
ГИПОТЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МОНОФОНИЧНОГО ТЕКСТА: К ПРОБЛЕМЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ

Л.Н. Лумпова

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2, Москва, Россия, 117198

В статье делается попытка гипотетически реконструировать семантическую модель монофоничного текста. В своем исследовании автор опирается на утверждение о противоположении двух эстетических систем (монофонии и полифонии) и существующую семантическую реконструкцию полифоничного текста. Работа строится по принципу «тезис — антитезис»: осуществляется поэтапный перевод каждого тезиса, соотносимого с семантической моделью полифоничного текста, в антитезис, гипотетически соотносимый с семантической моделью монофоничного текста, которая в дальнейшем подвергнется верификации текстовым материалом.

Ключевые слова: эстетическая типология, противоположение монофонии и полифонии, гипотетическая модель монофоничного текста, семантическая модель полифоничного текста, тезис, антитезис

Введение

Исследование художественного словотворчества возможно не только с позиции литературоведения (относительно жанрового своеобразия художественных произведений), но и с позиции языковедения. В этом русле произведение и определенный творческий период автора можно рассматривать на разных уровнях: с позиции идиостиля писателя; с позиции соотнесения группы произведений определенного писателя с определенной эстетической системой.

В исследовании мы будем исходить из оппозиции эстетических систем монофонии и полифонии (Бахтин, 1972). Вслед за М.М. Бахтиным монофоничные тексты стали противопоставляться текстам полифоничным (в работах Ю. Кристевой, 1969; В. Краснова, 1979; Б.А. Успенского, 1995).

В своих исследованиях названные авторы не затрагивают вопроса о необходимости найти регулярность, выражаемую языковыми средствами всех уровней и присущей художественному тексту как целому. Мы исходим из того положения, что художественный текст, являясь «структурой структур», вторичной моделирующей системой [10], включает в себя определенный механизм порождения и взаимодействия контекстуальных смыслов. Типологически маркированные тексты (тексты монофоничные и полифоничные) представляют собой тексты, обладающие усложненной семантической структурой вследствие того, что подобные тексты будут входить в еще одну систему, но теперь уже систему определенной эстетики, которая, подчиняя все своему единству, участвует в механизме смыслообразования и перераспределения значений внутри художественного пространства. Поскольку семантическая структура полифоничного текста отражена в се-

миотической модели [5], мы попытаемся гипотетически реконструировать семантическую модель монофоничного текста, к выведению которой еще никто не обращался.

О двух различных подходах в изучении языка художественной литературы

Г.О. Винокур в статье «Об изучении языка литературных произведений» (1946) поднимает проблему исследования языка писателя или же отдельного произведения писателя, связанную с тем, «что представляет собой этот язык в отношении к господствующему языковому идеалу, характер его совпадений и несовпадений с общими нормами языкового вкуса» [8. С. 42]. Регулярность воспроизведения определенных языковых явлений, характерных для группы произведений определенного автора, Г.О. Винокур соотносит с определенной художественной системой, порожденной определенной культурой. «Если в пределах собрания сочинений наблюдается повторяемость тех или иных отличительных примет словоупотребления, форм словосочетания и т.д., то эти приметы вызывают в нас представление об их едином и постоянном источнике и именно он как цельная и конкретная культурная данность становится центром нашего исследовательского внимания и интереса» [8. С. 42]. Однако Г.О. Винокур только затрагивает вопрос регулярной воспроизводимости определенных языковых явлений в группе произведений определенного автора как факта определенной художественной системы. Можно сказать, что при таком подходе текст как целое не входит в поле внимания исследователя.

Далее в исследовании Г.О. Винокур переходит к проблеме исследования отражения личности писателя в его языке. И здесь, по мнению ученого, возможны два пути исследования.

Первый путь — это исследование языка писателя посредством его биографии с целью обнаружения и дальнейшего объяснения языковых особенностей, присущих стилю данного писателя. «Если биография вообще имеет дело с личностью как с известной индивидуальностью, то ниоткуда не видно, почему она не должна изучать эту индивидуальность и в ее языковых обнаружениях. И разве в самом деле в наше представление о личности того или иного писателя в наше общее представление о личности того или иного писателя не входит составной частью и то, что запомнилось нам относительно его языка со стороны его индивидуальных и оригинальных, типичных свойств?» [8. С. 43]. Мы можем также сказать, что исследование языка писателя через изучение его биографии позволяет только отчасти прийти к пониманию причины эволюции творчества писателя, а вместе с этим — к проблеме изменения его художественной манеры с точки зрения формы и содержания.

