

УДК 7.01:82.0(470)

ББК 83.0

Филатов Антон Владимирович

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, научный сотрудник научной лаборатории «Rossica. Русская литература в мировом культурном контексте», Москва, Россия, e-mail: avphilatov@yandex.ru

Два подхода к анализу пространственно-временной организации произведения (М.М. Бахтин и В.М. Жирмунский)¹

Рассматриваются две концепции анализа художественного произведения. Первая разработана М.М. Бахтиным на основе широкого эстетико-философского подхода; вторая – В.М. Жирмунским на основе более специфического формально-поэтологического подхода. Данные концепции продемонстрированы обоими исследователями в работах 1920-х годов на примере разбора стихотворений А.С. Пушкина. Утверждается, что концепция Бахтина создавалась в полемике с основными положениями Жирмунского, который был близок к позиции представительной формальной школы, а также учитывала достижения Л.В. Щербы в области лингвистического анализа поэтического текста. Излагаются принципиальные различия в методологических концепциях философа и литературоведа, касающиеся природы словесного творчества и понимания пространственно-временной организации произведения. На основе сопоставления двух анализов стихотворения «Для берегов отчизны дальней...» доказывается, что Жирмунский сводит пространственный и временной аспекты художественного произведения к композиционному расположению словесного и звукового материала, поскольку рассматривает словесное творчество как лингвистический феномен, тогда как Бахтин обращается к пространству и времени эстетической реальности, проводя различие между композиций и архитектурной произведения. Демонстрируется, что философ воспринимает произведение как поле диалога различных субъектов сознания (автора, героев, читателя), в то время как литературовед исходит из главенства автора как создателя системы художественных приемов, отводя читателю позицию пассивного восприятия. В заключение делается вывод, что обе методологии анализа органично дополняют друг друга, представляя собой разбор словесно-композиционного (Жирмунский) и предметно-архитектонического (Бахтин) уровней художественного произведения.

Ключевые слова: методология анализа поэтического текста, пространственно-временная организация, эстетика словесного творчества М.М. Бахтина, методология В.М. Жирмунского, лингвистический подход Л.В. Щербы, формальный метод в литературоведении, поэтика художественного произведения, ценностный анализ, словесно-композиционный уровень произведения, предметно-архитектонический уровень произведения, поэзия А.С. Пушкина

© Филатов А.В., 2020,

Соловьевские исследования, 2020, вып. 4, с. 151.

¹ Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект №17-18-01432-П).

Filatov Anton Vladimirovich

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Researcher at the Research Laboratory «Rossica: Russian Literature in the Context of World Culture»,
Russia, Moscow, e-mail: avphilatov@yandex.ru

Two approaches to the analysis of spatial and temporal organizations of a literary work (M.M. Bakhtin and V.M. Zhirmunsky)

This article examines two methodologies for analyzing a literary work. The first one was developed by M.M. Bakhtin on the basis of a broad aesthetic and philosophical approach; the second one was developed by V.M. Zhirmunsky on the basis of a more specific formal and poetological approach. These methodologies were applied by both researchers to A.S. Pushkin's poems in the 1920s. It is argued that Bakhtin's methodology was worked out in opposition to the main provisions of Zhirmunsky, who was close to the position of Russian formalism, also taking into account L.V. Shcherba's achievements in the field of the linguistic analysis of a poetic text. This article describes the fundamental differences in the methodological conceptions of the philosopher and the literary critic concerning the nature of verbal creativity and understanding of the spatial and temporal organization of a literary work. The comparison of two analyses of Pushkin's poem "For the Shores of Distant Homeland...", shows that Zhirmunsky reduces the spatial and temporal aspects of a work of art to the compositional arrangement of verbal and sound material, since he considers verbal creativity as a linguistic phenomenon, while Bakhtin refers to the space and time of aesthetic reality, drawing a distinction between the composition and the architectonics of the literary work. It appears that the philosopher perceives the work as a field of dialogue between various subjects of consciousness (the author, the characters, the reader), while the literary critic proceeds from the author's primacy as creator of a system of artistic techniques, giving the reader a position of passive perception. It is concluded that both methods of analysis complement each other organically, Zhirmunsky analyzing the verbal-compositional dimensions of a literary work and Bakhtin its objective-architectonic dimension.

