

**Санкт-Петербургский государственный университет
Филологический факультет**

**МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ,**

посвященной 190-летию кафедры
истории русской литературы
филологического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета

Санкт-Петербург, 7–9 октября 2010 года

Скрипториум
Санкт-Петербург
2011

Петербургское лингвистическое общество

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
ВЗГЛЯД ИЗ РОССИИ —
ВЗГЛЯД ИЗ ЗАРУБЕЖЬЯ**



Скрипториум
Санкт-Петербург
2011

ного анализа.....	157
<i>Анна Пашкевич (Вроцлав)</i>	
Заметки о польской литературоведческой русистике.....	165
<i>Ким Хён Тхэк (Сеул)</i>	
О русской литературе в Корее.....	171

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА

В. И. Тюпа (Москва)

Анализ художественного текста в системе литературоведческого знания	179
---	-----

К. А. Барит (Санкт-Петербург)

О научном принципе и перспективах литературоведения.....	189
--	-----

Н. А. Криничная (Петрозаводск)

Концепт дороги/тропы в народной мифологической прозе.....	199
---	-----

В. И. Еремина (Санкт-Петербург)

Летописные сказания в фольклорном освещении.....	208
--	-----

П. Е. Бухаркин (Санкт-Петербург)

К вопросу о месте А. Д. Кантемира в литературном движении его времени.....	229
--	-----

К. Ю. Лапто-Данилевский (Санкт-Петербург)

О метрическом репертуаре лирики Н. А. Львова.....	242
---	-----

Е. В. Душечкина (Санкт-Петербург)

Поэма Н. А. Львова «Русский 1791 год»: жанр, традиция, новаторство.....	255
---	-----

А. Е. Кунильский (Петрозаводск)

Концепт «жизнь» в русской литературе XIX века.....	264
--	-----

А. С. Янушкевич (Томск)

Эдиционные и текстологические принципы Полного собрания сочинений и писем В. А. Жуковского.....	274
---	-----

О. Н. Гринбаум (Санкт-Петербург)

Ритм как рентген, или Скрытые эмоции в четвертой главе романа «Евгений Онегин».....	283
---	-----

Андреа Мейер-Фраатц (Иена)

Свое и чужое — кулинарное у Пушкина.....	298
--	-----

Михаил Вайскопф (Иерусалим)

«Жених полунощный»: Посмертный брак в поэтике русского романтизма.....	307
--	-----

<i>Е. Е. Дмитриева (Москва)</i>	
Круг чтения Павла Ивановича Чичикова и Николая Васильевича Гоголя.....	323
<i>Г. Г. Багаутдинова (Йошкар-Ола)</i>	
«Малая проза» И. А. Гончарова: проблемы эпиграфики.....	335
<i>Елена Д. Толстая (Иерусалим)</i>	
Мифологические умыслы в характеристиках героев «Войны и мира»: от первой ко второй версии.....	342
<i>С. А. Кибальник (Санкт-Петербург)</i>	
ЧЕХОВ — ГАЗДАНОВ — ПОСТМОДЕРНИЗМ	
(к типологии чеховской интертекстуальности в русской литературе XX века).....	355
<i>С. Д. Титаренко (Санкт-Петербург)</i>	
Теоретическое наследие Вячеслава Иванова	
и литературоведение XX века.....	366
<i>Мария Рубинс (Лондон)</i>	
Литература эмиграции как подсистема русской	
и западноевропейской литературы XX века.....	379
<i>В. В. Иванцов (Санкт-Петербург)</i>	
Пьеса «Зойкина квартира» в контексте творчества М. А. Булгакова.....	392
<i>Уте Шольц (Грейфсвальд)</i>	
Иконография черта в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1928–1940).....	402
<i>Ольга Буренина-Петрова (Цюрих)</i>	
Русская литература на экране немого кино.....	414
<i>О. Ю. Славина (Гамбург)</i>	
Коллажность и сновидческий текст. Константин Вагинов и Макс Эрнст.....	428
<i>Надежда Григорьева (Тюбинген)</i>	
Плоть (не)видимого: автор как вуайер у М. Бахтина и писателей 1920–1930-х годов.....	440
<i>Д. В. Токарев (Санкт-Петербург)</i>	
В поисках «центрального огня»: Борис Поплавский и Жерар де Нерваль.....	454
<i>Н. В. Ковтун (Красноярск)</i>	
Герои-ерники в поздних рассказах В. М. Шукшина.....	470
<i>Т. М. Вахитова (Санкт-Петербург)</i>	
Неизвестный Астафьев (К вопросу о творческой личности писателя).....	482

