ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 9 | 2025. Volume 18. Issue 9
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Норма и оппозиция: эстетические теории Мукаржовского и Лотмана

Мэй Цзе

Аннотация. Ян Мукаржовский и Юрий Лотман являются ключевыми представителями пражской школы структурализма и тартуско-московской школы семиотики соответственно. Несмотря на различие научных традиций, эстетические концепции обоих исследователей предлагают уникальные ракурсы для понимания многозначности художественного текста и сложности эстетического восприятия, а также демонстрируют глубинную преемственность и взаимосвязь научных идей. В статье показано, как теория «эстетической нормы» Мукаржовского и теория «эстетики оппозиции» Лотмана предлагают различные подходы к пониманию художественного текста: его структуры, динамики и роли бинарных оппозиций в создании эстетического восприятия. Цель исследования заключается в выявлении методологических и теоретических различий и точек соприкосновения в эстетических концепциях Мукаржовского и Лотмана с последующим формированием новых перспектив их применения в современном литературоведении. Научная новизна состоит в том, что впервые предложено комплексное рассмотрение данных теорий в единой методологической рамке. Полученные результаты показали, что расхождения в эстетических подходах двух эстетиков указывают на двойственную направленность художественного анализа. Эти различия представляют собой не столько оппозицию, сколько исторически обусловленную трансформацию русской формалистической традиции.

EN

Norm and opposition: the aesthetic theories of Mukařovský and Lotman

Jie Mei

Abstract. Jan Mukařovský and Yuri Lotman are key representatives of the Prague School of Structuralism and the Tartu-Moscow School of Semiotics, respectively. Despite the difference in scientific traditions, the aesthetic concepts of both researchers offer unique perspectives for understanding the ambiguity of a literary text and the complexity of aesthetic perception and also demonstrate a deep continuity and interconnection of scientific ideas. This article shows how Mukařovský's theory of the "aesthetic norm" and Lotman's theory of the "aesthetics of opposition" offer different approaches to understanding a literary text: its structure, dynamics, and the role of binary oppositions in creating aesthetic perception. The aim of the research is to identify methodological and theoretical differences and points of contact in the aesthetic concepts of Mukařovský and Lotman, followed by the formation of new perspectives for their application in modern literary studies. The scientific novelty lies in the fact that a comprehensive consideration of these theories in a single methodological framework is proposed for the first time. The research findings showed that the discrepancies in the aesthetic approaches of the two aestheticians indicate the dual orientation of literary analysis. These differences represent not so much an opposition as a historically determined transformation of the Russian formalist tradition.

Введение

Ян Мукаржовский – один из ведущих участников Пражского лингвистического кружка и представитель чешского структурализма. Его теоретическое наследие охватывает широкий спектр дисциплин: от общей теории искусства и литературоведения до кино, театра и поэтики визуальных искусств. Его идеи по праву считаются классикой мировой эстетической мысли. Особое внимание Мукаржовский уделял проблеме эстетической нормы. По его мнению, исследование «литературности» невозможно без всестороннего и системного анализа понятия «нормы». В этом контексте выдвинутая им теория эстетической нормы предлагает оригинальный подход к осмыслению связей между искусством, обществом и культурой.

Именно благодаря такому подходу идеи Мукаржовского легли в основу семиотического анализа художественного текста. Школа, возглавляемая Юрием Лотманом, испытала влияние этих концептов, что проявляется

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250542

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

в методологических и теоретических параллелях между двумя направлениями. Так, размышления Мукаржовского об «эстетической функции» и «многозначности знака» находят отклик в исследованиях Лотмана, посвященных семантическому пространству культуры и иерархическим структурам знаковых систем. Эти переклички делают возможным содержательное сравнение эстетических теорий двух мыслителей.

