

Бойко Михаил Евгеньевич

СЕМИОЗИС, МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ И ПОИСКИ ГЛУБИННОЙ СТРУКТУРЫ НА МАТЕРИАЛЕ ЭКРАННОЙ ВСЕЛЕННОЙ "ТВИН ПИКС"

В статье предпринимаются поиски глубинной структуры экранной вселенной "Твин Пикс", рожденной воображением Дэвида Линча и Марка Фроста. В качестве инструмента используется мотивный анализ – метод, разработанный Б. М. Гаспаровым для анализа литературных произведений и адаптированный В. П. Рудневым для анализа произведений экранного искусства. Объясняется первоначальный успех телесериала "Твин Пикс" (1990-1991) и приквела к нему "Твин Пикс: Огонь, иди за мной" (1992), а также неувядающий интерес к этим произведениям экранного искусства. Реконструируется фабула телесериала и приквела к нему, позволяющая связать разрозненные тематические единицы (мотивы) в единое целое.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/1-1/8.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (39): в 2-х ч. Ч. I. С. 40-44. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

PEASANTS FROM AMONG COSSACKS – SPECIFIC CATEGORY
OF ENISEI AND IRKUTSK PROVINCES POPULATION (1871-1917)

Bogutskii Aleksei Evgen'evich, Ph. D. in History
Khakass State University named after N. F. Katanov
al_boguz@mail.ru

In the article the appearance and existence reasons of the specific population group –peasants from among Cossacks” connected with the reorganization of Enisei and Irkutsk cavalry Cossack regiments in 1871 and the dismissal of state peasants attached to military-service estate in the 1850-1860s and former penalized soldiers of internal guard within the territory of Enisei and Irkutsk provinces in 1871-1917 are revealed. Reference to this subject allows broadening the ideas about Cossack and peasant land ownership, the formation and status of the Cossack population in Siberia existing in historical science.

Key words and phrases: Cossacks; estate; peasants from among Cossacks; land issue.

УДК 18; 791.43/45

Культурология

В статье предпринимаются поиски глубинной структуры экранной вселенной «Твин Пикс», рожденной во-обращением Дэвида Линча и Марка Фроста. В качестве инструмента используется мотивный анализ – метод, разработанный Б. М. Гаспаровым для анализа литературных произведений и адаптированный В. П. Рудневым для анализа произведений экранного искусства. Объясняется первоначальный успех телесериала «Твин Пикс» (1990-1991) и приквела к нему «Твин Пикс: Огонь, иди за мной» (1992), а также неувядающий интерес к этим произведениям экранного искусства. Реконструируется фабула телесериала и приквела к нему, позволяющая связать разрозненные тематические единицы (мотивы) в единое целое.

Ключевые слова и фразы: культурология; диегетический мир; Дэвид Линч; мотивный анализ; семиозис; семиотика; фабула; экранные искусства.

Бойко Михаил Евгеньевич

Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина
michboy@mail.ru

**СЕМИОЗИС, МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ И ПОИСКИ ГЛУБИННОЙ СТРУКТУРЫ
НА МАТЕРИАЛЕ ЭКРАННОЙ ВСЕЛЕННОЙ «ТВИН ПИКС»[©]**

Экранная вселенная *Twin Peaks* (далее – *TP*) представляет собой поистине благодатный объект для исследователя. С одной стороны, телесериал *TP* вместе с приквелом к нему – это один из самых изученных на сегодняшний день диегетических миров. (Заметим, что прилагательное «диегетический», вслед за Э. Сурио, Ж. Женеттом и В. Шмидом [15, с. 82], мы используем в значении «изображенный в художественном произведении».) На волне повального увлечения – т.н. «твинпиксомании» – были составлены подробные путеводители, справочники по типу «часто задаваемые вопросы» (FAQ), электронные энциклопедии, появились специализированные форумы (см., например, форум «Красная комната» [12]). В результате были выявлены параллельные связи между различными эпизодами, изучены сюжетные функции лиц, животных, помещений и предметов, проанализированы диалоги и отдельные реплики. С другой стороны, несмотря на многочисленные интерпретации, тематические единицы *TP*, или, как говорили русские формалисты, мотивы [11, с. 182], образуют скорее рыхлый конгломерат, чем связанное целое. Так, во всяком случае, обстоит дело на поверхностном уровне.