Key words: methodology of analysis of a poetic text, spatial and temporal organization, M.M. Bakhtin aesthetics of verbal creativity, V.M. Zhirmunsky's methodology, L.V. Shcherba's linguistic approach, formal method in literary studies, poetics of an artistic work, value analysis, verbal-compositional level of artistic work, subject-architectonic level of artistic work, A.S. Pushkin's poetry

DOI: 10.17588/2076-9210.2020.4.151-161

Как известно, в своих ранних работах, написанных в 1920-е годы, М.М. Бахтин занимался разработкой эстетики словесного творчества, стремясь к широкому общегуманитарному и философскому осмыслению сущности художественной деятельности. Центральной в его теории была проблема взаимодействия автора и героя как двух ценностных центров художественной реальности. В качестве иллюстрации своих теоретических и методологических положений философ анализирует два стихотворения А.С. Пушкина – «Для берегов отчизны дальней...» (1830 г.), которое называет «Разлука», и «Воспоминание» (1828 г.). Выбор данных текстов является неслучайным и раскрывает полемическое отно-

шение Бахтина к двум другим разборам этих стихотворений, выполненным В.М. Жирмунским и Л.В. Щербой².

Философ анализирует «Разлуку» в работах «<К философии поступка>» и «<Автор и герой в эстетической деятельности>», а к «Воспоминанию» обращается в труде «К вопросам методологии эстетики словесного творчества». Комментаторы этих исследований отмечают, что все они «тесно, в том числе и текстуально, связаны между собой. От первой работы М.М.Б. почти сразу переходит ко второй, а затем оставляет вторую и пишет третью. При этом тексты этих работ настолько близки по времени создания, что материалы и темы предыдущего текста переходят в следующий» [1, с. 496].

В пользу того, что выбор для анализа «Разлуки» был инспирирован именно разбором Жирмунского, говорит тот факт, что в начале 1920-х гг. литературовед очень часто анализировал это стихотворение в печати и на публике. Это, в частности, зафиксировал К.И. Чуковский в своем дневнике 1922 года:

29 апреля <...> Видел вчера Сологуба <...>.

– Послушайте, – остановил он меня. – Знаете, какое – гнуснейшее стихотворение Пушкина? Самое мерзкое, фальшивое, надутое, мертвое...

– Какое? – «Для берегов Отчизны дальней». Оно теперь мне так омерзительно, что я пойду домой и вырву его из книги.

– Почему теперь? А прежде вы его любили?

– Любил! Прежде любил. Глуп был. Но теперь Жирмунский разобрал его по косточкам, и я вижу, что оно дрянь. Убил его окончательно.

Жирмунский уже года два в разных газетах, лекциях, докладах, книгах, кружках, брошюрах разбирает стихотворение Пушкина «Для берегов Отчизны дальней». Разбирает добросовестно, учено, всесторонне – и нудно... [2, с. 39–40].

Запись Чуковского подтверждается библиографическими фактами. В 1920-е годы Жирмунский опубликовал свой разбор «Разлуки» как минимум четырежды³. После первой публикации в газете «Жизнь искусства» разбор был включен в программную статью «Задачи поэтики». Факт знакомства Бахтина с этим текстом косвенно подтверждается упоминанием имени литературоведа в работе «К вопросам методологии эстетики...»: «Несмотря на бесспорную продуктивность и значительность вышедших за последние годы русских трудов по поэтике, занятая большинством этих работ общая научная позиция не может быть признана вполне верной и удовлетворительной, причем это касается в особенности работ представителей так называемого формального или морфологического метода, но распростра-

² Этой точки зрения придерживаются комментаторы ранних работ Бахтина. См.: Ляпунов В., Махлин В.Л., Николаев Н.И. Комментарии // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 496–497 [1].

³ См.: Жирмунский В.М. Как разбирать стихотворение? // Жизнь искусства. 1921. № 691–693. 12–15 марта. С. 1–2 [3]; Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Начала: Журнал истории литературы и истории общественности. 1921. № 1. С. 72–80 [4]; Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Задачи и методы изучения искусств. Пг.: Academia, 1924. С. 150–159 [5]; Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928. С. 58–73 [6].

