

УДК 82.0

DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-14-24

Категория «наблюдатель» в системе уровней художественного целого

Дмитрий А. Махов

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, mrmakhov@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена обобщению результатов анализа системных связей категории «наблюдатель» с уровнями художественного произведения: фокальным, глоссальным, сюжетным, композиционным, ритмо- и мифотектоническим, – которые рассматриваются через призму методологии функционального прагматизма. Уровни типологизируются в соответствии с тремя измерениями: конкретность – абстрактность; обособленность – слиянность эстетического субъекта, объекта и адресата; смысл – текст.

Ключевые слова: методология, теория литературы, функциональный прагматизм, категория наблюдателя, наблюдатель в романе, художественное целое, эстетический объект

Для цитирования: Махов Д.А. Категория «наблюдатель» в системе уровней художественного целого // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 10. С. 14–24. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-14-24

The category “observer” in the system of levels of the artistic whole

Dmitrii A. Makhov

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, mrmakhov@mail.ru*

Abstract. The article summarizes the results of analyzing the systemic relations of the category “observer” with the levels of artistic work: focal, glossal, plot, compositional, rhythm- and mythotectonic, – which are considered through the prism of the methodology of functional pragmatism. The levels are typologized in accordance with three dimensions: concreteness – abstraction; isolation – fusion of aesthetic subject, object and addressee; meaning – text.

© Махов Д.А., 2024

Keywords: methodology, literary theory, functional pragmatism, category of the observer, observer in the novel, artistic whole, aesthetic object

For citation: Makhov, D.A. (2024), "The category 'observer' in the system of levels of the artistic whole", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 14–24, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-14-24

В своем узком значении наблюдатель – это теоретическая научная категория из области (философской) эстетики, упорядочивающая функциональное отношение субъектов мышления (носителей ценностного отношения к «внутреннему миру» и/или его частям) с субъектами видения (носителями пространственно-временной точки зрения) внутри эстетического объекта.

Для того чтобы выстроить системные связи категории «наблюдатель» с каждым из эстетических уровней художественного произведения, проведем типологию обозначенных уровней.

О.В. Лещак в своей монографии вводит три измерения опыта, очерчивая границы типологического диапазона той или иной разновидности опытной деятельности [Лещак 2008, с. 189–192]. Эти измерения формируют три взаимно пересекающиеся шкалы:

- объектную (реальность – виртуальность);
- объектно-субъектную (рациональность – эмоциональность);
- субъектную (индивидуальность – социальность).

Первая шкала является онтологическим критерием, в соответствии с которым мы размещаем тот или иной объект опыта по его сущности в нашей онтологической системе координат. Вторая шкала выполняет функцию прагматического (телеологического) критерия в силу того, что располагаемые по ней объекты локализуются в зависимости от целей и характера их функционирования. С одной стороны, рационально мы пытаемся понять, «что» за объект перед нами; с другой – эмоционально – стараемся осознать, «как» относимся к объекту? Третья шкала играет роль генетического критерия, потому что место объекта на этой шкале определяется его происхождением, а также факторами, которые влияют на его изменение и развитие. В частности, О.В. Лещак пишет, что эта шкала измеряет психосоциальный способ реализации опытной деятельности [Лещак 2008, с. 192–209]. Любое человеческое действие может осуществляться как внутренним (индивидуальным, интимным) способом, так и внешним (общественным, публичным). Если рассмотреть эту шкалу в проекции этики, то она обернется вопросом о том, как оценивать человека: по результатам его

поступков или по его мотивации, намерениям? Одним словом, эта шкала вводит такие противоположности, как индивидуальность – социальность.

Таким образом, три шкалы объединяются в сферическую типологию опыта, создавая собой три грани: вертикаль, горизонталь и диагональ.