Другой путь исследователя, занимающегося анализом языка художественной литературы, — это путь «от языка к писателю» [8. С. 44]. Это исследование литературного творчества писателя с позиции языковедения, поскольку тут исследователя будет интересовать то, какими языковыми средствами писатель выражает то, что его волнует, и посредством этого анализа будет строиться вывод о том,

каково отношение автора к описываемому: «...в языке говорящий или пишущий не только передает тем, к кому он обращается то или иное содержание, но и показывает одновременно, как он сам переживает сообщаемое» [8. С. 44].

О задаче языковеда в исследовании языка художественной литературы писал В.В. Виноградов в статье «Общие проблемы и задачи изучения русской художественной литературы» (1957): «Но в отличие от литературоведа, который может идти от замыслов или от идеологии к стилю, языковед должен найти или увидеть замысел посредством тщательного анализа самой словесной ткани литературного произведения... Обозначаемое или выражаемое средствами языка содержание литературного произведения само по себе не является предметом лингвистического изучения. Лингвиста больше интересуют способы выражения этого содержания или отношение средств выражения к выражаемому содержанию... Язык художественного произведения, являясь средством передачи содержания, не только соотносен, но и связан с этим содержанием; состав речевых средств в структуре произведения зависит от содержания и характера отношения к нему со стороны автора» [7. С. 410].

Таким образом, В.В. Виноградовым был поставлен вопрос о том, почему именно данными средствами выражено данное содержание данного произведения. Проблема отбора языковых средств и характер отношения автора к описываемому содержанию — вот те центральные проблемы, которые были подняты в науке о языке художественной литературы.

О возникновении противоположения эстетических систем полифонии и монофонии в лингвистической науке

Вопрос о соотношении группы произведений определенного автора с определенной эстетической системой впервые был поднят М.М. Бахтиным в работе «Проблемы творчества Достоевского (1929), впоследствии переработанной и переизданной под названием «Проблемы поэтики Достоевского» в 1963 г. В своем исследовании М.М. Бахтин соотносит творчество Толстого с эстетикой монофонии, творчество Достоевского — с эстетикой полифонии, эстетикой, принципиально новой для русского словесного творчества, эстетикой, пришедшей на смену монофонии [1. С. 3—4, 94—95, 107—129].

Прежде всего нас будет интересовать эстетика монофонии — эстетическая система, вслед за М.М. Бахтиным отождествляемая другими исследователями с творчеством Л.Н. Толстого. Работа М.М. Бахтина не затрагивает вопроса о том, каковы семантические отношения языковых реалий внутри художественного пространства эстетики монофонии и полифонии и каково отличие композиционной структуры эстетической системы монофонии от эстетической системы полифонии — эстетической системы, как правило, отождествляемой с творчеством Ф.М. Достоевского.

Цель нашего исследования — выявление того, в каких семантических отношениях находятся разноуровневые реалии монофонического текста и как семантические отношения разноуровневых реалий внутри художественного пространства монофонии определяют композиционную структуру монофонического рома-

на. В своем исследовании мы будем опираться на выведенную О.И. Валентиновой реконструкцию семантической модели полифоничного текста [4; 5].

В работе мы попытаемся прийти к реконструкции семантической модели монофоничного текста, исходя из заложенного М.М. Бахтиным противополжения эстетических систем монофонии и полифонии.

Согласно М.М. Бахтину, эстетические системы Толстого и Достоевского есть разнополярные эстетические системы [1. С. 78—97, 118—141]. Различия монофонии и полифонии связаны в понимании М.М. Бахтина, главным образом, с характером соотношения слова героя и слова автора: «Мир Толстого монолитно монологичен; слово героя заключено в твердую оправу авторских слов о нем. В оболочке чужого (авторского) слова дано и последнее слово героя... У Достоевского слово автора противостоит полноценному и беспримесно чистому слову героя. Поэтому-то и возникает проблема постановки авторского слова, проблема его формально-художественной позиции по отношению к слову героя» [1. С. 94—95].