Естественно, встает вопрос о наличии в *TP* глубинной структуры, связывающей разрозненные мотивы в единое целое.

Есть веские доводы против существования глубинной структуры, обеспечивающей внутреннюю связность диегетического мира *TP*. В самом деле, этот мир имеет, по сути, четыре «канонических» источника:

- телесериал *Twin Peaks* (30 серий, 1990-1991), первый сезон – «пилот» и семь серий (обозначаются # 1-7), второй сезон – 22 серии (обозначаются # 8–29);
- приквел к *TP* – художественный фильм Дэвида Линча *Twin Peaks: Fire Walk with Me* (1992);
- книга Дженнифер Линч «Тайный дневник Лоры Палмер» (*The Secret Diary of Laura Palmer*, 1990) [5];
- книга Скотта Фроста «Воспоминания специального агента ФБР Дэйла Купера» (*The Autobiography of FBI Special Agent Dale Cooper*, 1991) [13].

Дженнифер Линч – кинорежиссер и сценарист, дочь Дэвида Линча от первого брака с художницей Пэгги Риви. Скотт Фрост – брат Марка Фроста и сценарист двух серий *TP* (# 15 и # 21). Оба автора консультировались у Дэвида Линча и Марка Фроста, а «Тайный дневник Лоры Палмер» даже фигурирует в телесериале и привлекле.

Можно ожидать, что при таком количестве источников между ними существуют нестыковки. Во-первых, сценарий телесериала – это продукт коллективного творчества, результат наложения самых различных влияний, подходов и представлений о дальнейшем развитии сюжета. Хотя у *TP* два основоположника (Дэвид Линч и Марк Фрост), но в его создании всего участвовало 8 сценаристов и 13 режиссеров.

Во-вторых, оказали влияние внешние факторы. В частности, под давлением руководителей телеканала *ABC* сценаристам пришлось отказаться от первоначального соглашения о том, что личность того, кто убил Лору Палмер, навсегда останется тайной. В результате после серии # 16 сюжет утратил динамику, *TP* превратился в типичную мыльную оперу.

В-третьих, возможно, что связь между некоторыми мотивами должна была обнаружиться в так и не снятом продолжении сериала.

В пользу существования глубинной структуры, а следовательно, подспудной связности мотивов, косвенно свидетельствует неуывающий интерес к диегетическому миру, созданному Марком Фростом и Дэвидом Линчем. Мог бы конгломерат разрозненных мотивов породить столь устойчивый интерес? Какой смысл вновь и вновь возвращаться к *TP*, если давно известно, кто именно убил вымышленную американскую школьницу в никогда не существовавшем американском городке?

Кроме того, из эпистемологических соображений целесообразней верить в существование глубинной структуры. Это связано с тем, что суждение об отсутствии глубинной структуры не может быть верифицировано (невозможно верифицировать отрицательное экзистенциальное суждение), но оно может быть фальсифицировано, если глубинную структуру тем или иным способом удастся обнаружить.

Простые зрители, как правило, пытаются обнаружить глубинную структуру с помощью догадки, интуиции, озарения, эмпатии, разнообразных эвристических методов. Нас, как профессиональных исследователей, привлекают формализованные методы. В частности, мотивный анализ – метод исследования связности текста, предложенный Б. М. Гаспаровым.