инных национальных «арсалах» литературоведения сыграла ключевую роль в формировании весьма востребованной в современных условиях междисциплинарной сферы гуманитарного научного знания, имснущей ныне дискурсным анализом и предугаданной М. М. Бахтиным в его металингвистических исканиях 1950-х годов.

- ¹ *Гейзенберг В.* Физика и философия. Часть и целое. М., 1989. С. 26–27.
- ² Там же. С. 254.
- ³ Там же. С. 135.
- ⁴ *Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 1999. С. 290.
- ⁵ *Гартман Н.* Эстетика. М., 1958. С. 204, 127.
- ⁶ *Скафтымов А. П.* Тематическая композиция романа «Идиот» // *Скафтымов А. П.* Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 31.
- ⁷ Там же. С. 58–59.
- ⁸ *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 136.
- ⁹ *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 425–426.
- ¹⁰ *Скафтымов А. П.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // *Ученые записки Саратовского государственного университета.* Т. 1. Вып. 3. Саратов, 1923. С. 56.
- ¹¹ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 17.
- ¹² *Скафтымов А. П.* Тематическая композиция романа «Идиот». С. 23.
- ¹³ Там же. С. 28–30.
- ¹⁴ Там же. С. 27.
- ¹⁵ *Мандельштам О. Э.* Слово и культура. Статьи. М., 1987. С. 46–47.
- ¹⁶ *Гуковский Г. А.* Изучение литературного произведения в школе (Методологические очерки о методике). М.; Л., 1966.
- ¹⁷ *Скафтымов А. П.* Тематическая композиция романа «Идиот». С. 30.
- ¹⁸ См. об этом: *Тюпа В. И.* Кризис советской ментальности в 1960-е годы // *Социокультурный феномен шестидесятых.* М., 2008. С. 11–27.
- ¹⁹ *Гиришман М. М.* Литературоведческий анализ (Методологические вопросы) // *Вопросы философии.* 1968. № 10.
- ²⁰ См.: *Гиришман М. М.* Путь к объективности // *Вопросы литературы.* 1978. № 1.
- ²¹ См.: *Корман Б. О.* Изучение текста художественного произведения. М., 1972.
- ²² См.: *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972.
- ²³ См.: *Маймин Е. А.* Опыты литературного анализа. М., 1972.
- ²⁴ См.: Анализ литературного произведения. Л., 1976.
- ²⁵ См., в частности: *Тюпа В. И.* Научность литературоведческого анализа как проблема // *Филологические науки.* 1978. № 6. С. 36–46 и др.
- ²⁶ См.: *Лирическое стихотворение: Анализы и разборы / Под ред. Ю. Н. Чу-*

макова. Л., 1974; Литературное произведение как целое и проблемы его анализа / Под ред. Н. Д. Тамарченко. Кемсрово, 1979; Учебный материал по анализу поэтических текстов / Под ред. М. Ю. Лотмана. Таллин, 1982; Принципы анализа литературного произведения / Под ред. П. А. Николаева, А. Я. Эсалнек. М., 1984; Анализ драматического произведения / Под ред. В. М. Марковича. Л., 1988, и мн. др.

²⁷ Тюпа В. И. Анализ произведения в литературоведении // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 23.