Проблема голоса автора — одна из центральных проблем в исследовании творчества Ф.М. Достоевского в работе М.М. Бахтина [1]. Бахтин использует понятия «слово автора», «голос автора», «авторское слово», подразумевая, что герой Достоевского — носитель определенной идеи, полновесно сосуществующей с идеей другого героя (или героев) [1. С. 7, 108—109]. «В замысле Достоевского герой — носитель полноценного слова, а не немой, безгласный предмет авторского слова. Замысел автора о герое — замысел о слове. Поэтому и слово автора о герое — слово о слове... Автор говорит всею конструкциию своего романа не о герое, а с героем» [1. С. 108]. Напротив, герой Толстого — носитель неполноценного слова, безгласный предмет авторского слова. В монофоничном романе нет диалога с героем потому, что автор монофоничного романа говорит не с героем, а о нем; автор ведет не диалог с героем, а пишет монолог о нем. «В монологическом замысле герой закрыт, и его смысловые границы строго очерчены; он действует, переживает, мыслит и сознает в пределах своего как действительность образа; он не может перестать быть самим собою, то есть выйти за пределы своего характера, своей типичности, своего темперамента, не нарушая монологического замысла о нем. Такой образ строится в объективном по отношению к сознанию героя авторском мире; построение этого мира — с его точками зрения и завершающими определениями — предполагает устойчивую позицию вовне, устойчивый авторский кругозор... Сознание и слово автора, Л. Толстого, нигде не обращено к герою, не спрашивает его и не ждет от него ответа. Автор не спорит со своим героем и не соглашается с ним. Он говорит не с ним, а о нем. Последнее слово принадлежит автору, и оно, основанное на том, что герой не видит и не понимает, что внеположно его сознанию, никогда не может встретиться со словом героя в одной диалогической плоскости» [1. С. 87, 121].

И если в монофоничном тексте субъект (герой) лежит в плоскости авторского видения и не выходит за пределы этого видения, то в полифоничном тексте субъект выходит за пределы авторского видения; и поэтому в полифоничном тексте голос субъекта становится равноправным по отношению к голосу автора.

Развитие идей М. М. Бахтина в отечественной филологии

В. Краснов, опирающийся в своем исследовании «Солженицын и Достоевский: искусство полифонического романа» [9] на работу М. М. Бахтина, видел отличие эстетических систем монофонии и полифонии в следующем: у писателей, творивших в эстетической системе монофонии (Тургенева, Гончарова, Толстого), герой — отражение социальной действительности, объект авторского видения, в то время, как Достоевскому интересно самосознание героя, его взгляд на мир. Герой Достоевского — герой абсолютно новой авторской позиции, которая выразилась в том, что каждый герой является одним из носителей определенной мировоззренческой идеи [9. С. 6—25]. «Романы Достоевского могут быть названы идеологическими в том смысле, что в них идеи воплощаются в людях» [9. С. 25].

Самосознание героя есть та основа, на которой будет строиться весь художественный мир полифонического романа (в отличие от романа монофонического): «Самосознание и слово героя не становятся доминантой его построения при всей их тематической важности в творчестве Толстого... Самосознание как художественная доминанта в построении образа героя [Достоевского] предполагает и радикально новую авторскую по отношению к изображаемому человеку... Итак, новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского — это всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя» [1. С. 95, 97, 107]. Герой Толстого, в отличие от героя Достоевского, не самостоятелен, внутренне не свободен и завершен; образ героя Толстого предрешен словом автора о герое, отсюда — отсутствие диалогической позиции Толстого по отношению к герою, и как следствие этого — тенденция к установлению дизъюнктивных отношений в ходе линейного развертывания монофонического текста.

В исследовании Б. А. Успенского «Поэтика композиции» [12] полифония будет рассмотрена как равноправие (неподчинение одна другой) идеологических (ценностных) точек зрения в произведении [12. С. 19—22]. Напротив, в монофонии идеологическая оценка будет дана «с одной какой-то (доминирующей) точки зрения» [12. С. 19]. Эта точка зрения будет подчинять себе все вокруг: несовпадающая с данной точка зрения подвергнется оценки со стороны основной точки зрения. Основная точка зрения в монофоническом произведении — это точка зрения автора, объектом которой будут являться все персонажи (субъекты, герои) произведения. Под точкой зрения автора Б. А. Успенский будет понимать ту точку зрения, которую автор будет принимать в данном произведении при организации повествования [12. С. 22—23].

