

# Язык И МЕТОД АНАЛИЗА

---

К.А. БАРШТ  
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ,  
ИРЛИ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН)

## МЕТАЛИНГВИСТИКА И ТЕРНАРНАЯ МОДЕЛЬ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

«Металингвистика», провозглашенная М.М. Бахтиным в последний период его научного творчества (конец 1960 – начала 1970-х гг.) в качестве альтернативы всем существовавшим к этому времени теоретико-литературным доктринам, может быть воспринята как некая «эстетическая лингвистика», намекающая на перенос языковедческих научных принципов и методологий в сферу изучения литературного произведения. Несмотря на то, что, начиная с известной работы Р. Якобсона «Лингвистика и поэтика» (1956)<sup>1</sup>, наукой довольно ясно осознана методологическая ущербность такого подхода, связанного с тем, что смысл и структура художественного текста расположены за пределами возможностей естественного языка, на уровне языка поэтического, состоящего не из слов, но из художественных знаков<sup>2</sup>, попытки такого рода продолжают множиться<sup>3</sup>. Особенной популярностью пользуется концепция Дж. Остина<sup>4</sup>, которая предлагает развернутую типологию дискурсов в пределах отдельных предложений, однако это не выглядит столь же убедительно при анализе литературного произведения в целом.

Как будто предвидя такой поворот, Бахтин в одной из своих ранних работ предупреждал, что при «осуществлении слова как знака» вопрос о субъекте высказывания «чрезвычайно усложняется»<sup>5</sup>. Эти и другие претензии Бахтина к такого рода теоретическим экспериментам связаны с тем, что лингвистика, по его мнению, увлекаясь грамматическими формами в поиске скрывающегося в этих формах смысла, одновременно «отвлекается» от «некоторых сторон конкретной жизни слова. Но как раз эти стороны жизни слова, от которых отвлекается лингвистика, имеют для наших целей первостепенное значение»<sup>6</sup>. Стоит заметить,

что эти «цели» и по сей день остаются в роли фундаментальных оснований существования науки о литературе. На протяжении всей своей жизни Бахтин настаивал на том, что исследование литературных произведений должно опираться «не столько на лингвистику, сколько на *металингвистику*, изучающую слово не в системе языка и не в изъятном из диалогического общения “тексте”, а именно в самой сфере диалогического общения, то есть в сфере подлинной жизни слова. Слово не вещь, а вечно подвижная, вечно изменчивая среда диалогического общения. Оно никогда не довлеет одному сознанию, одному голосу»<sup>7</sup>; диалогические отношения «внелингвистичны», и потому требуется специальная наука, которая бы выходила «за пределы лингвистики», имела бы «самостоятельный предмет и задачи»<sup>8</sup>. В своей известной монографии о Достоевском, в каждом из двух ее вариантов, Бахтин указывал на двупланность, двусмысленность слова героя «о себе и о своем мире», свидетельствующего о бытии личности человека<sup>9</sup>, и совсем не случайно при этом столь высоко оценивал художественные и теоретические искания символистов, углублявшихся в онтологию слова<sup>10</sup>.

Заявленная Бахтиным наука, «металингвистика» – не просто оригинальное название всего того, что уже давно было известно, но получило некое новое оригинальное наименование. Каждая наука имеет свой научный принцип, научный принцип металингвистики также должен существовать – и он есть, хотя и лапидарно, с массой недоговоренностей, но все же прописанный в работах ученого. Чтобы актуализировать научную парадигму металингвистики, обратим внимание на некоторые идеи Бахтина, менее других изученные и осмысленные.

Бахтин выдвинул требование, чтобы в корректный подход к литературному произведению входил бы учет всех связей между всеми высказываниями, из которых оно состоит, во всей их возможной полноте. «Металингвистика», таким образом, обращает диалог как одно из свойств дискурса в фундаментальный научный принцип, противостоящий всем проявлениям монологизма в филологии и смежных областях знания<sup>11</sup>. Стимулом, который подвиг Бахтина к такому шагу, стали теоретические спекуляции вокруг «несобственно-прямой речи», начавшиеся в 1960-е гг., сводившие самые различные варианты «чужой речи» к «высказываниям», от которых были отсечены все «лишние» референции и отзывы на чужое слово<sup>12</sup>. Проводя линию, разграничивающую сферы возможного применения таких концепций, и намечая принцип своей научной доктрины, Бахтин писал: «Лингвистика и металингвистика изучают одно и то же конкретное, очень сложное и многогранное явление – слово, но изучают его с разных сторон и под разными углами зрения. Они должны дополнять друг друга, но не смешиваться. На практике же границы между ними очень часто нарушаются»<sup>13</sup>.