Гаспаров следующим образом излагает суть мотивного анализа: «Предположим, что нами обнаружены в тексте два смысловых компонента α и β , имеющих различное происхождение, лежащих в первичном своем значении, в различных смысловых плоскостях и занимающих различные, непосредственно не связанные между собой позиции в структуре данного текста. На этом этапе мы ничего не можем сказать о каких-либо взаимоотношениях между данными компонентами; вопрос о том, почему они были помещены в одной герметической «яме» данного текста, остается вне поля нашего внимания. Дальнейший анализ, однако, позволяет ввести в оборот еще один смысловой компонент – ω , наличествующий либо непосредственно в тексте, либо опосредованно, в виде внетекстовой реминисцентной ассоциации. На первый взгляд это обстоятельство только увеличивает пестроту и неоднородность текста; возникает подозрение, что этот процесс можно продолжать до бесконечности, отыскивая в тексте все большее число различных компонентов и источников смысла, а вместе с тем все более утрачивая какую-либо направленность и оформленность в наших размышлениях. Однако, рассмотрев компонент ω с точки зрения тех функций, которые он выполняет в данном тексте, мы обнаруживаем, что он имеет явные связи, с одной стороны, с α и, с другой стороны, с β . Это открытие не только объясняет для нас присутствие компонента ω в данном тексте, но заставляет ретроспективно пересмотреть вопрос о соотношении компонентов α и β в его структуре. До сих пор эти компоненты выглядели для нас не связанными между собой, а следовательно, сопричастие их в тексте – случайным и не мотивированным. Теперь связь между ними оказалась выявлена благодаря наличию посредствующего звена ω . Осознание этой связи имеет немедленные последствия для понимания нами значения каждого из данных элементов: мы воспринимаем их теперь не как α и β , но как $\underline{\alpha}$ в проекции на β' и $\underline{\beta}$ в проекции на α' . Сами по себе данные элементы не наводили нас на мысль об их возможном соположении; теперь, когда мы связали их друг с другом, вследствие наличия промежуточного звена, их смысл изменился; взаимная проекция высветила в каждом из компонентов какие-то новые аспекты...» [4, с. 288].

В сущности, ничто не мешает распространить мотивный анализ, апробированный на литературных произведениях, на тексты иной природы – кинотексты, экранные произведения. В. П. Руднев продемонстрировал такую возможность на материале художественного фильма В. В. Мирзоева «Борис Годунов» (2011) [9, с. 218-252].

Рассмотрим совокупность мотивов (или, в терминологии Б. М. Гаспарова, смысловых компонентов) телесериала *TP* и привлекла к нему $\{\alpha_1, \alpha_2 \dots \alpha_n \dots\}$ – тот самый «рыхлый конгломерат», о котором упоминалось. Это множество включает в себя эксплицитные мотивы, данные, непосредственно очевидные на поверхностном уровне. Связность множества эксплицитных мотивов можно повысить путем введения дополнительных мотивов – имплицитных, глубинных. Таким образом, из множества $\{\alpha_1, \alpha_2 \dots \alpha_n \dots\}$ мы получаем множество с меньшим количеством элементов $\{\omega_1, \omega_2 \dots \omega_n \dots\}$. Теперь можно заняться повышением связности уже множества имплицитных мотивов. Если этот процесс удастся довести до конца, то все имплицитные мотивы $\{\omega_1, \omega_2 \dots \omega_n \dots\}$ оказываются в связи между собой через отношение к одному наиболее емкому и семиотически нагруженному мотиву Ω . При этом может оказаться, что этот центральный мотив явно дан в произведении, т.е. $\Omega = \alpha_n$, но его связующая роль неочевидна до тех пор, пока не введены посредствующие звенья $\{\omega_1, \omega_2 \dots \omega_n \dots\}$.

Если бы нам удалось идентифицировать в диегетическом мире *TP* центральный мотив Ω и построить множество посредствующих звеньев $\{\omega_1, \omega_2 \dots \omega_n \dots\}$, то, тем самым, была бы обнаружена глубинная структура и доказано ее существование.

Отличительное свойство центрального мотива – его семиотическая нагруженность, в этом отношении он далеко превосходит все остальные мотивы или смысловые компоненты анализируемого произведения. Претендента на данную роль разумно искать в приквеле, который является творением одного создателя и поэтому лишен недостатков телесериала *TP*.

