

ДЕФИНИЦИЯ ПОНЯТИЙ НЕЗАКОНЧЕННОГО И НЕЗАВЕРШЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Понятие «незаконченность» функционирует в истории литературы наряду с определениями «нон-финито», «незавершенность», «недосказанность», «неопределенность», «открытая форма», «открытая структура». Антитетичными по отношению к указанному ряду дефиниций являются понятия законченности, завершенности, целостности. Следует разграничить эти явления в истории литературы.

По определению П.А. Гринцера, «отсутствие внешней завершенности, восполняемое воображением читателя, получает именование “открытой формы” (open form)»¹. Впервые термин ввел Р. Адамс, рассматривавший это явление как «литературную форму (структуру значений, целей и эмфаз, то есть словесных жестов), оставляющую неразрешенным главный конфликт с умыслом показать его неразрешимость»². Основные теоретические положения Р. Адамса развивает Ш. Кан в статье, посвященной открытой форме в поэзии Уитмена³ на примере «Листьев травы». С точки зрения Кана, в этой книге «открытая тема открывает форму» – «эпопея» Америки, созданная Уитменом, не могла быть закончена, она «должна была быть одинакового протяжения с ее историей, с акцентом на ее пока еще неосуществленных возможностях»⁴. Наиболее полно принцип «открытой формы» воплощен в поэме «Песня о себе», в которой бесконечно варьируются (подобно музыкальному произведению) основные темы.

Таким образом, «открытая форма» трактуется в качестве осознанного авторского приема («минус-приема» в терминологии Ю.М. Лотмана, или приема «эстетической ловушки», маркирующей места неопределенно-

сти текста) и связывается со стремлением создать иллюзию бесконечности и с протестом против загнанности в рамки жанровых канонов.

С концепцией «открытой формы» тесно смыкается концепция «открытого произведения». Она разрабатывалась учеными многих стран и получила свое наиболее авторитетное завершение в работе У. Эко. Его исследование «Открытое произведение» (1962) определило развитие таких стратегий научной мысли, как «акцент на элементе множественности, полисемии в искусстве, и смещение интереса к читателю, интерпретации и ответной реакции как процессу взаимодействия между читателем и текстом»⁵. Эко стремился понять, каким образом и в какой мере текст может предвосхищать реакции читателя. Для построения своей теории он обращается к литературе авангарда. Открытое произведение не конструирует закрытый, самодостаточный мир вымысла, а ставит перед читателем вопросы о «своем смысле, предлагая или даже навязывая ему бесчисленную череду истолкований и категорически отвергая возможность однозначного понимания»⁶.

Под текстом открытой структуры нами понимаются произведения, имеющие в своей основе сознательную авторскую установку на незаконченность как формальную, так и содержательную: наличие в текстах открытого финала или снятие проблемы финала в целом (в гипертекстах); использование лакун, формирующих подтекст произведения; динамизм формы; бессюжетность; поток сознания; разрушение характера и др.

Понятие нон-финито (non-finito) в оборот отечественного литературоведения ввел Ю. Борев. В энциклопедическом словаре терминов «Эстетика. Теория литературы» исследователь предлагает следующую дефиницию: «неопределенность концовки произведения, неясность развязки, открытость дальнейшего развития художественных событий за пределами созданной художественной реальности, возможность многовариантности финала произведения»⁷.

В данном определении «нон-финито» рассматривается как художественный прием; акцент смещается на сюжетно-композиционное построение текста, в частности, на финал как значимую часть формальной структуры. При этом иные способы размыкания границ текста оказываются вне поля зрения исследователя.

Дефиниция категории «незавершенность», а именно о ней идет речь в статье «Недосказанность», в рассматриваемом издании также содержит ряд несогласованностей: «В отличие от non-finito и недосказанности, которые являются средствами, выразительными и художественными приемами, незавершенность – невольная незаконченность произведения, возникшая по личным, биографическим обстоятельствам жизни художника или (чаще, особенно в XX веке и в другие эпохи социального напряжения и острых конфликтов) по социальным причинам (например, цензурные помехи, сбои и катастрофы в личной судьбе автора). Незавершенность – прием, призванный работать на создание художественной концепции произведения и подчеркивающий наличие в объективной реальности загадочного и непознанного, а в художественной реальности – высших метафизических проблем»⁸.

В приведенном определении следует обратить внимание на возникшую терминологическую синонимию. Незавершенностью обозначается и художественный прием, и особый тип произведения, формально неоконченного.