Неприятие Бахтиным лингвистических методов изучения художественного произведения было настолько сильным, что в 1960-е гг. он пришел к отрицанию понятия «текст», на том основании, что в реаль-

ном художественном произведении звучат одновременно множество «голосов», следовательно, «тотальный смысл» высказываний меняется в тот же момент, когда на них «падают рефлексy других голосов»<sup>14</sup>. В основе всего, что написано Бахтиным, лежит принцип: в пределах художественного произведения нет места монологу, все коммуникативные отношения на всех уровнях имеют диалогическую и к тому же отнюдь не только словесную форму, именно поэтому эстетические объекты выходят «за пределы лингвистики, то есть являются металингвистическими»<sup>15</sup>. Отсюда понятно, что для уточнения научного принципа металингвистики необходимо более внимательно присмотреться к структуре коммуникации эстетического объекта, а именно к тем ее особенностям, которые актуализировал Бахтин. В основе этой модели лежит множественная (минимум тернарная), аксиологическая и семантическая связь между субъектами видения, а также двухуровневая (минимум двухступенчатая) система оценки явлений и происшествий – механизм образования событийности.

Бинарная модель, лежащая в основании практически всех структурно-семиотических моделей, удобна, легка для осмысления и применения, однако следует признать, что Бахтин прав, и в основании художественной коммуникации все же лежит не плоская бинарная схема, но, как минимум, тернарная и двухуровневая. Эта идея воспринимается с таким трудом из-за многовековой привычки к антитезам, укоренившейся в мировой науке. Нельзя сказать, что Бахтин был на пути преодоления этой традиции первым. «Требуется “интеллектуальное усилие”, – заметил К. Лоренц, – чтобы подавить в себе общечеловеческую склонность ошибочно толковать различия, усматривая в них противоречия. Деление мира явлений на пары противоположностей – это врожденный принцип упорядочения, априорный принудительный шаблон мышления, присущий человеку с древнейших времен. Вытекающая из него склонность образовывать дизъюнктивные (взаимоисключающие) понятия становится у некоторых мыслителей просто непреодолимой. Но сколь бы ни была важна эта склонность мышления как общий упорядочивающий принцип, настоятельно необходимо ее контролировать»<sup>16</sup>. Мышление исключительно бинарными оппозициями порождает множество проблем не только научно-методологического плана, но и в сфере этико-психологической, сужая возможности научного поиска и навязывая Мирозданию и ее репрезентациям в художественных произведениях структуры, которыми они обладают далеко не всегда.

На протяжении всей своей жизни Бахтин боролся с претензиями свести структуру художественного произведения к набору монологических бинарных отношений, будь то перенесение на эстетический объект методов языкознания<sup>17</sup>, или структурализм 1950–1960-х гг.<sup>18</sup> Борьба с плоским монологизмом заставила М.М. Бахтина выдвинуть тезис о металингвистике, влияние которой на концепцию «семиосферы» Ю.М. Лотмана представляется несомненным. Лотмановская мысль о

тотальном семиозисе в Мироздании – еще одно избавление от жесткого диктата бинаризма<sup>19</sup>. Освобождаясь от плена лингвистики, уводящей направление поиска в сторону, Бахтин рассматривает эстетический феномен как продукт реализации избытка видения нескольких «голосов», выражающих онтолого-ценностные позиции несводимых друг к другу точек сознания, каждое слово которых есть, одновременно, отражение других высказываний и фактор влияния на них.