Актуальность данного исследования обусловлена нарастающей потребностью в современном литературоведении разобраться в проблеме взаимосвязи литературы и эстетики. В условиях значительного интереса к исторической преемственности научных идей и интеграции различных методологических подходов проведение комплексного сравнительного анализа становится необходимым для устранения существующего пробела в науке. Решение данной проблемы важно не только для понимания эволюции эстетической мысли, но и для обогащения современных методов интерпретации художественного текста, что имеет долгосрочное значение для развития литературоведческой науки.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- определить и систематизировать ключевые категории и логические структуры эстетических теорий Мукаржовского и Лотмана;
- проанализировать историко-культурные предпосылки формирования этих теорий и объяснить обусловленность различий в их подходах;
- обосновать методологические перспективы применения идей Мукаржовского и Лотмана в исследовании художественного текста на основе сопоставительного анализа.

Ключевыми методами стали: сравнительно-исторический, благодаря которому была проведена систематизация ключевых категорий и логических структур эстетических теорий Яна Мукаржовского и Ю. Лотмана в историческом контексте развития литературоведческой мысли; типологический, позволивший выявить сходства и различия в эстетических концепциях обоих эстетиков и обосновать интегративный подход к анализу художественного текста; а также метод целостного анализа, обеспечивший формулирование новых перспектив взаимосвязи между литературой и эстетикой на основе полученных результатов.

Материалом для исследования выступают ключевые теоретические работы Яна Мукаржовского, посвященные эстетической норме, функции художественного знака и структуре искусства; основные эстетические труды Ю. Лотмана, касающиеся семиотики культуры, динамики художественного текста, иерархии знаковых систем и эстетического восприятия в контексте культурных традиций.

Теоретическую базу исследования составляют работы в двух ведущих направлениях эстетики и семиотики. Во-первых, это исследования, посвященные методологическим особенностям русского формализма (Ханзен-Леве, 2001). Во-вторых, это исследования эстетики пражского структурализма, представленные концепциями Яна Мукаржовского и отраженные в работах таких ученых, как Ян Мукаржовский (1994; 1996), А. А. Тюрина (2009), Чжу Тао (朱涛, 2010). В-третьих, это труды по эстетике и семиотике тартуско-московской школы, сосредоточенные на концепциях Юрия Лотмана, включая монографии и статьи Ю. Лотмана (1996; 1998), а также исследования современных ученых, таких как Ван Кунь (洛特曼 [Лотман], 2003). Кроме того, теоретическая база включает работы, рассматривающие взаимосвязь эстетики и литературной теории, в частности труды Баумгартена (鲍姆嘉通, 2000) и современные исследования китайских ученых, таких как Чжу Лиюань (朱立元, 曾仲权 [Чжу Лиюань, Цэн Чжунцюань], 2014), которые способствуют более глубокому пониманию развития эстетической мысли в контексте интеграции структурного и семиотического подходов.

Практическая значимость исследования заключается в углублении понимания взаимосвязи структурализма и семиотики в эволюции научной мысли, что позволяет обогатить инструментарий интерпретации художественных произведений через призму эстетических концепций Мукаржовского и Лотмана с учетом как формальных структур, так и культурных контекстов восприятия. Полученные результаты могут быть использованы в учебном процессе при преподавании курсов по теории литературы, эстетике, культурологии и семиотике в вузах гуманитарного профиля. Также материалы исследования могут применяться при разработке учебно-методических пособий и спецсеминаров, направленных на формирование навыков комплексного анализа художественных текстов.

Обсуждение и результаты

I. Слияние литературы и эстетики

В западной литературной теории эстетика традиционно является одной из ключевых тем научного обсуждения. Немецкий ученый Александр Готтлиб Баумгартен (Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-1762), признанный «отцом эстетики», определял эстетику как научную систему, исследующую законы чувственного познания. Эта система охватывает принципы свободных искусств, базовые механизмы познания и особенности эстетического мышления. Некоторые исследователи подчеркивают, что эта концепция изначально включала в себя двойственное значение – «чувственное» и «эстетическое». Баумгартен (鲍姆嘉通, 2000, с. 4) считал эстетику искусством мышления по законам красоты, теорией искусства прекрасного. «Мышление по законам красоты» означает приучение человека к эстетическому восприятию и формирование адекватного эстетического сознания. Баумгартен ввел «красивый способ мышления» в эстетическую систему, предложил аналитическую рамку для эстетических законов искусства и обеспечил теоретическую легитимность «литературного эстетического восприятия». Его дисциплинарное определение «чувственного эстетического восприятия» заложило теоретическую основу для интеграции литературы и эстетики.