няется также и на некоторые исследования, не принимающие этого метода вполне, но имеющие некоторые общие с ним предпосылки: таковы замечательные работы проф. *В.М. Жирмунского*» [7, с. 267].

Напомним, что и методологически, и мировоззренчески Бахтин противостоял формальной школе, сфокусированной на вопросах поэтики, понимаемой как исключительно техническая сторона искусства. И хотя Жирмунский не причислял себя к формалистам, он разделял многие положения, выдвинутые в работах В.Б. Шкловского, Ю.Н. Тынянова и Б.М. Эйхенбаума, включая тезис о приеме и материале как основных категориях литературоведческого анализа. Более того, как замечает Н.И. Николаев, указанная статья Жирмунского «до середины 1920-х гг. была единственной общетеоретической статьей среди работ формалистов»⁴ и поэтому воспринималась в филологической среде как научное обоснование формального метода. Именно в связи с этим Бахтин выбирает в качестве своего оппонента Жирмунского, а не Л.В. Щербу, статья которого «Опыты лингвистического истолкования стихотворений. I. “Воспоминание” Пушкина» (1923 г.), по-видимому, побудила философа обратиться к анализу того же стихотворения. Данный выбор объясняется тем, что, с одной стороны, Щерба анализирует текст исключительно с позиций лингвистики, а не литературоведения, а с другой – его работа, в отличие от статьи Жирмунского, не имеет развернутой теоретической преамбулы и представляет собой пример практического анализа поэтического текста с точки зрения науки о языке. Это подчеркивает сам автор: «Я чувствую, конечно, все несовершенство этих моих “опытов”; однако полагаю, что путь в них найден правильный – путь лингвистический ..., путь создания словаря, или, точнее, инвентаря, выразительных средств русского литературного языка» [9, с. 27].

Вероятно, для Бахтина расхождения между подходами двух филологов были не столь существенны, однако Щерба, будучи лингвистом, изначально не претендовал на литературоведческое значение собственной методики анализа (возможно, поэтому философ даже не упоминает его в своих ранних работах), тогда как в трудах Жирмунского, по словам Бахтина, «*поэтика прижимается вплотную к лингвистике*, боясь отступить от нее дальше чем на один шаг»⁵, что воспринимается теоретиком эстетики словесного творчества как методологически неверное решение.

Принципиальное различие в подходах философа и литературоведа заключалось во взглядах на природу художественного. Жирмунский выступает против потебнианской идеи образа как главного материала литературы, иллюстрируя ее несостоятельность на примерах из Пушкина: «Остановимся подробнее на поэтической образности пушкинского стихотворения. “Брожу ли я вдоль улиц шум-

⁴ См.: Николаев Н.И. Комментарии // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 729 [8].

⁵ См.: Бахтин М.М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 269.

ных...» – мы видим одинокого поэта на улице в толпе прохожих. Однако в каком городе происходит действие – в русском или иностранном? Какие в нем улицы – узкие или широкие? В какое время дня – утром или вечером? В дождь или в хорошую погоду? «Улицы шумные» – общее представление; словесное представление – всегда общее. В нашем воображении может возникнуть конкретное представление, индивидуальный случай, пример, образ, но опять – в зависимости от субъективных особенностей воспринимающего» [6, с. 25–26]. На основании этого Жирмунский выдвигает в качестве главного элемента литературного искусства не образ, а слово: словами поэт утверждает или отрицает некоторую ситуацию, «обозначает длительность действия, его повторность и т.п. <...> Все это – область слова, но <она> лежит за пределами наглядного представления – “образа”. С другой стороны, сюда относятся различные факты эмоциональной окраски слова, мыслительной и волевой оценки и т.д.» [6, с. 27].