Важным представляется введение исследователем категории недосказанности (определяющей сущность открытого произведения), общей для этих двух понятий. Однако, судя по составляющим определения «недосказанности», речь в статье Ю. Борева идет о незавершенности. Очевидно, что термин «недосказанность» вынесен в название статьи ошибочно.

В современном литературоведении наблюдаются терминологическая синонимия и метафоризм применительно к использованию категорий не-

законченности/незавершенности, законченности/завершенности. Незавершенными называются и случайно незаконченные произведения, и имеющие внутреннюю авторскую установку на незаконченность. Например, незавершенным является роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин», хотя внутренне перед нами совершенно законченный текст, представляющий собой роман с открытым финалом. В одной из работ «незавершенной» называется жанровая форма эссе как продуцирующая коммуникативную стратегию и тем самым претендующая на оригинальность⁹. Однако, по М.М. Бахтину, это функция любого «высказывания».

Наличие в художественном произведении признаков открытой структуры не является показателем того, что произведение не завершено. И в данном случае понятие «завершенность» должно быть соотнесено с понятием художественной целостности.

Впервые на проблему соотношения незаконченного произведения и художественной целостности указал В.А. Сапогов в статье «"Незаконченные" произведения. К проблеме целостности художественного текста»¹⁰. На материале нескольких, по мнению исследователя, уникальных «незаконченных» произведений русской литературы («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, «Поэма без героя» А.А. Ахматовой) В.А. Сапогов пытается показать несоответствие категорий незаконченности и целостности. Названные произведения исследователь считает вполне законченными, так как они целостны.

В.А. Сапогов указывает, что эти произведения не могли быть закончены, то есть не могли бы «стать некой беллетристической целостностью» по трем причинам. Во-первых, «все они ставили задачу, больше чем литературную, которую литературно невозможно «оформить» – стать «энциклопедией русской жизни»¹¹; во-вторых, «они резко нарушали современную им литературную норму», то есть, по мнению исследователя, не были

подготовлены предшествующим историко-литературным контекстом; в-третьих, «их литературная необычность, непривычность происходит оттого, что созданы эти великие произведения на скрещении не жанровых или каких либо других литературных форм, а на основе скрещенных литературных родов».

В заключении своей статьи исследователь приходит к выводу, что «мы обязаны воспринимать эти произведения, как произведения законченные, то есть как целостные, но незамкнутые литературные тексты, так как в них есть целостное восприятие мира, есть всеохватывающая идея»¹².

Несмотря на значимость центрального тезиса исследователя: художественная целостность характерна как для произведений законченных, так и для незаконченных, – статья содержит ряд противоречий. Например, в один ряд попадают произведения незаконченные, как по каким-либо объективным или субъективным причинам, так и имеющие сознательную установку на открытость. Из приведенных текстов роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» нельзя считать незаконченным, формально он закончен, в отличие от остальных произведений, работа над которыми оборвалась по тем или иным причинам. Логичнее было бы в один ряд поставить роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», роман Л.Н. Толстого «Война и мир» как произведения, работа над которыми была завершена в тот момент, ради которого и возник первоначальный замысел.

Еще одно противоречие, замеченное в статье, связано с утверждением, что указанные произведения и не могли быть закончены, то есть не могли «стать некой беллетристической целостностью»¹³. Не совсем понятно, что имеется в виду и каковы же представления исследователя о категории целостности, поскольку в статье о ней говорится с отрицательной оценкой, и рассматривается она как категория, характеризующаяся избыточностью (причем не указано какой – смысловой или формальной), что присуще массовой литературе. Именно этой избыточности пытается избе-

жать классическое произведение. Вместе с тем, в статье не говорится об иной целостности, которой эти произведения, несмотря на свою незаконченность, обладают.

Вероятно, речь идет о целостности как об «объективной предпосылке эстетического отношения», т.е. о «полноте и неизбыточности – таких состояниях жизни, когда «ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже»¹⁴. Из этого определения очевидно, что целостность – это строго выверенная архитектоника текста.

В.А. Сапогов применяет к текстам определение «незамкнутые», не давая ему никакого объяснения. Скорее всего, речь идет об открытой структуре незаконченных текстов, в отличие от закрытой, заблокированной структуры текстов законченных и завершенных. Однако в работе В.А. Сапогова отсутствует четкое и обоснованное разграничение рассматриваемых категорий.

Рассматриваемые нами понятия, актуализированные в литературоведении, не вошли в широкую научную практику. Такие авторитетные энциклопедические издания, как ЛЭС, КЛЭ, не выделяют категории незаконченности, незавершенности, завершенности, целостности в качестве самостоятельных.