²⁸ Ср.: «Читательское переживание и исследовательский анализ — это два принципиально различных вида деятельности. Они соприкасаются не в большей мере, чем воспитанный бытовым опытом “здравый смысл” и принципы современной физики» (Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. С. 133).

²⁹ См.: Федоров В. В. Литературоведческий анализ как форма читательской деятельности // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1980. С. 42–51.

³⁰ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 17–18.

³¹ См.: Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. Гл. 1.

К. А. Барит

(Санкт-Петербург)

О научном принципе и перспективах литературоведения

Для существования науки необходимо, чтобы она обладала своим материалом, неприсмлеемым для других наук, собственным научным принципом и определенным набором методов, последовательное применение которых несколькими поколениями ученых образует научную традицию. Художественная литература всегда страдала не столько от невнимания к ней, сколько от повышенного внимания к ней других наук, вопрос о необходимости специальной науки для ее изучения продолжает волновать общество. На протя-

жении всей своей истории литературоведение формировалось в нелегкой борьбе за выработку своего научного принципа, подвергаясь методологическим набегам со стороны других наук — лингвистики, истории, психологии, социологии, религиоведения (богословия), этнографии, мифологии, — также претендующих на исследование литературного текста и предлагающих использование своих научных принципов. Набор литературоведческих школ, которые выработал в нашей стране XX век, можно свести к «дочерним» научным методам соответствующих наук: социологическая и вульгарно-социологическая школа (социология), марксистское литературоведение (исторический и диалектический материализм К. Маркса), историко-культурная школа (культурология), православная критика, литературоведение, мифологическое литературоведение (история и теория мифа), психоаналитическое литературоведение (психоанализ К. Юнга), фрейдистское литературоведение (труды З. Фрейда и его последователей), философская критика (философская эстетика), психологическое литературоведение (психология, особенно — детская психология), лингвопоэтика и стилистика (лингвистика) и т. д. Этот набор, в тех или иных вариациях, складывается в каждый период времени в характерный концептуальный букет¹.

Одновременно, в каждый из периодов истории науки внутри каждой из парадигм обсуждению подлежали три вопроса: 1) принадлежит ли литературоведению литературная критика и эссеистика, не признающие необходимость научного принципа для каких-либо исследовательских текстов о литературных произведениях, 2) легитимна ли в литературоведении эклектика, допускающая одновременное сосуществование нескольких научных принципов, 3) насколько оправданы надежды на морфологическую традицию (А. Н. Веселовский — формальная школа — Московско-Тартуская школа — современная нарратология), которая удовлетворяет вышеуказанным требованиям, на протяжении всех этих полутора веков, пытаясь сформировать или уточнить научный принцип литературоведения и подвергаясь жесткой критике со стороны всех вышеперечисленных научных сообществ.

Началом процесса было выделение тринитарной структуры семантики поэтического слова А. А. Потебней и поиск А. Н. Веселовским нелингвистических структурных компонентов в художественном тексте; они положили начало представлению о «поэтическом языке», который противостоит коммуникативному («естественному») в терминологии Ю. М. Лотмана) и является основным пред-

местом изучения литературоведства. Тем самым в основу развития литературоведения как научной дисциплины была положена стратегия нахождения отличительных особенностей художественного, в отличие от всего остального: иного типа письменных текстов, явлений быта, культуры и общественно-исторической жизни.

Было установлено, что литературный процесс складывается из четырех основных составляющих: текста («отражающего» или «моделирующего» действительность или, напротив, не имеющего к ней никакого отношения), автора (полностью контролирующего текст или, напротив, не властного над своим созданием), читателя (имеющего главное значение в процессе формирования значения текста или, напротив, руководствующегося кодом, навязываемым текстом) и реальной действительности культурного и литературного контекста, иногда называемого «интертекстом» (всевластно контролирующего все три названные составляющие или, напротив, независимого от каких-либо текстов и включающего в себя в виде структурных элементов автора, читателя и текст).