В телесериале и приквеле, рассматриваемым как единое целое, есть всего одна сущность, обозначаемая неологизмом, который расшифровывается в субтитрах как «боль и печаль» (*pain and sorrow*). Это таинственная субстанция – гармонбозия (*garmonbozia*), потребляемая обитателями Черного Вигвама (*Black Lodge*). Изображается она в приквеле двояким образом – как брызги крови и как кукурузное пюре.

Ч. С. Пирс ввел термин «семиозис» для обозначения процесса, в ходе которого знак оказывает когнитивное воздействие на своего интерпретатора. Аналогичный процесс в отношении знаков более высокого уровня можно назвать *метасемиозисом*. Очевидно, что гармонбозия – это многоуровневый знак, метасемиозис которого можно проследить.

Изображение кукурузного пюре – это иконический знак, отсылающий к кукурузному пюре. А кукурузное пюре может рассматриваться как знак второго уровня, а именно символ в терминологии Пирса, отсылающий к знаку третьего уровня – гармонбозии. Гармонбозия – символ в терминологии Пирса, отсылающий к словосочетанию «боль и печаль». Словосочетание «боль и печаль» – это знак четвертого уровня (опять-таки символ в терминологии Пирса), отсылающий к боли и печали, знакомой каждому по личному опыту. На этом метасемиозис заканчивается.

Таким образом, боль и печаль (*pain and sorrow*) в *TP* – это четырехуровневая коннотативная система в терминологии Р. Барта [1, с. 341], описываемая семиотической формулой: $[(E_1RC_1)RC_2]RC_3RC_4$ (см. [2, с. 1145]).

В диегетическом мире *TP* нам не удалось обнаружить эксплицированных (т.е. декодированных создателями) коннотативных систем с большим числом уровней. Это указывает на ключевую роль проблематики боли и печали для этого диегетического мира.

Как можно заключить из приквела, гармонбозия – это эманация человеческой психики, некая духовно-слизистая субстанция. Соответственно, процесс поглощения ее можно изобразить только символически – например, как выпитывание крови или поедание кукурузного пюре. Издревле крови приписывались мистические функции: отсюда представление о вампирах, которым употребление крови дает сверхчеловеческие способности. Выбор кукурузного пюре также не случаен. Для обитателей Черного Вигвама гармонбозия – это обычная пища, заурядная, как кукурузное пюре для простых американцев.

Из приквела можно заключить, что гармонбозия поддается только мистическому восприятию и магическому манипулированию. Само слово *garmonbozia*, очевидно, не имеет прямого отношения ни к гормонам (*hormones*), ни к гармонии (*harmony*), ни к амброзии (*ambrosia*), хотя, по-видимому, и вбирает в себя их смысловые оттенки. Как подсказывает Дэвид Линч, прямое отношение гармонбозия имеет к тому, что мы называем болью (*pain*) и печалью (*sorrow*). Строго говоря, перевод не совсем корректен, поскольку русское слово «боль» имеет более широкий смысл, чем английское слово *pain* и охватывает также душевные страдания. Таким образом, *sorrow* – это тоже боль, только психическая, эмоциональная.

Речь, таким образом, идет о давно известных разновидностях боли – физической и психической. «Разница между чисто физической и эмоциональной болью заключается в том, что первая из них четко локализована и воздействует на ограниченный участок тела, в то время как эмоциональная боль, также проявляющаяся в теле, носит генерализованный, обобщенный характер. Головная боль – это боль, локализованная в голове, зубная боль ограничивается челюстью и прилегающими областями, боль в шее воздействует только на шею. В противоположность этому боль, испытываемая от одиночества, ощущается во всем теле» [6, с. 140].

Физическая боль вызывает изменения в психике, а психическая боль может соматизироваться (например, при истерии). Различие между двумя разновидностями настолько зыбкое, что повсюду, за исключением узких областей медицины (анестезиология, алгология и т.д.), им можно пренебречь. Часто это даже желательно, как отмечает норвежский исследователь (его даже можно назвать алгософом) А. Ю. Ветлесен: «...разделение боли на физическую и психическую приносит на самом деле больше вреда, чем пользы, как для понимания, так и для лечения» [3, с. 46].