Л. А. Новиков усматривал причину «многоголосия» полифонических романов Достоевского в «многоголосии» внутреннего диалога героя, в его художественном самопознании и самоанализе. «Персонажи его произведений [произведений Достоевского] ведут своеобразный внутренний диалог сами с собой, иронизируя и насмешничая над своими же собственными мыслями. Такое “многоголосие” во

внутреннем диалоге героя, отражающее диалектику мысли и противоречия характера, требовало и особого, диалектически подвижного и многоликого слова. М. М. Бахтин назвал Достоевского создателем полифонического романа, который характеризуется множественностью самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний. Создатель полифонического романа был и творцом многомысленного полифонического слова» [11. С. 256—257].

Раздвоение сознания героя («полифония» сознания) повлечет за собой полифонию текста как организующего начала произведения. Структура организации полифонического текста окажется в прямой взаимосвязи с семантикой слова подобного текста. Слово полифонического романа, следуя эстетической системе «многоголосия» — возможности сосуществования в едином художественном пространстве не исключающих друг друга точек зрения, станет заключать в своей семантике взаимоисключающие значения, и в этом будет проявляться тенденция к устранению дизъюнктивных отношений [6. С. 14—16].

О концептуальном различии эстетических систем полифонии и монофонии

Эстетическая система полифонического романа, имеющая основанием столкновение смыслов, пришла на смену эстетической системе монофонии. Монологизация, выступая манерой авторского повествования в эстетической системе монофонии, не предполагала одновременно равносильно актуализированного существования смыслов, противоречащих друг другу. Монологизация как манера авторского повествования монофонического текста, подчиняя все своему единству, не будет допускать возможным одновременно одинаково правомерного возникновения в слове-высказывании противоречащих друг другу и несовместимых друг с другом значений, даже дальнейшего развития этих значений. Формирование значения в монофоническом романе однонаправленно и задано голосом автора. Это значение, конечно, может и не соответствовать словарному (узуальному, общепринятому), поскольку значение в любом художественном произведении зависит от идеи последнего. Идея художественного произведения есть сугубо авторская точка зрения на мир, которая может и которая, как правило, не согласуется с общепринятой.

Эстетика полифонии (в отличие от эстетики монофонии) предполагает актуализацию и равнозначное закрепление абсолютно любых смыслов в отношении одного и того же объекта. Отсюда — столкновение и взаимодействие смыслов в полифонии. «Эстетика полифонии — это эстетика смысла, новый способ возникновения, активации и взаимодействия смыслов. Не образ, а смысл лежит в основе полифонического мышления. Смысл в глубинном, в философском значении. Смысл как синоним Истины, Правды. Смысл как выход на объективное начало. Смысл как антоним чувства, отражающего субъективное начало» [4. С. 7].

Эстетика полифонии — эстетика смысла, объемного и неограниченного в своей основе; смысла, слагающегося из созвучий всех голосов героев. Эстетика полифонии возникла как оппозиция эстетике монофонии. Эстетическая система монофонии в каком-то смысле первична по отношению к эстетической системе

полифонии. Эстетика полифонии вторична, следовательно, и сложнее. Возникновение новой эстетики — эстетики полифонии — связано с возникновением нового типа мышления, возникшего в середине XIX в. в российской интеллектуальной среде и связанного с невозможностью познания Истины [4. С. 6]. «Появление новой эстетической системы, названной полифонией, было первично определено внеэстетическими предпосылками. Возникшее в середине девятнадцатого века в российской интеллектуальной среде новое отношение к истине, нашедшее отражение в русской религиозной философии (в первую очередь — в философской системе Владимира Соловьева), меняло старые представления о прекрасном, требовало новой эстетики, выраженной новыми формами, новой лингвистикой. Так новое понимание смысла жизни обусловило появление новой эстетической системы. Однозначность перестала быть прекрасной» [5. С. 19].

Если в эстетике полифонии — эстетике смысла — семантическая значимость категории образа существенно снижается, то, напротив, в эстетике монофонии, образ, выступая знаком определенной идеи будет заключать в себе определенность значения и определенность оценки этого значения. Идея монофонического произведения будет слагаться из образов-знаков, которые будут образовывать художественную систему монофонического романа.

Эстетика монофонии — эстетика сформированных и утверждаемых автором этических ценностей. Эта эстетика предполагает не поиск истины, а знание истины (в отличие от эстетики полифонии, в основе которой — попытка приблизиться к истине). Истина в эстетике монофонии уже задана, ее можно принять только как данность; отсюда — завершенность, законченность созданного автором образа.