Бахтин, на первый взгляд, был солидарен с подобной критикой психологической эстетики. Анализируя позицию Жирмунского, он почти дословно пересказывает ее, но уже на материале первых строк стихотворения «Воспоминание»: «... как, например, должны мы представлять себе “град” из указанного стихотворения Пушкина, как иностранный или как русский город, как большой или как маленький, как Москву или как Ленинград? Это предоставляется субъективному произволу каждого, произведение не дает нам никаких указаний, необходимых для построения единичного конкретного зрительного представления города; но если так, то художник вообще не имеет дела с предметом, а лишь со словом, в данном случае со словом “град”, не больше» [7, с. 306].

И все же такая позиция не устраивает Бахтина, поскольку специфика словесного искусства для него не сводится к лингвистической составляющей: «И поэт, в нашем примере, имеет дело с городом, с воспоминанием, с раскаянием, с прошлым и будущим – как с *этико-эстетическими ценностями* <...>. Компонентами эстетического объекта данного произведения являются, таким образом: “стогны града”, “ночи тень”, “свиток воспоминаний” и пр., но не зрительные представления, не психические переживания вообще и не слова. Причем художник (и созерцатель) имеет дело именно с “градом”: оттенок, выражаемый церковнославянскою формою слова, отнесен к *этико-эстетической ценности города*, придавая ей большую значительность, становится *характеристической конкретной ценностью* и как таковой входит в эстетический объект, т.е. *входит не лингвистическая форма, а ее ценностное значение* (психологическая эстетика сказала бы – соответствующий этой форме эмоционально-волевой момент)» [7, с. 307]. Отметим, что последняя фраза обращена как будто бы именно в сторону Жирмунского, упоминавшего «факты эмоциональной окраски слова, мыслительной и волевой оценки» (курсив наш. – А.Ф.). Согласно Бахтину, слово является только материальным носителем эстетического компонента в словесном искусстве, поэтому не может быть главным объектом анализа художественного произведения. Таковым следует признать все элементы художественного мира, понятые как ценности в отношении автора и героев.

Такое коренное различие в подходах предопределяет и различие в анализе пространственно-временной организации стихотворения А.С. Пушкина «Разлука». Поскольку образный уровень, по Жирмунскому, субъективен, то пространственный и темпоральный аспекты произведения сводятся к композиционному расположению звукового и словесного материала. В соответствии с этим, литературовед начинает анализ с разбора ритмики, строфики и синтаксиса: «Стихотворение распадается на три больших строфы по восемь стихов. Каждая большая строфа состоит из двух малых по четыре стиха с обычным построением: два периода по два стиха (9 + 8 слогов) с метрическими ударениями на четных слогах связаны перекрестными рифмами. <...> Обстоятельственные слова и дополнения вынесены в большинстве случаев в первый, нечетный стих соответствующего периода, подлежащее и сказуемое поставлены во втором, четном стихе; придаточные предложения обстоятельственные стоят впереди главного. Эта почти последовательно произведенная “инверсия” создает своеобразный параллелизм в композиционном построении стихотворения» [6, с. 59–60]. Далее исследователь обращает внимание на поэтическое словоупотребление, противопоставляя его практическому языку: «Слово “берег” употреблено здесь в ином смысле, чем в разговорной речи (ср.: “Я стою на берегу реки”). Мы не сказали бы в практическом языке “покидала для берегов...”, но для “страны”, для самой “отчизны”. В метонимическом употреблении (как синекдоха) слово “берег” заменяет “страну” (часть вместо целого)» [6, с. 60–61]. Разбору в таком ключе подвергается каждое слово и словосочетание, в которых Жирмунский обнаруживает различные приемы, понимаемые им как усложнение практического языка.

В отличие от него, Бахтин почти не интересуется внешним композиционным построением стихотворения, как и различиями поэтического и прозаического языка. В центре его внимания – пространственно-временная организация эстетического объекта, т.е. не текста, а художественного мира, который создается в сознании автора и читателя посредством этого текста. Чтобы акцентировать эту направленность своего анализа, философ различает внешнюю композицию и внутреннюю, используя для последней термин «архитектоника»⁶, понимаемый как ценностная модель художественного мира. В противоположность Жирмунскому, Бахтин изначально не претендует на то, чтобы дать образец целостного анализа, заявляя, что намерен «выделять лишь те моменты, которые нам здесь нужны, и отвлекаться от всего остального, иногда хотя бы и в высшей степени существенного для целого художественного впечатления ... этот специальный и иногда даже приблизительно не исчерпывающий художественного целого характер нашего анализа я прошу иметь в виду»⁷.