Рис. [Лещак 2008, с. 210]

Художественное произведение имеет двоякую природу: оно представляет собой виртуальный мир, и в то же время – словесный текст, материю языка. М.М. Бахтин снимает это противоречие с помощью понятий «архитектоника» (внутренняя форма мира в тексте) и «композиция» (формальная природа текста). Фактически, он обозначил два полюса произведения искусства – виртуальный и материальный. Архитектоника является миром героя, а композиция относится к миру автора. При этом М.М. Бахтин подчеркивает, что архитектоника художественного мира обуславливает композицию произведения:

Произведение не распадается на ряд чисто эстетических, композиционных моментов... связанных по законам... композиционным... художественное целое представляет собой преодоление... некоторого необходимого смыслового целого (целого возможной жизненно значимой жизни) [Бахтин 1979, с. 172].

Таким способом, выражаясь в терминах функционально-прагматической методологии, М.М. Бахтин в своем осмыслении располагает художественное произведение на онтологической шкале опыта.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» Н.Д. Тамарченко пишет, что архитектоника – это «эстетически организованная и “оцельнённая” автором система ценностей изображенного мира»¹. Эта формулировка обобщает в себе несколько более ранних представлений об архитектонике, в частности М.М. Бахтина, Р. Ингардена А.Ф. Лосева и других. Таким образом, феномен художественного произведения, или эстетического объекта, можно квалифицировать, в первую очередь, как виртуальный. Поэтому на нашей типологической шкале художественное произведение как эстетический объект найдет свое расположение в нижней полусфере. Однако при ближайшем рассмотрении можно обнаружить, что внутри самого эстетического объекта также существуют части разной степени абстракции, объектности и индивидуальности.

Вслед за В.И. Тюпой² мы выделили три типологических критерия, на основании которых группируются уровни художественного целого. В результате выделяются три пары бинарных оппозиций:

- реальность – виртуальность (конкретность – абстрактность);
- рациональность (обособленность эстетического субъекта, объекта и адресата) – эмоциональность (слиянность эстетического субъекта, объекта и адресата);
- индивидуальность (смысл) – социальность (текст).

Типологически более конкретными информационными феноменами мы считаем ритмотектонику, композицию и глоссализацию – уровни, выраженные текстуальным полотном произведения. В понимании М.М. Бахтина данные уровни составляют композиционную форму. Они организуют время жизни читателя и обращены к его внутренней речи и внутреннему слуху. Их онтологический статус определяется способностью читателя де-

¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2021. С. 61–62.

² Тюпа В.И. Анализ художественного текста: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. М.: Академия, 2009. 336 с.

кодировать семиотическую систему текстуальных знаков, составляющих в своей совокупности целостный текст художественного произведения.

К числу типологически более абстрактных информационных феноменов мы относим уровни фокализации, сюжета и мифотектоники – те уровни, с помощью которых автор создает эффект квазиреального мира. М.М. Бахтин называл все эти уровни архитектурной. Их онтологический статус поддерживается воображением читателя, моделирующим его (читателя) ментальное созерцание, то есть актуализирующим факты ментального зрения, слуха, запаха, тактильных и вкусовых ощущений. Так типологизируются уровни эстетического объекта по вертикальной, объектной, шкале *реальность – виртуальность*.

На наш взгляд, «наблюдатель» как функциональное отношение субъектов мышления/оценки и субъектов видения проявлен, в первую очередь, в виртуальном пространстве произведения в силу своего свойства упорядочивать художественное целое в аспекте ментального созерцания читателя. При этом «наблюдатель» всегда будет являться носителем какой-то фразеологической, речевой точки зрения, потому что все в литературном тексте выражено словами. Следовательно, изучаемая категория будет проецироваться на уровни глоссализации и, еще более отдаленно, ритмотектоники. Таким образом, «наблюдатель» в художественном произведении скорее виртуален, чем реален.

С точки зрения второго типологического критерия: *обособленность (рациональная рефлексия) – слиянность (эмоциональная рефлексия)* эстетического субъекта, объекта и адресата, можно сгруппировать архитектурные уровни по онтологическим слоям художественного целого. Наиболее обособленными друг от друга все три «участника» художественной коммуникации находятся *во внешнем онтологическом слое*, который В.И. Тюпа сравнивает с мышечной тканью организма, – на уровнях фокализации и глоссализации. Автор в этом слое сравним с театральным режиссером, который молчит весь спектакль, но его позицию выражает само действие, а зритель смотрит спектакль, воспринимая его отдельно от режиссера. На данном уровне как читатель, так и автор воспринимают воображенный мир рационально, как мир вещей, задавая вопрос «что я вижу?» и следуя тем стратегиям визуализации «внутреннего мира», которые автор закодировал в тексте. Например, если указан цвет или форма какого-то предмета «внутреннего мира» произведения, то он и будет представляться в соответствии с этим описанием (фокализация). Соответственно, если какое-то слово, приписываемое фразеологической точке зрения одного из