Точка присутствия в каком-либо пространстве является необходимым основанием для формирования смысла, определяя возможность поновому разделить мир на предметы и вещи. Выражая тем самым мнение довольно большого числа литературоведов, Р. Барт сводил цель словесно-эстетической деятельности к намерению «институционализировать субъективность»<sup>20</sup>. Здесь снова возникает тот самый бинаризм, с которым боролся Бахтин, утверждая, что понимание искусства, игнорирующее его тернарную природу, есть «ложная наука»<sup>21</sup>, потому что сводит объем к плоскости, разрушая структуру эстетической коммуникации: «Если герой и автор совпадают или оказывается рядом друг с другом перед лицом общей ценности <...> кончается эстетическое событие и начинается этическое (памфлет, манифест, речь, обвинительная речь, похвальное и благодарственное слово, брань, самоотчет-исповедь и прочее). Когда же героя вовсе нет, даже потенциального – познавательное событие (трактат, статья, лекция)»<sup>22</sup>. Отношения двух персон перед лицом общей ценности – это дуальное этическое событие, этическая событийность – одноплановая, предполагает схему: при том же самом «я» оцениваю «тебя» в своих реакциях на «меня» и окружающую действительность. Эстетическая событийность выглядит иначе: «я» оцениваю то, как относятся друг к другу «ты» и «он» в своих реакциях друг на друга и к окружающей их действительности.

Как указывалось выше, эта мысль Бахтина привела Юлию Кристеву к идее интертекста, в котором каждый знак в составе текста находится в объемном поле референциальных связей<sup>23</sup>, из чего, правда, некоторые исследователи сделали вывод о полной невозможности учета референции, последовательно потеряв «автора», героя и все «произведение» в целом<sup>24</sup>. Но как раз этого Бахтин отнюдь не имел в виду, в самой первой своей работе настаивая на ответственной позиции автора-творца<sup>25</sup> и не изменяя этой точке зрения до конца жизни. Позицию Бахтина поддерживает В.И. Тюпа, утверждая транссемантическую сущность личности как «абсолютную ценность, точку отсчета в той системе ценностей, которая упорядочивает изнутри «я» картину внешнего мира»<sup>26</sup>.

Сложность структуры образования эстетического значения, множественность и вариативность входящих в него «голосов» Бахтин не приравнивал к отсутствию определенного смысла. Говоря о «диалоге», Бахтин имел в виду не «обмен мнениями» между двумя онтологическими монологичными субъектами, но взаимодействие между четырьмя позициями – «я-для-себя», «я-для-тебя», «ты-для-себя», «ты-для-меня»<sup>27</sup>, – при-

чем в этом контакте двух онтологически раздвоенных сознаний, фактически, вырисовывается третий участник, имплицитный и желанный «ты» для обоих «я», вступающих в контакт, пространство бытия которого находится между «я-для-тебя» и «ты-для-меня», без этого третьего, обладающего суммирующим интегральным значением, контакт оказывается невозможен. Этот «третий» и есть, пользуясь выражением Бахтина, «почка», в которой дремлет миф, нарратор, художественная форма, литературный герой, выходящие в свет тогда, когда складываются для этого соответствующие условия<sup>28</sup>. Такой подход исключает из теоретического поля «металингвистики» представление о произведении как дискурсивной реализации «интриги». Исходя из самого смысла термина «голос», можно понять, что интерес к событийной канве произведения есть лишь индекс, указывающий на истинный источник интереса читателя к развивающемуся действию. Для читателя, как существа смертного и живущего с невыясненным вопросом о своей роли в Мироздании и причинах окружающего мира, первым, главным, определяющим вопросом является вопрос о смысле его бытия, который он выясняет, интересуясь тем, как устроено бытие ближнего его. Интерес к обстоятельствам жизни другого – индекс интереса к своей жизни и жизни вообще; сюжет литературного произведения – путь к открытию некоей важной информации, по-видимому, способной прояснить основной вопрос: «что я есть такое». В.И. Тюпа справедливо подчеркивает, что произведение искусства несет в себе предельную меру обобщения личного опыта человека, в причастности его внутренней целостности внешней сверхцельности универсума<sup>29</sup>. Следовательно, для того, чтобы создать нечто эстетически значимое, необходимо наличие «принципиального видения», только оно продуктивно ведет к созданию значения, извлеченного из контакта между собой двух и более точек сознания, только в этом случае оно возникает «из единого ценностного отношения». Задачей автора становится расчистка жизненного пространства персонажа, путь к его истинному «лику» сквозь «много гримас, случайных личин, фальшивых жестов, неожиданных поступков», необходимо «прорабатываться к истинной ценностной установке своей»; эта борьба, по мнению Бахтина, «есть, в немалой степени, борьба <...> с самим собой»<sup>30</sup>. «Интрига» оказывается метафорой «вековечного вопроса», который и есть основной путь реализации «голоса».