⁶ См.: Бахтин М.М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. С. 276–279.

⁷ См.: Бахтин М.М. <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 71 [10].

Внимание Бахтина настолько отвлечено от рассмотрения формальной композиции, что философ даже нарушает строфическое членение стихотворения: вместо деления текста на три строфы по 8 стихов он воспроизводит его в астрофическом виде, а при анализе разделяет на четверостишия (это вероятное следствие цитирования текста по памяти все же ярко свидетельствует о фокусе вынимания автора). Свой анализ он начинает с установления субъектов произведения (лирических героя и героини), каждый из которых формирует свой ценностный контекст – систему оценок всех элементов эстетического мира, причем «оба этих контекста в свою очередь объемлются единым ценностно-утверждающим эстетическим контекстом автора-художника, находящегося вне архитектоники видения мира произведения (не автор герой, член этой архитектоники), и созерцателя»⁸. Другими словами, для Бахтина эстетический объект создается на пересечении контекстов (ценностных установок, мировоззрений, сознаний) героев, автора и читателя; уже в ранних работах для философа важен диалог различных точек зрения и их интерференция в художественном мире, поскольку такой диалог – не признак, а обязательное условие художественного. Напротив, Жирмунский, анализирующий техническую сторону произведения, уверен, что «не читатель, а поэт создает произведение искусства»⁹, читатель же только пассивно воспринимает уже созданное, продуцируя в своем сознании индивидуальные образы. Поэтому одни и те же компоненты художественного пространства и времени стихотворения названные исследователи рассматривают с различных точек зрения. Это можно продемонстрировать уже на примере первых стихов пушкинского текста: «Для берегов отчизны дальней / Ты покидала край чужой». Бахтин стремится рассмотреть названные образы в соответствии с аксиологическими установками субъектов стихотворения. Здесь в речи героя передается ценностный контекст героини: «“Берега отчизны” лежат в ценностном пространственно-временном контексте жизни героини, для нее, в ее эмоционально-волевом тоне возможный пространственный кругозор становится *отчизною*: это момент события ее жизни. Также в соотношении с нею некоторое пространственное целое – как момент ее судьбы – становится “краем чужим”. Движение ее в отчизну – “ты покидала” – больше тонируется в направлении к герою, в контексте *его судьбы*: в направлении к ней лучше было бы сказать “возвращалась”, ведь она едет на родину. В судьбе его и ее ценностно уплотняется даль – эпитет “дальней” – они будут далеки друг от друга» [10, с. 73]. Бахтин показывает, что в ранней редакции стихотворения («Для берегов чужбины дальней / Ты покидала край родной») распределение ценностных контекстов было иным: здесь оба локуса «ценностно определены по отношению к герою»¹⁰. По мысли философа, в итоговом варианте Пушкин созна-

⁸ См.: Бахтин М.М. <К философии поступка> // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 60 [11].

⁹ См.: Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. С. 25.

¹⁰ См.: Бахтин М.М. <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. С. 73.

тельно диалогизирует художественное пространство, усиливая взаимопроникновение контекстов героя и героини и делая эстетический объект более совершенным художественно.

Жирмунский приходит к похожим результатам, но интерпретирует их в другом ключе: «*Отчизны дальной*». – В соединении существительного и эпитета характерно контрастное противопоставление: “родная”, т.е. “близкая” и вместе с тем “далекая”, страна (так наз. “оксиморон”). Такой же оксиморон представляет сочетание “горькое лобзанье”. Пушкин сознательно стремился к этому контрасту: в черновой редакции мы читаем “чужбины дальной”; это – тавтология, гораздо менее выразительная. Другой контраст образуют сочетания “отчизны дальной” и “край чужой”, поставленные на самом заметном месте стиха, в рифме. Эти контрасты словесных построений связаны с основным тематическим контрастом всего стихотворения: разлуки и свидания, любви и смерти» [6, с. 61]. Анализируя лексику, литературовед не соотносит ее с поляризацией художественного пространства, чувствами и ценностями различных субъектов сознания, а раскрывает функцию пушкинского приема контраста как реализации авторской установки на выразительность и соотносит его с тематикой произведения, обнаруживая проявление центральной семантической оппозиции на различных уровнях текста.