субъектов речи в тексте, имеет коннотативные семы, позволяющие квалифицировать его как слово определенного диалекта, жаргона, сленга, социальной группы населения, то это необходимо будет учтено реципиентом текста (глоссализация).

Уровень глоссализации в этом отношении можно «считывать» как собственно языковой материал, в проекции текста, или как особый создающий фактуру речи персонажа способ высказывания, в проекции смысла (именно в этом качестве он будет являться «фактором художественного впечатления»). На этом уровне категория наблюдателя проявлена опосредованно. Категория наблюдателя, представляющая собой функциональное отношение субъектов мышления и субъектов видения внутри художественного произведения, вместе с тем всегда выражена какой-то композиционной формой речи, а эта форма речи всегда принадлежит тому или иному субъекту речи.

Уровень фокализации можно разделить на систему кадронесущих микрофрагментов текста и на систему визуальных мотивов, воспринимаемых читателем в акте ментального созерцания. На этом уровне проявляется основная грань «наблюдателя», связанная с его точкой зрения в пространстве и времени.

В следующем онтологическом слое художественного целого автор и читатель сходятся в единстве эмоциональной рефлексии: оба сопереживают героям, следят за их поведением, решениями, целями и пр. Оба пытаются ответить на вопрос «как я отношусь к герою?». Несмотря на то что сохраняется онтологическое разделение художественного субъекта, объекта и адресата, автор с читателем находятся в эмоциональной подстройке друг к другу посредством общности эмоциональной рефлексии, сопереживания герою, на уровнях сюжета и композиции. В.И. Тюпа сравнивает эти уровни с костной тканью, скелетом произведения.

Композиция, как следует из лексического значения термина – это деление текста на компоненты. При этом, как отмечает Н.Д. Тамарченко, компонентом является

...такой фрагмент текста, в котором взаимодействуют как минимум две точки зрения изображающих субъектов на одно из сюжетных событий³.

³ Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса: Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. С. 211.

Точка зрения в литературном произведении –

...положение «наблюдателя» (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображенном мире (во времени, в пространстве, в социально-идеологической и языковой среде), которое, с одной стороны, определяет его кругозор – как в отношении «объема» (поле зрения, степень осведомленности, уровень понимания), так и в плане оценки воспринимаемого; с другой – выражает авторскую оценку этого субъекта и его кругозора⁴.

В этом определении содержатся два вида «наблюдателя» в художественном произведении: образ автора и герой (персонаж) или повествователь. При этом образ автора как «наблюдатель» является доминирующим в отношении наблюдателей-персонажей. На наш взгляд, именно на этом уровне более, чем на остальных пяти, проявлена интересующая нас категория. Уровень композиции в этом отношении можно представить системой дискурсов (представляющих собой единство субъекта и способа высказывания) или выражением творческой воли автора по компоновке монологов и диалогов. Однако есть и альтернативный подход к композиции – он системно изложен в труде Б. Успенского «Поэтика композиции». В основе этого подхода находится представление о композиции как о системе точек зрения на «внутренний мир» художественного произведения. Б. Успенский выделил четыре типа точек зрения, составляющих композицию художественного произведения: точка зрения в плане идеологии (оценка), психологии (чувства, ощущения и состояния), пространственно-временной характеристики и фразеологии (речь) [Успенский 1995, с. 15]. Так как в нашей формулировке категории «наблюдатель» уже содержатся две точки зрения: пространственно-временная и идеологическая, фразеологическая точка зрения необходимо соотносится с одной из граней «наблюдателя» в силу особенностей природы литературных произведений искусства. А психологическая точка зрения возникает, когда «наблюдатель» соотносится с одним из сюжетных актантов. Поэтому «наблюдатель» является связующим звеном между всеми типами точек зрения, составляющими основу композиции художественного произведения. Категория «наблюдатель» находится по отношению к композиции в надсистеме, однако в проекции на этот уровень использует все композиционные средства для своего выражения. Еще раз подчеркнем, что носитель пространственно-временной точки зрения будет становиться «наблюдателем» только в

⁴ Там же. С. 221.