Развитие эстетики Толстого совпало с утверждением философии нигилизма в 1860-х гг., философии, которая отвергала установившийся порядок вещей, культуру, власть цивилизации, поскольку, по мнению нигилистов, во всем этом не было торжества Правды: «Русская литература XIX в., которая в общем словоупотреблении была самым большим проявлением русской культуры, не была культурой. Великие русские писатели чувствовали конфликт между совершенной жизнью, и они стремились к совершенной, преображенной жизни. Они сознавали, хотя и не всегда удачно выражали это, что русская идея не есть идея культуры. Гоголь, Толстой, Достоевский в этом отношении очень показательны... Именно во вторую половину XIX века пробужденное русское сознание ставит вопрос о цене культуры так, как он, например, поставлен Лавровым (Миртовым) в “Исторических письмах”, и даже прямо о грехе культуры. Русский нигилизм был нравственной рефлексией над культурой, созданной привилегированным слоем и для него предназначенной... Когда нигилисты протестовали против морали, то они делали это во имя добра. Они изобличали ложь идеальных начал, но делали это во имя любви к неприкрашенной правде. Они восставали против условной лжи цивилизации. Так и Достоевский, враг нигилистов, восставал против «высокого и прекрасного», порвал с “Шиллерами”, с идеалистами 40-х годов... Ненависть к условной жизни цивилизации привела к исканию правды в народной жизни. Отсюда опрощение, снятие с себя условных культурных оболочек, жела-

ние добраться до подлинного, правдивого ядра жизни. Это наиболее обнаруживается у Л. Толстого» [2. С. 52—53]. Философия Толстого анархична по своей сути; Толстой отрицает поиск правды как таковой. Толстой знает свою правду, уверен в ней, не сомневается в ней и поэтому утверждает ее. «Повсюду и всегда Толстой изображает правду жизни, близкую к природе, правду труда, глубину рождения и смерти по сравнению с лживостью и неподлинностью так называемой “исторической” жизни в цивилизации. Правда для него в природно-бессознательном» [2. С. 162]. Утверждение своей правды, ниспровержение существующей правды, а в дальнейшем и полное уничтожение существующей правды — вот основа философии монофоничного мышления, которая отзовется главенством образа в художественной системе словесного творчества. В образе, как и в портрете, отразятся концептуально значимые особенности произведения, из которых будет слагаться его идея. В образе, как и в портрете, будет важна концептуально значимая деталь, на которой будет основываться вся смысловая нагрузка произведения (замысел автора).

О характере семантических различий в эстетике монофонии и полифонии

В монофоничном романе за каждым образом будет закрепляться определенное значение или же система взаимопредполагаемых значений. Характер семантической структуры образа станет основой для построения художественного пространства произведения монофоничного романа. Если за каждым образом (героем/персонажем/субъектом) будет закрепляться определенное значение или круг взаимосвязанных значений с предопределенной оценкой автора, то высказывания героя и высказывания других героев о нем не смогут выйти за пределы этого значения или круга значений, семантически зависимых от слова автора.

Эстетика полифонии представляет собой новый тип эстетики, характеризующийся разрушением стереотипных видов связанностей между высказыванием и его автором и значением высказыванием и объектом высказывания [5. С. 19—59].

Согласно семиотической модели полифоничного текста, в полифоничном тексте отсутствует жесткая соотнесенность между высказыванием и субъектом высказывания, т.е. «одно и то же высказывание в разных точках линейного развертывания текста может принадлежать разным субъектам речи» [4. С. 10].

Значит, в монофоничном тексте мы можем предположить обратную закономерность: в монофоничном романе существует и должна существовать жесткая соотнесенность между субъектом высказывания и высказыванием, т.е. одно и то же высказывание в разных точках текстового пространства будет соотноситься с определенным субъектом речи (с определенным образом/героем) или же с определенной группой героев (образов). Иначе говоря, субъект высказывания станет узнаваем, так как за каждым субъектом речи будет закрепляться строгий алгоритм высказываний, свойственных только данному субъекту речи. Герой будет пользоваться только той группой высказываний, которая окажется в зоне смысловых пересечений с семантической структурой образа.

В противоположность тексту монофоничному, в полифоничном романе наблюдается обратная тенденция: часто установить субъекта высказывания не уда-

ется, поскольку «...в полифоничном тексте становится возможным существование высказывания со свободно прикрепляемым («блуждающим») субъектом» [5. С. 24].