Примечательно, что оба исследователя анализируют данную оппозицию с учетом фактов биографии Пушкина, в частности с тем, что вероятным прототипом героини этого стихотворения была Амалия Ризнич – итальянка по материнской линии, в которую поэт был влюблен в Одессе. В мае 1924 года она уехала из Одессы в Италию, где вскоре умерла от чахотки. В самом стихотворении данный биографический контекст не эксплицирован: «отчизна дальняя» и «край чужой» не конкретизированы как Италия и Россия, однако и Жирмунский, и Бахтин идентифицируют их именно так. Впрочем, каждый из них по своему ограничивает роль биографических фактов анализа произведения. «Здесь мы и не имеем в виду устанавливать этот действительный прозаический контекст, для этого пришлось бы учесть биографическое событие (этическое) одесской любви Пушкина и ее отзвуки в последующее время» [10, с. 78–79], – пишет Бахтин, отмечая при этом не только разницу между эстетическим (художественным) и этическим (реальным) событиями, но и влияние биографии поэта на его творчество. В схожем ключе – замечание Жирмунского о том, что «“Россия” и “Италия” <...> нигде не названы: ведь это только малосущественные биографические подробности. Поэт заменяет эти точные слова метонимической перифразой: “отчизна дальняя” и т.п.» [6, с. 65]. Однако здесь литературовед фокусируется исключительно на разграничении творчества и действительности, вновь подчеркивая не жизнеподобие, а техническую сторону искусства – арсенал использованных Пушкиным приемов: «Поэт пользуется здесь условно-поэтическим языком поэзии “высокого стиля”. <...> В практическом языке мы сказали бы более ясно и точно: “Она уезжала в Италию и покидала Россию”. Поэт избегает такого прямого называния ...» [6, с. 61–62].

Анализ Жирмунского не является имманентным, но все же в нем ученый не выходит за пределы собственно литературного контекста, даже когда соотносит приемы с поэтической традицией пушкинской эпохи. И хотя для литературоведа стихотворение не представляется моносубъектным, он не акцентирует внимания на пересечении точек зрения субъектов сознания, как это делает Бахтин. Так, по поводу метонимии в стихах «Мои хладеющие руки / Тебя старались удержать» он пишет: «Взамен более отвлеченного целого поэт пользуется одним конкретным признаком: словно руками цепляется он за платье уходящей возлюбленной, словно все дело только в том, чтобы не дать ей уйти, удержать ее здесь ...» [6, с. 63]. Очевидно, что в данном высказывании Жирмунский не различает инстанции автора, внеположного художественному миру, и героя, активно в нем участвующего (одно из ключевых положений бахтинской эстетики). Иногда в работе актуализируется позиция читателя. Так, в связи с выразительностью метафор в строках «Но ты от горького лобзанья / Свои уста оторвала» исследователь замечает: «Мы почти ощущаем физическую горечь этого лобзанья» [6, с. 64]. В то же время литературовед не ставит перед собой задачи установить, чьи ценности (автора, героя, читателя) передаются тем или иным приемом: говоря, что повторение слова «час» «как бы подчеркивает эмоциональное волнение, создает эмоциональное ударение на повторяющихся словах»¹¹, автор работы не уточняет, кто является носителем этой эмоции.

В рамках анализа пушкинской «Разлуки» Жирмунский выступает как адепт лингвистической теории поэзии. Согласно его концепции, «каждой главе науки о языке должна соответствовать особая глава теоретической поэтики»¹². Однако он включает в поэтику и два нелингвистических раздела – композицию (с которой оказываются отождествлены пространственный и временной аспекты) и тематику, высказывая компромиссное утверждение, что «существуют такие элементы поэтического произведения, которые, осуществляясь в материале слова, не могут быть исчерпаны словесно-стилистическим анализом»¹³. В эстетико-философской концепции Бахтина соотношение ценностных контекстов автора и героев анализируются в таких аспектах, как внутреннее пространство, внутреннее время, ритм, интонация и тематика. Философ стремится раскрыть универсальные грани художественного, показав большую зависимость поэтики от общей эстетики, а не от языковой составляющей.