Таковы полюса, крайние точки образующихся теоретических парадигм, которые в чистом виде встречаются достаточно редко, реально существующие литературоведческие доктрины обычно отличаются от «белого» и «черного» цвета, образуя все богатство оттенков. Если сравнить четыре названных элемента с меридианами, а отношение к идеологическому полюсу — с географической широтой, то каждая литературоведческая доктрина имеет свои концептуальные координаты, находясь в определенном отношении к «полюсам», на определенной «широте» и по определенному «меридиану». Перекрещиваясь, эти четыре линии образуют внутреннее пространство литературоведческой науки, каждое явление которой можно описать как актуальную репрезентацию одного из четырех элементов литературного процесса с одновременным нахождением для себя определенного локуса внутри соответствующей научной парадигмы, с одновременной критикой иных вариантов выбора «основного» элемента и оппозиционных концепций.

К настоящему моменту в нашем литературоведении сложились два основных подхода к литературному тексту, основанных на представлении о возможных внутри- и внетекстовых связях. Им соответствуют:

1. Описание внутренних свойств («устройства») текста при игнорировании, умышленном отсечении или смягчении его внетекстовых связей (текст, взятый в его единстве и цельности, в его отделимости от всего остального). Образцом такого рода могут служить

работы русских формалистов, а также сравнительно-исторические исследования, опирающиеся на сопоставительный анализ двух или более текстов.

2. Описание внешних связей текста, основанное на актуализации его детерминированности окружающей «средой», понятой как социально-общественная реальность, история, язык, культура, борьба классов общества между собой за выживание, биологическая жизнь, читательское отношение к тексту, воссоздающее текст в рамках присущих ему «кодов» и представлений, мифология, определяющая сознание человека и все виды его деятельности, все тексты, порожденные человечеством в их принципиальной неотграниченности друг от друга (интертекст).

Свойство отечественной традиции, в ее отличии от западноевропейской, проявляется в том, что в нашей стране, на протяжении всей истории развития науки, особое внимание уделялось «1», в то время как западноевропейское литературоведение всегда тяготело ко «2», и эта ситуация сохраняется и по сей день, несмотря на довольно большое давление неосоциологической доктрины, особенно в первые годы нынешнего века. Наблюдающаяся сегодня тенденция видеть в художественном тексте отражение или выражение каких-либо внешних по отношению к нему факторов (истории, мифа, эпистем, институций, социально-общественного уклада, гендера, «борьбы полов» и пр.), помнится, около века назад вызвало ответную реакцию науки о литературе в виде движения русских «формалистов». Они сохранили меру категоричности своих оппонентов, развернув ее в обратную сторону и отказав художественному тексту во всех внетекстовых связях, кроме прикосновения руки художника в виде пресловутого «присма».

Начиная с 1930-х годов разрешенным литературоведением почти на полвека стала культурно-историческая школа с социологическим (чаще всего марксистским) уклоном. Теоретическая мысль дозволялась лишь в строго определенных рамках, из-за чего многие литературоведы, в том числе бывшие «формалисты» (например, В. Шкловский и Б. Эйхенбаум), стали склоняться к литературной работе, переводам, написанию эссе и художественных биографий (или «романов-исследований»). Вторым по значению видом литературоведческой работы стало написание комментариев к «полным собраниям сочинений», источниковедение и фактография, «летописи» и оформленные в виде научных статей отдельные темы комментариев. Наиболее методологически развитым разделом науки

стала академическая текстология (Б. В. Томашевский, С. А. Рейсер, Д. С. Лихачев и др.), надо признать, что эти отрасли литературоведения получили в советский период мощное развитие.