Тем самым проблема авторства выводится Бахтиным за рамки филологии в сферу философской эстетики, которая уже перестает здесь быть «учением о прекрасном» и обращается в практическую онтологию и метафизику «голоса». Эта категория, конечно, уходит далеко от акустико-звукового словарного значения слова, фактически – это так или иначе проявляющая себя в целенаправленной знаковой деятельности бытийная позиция. Начиная свою «Первую тетрадь», Бахтин записывает: «Металингвистика и философия слова. <...> 1. Говорящий человек. В качестве кого и как (т.е. в какой ситуации) выступает говорящий че-

ловек»<sup>31</sup>. Заметим, что такого же рода интенции были свойственны Г. Шпету, который в начале 1920-х гг. в своей работе «Проблемы современной эстетики» утверждал, что эстетика есть новая, «третья логика», приходя к той же мысли, что и Бахтин, со стороны классической философии, от И. Канта, и объединяя в одно целое логику и этику<sup>32</sup>.

Мысль о новом качестве связи между этикой и эстетикой была более чем близка Бахтину, основной методологической задачей металингвистики становится осмысление и типологизация этой связи. Не случайно сам Бахтин определял свою концепцию как целенаправленную идентификацию личности смыслом, называя свой философско-филологический персонализм «смысловым»<sup>33</sup>. Категория «голоса» вовсе не предполагает только лишь звучащую речь, это и не дискурс, и не «высказывание», не презентация и не репрезентация – в пределах этой категории возможно существование молчаливого или «недоволенного» слова<sup>34</sup>. Различные расположения личной позиции «говорящего человека» относительно других «говорящих» – это и есть предмет металингвистики, как его понимал Бахтин. Но следует учесть, что «не говорящих» персон для Бахтина не существует, даже если эти персоны молчат.

Особенность искусства заключается в том, что опыт расположения того или иного явления в видимой им картине мира обретается человеком не в результате непосредственного наблюдения (наука), не в результате прямого этического заимствования (религия или поклонение харизматическому лидеру), но в результате анализа взаимоотношения (взаимодействия) трех и более самостоятельных ответственных позиций, находящихся в состоянии заинтересованного диалога и отстаивающих свою точку зрения на мир. Эстетический опыт формируется на основе аналитического, оценивающего отношения к двум (не последовательно, а одновременно) позициям, находящимся в состоянии этического противостояния или, минимум, несовпадения, условно говоря, «обвинителя» и «защитника», принципиально легко меняющихся местами. Отсюда в эстетической оценке важен не столько вердикт, сколько проникновение в аргументацию и сопереживание им обоим.

В отличие от бинарного фабульного события («истории», «интриги»<sup>35</sup>), где, на одном уровне, взаимодействуют две точки и более двух, но каждый раз можно вычленишь дуальную молекулу такой модели, в эстетической коммуникации, на двух уровнях одновременно, действуют минимум три и более точки, и это существенным образом меняет структуру и самый смысл передаваемой информации. В отличие от случая, где любое количество участников социально-этического действия можно свести к определенному количеству парных этических взаимодействий («я»-«ты», «ты»-«он» и т.д.), в эстетической коммуникации происходит взаимодействие между множеством точек (минимум тремя), и их невозможно свести к простому набору этических диалогов. Здесь возникает двухуровневая система, на первом уровне которой – свидетель-

ствующий голос и взаимная онтологизация «первого» и «второго», на втором уровне – оценка и свидетельство «третьего» о том, что происходит в диалоге «первого» и «второго». В случае замыкания «третьего» на «первом» или «втором» эстетическая функция будет утеряна и трехчленный полилог обратится в диалог: «Чистый момент вживания и вчувствования (сопереживания) является по существу внеэстетическим»<sup>36</sup>, «Реакция, непосредственно относящаяся к предмету <...> не может быть эстетически продуктивной, но лишь познавательной и этически, эстетическая реакция есть реакция на реакцию, не на предмет и смысл сами по себе, а на предмет и смысл для данного человека, соотношенные ценностям данного человека»<sup>37</sup>. Следует заметить, что эта мысль до Бахтина была высказана В.Э. Сеземаном<sup>38</sup>.