Одним из влиятельных направлений в развитии западной эстетики XX века стала русская формалистическая школа, расцвет которой пришелся на 1920-е годы. Теоретик литературы В. Б. Шкловский сформулировал знаменитую теорию «остранения». По его мнению, цель литературы заключается в том, чтобы через эффект остранения возвращать читателю живое восприятие повседневности. Художественное произведение должно разрушать автоматизм восприятия и посредством формальной новизны и структурных особенностей вызывать эстетическое переживание. Таким образом, эстетический эффект «остранения» направлен на преодоление банализированного, автоматизированного восприятия. Теория Шкловского связывает «художественную структуру» литературы с «генерацией эстетического опыта», четко определяя инновации в литературной форме как ключевой путь к эстетическому восприятию. Теория Шкловского стала важным рубежом в истории эстетики.

Подчеркивание русским формализмом «инноваций в форме» литературы стало важным теоретическим ресурсом для развития чешского структурализма в середине XX века. Развитие чешского структурализма тесно связано с эстетикой Чехии, особенно в вопросах, касающихся литературной формы. Эстетик Йосеф Дурдик (Josef Durdik, 1837-1902) одним из первых затронул проблему внутренней структуры текста. Он был последователем Иоганна Фридриха Гербарта (J. F. Herbart, 1776-1841), основателя формалистической эстетики. В своей работе «Поэтика как эстетика поэтического искусства» (1881) он утверждал, что одинаковые мысли и поступки, выраженные разными способами, по-разному воздействуют на эстетическое восприятие читателя. Способ выражения, по его мнению, должен быть наилучшим и наиболее утонченным – именно в этом и проявляется талант автора (Тюрина, 2009, с. 12). Таким образом, художественные элементы текста получили статус эстетических категорий и стали предметом самостоятельного научного анализа. Это превратило «форму выражения» литературы в центральный объект эстетического исследования, усилив прямую связь между литературной формой и эстетическим опытом. Несмотря на определенную ограниченность взглядов Дурдика на искусство, особенно литературу, его идеи стали новаторскими для своего времени.

Другим важным эстетиком, повлиявшим на становление чешского структурализма, был Отакар Гостинский – ученик Дурдика. Однако во многих вопросах эстетики он придерживался иных взглядов. Главным открытием Гостинского стало утверждение, что одни и те же художественные элементы могут выполнять разные функции в зависимости от контекста, а их значение определяется функциональной ролью в целом художественном строе (Тюрина, 2009, с. 13). Именно функциональный подход к искусству стал впоследствии центральным элементом теории чешских структуралистов.

Взгляды Гостинского непосредственно повлияли на позицию Мукаржовского. Мукаржовский внес значительный вклад в развитие литературной теории, предложив оригинальные концепции анализа художественного текста, рассматриваемого как самостоятельный объект научного исследования. Он утверждал, что литература представляет собой автономную знаковую систему с собственной эстетической функцией. Мукаржовский различал «эстетическую функцию» и «поэтическую функцию» литературного произведения. Основной задачей литературы он считал вызов эстетического переживания через специфические формы художественного выражения. Именно эта эстетическая функция превращает литературу в выразительное искусство. Его идеи оказали влияние не только на развитие чешского структурализма, но и на более широкие дискуссии в области литературоведения и культурологии. Лотман называл Мукаржовского «признанным классиком эстетической мысли» (1966, с. 7).