Что же касается поэтики и общей теории литературы, то на фоне блестящих достижений зарубежного, особенно французского литературоведения 1960-х годов, наши достижения 1930–1960-х годов выглядят скромно: из признанных учителей русские литературоведы превратились в скромных учеников. Идеологический контроль за гуманитарной наукой нанес тяжелый удар России как стране в свое время передовой в отношении уровня развития филологии. Фактически были уничтожены или запрещены все литературоведческие школы, кроме марксистской историко-культурной. Хрущевская «оттепель» в 1960-е годы позволила возродиться вновь «морфологическому» литературоведению, и то только в относительно свободной Эстонии, в стенах Тартуского университета, усилиями Ю. М. Лотмана, создавшего знаменитую структурно-семиотическую школу, объединявшую в себе, впрочем, лучших ученых всей страны, единственную из отечественных, получивших международное признание.

Многие черты истории русского литературоведения совпадают с общеевропейским процессом: постоянные колебания между мыслью о том, что литературоведение — это обладающая своим методом и научным принципом филологическая дисциплина, и предположением, что научное литературоведение невозможно (и/или не нужно). Весь набор точек горячего диалога о литературе 1920-х годов сохраняется и сегодня, идет борьба позитивизма (художественное произведение — это текст, объяснимый в рамках формальной логики) и антипозитивизма (литература — необъяснимый и, возможно, единственный способ объяснить окружающий мир), неосоциологического подхода к литературе (художественное произведение — прямое отражение социального бытия человека) и историко-культурного (литературный текст — относительная культурная и историческая ценность), неомифологизма (литературный текст — записанный или сформированный в тексте миф) и рецептивной поэтики (опорная точка в анализе текста — форма и принципы его восприятия), сторонников структурного подхода (смысл литературного текста проявлен в его структуре) и литературоведческой эссеистики (строгий системный анализ только разрушает произведение, задача литературоведа — вольное размышление на заданную производимую тему), представление о тексте как «моделирующей структуре»

и утверждение, что литературный текст абсурден или имеет бесконечно увеличивающееся множество равнозначных значений при отсутствии «референции» (деконструктивисты).

Характерной чертой лучших образцов русского литературоведения, как и всей отечественной гуманитарной науки в целом, было стремление понять литературу не только как общественную функцию или вид искусства, но как способ постижения человеком окружающего его мира. Деконструктивисты уже осудили это направление мысли как, по их мнению, неоправданное подчинение текста диктату «логоцентризма» (агрессивного навязывания познаваемому объекту субъективной уверенности в существовании в нем некоего «центрального смысла»). Немного изменив этот термин и убрав из него негативные эмоции, назовем главным признаком отечественной филологической традиции «логосоцентризм».

Испытывая устойчивый скепсис к слишком большим претензиям позитивизма, отечественная филология, даже в пору наибольшей увлеченности логическими моделями (например, в 1920-е годы), постоянно тяготела к пониманию литературного произведения как формы заинтересованного диалога между двумя точками сознания, объединенными общим смыслом их совместного бытия — смыслом, без которого ни ригоризм сциентиста, ни анархический пафос дерридианца не имеет никакого значения, превращаясь в дурную бесконечность, «черную дыру», ничем не ограниченную, ничем не оправданную.

В этом смысле особое значение в формировании комплекса особенностей отечественного литературоведения имеют труды М. М. Бахтина. Дело даже не в том, что его идеи на много лет опередили искания современных нарратологов, главное в другом: придавая глобальное значение диалогу как основе художественной коммуникации, Бахтин никогда не упускал из виду третий, определяющий устойчивость этой коммуникации элемент бытия художественного текста: присутствие в эстетической коммуникации трех независимых друг от друга и необходимых друг другу точек зрения на мир. Бахтин нашел альтернативное решение вопроса о специфике литературы, без чего она, действительно, может предстать эфемерным и ни к чему не ведущим цитированием и искажением ранее сказанного: художественная коммуникация имеет тринитарную основу, принципиально отличающуюся от бинарной коммуникативной схемы иных языков культуры. Эстетика предстает в таком понимании как метаэтика. Здесь, как нам кажется, заключена гло-

бальная перспектива для дальнейшего развития литературоведения как гуманитарной науки.