Столь различные методологии Бахтина и Жирмунского, тем не менее, органично дополняют друг друга как два уровня анализа литературного произведения – *словесно-композиционный* и *предметно-архитектонический*, являющихся важной частью на пути к целостному рассмотрению художественного творчества.

¹¹ См.: Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. С. 62.

¹² Там же. С. 39.

¹³ Там же. С. 45.

Список литературы

1. Ляпунов В., Махлин В.Л., Николаев Н.И. Комментарии // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 492–706.
2. Чуковский К.И. 1922 год // Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 12. Дневник (1922–1935). М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2013. С. 5–67.
3. Жирмунский В.М. Как разбирать стихотворение? // Жизнь искусства. 1921. № 691–693 (12–15 марта). С. 1–2.
4. Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Начала: Журнал истории литературы и истории общественности. 1921. № 1. С. 51–81.
5. Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Задачи и методы изучения искусств. Пг.: Academia, 1924. С. 123–167.
6. Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928. С. 17–88.
7. Бахтин М.М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 265–325.
8. Николаев Н.И. Комментарии // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 705–867.
9. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. I. «Воспоминание» Пушкина // Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. С. 26–44.
10. Бахтин М.М. <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 69–264.
11. Бахтин М.М. <К философии поступка> // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 7–68.

References

1. Lyapunov, V., Makhlin, V.L., Nikolayev, N.I. Kommentarii [Commentary], in Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 1. Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Collected works in 7 vol., vol. 1. Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003, pp. 492–706.
2. Chukovskiy, K.I. 1922 god [Year 1922], in Chukovskiy, K.I. *Sobranie sochineniy v 15 t., t. 12. Dnevnik (1922–1935)* [Collected works in 15 vol., vol. 12. Diary (1922–1935)]. Moscow: TERRA – Knizhnyy klub, 2013, pp. 5–67.
3. Zhirmunskiy, V.M. Kak razbirat' stikhotvorenie? [How to analyze a poem], in *Zhizn' iskusstva*, 1921, no. 691–693, March 12–15, pp. 1–2.
4. Zhirmunskiy, V.M. Zadachi poetiki [The task of poetics], in *Nachala: Zhurnal istorii literatury i istorii obshchestvennosti*, 1921, no. 1, pp. 51–81.
5. Zhirmunskiy, V.M. Zadachi poetiki [The task of poetics], in *Zadachi i metody izucheniya iskusstv* [Tasks and methods of studying the arts]. Petrograd: Academia, 1924, pp. 123–167.
6. Zhirmunskiy, V.M. Zadachi poetiki [The task of poetics], in Zhirmunskiy, V.M. *Voprosy teorii literatury* [Questions of literary theory]. Leningrad: Academia, 1928, pp. 17–88.
7. Bakhtin, M.M. K voprosam metodologii estetiki slovesnogo tvorchestva [To questions of methodology of aesthetics of verbal creativity], in Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 1. Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Collected works in 7 vol., vol. 1. Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003, pp. 265–325.

8. Nikolaev, N.I. Kommentarii [Commentary], in Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 1. Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Collected works in 7 vol., vol. 1. Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2003, pp. 705–867.

9. Shcherba, L.V. Opyty lingvisticheskogo tolkovaniya stikhotvoreniy. I. «Vospominanie» Pushkina [Experience in the linguistic interpretation of poems. I. Pushkin's "Remembrance"], in Shcherba, L.V. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected works on the Russian language]. Moscow: Uchpedgiz, 1957, pp. 26–44.

10. Bakhtin, M.M. <Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti> [Author and character in aesthetic activity], in Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 1. Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Collected works in 7 vol., vol. 1. Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2003, pp. 69–264.

11. Bakhtin, M.M. <K filosofii postupka> [To the philosophy of action], in Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineniy v 7 t., t. 1. Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Collected works in 7 vol., vol. 1. Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2003, pp. 7–68.