Чешский структурализм, опираясь на концепции Дурдика о «эстетике текстовой формы» и Гостинского о «определении смысла функцией», получил дальнейшую систематизацию в работах Мукаржовского. Лотман поднял интеграцию литературы и эстетики до уровня динамической системы. Лотман развил собственную концепцию, вдохновленную биологическими теориями, согласно которым художественный текст следует рассматривать как живой организм (Ван Кунь, 2003, с.2). Искусство, по Лотману, хотя и является продуктом человеческой деятельности, представляет собой автономное живое существо, обладающее внутренней динамикой и способное порождать непрерывный поток эстетической информации, необходимой для общества. Жизнеспособность текста определяется напряженными отношениями между его элементами (洛特曼 [Лотман], 2003, с. 417). С точки зрения Лотмана, связь между литературой и эстетикой возникает из сложного взаимодействия языка, культуры, знаковых систем и художественных форм. Литература не просто выражает индивидуальные чувства – она входит в структуру культурной семиосферы, и ее эстетический эффект формируется в контексте исторических, социальных и культурных связей. Эти связи образуют подвижную сеть взаимодействий, а эстетическое восприятие возникает именно из внутренней динамики и трансформаций этой сети. Концепция Лотмана выходит за рамки классической эстетики: произведение искусства у него – это не статический объект, а живая, самогенерирующаяся и эволюционирующая система.

Итак, начиная с того, как Баумгартен определил дисциплинарные границы «чувственного эстетического восприятия» и включил эстетическое мышление литературы в рамки системного исследования, и до того, как Шкловский с помощью теории «остранения» раскрыл функцию литературной формы в реструктуризации эстетического восприятия, а затем Дурдик и Гостинский сосредоточились на функционализированной эстетической ценности текстовой структуры и художественных элементов, интеграция литературной теории и эстетических идей все время развивалась вокруг центральной проблемы – «как литература генерирует эстетический опыт за счет своих собственных свойств» – и демонстрировала прогрессивную траекторию от «основания чувственных законов» к «углублению формальных функций».

В этой линии теорий работы Мукаржовского и Лотмана можно считать ключевыми прорывами: первый обосновал легитимность художественной формы текста как центрального объекта эстетического исследования;

второй же, опираясь на теорию «живого организма» и «динамику знаковой сети», разрушил статическое представление о тексте и поднял интеграцию литературы и эстетики до уровня динамически развивающейся культурной плоскости. Оба эстетика, каждый со своей стороны – через структурный и семиотический аспекты, – предложили новые теоретические основания для понимания глубинного взаимодействия литературы и эстетики.

II. Эстетическая норма с точки зрения структурного анализа

Особенность научного подхода Мукаржовского к искусству заключается в его стремлении осмыслить художественное произведение с точки зрения структурной эстетики, рассматривая его как «внешнее проявление нематериальной структуры – динамическое равновесие между силами, представленными различными элементами» (1994, с. 260). В этом контексте традиционная дихотомия «форма – содержание» утрачивает свое первоначальное значение и постепенно заменяется оппозицией «материал – художественный прием» (то есть способ художественного использования свойств материала).

Согласно Мукаржовскому, произведение искусства обладает двойственной природой: с одной стороны, оно выступает как материальный объект – «вещь», обладающая фиксированной физической формой (текст книги, краски и холст картины и т. п.), сохраняющейся неизменной в разные исторические периоды; с другой стороны, оно реализуется в сознании индивидуального или коллективного воспринимающего как нематериальный феномен – «эстетический объект» (Тюрина, 2009, с. 16). Именно эта двойственность позволяет более полно анализировать художественное произведение.