Культура есть средство паспортизации личных точек зрения на мир, коллекционирующая все наиболее релевантное и перспективное и оформляя это в виде знаковых систем. Этот фонд памяти состоит из зафиксированных обществом отдельных актов отношения человека к окружающему его миру, его основными разделами становятся религия, наука и искусство. Они различаются устройством коммуникационной структуры, связывающей их отдельные элементы. Принципиальные различия свойств коммуникативных взаимодействий в религии, науке и искусстве определяют их функциональные отличия в системе культуры и, соответственно, их роль в жизни человечества, включая образование на их основе общественных институтов. Отношение к «иному» оказывается основанием бытия человека, стремящегося к безусловному онтологическому оправданию. В искусстве предмет внимания облекается в одежды персонификации, он становится личностью, обладающей своим неповторимым «лицом».

Перспективная бахтинская мысль заключается в том, что этическое включает в себя эстетическое, подобно тому, как двухмерное пространство (плоскость) включается в трехмерное (объем): «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»². Эстетическое есть не просто оценка чужой оценки, но оценка смысла и результата этического взаимодействия между «Вторым» и «Третьим», эстетическое начинается с момента чужой оценки практического события, связывающего два персональных видения мира, находящихся в диалоге. Таким образом, художественная коммуникация имеет тринитарный и двухуровневый характер, в отличие от этической, обладающей одноуровневой и бинарной структурой. Взаимодействие между этими, минимум, тремя точками нельзя разделить на отдельные этические диалоги. Они выступают как единый полилог, базируясь на нарративе как бытийном свидетельствовании («первого» о «третьем») за счет внимания к ним обоим («второго»). В переводе на язык грамматики, это отношение «я» к тому, как «ты», по-своему, видишь «его», при этом каждое из названных лиц может переместиться на любую из оставшихся двух других позиций. Из этого можно сделать ряд выводов, которые позволят вывес-

ти на новый уровень наши возможности в осмыслении внутреннего устройства художественного текста.

В художественном тексте оказывается возможно описание человека в динамическом единстве кругозора и окружения, вступающих в активное взаимодействие и позитивную реакцию с кругозором и окружением Другого. Текст как персональное или коллективное свидетельство о бытии обладает тем, что Лотман называл «текстовым смыслом», а Бахтин «свободным ядром текста»³. В религии я сознательно подчиняю свое заведомо неправильное видение мира «истинному», в науке, напротив, приближаю окружающий мир к себе, в искусстве я оцениваю свое видение с помощью видения другого, который, с иной точки зрения, наблюдает тот же объект, что и я. Искусство, таким образом, это одновременно и метанаука, и метарелигия: оба процесса, описанные в предыдущих пунктах, становятся предметом сочувственного внимания и понимания третьего, описывающего усилия двух, связывающих свои видения мира в диалог.

Здесь вступает в свои права нарратология. Поиск точкой сознания своего онтологического места в мире есть нарратив постольку, поскольку свидетельство о своем бытии формируется в авторство. Оно имеет относительное значение в науке, где любая гипотеза, независимо от ее выдающегося значения сегодня, обречена на опровержение или изменение завтра. В искусстве авторство имеет абсолютное значение, потому что опирается на иную точку зрения, как заведомо несводимую к моей и, одновременно, ценностно равную моей — в умозрении «его» или «третьего». Имперсональному интертексту, лишенному точек сознания и живущему помимо автора за счет бесконечного самоискажения и самоцитирования, который вычитала из Бахтина Юлия Кристева⁴, на самом деле противопоставлен тотальный диалогический контекст, который состоит из бесконечного множества персональных и ответственных точек сознания Целого, которые вспыхивают и гаснут, образуя то мерцание смысла, которое мы называем мировой культурой, «это <...> бесконечный диалог, где нет ни первого, ни последнего слова», однако, в отличие от безличного интертекста, «контекст всегда персоналистичен»⁵.