Но гармонбозия – это не просто аналог русского слова «боль», обозначающего как физические мучения, так и душевные страдания. Вероятно, *pain* и *sorrow* – это воспринимаемая сторона боли, а гармонбозия – умопостигаемая сущность боли.

Обнаружив центральный мотив, мы можем реконструировать множество посредствующих звеньев $\{\omega_1, \omega_2 \dots \omega_n \dots\}$. Как выяснилось, обитатели Черного Вигвама питаются человеческой болью. По аналогии с терминами, употребляемыми в биологии (зоофаг, антропофаг, ихтиофаг, энтомофаг, фитофаг и т.д.), можно сконструировать термин «алгофаг» (др.-гр. *άλγος* «боль» + *φάγειν* «поедание»). Корень «алг(о)-» встречается довольно часто: алгология, алголагния, альгоменорея, альгин, баралгин, гастралгия, гипералгезия, каузалгия, невралгия, ностальгия, пенталгин и т.д. Положим, ω_1 = «алгофагия или поглощение чужой боли» и ω_2 = «алгофаги или существа, питающиеся чужой болью».

В экранной вселенной *TP* обитатели Черного Вигвама – это алгофаги, которые, подобно вампирам – лярвам в европейской мифологии, занимают более высокое место в пищевой цепочке, чем люди. В отличие

от вампиров, алгофаги в диететическом мире *TP* являются бесплотными духовными существами, хотя способны вселяться в различных живых существ (как минимум, в людей и в сов).

Глубже сравнение с лярвами в современной эзотерике. Так называют астральных паразитов, питающихся страданием от дурных или неутолимых желаний (страстей). Чем интенсивней разгорается страсть, тем ненасытней становится лярва. Человек полагает, что страсть исходит от него самого, а на самом деле это голод присосавшегося к нему духовного паразита. Когда человек побеждает страсти или умирает, лярва отделяется от породившего ее человека и отправляется искать нового хозяина.

Именно это пытается объяснить персонаж *TP* Филипп Жерар (вернее, его субличность – Майк): «Вы понимаете, что такое паразиты? Они поселяются в тех или иных живых существах и кормятся их соками. БОБ неизменно паразитирует на людях. Его пища – страхи и удовольствия. Он их порождение. Я такой же, как БОБ. Когда-то мы были партнерами» (*TP*, # 13). Аналогично мыслит актер Уиндом Эрл: «Эти ночные существа, что таятся у грани наших кошмаров. Мы привлекаем их, когда источаем страх. Для них это хлеб с маслом, идеальный симбиоз. Природа, непогрешимая в своих целях и формах» (*TP*, # 28).

Правда, в этом смысле можно сказать, что люди – это паразиты по отношению к коровам, молоко и мясо которых люди употребляют в пищу. Но люди не проникают в психику коров и управляют ими посредством физического принуждения, а алгофаги в диететическом мире *TP* способны проникать в психику людей и овладевать ею.

Мир *TP* вращается вокруг процессов производства и потребления гармонбозии. Конечные потребители этого продукта – обитатели Черного Вигвама. Они же и производители. Люди представляют собой, по сути, *сырье*. Производство гармонбозии – что-то вроде бродильного процесса в чане виноградного сока, только вместо чана – человеческая психика. В этом ракурсе Лора Палмер, Лиланд Палмер, Джози Пэккард и Дэйл Купер представляют собой фабрики по производству гармонбозии. Страдания – это процесс брожения, а смерть – сжевание гармонбозии, пригодной для конечного потребления. Следовательно, мы можем ввести третье посредствующее звено ω_3 = «алгодоноры или люди, чья боль потребляется алгофагами».

В отличие от лярв обитатели Черного Вигвама – вполне разумные существа, планирующие и налаживающие эффективное производство. Но, как и лярвы, они приближают смерть тех, за счет кого живут. Что маскирует их подлинные цели (страдание жертвы, а не ее смерть) и вызывает недоумение алгодонора Лоры Палмер: «Я начинаю становиться тем существом, которым, по словам БОБА, и должна была стать. <...> Ты что, не видишь, что убиваешь меня, БОБ? Ты к этому стремишься?» [5, с. 119].