В то время как Шкловский, представитель русской формалистической школы, акцентировал внимание на разрушении нормы и нарушении привычного восприятия через использование усложненного и деформированного языка (焦丽梅 [Дзяо Лимэй], 2021, с. 93), он при этом не дал четкого определения самой «нормы». Мукаржовский в этом контексте предпринял системное сравнение эстетической нормы с языковыми и правовыми нормами и выдвинул собственную теорию эстетической нормы. Произведение искусства понимается чешским лингвистом как комплексный знак, состоящий из чувственного символа, из значения и из отношения к обозначаемой вещи (Фещенко, 2021, с. 19). При помощи структурно-семиотического метода он переосмыслил традиционные эстетические категории, определив три взаимосвязанных понятия – эстетическая функция, эстетическая ценность и эстетическая норма – как взаимно поддерживающие компоненты единой системы: эстетическая функция является основой для создания эстетической ценности, а эстетическая норма – критерием для ее оценки.

В статье «Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты» (Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty, 1936) Мукаржовский вводит понятие «нормы», принципиально отличающееся от ее традиционного понимания как фиксированного предписания или социального обычая. В его интерпретации «норма» – это динамический регулятор, своего рода энергия, лежащая в основе как его эстетической, так и лингвистической теории. Эта концепция позволяет осмысливать структуру художественного текста как подвижную систему.

Во-первых, «норма» находится в постоянном процессе изменения и взаимодействует с текстом двусторонне. «Норма есть скорее энергия, нежели правило» (Мукаржовский, 1994, с. 163). Можно даже утверждать, что всякий акт применения нормы в конкретной ситуации одновременно изменяет и саму норму: норма влияет на формирование факта (например, художественного произведения), но и факт влияет на норму. Таким образом, эстетическая норма – это не жесткое ограничение, не фиксированная инструкция, а переменная категория, которая в процессе художественного творчества и восприятия претерпевает постоянные корректировки, вовлекаясь в спиральный цикл развития.

Во-вторых, художественный текст существует в множественности наложенных друг на друга норм. Соблюдение одних норм часто означает отступление от других. По Мукаржовскому, важным в искусстве является не столько соблюдение норм, сколько их нарушение. Подчеркивалось, что длительное подчинение норме ведет к автоматизации восприятия, тогда как задачей искусства является именно обновление и разрушение автоматизмов (Тюрина, 2009, с. 16). Как писал Мукаржовский (洛特曼, 康澄 [Лотман, Кан Чэн], 2019, с. 11), эстетическое восприятие в сфере искусства и за ее пределами по-разному соотносится с нормой: вне искусства эстетическая функция, как правило, стабилизирована и ориентирована на соответствие стандартам (например, дизайн утилитарных предметов в повседневной жизни). Искусство же, напротив, существует за счет нарушения, преобразования и переосмысления этих стандартов, и именно в этом заключена его ценность и смысл.

В-третьих, в отличие от иных типов норм (например, технических или правовых), эстетическая норма не обладает обязательной юридической силой. Она скорее представляет собой ориентир, сформированный на основе исторических, культурных и социальных консенсусов. Этот ориентир позволяет оценить степень трансформации традиции в новом художественном явлении: это может быть как продолжение, так и исправление или даже радикальное разрушение. Эстетическая норма служит точкой отсчета для восприятия и интерпретации художественного новаторства.

Для раскрытия логики развития эстетических норм необходимо обращать внимание на те факторы, которые вступают с нормой в конфликт и провоцируют ее внутреннюю трансформацию. К ним относятся художественный вкус автора, культурные тренды эпохи, а также свойства используемого материала. Например, различие в архитектурных стилях может быть объяснено не только замыслом архитектора, но и природой строительных материалов: романская архитектура подчеркивает первозданную тяжеловесность материала,

тогда как барокко стремится визуально преодолеть материальность, маскируя конструктивные элементы роскошной декорацией. Кроме того, утончение художественных приемов также ведет к размыванию норм: массовое копирование некогда элитарных форм делает их частью повседневной культуры, что, в свою очередь, стимулирует поиск новых форм и разрушение прежних канонов.