В чем смысл и оправданность такой конструкции? Предметом анализа и оценки становится не «другое я», но «его» диалог с третьим «я» и с миром в целом; тем самым этическое «судебное» отношение заменяется эстетическим «положительно-приемлющим». Принципиальное следование своим внутренним законам при таком анализе является требованием, обеспечивающим надежность полученных результатов. Определенное отношение к предмету присуще акту творчества, включая, конечно, и процесс восприятия, глубоко родственной авторству. С этим феноменом связана дидактическая функция искусства: постоянно требуя от себя точного применения законов, по которым устроен внутренний мир, при интерпретации происходящего вовне его, человек сближает свои ценности с ценностями Мироздания и обретает привычку судить других по тем же параметрам, по каким он привык мыслить о самом себе.

В переводе на язык грамматики, рассматриваемая модель может быть описана так: отношение «я» к тому, как «ты», по-своему, видишь «его» (и, одновременно, как «он», по-своему, видит «тебя»), причем каждый из участников процесса наблюдения-оценки-описания может поменяться местами с другим. В этической двучленной системе личные «я» и «ты» находят условия для формирования специфического отношения друг к другу (позитивного и/или враждебного), пребывая в признаваемом ими общим и единым для них окружении, «для эстетической объективности ценностным центром является целое героя и относящегося к нему события, которому должны быть подчинены все этические и познавательные ценности; эстетическая объективность объемлет и включает в себя познавательно-этическую»<sup>39</sup>. Эстетическое событие начинается с момента чужой оценки практического события, связывающего два персональных видения мира, сходящихся в диалоге, и этот диалог основан на восприятии и переживании другого как еще одного мира, еще одного времени-пространства. В художественном произведении таким вторым пространством является пространство жизни третьего участника коммуникации, наблюдающего и оценивающего диалог между условным «первым» и «вторым». Разумеется, этих «первых» и

«вторых», входящих внутри художественного мира в различного рода отношения, может быть сколько угодно много, однако отношения между ними имеют бинарный характер, если только речь не идет о нарративе второго, третьего и т.д. уровней. Таким образом, дуальное этическое входит в тернарное эстетическое подобно тому, как двухмерное пространство (плоскость) включается в трехмерное (объем). В акте эстетической коммуникации содержится не только оценка чужой оценки «другого», но оценка смысла и результата этического взаимодействия между «Вторым» и «Третьим», как встречи двух пространственно-временных континуумов. Этическое событие – оценка меня глазами другого и моя оценка другого, эстетическое – это оценка оценки, я смотрю на другого не как на единственного, но как на второго, еще одного по отношению к первичному «другому». Эстетика есть метаэтика.

Нет сомнений, что членение объекта изучения на основе метода дихотомии принесло и принесет еще немало важных научных результатов, однако, видимо, пришло время обратить внимание на лишь намеченный Бахтиным проект «металингвистики», предполагающий анализ художественного произведения в пределах свойственной ему тернарной и двухуровневой структуры коммуникации.

<sup>1</sup> См.: *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.

<sup>2</sup> *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 18–37.

<sup>3</sup> См., например: *Шмелев Д.Н.* Слово и образ. М., 1964; *Чернухина И.Я.* Очерк стилистики художественного прозаического текста. Воронеж, 1977; *Новиков Л.А.* Художественный текст и его анализ. М., 1983; *Кутина Н.А.* Смысл художественного текста и аспекты лингвистического анализа. Красноярск, 1983; *Остин Дж.Л.* Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17; *Остин Дж.Л.* Теория речевых актов. М., 1986; *Серль Дж.Р.* Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов. М., 1986; *Стросон П.Ф.* Намерение и конвенция в речевых актах // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов. М., 1986; *Арутюнова Н.Д.* Речевой акт // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990; *Шанский Н.М.* Лингвистический анализ художественного текста. Л., 1990; *Богданов В.В.* Речевое общение. Прагматические и семантические аспекты. Л., 1990; *Богданов В.В.* Текст и текстовое общение. СПб., 1993; *Рогова К.А.* О филологическом анализе художественного текста // Художественный текст. Структура. Язык. Стиль. СПб., 1993; *Рогова К.А.* О филологическом анализе художественного текста // Художественный текст. Структура. Язык. Стиль. СПб., 1993; *Вежбицка А.* Речевые жанры // Жанры речи. Саратов, 1997; *Болотнова Н.С.* Филологический анализ текста. Ч. I. Томск, 2001; *Формановская Н.И.* Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М., 2002.

<sup>4</sup> Дж. Остин предложил типологию речевых актов, включающих в себя различные «модулы говорения» (*Остин Дж.* Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М., 1985).