том случае, если эта точка зрения будет внутри него соотноситься к идеологической.

В отличие от композиции, которая упорядочивает время жизни читателя и относится к тексту произведения, сюжет относится к миру героя и упорядочивает время его жизни, его судьбу. Уровень сюжета можно обозначить в качестве системы эпизодов (каждый из которых представляет единство места, времени и актантов) или системы событий, то есть поступков персонажей, выражающихся в пересечении ими некой художественной границы. Каждый персонаж имеет точку зрения на внутренний мир художественного произведения и на себя в нем, которая выражается на уровне фокализации (система кадров внутреннего зрения: то, что читатель видит «глазами» персонажа) и глоссализации («языковая картина мира» персонажа, рассказчика и повествователя: то, что читатель «чувствует и ощущает» вместе с персонажем; как читатель вслед за персонажем воспринимает мир и себя в нем; как читатель «слышит» персонажа). На стыке сюжета и фокализации возникает категория «наблюдатель». На уровне сюжета «наблюдатель» может соотноситься с разными типами сюжетных актантов: персонажами, литературными героями, характерами, типами.

И наконец, в третьем онтологическом слое художественного целого автор сливается с читателем посредством тектонического ядра художественного текста. Это позволяет ему вне фильтров сознания воспринять экзистенциальный художественный миф, созданный автором, что приводит к буквальному слиянию сквозь ритм текстуального полотна автора, героя и читателя в восприятии своего бытия-в-мире (экзистенции) и, следовательно, запускает автотестройку личности читателя, преображая его представление о самом себе и о том, частью чего большего он является. Эта алхимия художественного целого совершается в глубине произведения на уровнях ритмо- и мифотектоники.

Во-первых, в текстуальной проекции мифотектонический уровень представляет собой систему пространственно-временных кругозоров видения внутреннего мира, а ритмотектонический – систему воспроизводимых внутренней речью рядов слогов, расположенных между двух знаков препинания. Во-вторых, в проекции смысла «художественный миф» представлен системой архетипов коллективного бессознательного, иллюстрирующих экзистенциальное переживание человеком своего бытия-в-мире, а «художественный ритм» – системой воспроизводимых внутренней речью экспрессивных интонаций, выражающих отношение автора как к предмету речи, так и к ее адресату. В-третьих, этот слой является *тектоническим ядром* художественного произведения, в котором

сюжет ритмически мифологизируется, что приводит к слиянию в единстве общечеловеческого переживания бытия-в-мире (экзистенции) автора и читателя: оба, следуя внутренней речью и слухом за ритмом повествования, переживают одинаковый опыт внутреннего присутствия во внешней жизни.

Сосредоточившись на мифологическом ядре, рецептивное (от лат. *reception* – принятие) сознание читателя утрачивает свою противоположность креативному (от лат. *creation* – сотворение) сознанию писателя. На этом уровне воспринимающий попадает в позицию субъекта текста, что ведет к автоперестройке воспринимающей личности⁵.

Уровень мифотектоники можно представить как систему хронотопов или систему архетипов коллективного бессознательного, выражающих авторский экзистенциальный миф о бытии человека в мире, который бессознательно распознает читатель и сливается с этой мифологической структурой, входя в трансовое состояние, то есть находясь под художественным впечатлением. Примечательно также, что «наблюдатель» в рамках концепции Бахтина обладает «панорамным» зрением. Оно является зрительной метафорой, обозначающей самосознание «наблюдателя», т. е. сознание им самого себя в отличие от «другого» и своего взаимодействия с миром.

Уровень ритмотектоники можно представить в качестве системы ритмических рядов (т. е. рядов слов между двумя паузами, выделенными в тексте пунктуационными знаками) или системы интонаций, воспроизводимых внутренней речью читателя или автора и различимых их внутренним слухом. Связь «наблюдателя» и ритмотектонического уровня текста опосредованна и не представляет особого интереса для нашего исследования.