III. Эстетика оппозиции с точки зрения семиотического анализа

В качестве культурно-семиотического новатора Лотман сформулировал многие инновационные концепции, и идея «оппозиции» пронизывает теорию семиосферы и анализ художественного текста. В отличие от гегелевского идеализма «красота – идея» или чернышевского материализма «красота – жизнь», Лотман семиотически анализирует эстетическое переживание литературы и утверждает, что «красота – это информация» (洛特曼 [Лотман], 2003, с. 3). Он рассматривает искусство как инструмент передачи информации и подчеркивает, что структура художественного текста определяет информационную значимость. «Красота» текста заключается в передаче большого объема информации на малой площади: чем больше информации, тем богаче смысл и выше эстетическая ценность. Таким образом, выдающиеся произведения содержат огромный информационный объем. Эстетический опыт – это не просто чувственное наслаждение, а процесс декодирования и повторного кодирования: читатель сначала декодирует знаки и смыслы текста, а затем через собственный культурный и когнитивный фон перекодирует их. Лотман придает особое значение оппозициям и контрастам в тексте и полагает, что чем они насыщеннее, тем больше информационной плотности (洛特曼 [Лотман], 2003, с. 13).

Лотман вводит категории «эстетика тождества» (или «эстетика идентичности») и «эстетика оппозиции». Он делит художественные феномены на «основанные на эстетике тождества» и «основанные на эстетике оппозиции».

В «эстетике тождества» отправитель и получатель используют один и тот же код (焦丽梅 [Дзяо Лимэй], 2021, с. 81). Структура таких художественных текстов процедурна: знаковая система стремится к унификации, интеграции и упрощению. Значения стабильны, следуют установленным принципам, эстетическим нормам и традициям; акцент ставится на гармонию, единство, баланс. Описанные в них жизненные явления совпадают с ожиданиями аудитории (焦丽梅 [Цзяо Лимэй], 2021, с. 82). Цель – вызвать эстетический эффект через единую систему знаков и фиксированные правила; произведения производят ясное, лаконичное впечатление, лишены конфликта и разнообразия, содержат мало информации, легче воспринимаются и создают ровный, однородный опыт.

В противоположность, «эстетика оппозиции» основана на использовании двух разных кодов отправителем и получателем (焦丽梅 [Цзяо Лимэй], 2021, с. 82). Центральные элементы – контраст, конфликт, напряжение между знаками. Это проявляется как на уровне содержания (добро/зло, красота/уродство, свобода/угнетение), так и на уровне формы (симметрия/асимметрия). В таких текстах система знаков сложнее и информационно плотнее. Оппозиционные элементы присутствуют не только в сюжете, но и в языке, форме, структуре, что придает произведению большую сложность формально и содержательно.

Лотман считает, что любая знаковая система имеет бинарную структуру (произвольность/мимесис, симметрия/асимметрия и др.), но эта структура не статична, а является «механизмом порождения разнообразия». Он подчеркивает, что конфликт и напряжение не являются только оппозицией, они служат движущей силой культурного и художественного развития. Они создают информационные флуктуации, усиливающие сложность интерпретации. В отличие от «эстетики тождества», где читатель знает код, читатель «эстетики оппозиции» вынужден использовать разные коды, что приводит к обогащению восприятия.

Такие тексты демонстрируют следующие характеристики:

1. Внутренняя гетерогенность. В «эстетике оппозиции» присутствуют разнородные элементы, соперничающие друг с другом, проявляющиеся в многослойности языка: например, «тьма» может символизировать зло и разрушение, а также тайну и неизвестность. Их сочетание дает основу метафорам и символам, становясь ключом к полисемии.

2. Динамика от оппозиции к диалогу. «Эстетика оппозиции» стремится преодолеть традиционную бинарную логику, через взаимодействие сторон текст создает не статичную оппозицию, а динамическое равновесие. Это придает произведению открытость и сложность, делая возможным его интерпретацию в разных культурных контекстах и превращая искусство в «переводчика» между ценностными системами.