Лишенный точек сознания Интертекст есть абстракция, заходящая в тупик, своего рода теоретический суицид. Предвидя неадекватное прочтение своей мысли о тотальном контексте со стороны неомарксистов и гегельянцев, Бахтин заметил, что если «мы превратим диалог в один сплошной текст, то есть сотрем разделы голосов

(смены говорящих субъектов), что в пределе возможно (монологическая диалектика Гегеля), то глубинный (бесконечный) смысл исчезнет (мы стукнемся о дно, поставим мертвую точку)⁶. Эту мертвую точку поставили концепцией «смерти автора» Р. Барт и Ю. Кристева, заставив целое поколение литературоведов больно «стукнуться о дно» в точке, где исчезает и становится невозможен всякий смысл.

Итак, нарративный текст есть выражение определенного ракурса видения мира, данного в глазах и в оценке другого ракурса видения и представленного третьему. Стремление к истине достигается здесь не отождествлением с заведомо данным образцом или не добавлением моей информации в «общий котел» науки, но за счет сравнительного анализа и взаимного учета нескольких, минимум трех точек зрения на действительность, где одна из которых дана в рефлексии другой. Многоуровневая коммуникативная система, которую питает онтологическая непреднамеренность человеческого бытия, порождает сложную систему взаимодействий точек зрения на мир, в которых происходят эволюции и мутации ценностных систем, динамическое взаимодействие пространственных и нравственных позиций. В художественной коммуникации точки зрения на мир не замкнуты в жесткой иерархии «субъект — объект», но за счет привлечения третьей точки, своего рода равновесного начала, могут менять свои позиции, выступая в роли свидетеля-повествователя, героя-актора и адресата (реципиента, свидетеля-судьи). «Эти отношения глубоко своеобразны и не могут быть сведены ни к логическим, ни к лингвистическим, ни к психологическим, ни к механическим или каким-либо другим природным отношениям. Это особый тип смысловых отношений, членами которых могут быть только целые высказывания...»⁷, за каждым из которых стоит персональная пространственно-нравственная позиция, незаместимый и неповторимый голос точки сознания.

М. М. Бахтин пророчествовал о будущей единой науке, предметом изучения которой могло бы быть «поле встречи двух сознаний» в атмосфере «абсолютного сочувствия», поиске человеческом своих бытийных опор. Условный художественный мир, сопутствующий каждому из таких онтологических свидетельств, оказывается объектом изучения постольку, поскольку он несет информацию о той точке зрения, окружением которой он оказался и свидетельством о бытии которого он является. Тем самым гуманитарные науки (например, литературоведение) становятся своего рода мета-мета-

описаниями точки зрения на мир, которая становится научным объектом, включенная в тернарный и двухуровневый полилог художественной коммуникации. Тринитарная эстетическая коммуникация является основным гарантом бытийной устойчивости личности, одновременно предоставляя уникальные возможности единения персональной точки зрения на мир с ее окружением и всеобщим Контекстом. Представляется, что на этом пути наука о литературе может обрести новые теоретические перспективы, окончательно освободившись от обвинений в том, что она ничем не отличается от «критики».

¹ См.: *Барит К. А.* Русское литературоведение XX века. В 2-х т. СПб., 1997–1998.

² *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 15.

³ *Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 285.

⁴ *Кристева Ю.* Разрушение поэтики // *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму.* М., 2000. С. 458–483. В то время как Бахтин обосновывает необходимость «третьего» как условия возникновения эстетической коммуникации, Кристева доказывает прямо обратное: «Автор не является высшей инстанцией, способной удостоверить истинность этого дискурсивного столкновения <...> Не существует “третьего” лица, объемлющего противостояние двух других...» (там же. С. 469).

⁵ *Бахтин М. М.* К методологии гуманитарных наук // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 370.

⁶ Там же. С. 364.

⁷ *Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. С. 303.