Используя марксистскую терминологию, можно сказать, что производство гармонбозии образует базис диететического мира «Твин Пикс», а все остальные сюжетные перипетии – всего лишь надстройка, маскирующая базис. Мы уже говорили, что люди в *TP* – это, по сути, *сырье* для производства гармонбозии. Конечные потребители – обитатели Черного Вигвама. Рабочая сила – как ни странно, БОБ, практически в одиночку выполняющий всю черную работу. Можно заметить, что он подчиняется многим другим алгофагам, а те относятся к нему с заметным презрением. Иными словами, в потустороннем мире Черного Вигвама БОБ играет роль пролетариата, а Майк, Карлик (Человек Из Другого Места), а другие – роль привилегированного класса, присваивающего прибавочный продукт.

В первом томе «Капитала» Карл Маркс записал «всеобщую формулу капитализма» в виде $D - T - D'$, где $D' = D + \Delta D$. Здесь D – первоначально авансированный капитал, а ΔD – некоторое приращение или избыток первоначальной стоимости, названный Марксом *прибавочной стоимостью* [7, с. 161, 166].

Своеобразная «алгоэкономика» *TP* основывается на аналогичной формуле: $G - X - G' = G + \Delta G$. Не сразу понятно, что является промежуточным звеном. Однако нам известно, что необходимым условием производства гармонбозии является вторжение в психику человека (потенциального алгодонора) некоторой сущности по имени БОБ. Подробнее всего этот процесс представлен в «Тайном дневнике», содержащем целые диалоги Лоры Палмер и БОБА.

Вообще говоря, существуют две конкурирующие гипотезы: 1) БОБ – это самостоятельная сущность, приходящая из другого слоя реальности (Черного Вигвама) и вторгающаяся в человеческую психику; 2) БОБ – это автономный фрагмент человеческой психики, отщепившийся от основной личности. Первое объяснение является сверхъестественным, второе – согласуется с современными естествознанием и психиатрией. Таким образом, телесериал *TP* и приквел к нему можно отнести к фантастическому жанру, согласно определению Ц. Тодорова: и зрители, и персонажи «испытывают колебания в выборе между естественным и сверхъестественным объяснением изображаемых событий» [10, с. 31].

Промежуточная фаза X внешне напоминает клиническую картину расщепления личности с прогрессивным течением. Первоначально такое расстройство называли шизофренией (др.-гр. $\sigma\upsilon\dot{\iota}\delta\omicron$ «раскалываю» + $\psi\rho\acute{\iota}\nu$ «ум, рассудок»), что этимологически правильно, однако сегодня соответствующий комплекс симптомов чаще называют *диссоциативным расстройством идентичности* или *феноменом множественной личности* [8], что приводит к значительной путанице.

Отличить шизофрению от расстройства множественной личности при диагностике непросто. Путеводной нитью может служить то, что шизофрениками соответствующие симптомы (голоса, неконтролируемые мысли и желания, провалы в памяти и т.д.) воспринимаются как воздействия извне, а не как проявления той или иной субличности.

В *TP* мы видим, что болезнь начинается как шизофрения (БОБ воспринимается как нечто внешнее), но развивается в сторону диссоциативного расстройства идентичности. Границу между состояниями обозначает

тяжелый психический кризис, который изображается как проникновение в психику БОБА (с психиатрической точки зрения БОБ присутствует в психике алгодонора с момента заболевания, но после кризиса начинает доминировать). Интересно, что в *TP* только у мужчин болезнь переходит во вторую стадию (Лиланд Палмер, Дэйл Купер), а женщины гибнут во время психического кризиса (Лора Палмер, Джози Пэккард). Правда, при такой скудной статистике (всего четыре случая) трудно решить, имеем ли мы дело с закономерностью или случайностью. В любом случае, мы нашли еще одно посредствующее звено ω_4 = «алгопсихоз или расстройство, вызываемое алгофагами в психике алгодоноров с целью получения гармонбозии».