3. Непредсказуемость сюжета. «Эстетика оппозиции» задает сюжетное напряжение через конфликты, что делает сюжет непредсказуемым, стимулирует читателя к осмыслению и вызывает эстетический отклик.

Лотман в статье «Заметки о структуре художественного текста» (1977) предлагает модель анализа на двух уровнях: правило и его нарушение. Это напоминает теорию Мукаржовского о «передвижении вперед» (фронтальный импульс) – рассмотрение эстетического объекта как противостоящего автоматизации («неавтоматическое») (朱涛 [Чжу Тао], 2010, с. 56). Аналогично Мукаржовскому, Лотман считает, что суть художественного текста заключается в нарушении привычных комбинаций и перспектив, раскрывающих скрытый смысл реальности. С его точки зрения, художественное произведение имеет двойственный характер: оно одновременно создает смысл и рефлексирует над ним, осуществляет самокритику через противоположные языки и культурные коды. Модель «эстетики оппозиции» выявляет конфликт между следованием структуре и ее нарушением (焦丽梅 [Дзяо Лимэй], 2021, с. 83). Современная модернистская литература и постмодернистское искусство – яркие примеры этой модели, в них разрушение традиционной структуры и фиксированных кодов, их реконструкция и разнообразие усиливают информационную насыщенность и расширяют пространство интерпретации.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Наука о литературе начинает оформляться в начале XX века и особенно активизируется с приходом русской формалистики, которая сместила фокус исследования от историко-эмоционального восприятия к анализу языка, структуры и знаковых механизмов. Литературность стала рассматриваться как особое качество текста, а авторская техника – как способ удлинить и усложнить процесс эстетического восприятия. Эти принципы находят отражение как в теории Мукаржовского, так и в концепции Лотмана, при всех различиях их подходов. Мукаржовский описывает текст как динамическую нематериальную знаковую систему и подчеркивает взаимное влияние изменения эстетических норм и творческого процесса. Лотман видит текст как живой культурный механизм, где противопоставление и контраст – ключевые факторы.

В обоих случаях художественный текст понимается как динамическая система, обладающая множественностью смыслов и открытостью интерпретации. Мукаржовский отмечает двойственность текста – материальное и нематериальное – и динамику эстетической нормы в процессе творчества и восприятия. Это согласуется с взглядом Лотмана на динамичность и саморегенерацию текста. Оба признают, что множественность смыслов и открытость произведения опираются на нарушение традиционных норм и присутствие оппозиций. Различия между ними проявляются прежде всего в масштабе и акценте анализа. Мукаржовский сосредоточен на структуре произведения, особенно на «эстетической функции» и формальной структуре, отделяя ее от социальной функции. Лотман, напротив, видит текст в более широком культурном контексте – как часть символической системы, взаимодействующей с культурой, обществом и историей. Также они различаются в отношении границ искусства: Мукаржовский четко выделяет литературу и искусство как автономные объекты, создающие уникальное эстетическое переживание, тогда как Лотман утверждает, что искусство и не-искусство тесно переплетены в символической системе культуры и не полностью изолированы от социальных процессов. В итоге, различие между Мукаржовским и Лотманом отражает двойственный характер художественного исследования: Мукаржовский строит иерархическую систему эстетических норм, отстаивая автономное существование литературы как эстетического объекта. Лотман через динамику «эстетики оппозиции» реконструирует механизм порождения смысла в культурной знаковой системе.

Различия между ними следует воспринимать не как противоречие, а как развитие традиций русской формалистики в разных исторических условиях: структурно-функциональный подход Мукаржовского определил профессиональную лингвистико-функциональную парадигму, тогда как культурная семиотика Лотмана внесла междисциплинарный импульс. Синтез взглядов Мукаржовского и Лотмана позволяет по-новому осмыслить взаимосвязь литературы и эстетики: сочетание анализа формальных структур и эстетической функции с учетом культурных кодов и исторических условий открывает путь к комплексному пониманию художественного текста как автономного и одновременно культурно включенного феномена. Перспективы дальнейших исследований заключаются в применении этого интегративного подхода к изучению современных художественных практик, включая цифровую литературу, мультимодальные тексты и новые формы эстетической коммуникации, что позволит уточнить механизмы взаимодействия формальных структур и культурных значений в изменяющемся медиапространстве.