Третьим типологическим критерием является *смысл (индивидуальное измерение) – текст (социальное измерение)*. Смысл – это то, что совпадает с внутренней интенцией автора при создании художественного произведения. А плоскость текста – это то, с чем он вынужден считаться.

Еще Ф. де Соссюр вводит бинарную оппозицию, в соответствии с которой одним источником языковой деятельности являются понятия (*l'idée, la pensée pure*) – довербальные информационные процессы, составляющие когнитивную картину мира человека, а вторым источником являются фонетические фигуры (*la figure vocale*), представляющие собой несемантическую сферу фонетики языка.

⁵ Тюпа В.И. Указ. соч. С. 98.

При восприятии текста человек, готовый к декодированию семиотических значений, привязанных к звуковым колебаниям/типографской краске на бумаге, воспримет их как акустико-артикуляционное или визуальное чувство, т. е. как продукт чувственного созерцания (сенсорно очевидный сознательно воспринятый феномен). В этом случае, если у собеседника нет когнитивных нарушений по распознаванию речи, он воспримет звуковые колебания как сигнал, свидетельствующий о том, что к этому физическом феномену прикреплен виртуальный, т. е. феномен информационный, семиотический.

Этот сигнал (trigger) запустит механизм декодирования речевых знаков (operarte): сначала будет распознана интонация (отношение говорящего к произносимому и к собеседнику, т. е. эмоциональная оценка ситуации говорящим), потом отдельные речевые знаки (слова) будут отделены друг от друга и будут распознаны их формы (морфемы), следом формы знаков будут соотнесены со значениями (выделятся семы из морфем и их сочетаний), потом между речевыми знаками будут распознаны словоизменятельные (парадигматические) и грамматические отношения (словосочетания), следом и синтаксические (синтагматические) – все это будет происходить в силу лингвистических способностей собеседника, также его когнитивной и языковой картины мира.

Этот критерий позволяет воспринимать каждый из архитектурных уровней в двух ракурсах: как систему факторов художественного впечатления (эстетически) и как систему знаков (семиотически), что мы проиллюстрировали примерами.

Подводя итог сказанному, мы хотели бы обратить внимание, что в системе уровней художественного целого «наблюдатель» в силу своей тесной связи с персонажами как носителями точек зрения проявляется на уровне сюжета и композиции, при этом обуславливая фокальный уровень своим пространственно-временным и ценностным кругозором. Вместе с тем «наблюдатель» зачастую совпадает с героем произведения или с образом автора, чья ценностная точка зрения влияет на стратегии визуального восприятия всего «внутреннего мира» произведения, воспринимаемого читателем, и корнями уходит в мифотектоническую глубину воображенного мира. Таким образом, если М.М. Бахтин назвал героя «ценностным уплотнением» мира, то «наблюдатель» может являть собой ценностное уплотнение в аспекте его зримости.

Литература

- Бахтин 1979 – Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подг. Г.С. Бернштейн, Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- Лещак 2008 – Лещак О.В. Основы функционально-прагматической теории языкового опыта: аналитика, критика, типология. Тернополь: ТЭИПО, 2008. 232 с.
- Успенский 1995 – Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 413 с.

References

- Bakhtin, M.M. (1979), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of the verbal creative work], *Iskusstvo*, Moscow, USSR.
- Leshchak, O.V. (2008), *Osnovy funktsional'no-pragmaticheskoi teorii yazykovogo opyta: analitika, kritika, tipologiya* [Foundations of the functional-pragmatic theory of linguistic experience. Analytics, criticism, typology], *Ternopol'skii eksperimental'nyi institut pedagogicheskogo obrazovaniya*, Ternopil, Ukraine.
- Uspensky, B.A. (1995), *Semiotika iskusstva* [Semiotics of art], *Shkola "Yazyki russkoi kul'tury"*, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Дмитрий А. Махов, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; mrmakhov@mail.ru

Information about the author

Dmitrii A. Makhov, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; mrmakhov@mail.ru