В эстетике монофонии семантическая структура образа взаимосвязана с семантической структурой всего текста. Образ, находясь в пределах авторского видения, задаст основную семантическую стратегию эстетики монофонии — построение художественного произведения в смысловом потоке «однозначности» как следствия полновластного главенства авторского голоса в художественном пространстве монофоничного романа.

Семантическая однонаправленность выступит основной тенденцией развития монофоничного текста. Однонаправленность как организующее начало монофоничного романа будет продиктована самой авторской позицией художественного текста — позицией одноголосия, т.е. главенства голоса автора в пространстве художественного текста и соответственно подчинением голосов героя (точнее — образов героев) голосу автора.

В эстетике полифонии, напротив, *семантическая разнонаправленность (многонаправленность)* выступит действующей семантической силой произведения. Поскольку эстетика полифонии имеет своим философским основанием поиск истины, поиск смысла жизни, поэтому в эстетике полифонии нет ничего однозначного и однонаправленного; существование всех смыслов, в том числе и взаимоисключающих, окажется возможным. В эстетике полифонии истина окажется в состоянии неустойчивого равновесия.

Монофоничное мышление не знает этого поиска; в эстетике монофонии автор выступит носителем истины, можно даже сказать, что автор станет «пропагандировать» эту истину, чтобы она стала общепринятой. Истина в монофоничном мышлении может быть далека от объективности.

И если эстетика полифонии будет обусловлена самой идеей поиска, невысказанной без столкновения разнополярных позиций и без анализа этих позиций, то эстетика монофонии будет иметь своим философским основанием утверждение авторской позиции, а утверждение авторского субъективизма возможно только в случае непрерывного убеждения в истинности своего мнения, что осуществимо только при построении текста по линии непрерывающегося уточнения. «В процессе развертывания неполифоничного текста семантическое развитие каждого концептуально значимого высказывания осуществляется по линии уточнения» [4. С. 29].

Монофоничный текст, развертывающийся по линии непрерывного уточнения и закрепления некоторого значения, обнаружит устойчивую тенденцию к монологизации — невозможности сосуществования противоречивых смыслов, связанных с одним и тем же объектом. Монологизация обеспечит семантическую непроницаемость образов, каждый из которых станет отражать определенную авторскую идею.

Подобно тому, как понимание текста складывается на основе поэтапного понимания частей целого, т.е. понимание каждой последующей части целого взаимосвязано с пониманием предшествующих частей [3], будет строиться повествование монофоничного романа: закрепление авторской идеи на каждой

ступени линейного развертывания текста. Принцип развертывания монофоничного текста будет заключаться в постоянном уточнении и закреплении значения, заявленного на первой ступени повествования.

Заключение

Итак, монофоничный текст — в противоположность тексту полифоничному — будет обнаруживать тенденцию к монологизации — к отсутствию возникновения противоречащих смыслов в ходе линейного развертывания текста, что будет связано с полновластным главенством голоса автора во всем художественном пространстве монофоничного романа. Строгое подчинение голосу автора художественного пространства монофоничного романа определит его семантическую структуру — построение художественного пространства в смысловом потоке однонаправленности и в строгой иерархии образов. Семантическая однонаправленность и строгая иерархия образов приведет к тому, что за каждым субъектом (образом/героем) будет закрепляться определенная система значений, заданных голосом автора. Закрепленность определенного круга значений за каждым образом спровоцирует «привязанность» субъекта (героя) к группе определенных высказываний, за рамки которой субъект не сможет выйти на всем протяжении линейного развертывания текста в силу семантических границ своего образа, очерченных голосом автора.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М.: Художественная литература, 1972. 472 с.
- [2] *Бердяев Н.А.* Русская идея. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2015. 320 с.
- [3] *Богин Г.И.* Филологическая герменевтика. Калинин: КГУ, 1982. 86 с.
- [4] *Валентинова О.И.* Семиотика полифонии: монография. М.: Изд-во РУДН, 2005. 259 с.
- [5] *Валентинова О.И.* Семантическая модель полифоничного текста // Семантическая структура полифоничного слова и текста: дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2006. С. 19—65.
- [6] *Валентинова О.И.* Семантическая структура полифоничного слова и текста: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 39 с.
- [7] *Виноградов В.В.* Общие проблемы и задачи изучения языка русской художественной литературы // Известия АН СССР Отделение литературы и языка. 1957. Т. XVI. Вып. 5. Сентябрь—октябрь. С. 407—429.
- [8] *Винокур Г.О.* Об изучении языка литературных произведений // О языке художественной литературы / сост. и примеч. Т.Г. Винокур; предисл. В.П. Григорьева. Изд. 3-е. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. С. 32—63.
- [9] *Краснов В.Г.* Солженицын и Достоевский: Искусство полифонического романа / Авторизованный перевод книги Vladislav Krasnov «Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel». Athens: University of Georgia Press, 1979. С. 3—33.
- [10] *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб, 1996.
- [11] *Новиков Л.А.* Избранные труды. Т. II. Эстетические аспекты языка. Miscellanea. М.: Изд-во РУДН, 2001.
- [12] *Успенский Б.А.* Поэтика композиции // Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 9—79.