Материалы исследования | Research materials

1. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров Человек – текст – семиосфера – история / предисл. В. В. Иванова. М.: Языки рус. культуры, 1996.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПБ, 1998.
3. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства / пер. с чеш., вступ. ст. Ю. М. Лотмана, коммент. Ю. М. Лотмана, О. М. Малевича. М.: Искусство, 1994.
4. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика / пер. с чеш., вступ. ст. Ю. М. Лотмана, коммент. Ю. М. Лотмана, О. М. Малевича. М.: Языки русской культуры, 1996.
5. 洛特曼 尤·米.《艺术文本的结构》，王坤译.广州：中山大学出版社，2003 (Лотман Ю. М. Структура художественного текста / пер. Ван Кунь. Гуанчжоу: Университет Сунь Ятсена, 2003).

Источники | References

1. Лотман Ю.М. Ян Мукаржовский – теоретик искусства. – В кн.: Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М., 1966, с. 7–31;
2. Тюрина А. А. Ян Мукаржовский и специфика чешского структурализма. М., 2009.
3. Фещенко В. В. Художественная коммуникация: от семиотических моделей к лингвоэстетической теории // Слово. ру: балтийский акцент. 2021. № 12 (1). https://doi.org/10.5922/2225-5346-2021-1-1
4. Ханзен-Леве О. Русский формализм: методологическая реконструкция на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001.

5. 鲍姆嘉通.美学 / 刘小枫主编. 德语美学文选 (上) . 上海: 华东师范大学出版社, 2000 (Баумгартен. Эстетика // Антология немецкой эстетики / под ред. Лю Сяофэн. Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 2000. Т. 1).
6. 尤里·洛特曼, 康澄. 扬· 穆卡若夫斯基——艺术理论家. 社会科学战线. 2019. № 11 (Лотман Ю. М., Кан Чэн. Ян Мукаржовский – художественный теоретик // Фронтиры социальных наук. 2019. № 11).
7. 焦丽梅. 洛特曼文本诗学理论研究：跨文化之旅. 北京：社会科学文献出版社, 2021 (Дзяо Лимэй. Исследование текстовой поэтической теории Лотмана: транскультурное путешествие. Пекин: Издательство социально-научной литературы, 2021).
8. 朱立元,曾仲权.鲍姆嘉通美学的二重性和美学批评. 江淮论坛. 2014. № 4 (Чжу Лиюань, Цэн Чжунцюань. Двойственность эстетики Баумгартена и эстетическая критика // Цзянхайские исследования. 2014. № 4).
9. 朱涛. 结构·功能·符号——扬·穆卡若夫斯基的文学与美学理论研究. 中国社会科学院大学, 2010 (Чжу Тао. Структура・функция・знак – исследование литературной и эстетической теории Ян Мукаржовского Пекин: Университет Китайской академии социальных наук, 2010).

Информация об авторах | Author information

RU

Мэй Цзе[1]
[1] Южно-Китайский педагогический университет, г. Гуанчжоу, Китайская Народная Республика

EN

Jie Mei[1]
[1] South China Normal University, Guangzhou, The People's Republic of China

[1] *mj8221@163.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 25.07.2025; опубликовано online (published online): 16.09.2025.

Ключевые слова (keywords): эстетическая норма; эстетика оппозиции; двойственная направленность; эстетические концепции Я. Мукаржовского и Ю. Лотмана; диалогичный смысл; aesthetic norm; aesthetics of opposition; dual orientation; aesthetic concepts of J. Mukařovský and Yu. Lotman; dialogic meaning.