В результате анализа нам удалось выявить глубинную структуру, связывающую разрозненные эксплицитные мотивы в диегетическом мире *TP* в единое и логическое целое. Центральный мотив – это проблематика боли, символизируемая гармонбозией, которую по аналогии можно назвать «алгосубстанцией». Множество посредствующих звеньев включает четыре элемента: {алгофагия, алгофаги, алгодоноры, алгопсихоз}. Продолжая этот ряд неологизмов, разработанных специально для анализа диегетического мира *TP*, можно ввести термин «алгомотив» для обозначения мотивов, имеющих отношение к центральной проблематике *TP* – боли и страданию. Тогда используемую нами модификацию мотивного анализа Б. М. Гаспарова логично назвать *алгомотивным анализом*.

Мы также установили возможную причину неуывающего интереса к экранной вселенной *TP*. Ее секрет – фундаментальность поднимаемой проблематики и художественное постижение феномена боли, который вызывает растущий интерес (см., например, обзор, подготовленный М. Эйдедом [16]). Известно, что ни один из тех редко встречающихся людей, у кого в силу физического дефекта отсутствовало чувство боли, не прожил более 30 лет [14, с. 165]. Можно даже предположить, что интуиции Дэвида Линча и других создателей диегетического мира *TP* образуют эстетический коррелят философского постижения боли.

Список литературы

1. Барт Р. Основы семиологии // Барт Р. Нулевая степень письма. М.: Академический проект, 2008. С. 275-352.
2. Бойко М. Е. Структурный анализ и типология акторов в нарративной культуре // Философия и культура. 2013. № 8. С. 1141-1151.
3. Ветлесен А. Ю. Философия боли. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 240 с.
4. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века. М.: Наука; Восточная литература, 1994. 304 с.
5. Линч Дж. Тайный дневник Лоры Палмер // Линч Дж., Фрост С. Твин Пикс. М.: Вагриус; Ростов н/Д: Гермес, 1993. С. 5-246.
6. Лоуэн А. Радость. Минск: Попурри, 2009. 496 с.
7. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. М.: Издательство политической литературы, 1960. Т. I. Маркс К. Капитал. 908 с.
8. Розин В. М. Феномен множественной личности. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 200 с.
9. Руднев В. П. Реальность как ошибка. М.: Гнозис, 2011. 320 с.
10. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
11. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
12. Форум «Красная комната» [Электронный ресурс]. URL: <http://david-lynch.info/forum/> (дата обращения: 12.11.2013).
13. Фрост С. Воспоминания специального агента ФБР Дэйла Купера // Линч Дж., Фрост С. Твин Пикс. М.: Вагриус; Ростов н/Д: Гермес, 1993. С. 247-447.
14. Хелл Д. Ландшафт депрессии: интегративный подход. М.: Алетея, 1999. 280 с.
15. Шмид В. Нарратология. 2-е изд. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
16. Pain: New Essays on Its Nature and the Methodology of Its Study / ed. by M. Aydede. Massachusetts Institute of Technology, 2005. 424 p.

SEMIOSIS, MOTIF ANALYSIS AND DEEP STRUCTURE SEARCHES BY MATERIAL OF “TWIN PEAKS” SCREEN UNIVERSE

Boiko Mikhail Evgen'evich

Humanities Institute of TV & Radio Broadcasting named after M. A. Litovchîn
michboy@mail.ru

In the article the deep structure searches of “Twin Peaks” screen universe are undertaken, which was born by David Lynch and Mark Frost’s imagination. Motif analysis is used as an instrument – the method developed by B. M. Gasparov for literary works analysis and adapted by V. P. Rudnev for screen art works analysis. Television serial “Twin Peaks” (1990-1991) and its prequel “Twin Peaks: Fire Walk with Me” (1992) initial success and the everlasting interest to these screen art works are explained. The television serial and its prequel plot is reconstructed that allows connecting separate subject units (motifs) in a comprehensive whole.

Key words and phrase: culturology; diegetic world; David Lynch; motif analysis; semiosis; semiotics; plot; screen arts.