіч А. В., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

У статті наведений аналіз образної системи роману В. Каверіна «Два капітани», побудований на структурно-семіотичній моделі Греймаса. На основі аналізу виявлена специфіка змісту роману.

In the article the analysis of image-bearing system of the novel by V. Kayjerin “The Two Captains” is given. It is built on the Graimas’ structural-semiotical model. Rest on this analysis the specificity of the sense of the novel is made.