<sup>5</sup> *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1929. С. 102.

<sup>6</sup> *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 242.

<sup>7</sup> *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 225.

<sup>8</sup> Там же. С. 205

<sup>9</sup> *Бахтин М.М.* Записи лекций по истории русской литературы // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. М., 2000. С. 311, 322.

<sup>10</sup> «На почве символизма и появились впервые литературоведческие работы, подходившие к поэтическому искусству по существу» (*Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928. С. 82).

<sup>11</sup> О возникновении в трудах Бахтина термина «металингвистика» см.: *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 620, 629–631, 657.

<sup>12</sup> См.: *Ковтунова И.И.* Несобственно-прямая речь в языке русской литературы. М., 2010.

<sup>13</sup> *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 203.

<sup>14</sup> *Бахтин М.М.* Проблема текста // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. С. 322. Эта идея подвигла Ю. Кристеву к созданию термина «интертекст», который, правда, самоуничтожаясь и теряя первоначальный смысл, сегодня часто употребляется в значении «контекст».

<sup>15</sup> *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 247. См. также: *Садеецкий А.* Открытое слово: высказывания М.М. Бахтина в свете его «металингвистической» теории. М., 1997. С. 41–48.

<sup>16</sup> *Лоренц К.* Обратная сторона зеркала. М., 1998. С. 402.

<sup>17</sup> «Диалогические отношения между высказываниями, пронизывающие также изнутри и отдельные высказывания, относятся к металингвистике. Они в корне отличны от всех возможных лингвистических отношений элементов как в системе языка, так и в отдельном высказывании. Металингвистический характер высказывания (речевого произведения). Смысловые связи внутри одного высказывания (хотя бы потенциально бесконечно, например, в системе науки) носят предметно-логический характер (в широком смысле этого слова), но смысловые связи между разными высказываниями приобретают диалогический характер (или, во всяком случае, диалогический оттенок). Смыслы разделены между разными голосами. Исключительная важность голоса, личности» (*Бахтин М.М.* Проблема текста. С. 321).

<sup>18</sup> См. об этом: *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 564–572.

<sup>19</sup> Следует отметить, что в качестве некоей соединительной ткани между бахтинской «металингвистикой» и исканиями структуралистов, преодолевающих ограниченность лингвистического подхода к художественному тексту, выступила идея «транслингвистики», предложенная Роланом Бартом, в рамках которой предлагалось изучать языковые формирования «большие, чем предложение».

<sup>20</sup> *Барт Р.* Критика и истина // Барт Р. Избранные работы. М., 1989. С. 231.

<sup>21</sup> *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 349.

<sup>22</sup> *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М., 2003. С. 104.

<sup>23</sup> *Кристева Ю.* Избранные труды. Разрушение поэтики. М, 2004. С. 5–30.

<sup>24</sup> См.: *Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

<sup>25</sup> *Бахтин М.М.* Искусство и ответственность // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М., 2003. С. 5–6.

<sup>26</sup> *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 16.

<sup>27</sup> *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности. С. 43, 49, 55, 66–67, 105.

<sup>28</sup> См.: *Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. 2-е изд. М., 1998. С. 267–285.

<sup>29</sup> *Тюпа В.И.* Аналитика художественного. С. 31.

<sup>30</sup> *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности. С. 89–90.

<sup>31</sup> См.: *Бахтин М.М.* Рабочие записи 60-начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 371.

<sup>32</sup> *Шнет Г.Г.* Эстетические фрагменты // Колос. Вып. 3. Пг., 1923. С. 51.

<sup>33</sup> *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 372–373.

<sup>34</sup> *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 242–247.

<sup>35</sup> «Событийная история может быть только историей-рассказом», «история не может порвать всякую связь с рассказом, не утратив своего исторического характера» (*Рикер П.* Время и рассказ. М.; СПб., 2000. Т. 1. С. 208, 209).

<sup>36</sup> *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности. С. 140

<sup>37</sup> Там же. С. 80.

<sup>38</sup> «Каждое художественное произведение заключает в себе не только эстетические, но и другие внеэстетические ценности (нравственные, познавательные и т.п.) и постольку вызывает необходимо и соответствующую оценку» (*Сеземан В.Э.* Эстетическая оценка в истории искусства (к вопросу о связи истории искусства с эстетикой) // Мысль. 1922. № 1. С. 141.

<sup>39</sup> *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности. С. 96.