HYPOTHETIC TYPE OF MONOPHONIC TEXT: PROBLEM OF AESTHETIC TYPOLOGY

L.N. Lumpova

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198

The article deals with the reconstruction of semantic type of monophonic text. The conception presented in the article proceeds from the contraposition of monophony and polyphony and the semantic type of polyphonic text. The approach of research is the principle “thesis — antithesis”, where the author executes the translation of each thesis of semantic type of polyphonic text into the antithesis identifying with the hypothetic type of monophonic text which is also verified by some text material.

Key words: aesthetic typology, contraposition of monophony and polyphony, hypothetic type of monophonic text, semantic type of polyphonic text, thesis, antithesis

REFERENCES

- [1] Bahtin M.M. *Problemy pojetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Izd. 3-e. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1972, 472 p.
- [2] Berdjaev N.A. *Russkaja ideja* [Russian idea]. SPb.: Azbuka; Azbuka-Attikus, 2015, 320 p.
- [3] Bogin G.I. *Filologičeskaja germenевtika* [Philological hermeneutics]. Kalinin: KGU, 1982, 86 p.
- [4] Valentinova O.I. *Semiotika polifonii: monografija* [Semiotics polyphony: monograph]. M.: Izd-vo RUDN, 2005, 259 p.
- [5] Valentinova O.I. *Semanticheskaja model' polifonichnogo teksta* [The semantic model of the polyphonic text]. *Semanticheskaja struktura polifonichnogo slova i teksta* [The semantic structure of polyphonic words and text]. Diss. ... d-ra filol. nauk. Moskva, 2006, pp. 19—65.
- [6] Valentinova O.I. *Semanticheskaja struktura polifonichnogo slova i teksta* [The semantic structure of polyphonic words and text]. Avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk. Moskva, 2006, 39 p.
- [7] Vinogradov V.V. *Obshhie problemy i zadachi izučeniija jazyka russkoj hudozhestvennoj literatury* [Common problems and challenges of studying Russian literature language]. *Izvestija AN SSSR Otdelenie literatury i jazyka* [News of USSR Academy of Sciences Department of Literature and Language]. 1957. T. XVI. Vyp. 5. Sentjabr'—oktjabr', pp. 407—429.
- [8] Vinokur G.O. *Ob izučenii jazyka literaturnyh proizvedenij* [About the study of the language of literary works]. *O jazyke hudozhestvennoj literatury* [About the language of fiction]. Sost. i primech. T.G. Vinokur; predisl. V.P. Grigor'eva. Izd. 3-e. M.: LIBROKOM, 2009, pp. 32—63.
- [9] Krasnov V.G. *Solzhenicyn i Dostoevskij: Iskusstvo polifonicheskogo romana* [Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel]. Avtorizovannyj perevod knigi Vladislav Krasnov “Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel” [Authorised translation of the book of Vladislav Krasnov “Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel”]. Athens: University of Georgia Press, 1979, pp. 3—33.
- [10] Lotman Ju.M. *O pojetah i poezii. Analiz pojeticheskogo teksta* [About poets and poetry. An analysis of the poetic text]. SPb.: Iskusstvo-SPb, 1996.
- [11] Novikov L.A. *Izbrannye Trudy* [Selected Works]. T. II [Volume 2]. *Jesteticheskie aspekty jazyka. Miscellanea* [The aesthetic aspects of the language. Miscellanea]. M.: Izd-vo RUDN, 2001.
- [12] Uspenskij B.A. *Pojetika kompozicii* [Poetics of composition]. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of art]. M.: Shkola «Jazyki russkoj kul'tury», 1995, pp. 9—79.