В «Энциклопедию современных терминов и понятий» включен только термин «фрагмент». По определению А.Е. Махова, под фрагментом понимается «произведение, имеющее признаки неполноты или незавершенности»¹⁵. В связи с этим возможны три разновидности фрагментов. Во-первых, это произведения, дошедшие до нас частично (например, памятники древней и средневековой литературы). Во-вторых, произведения, не завершенные авторами. Однако примеры «фрагментов», приводимые исследователем, кажутся нам некорректными. В качестве «фрагментов» упомянуты роман «Человек без свойств» Р. Музиля, «Признания авантюриста Феликса Круля» Т. Манна, «Театральный роман» М.А. Булгакова. Исполь-

зование термина «фрагмент» применительно к этим текстам представляется нам неоправданным, поскольку речь идет о произведениях, незаконченных по тем или иным причинам. Кроме того, в данном случае трудно провести черту между незаконченным (недовоплощенным) и сознательной установкой на незавершаемость, поскольку все три произведения относятся к XX в.

К тому же, сам исследователь проявляет непоследовательность в данном вопросе. Так, книга Ю.К. Олеси «Ни дня без строчки» попадает в третий разряд произведений, относящихся к фрагментам, т.е. задуманных как сознательно незавершенное произведение, в то время как имеются подтверждения тому, что указанное произведение было случайно не закончено.

Следует также обратить внимание на упомянутый «авантюрный роман» Т. Манна, сама структура которого, в определении М.М. Бахтина, характеризуется незавершенностью. Вероятно, в данной дефиниции термина следовало бы оговорить близость понятия «фрагмент» к текстологии и обозначение фрагментом определенной стадии работы художника над произведением. И соответственно использовать другие примеры для подтверждения этого положения.

В-третьих, фрагмент обозначает самостоятельную литературную форму, появление которой было характерно для эпохи романтизма. К этому типу фрагментов А.Е. Махов относит произведения, где фрагментарность использована как композиционный принцип, предполагающий «пунктирное, прерывистое движение сюжета и недосказанность»¹⁶. Вероятно, следовало бы выделить подобные разновидности использования принципа фрагмента в качестве художественного приема в отдельную группу, поскольку фрагмент как жанр и использование принципа фрагмента в художественном произведении – разные понятия.

Таким образом, в приведенных подходах к определению сути категорий незаконченности/незавершенности и законченности/завершенности отсутствует принципиальный критерий, который бы позволил их различить. Таким принципиальным критерием, на наш взгляд, можно считать разграничение архитектурных и композиционных форм, осуществленное М.М. Бахтиным в статье «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве». Несмотря на то, что М.М. Бахтин решает данную проблему для обоснования недостатков формального метода, а не применительно к незаконченному тексту, его теория является чрезвычайно значимой для нашего исследования.

Концептуальный анализ функционирования понятия «архитектоника» в работах М.М. Бахтина дан в статье В.И. Тюпы и Н.Д. Тамарченко «Архитектоника», включенной в материалы к системному словарю научных понятий М.М. Бахтина (вып. 2).

Остановимся на концепции М.М. Бахтина. Ученый полемизирует с формалистами и в опровержение их, так называемой, «материальной эстетики» приводит следующие аргументы.

Во-первых, по мнению М.М. Бахтина, *«материальная эстетика не способна обосновать художественной формы»*¹⁷ (здесь и далее – курсив М.М. Бахтина). Форма, понимаемая представителями формального метода только как форма материала в его «естественнонаучной» (математической или лингвистической) определенности, является лишь внешним упорядочиванием этого материала. При этом совершенно не учитывается *«эмоционально-волевая напряженность формы, присущий ей характер выражения какого-то ценностного отношения автора и созерцателя к чему-то помимо материала»*¹⁸. А между тем, согласно утверждению М.М. Бахтина, это «эмоционально-волевое отношение» носит слишком активный характер, и он не исчерпывается только отношением к материалу. В том случае, когда произведение понимается как «организованный материал», оно может

иметь значение только как «физический возбудитель физиологических и психических состояний или же должно получить какое-либо утилитарное практическое назначение»¹⁹.

М.М. Бахтин в подтверждение своей мысли приводит пример отношения художника к материалу, в частности, скульптора к мрамору: «<...> создаваемая скульптурная форма есть эстетически значимая форма человека и его тела: интенция творчества и созерцания идет в этом направлении; отношение художника и созерцателя к мрамору как к определенному физическому телу носит вторичный, производный характер <...>»²⁰.

Невольно возникает аналогия между рассуждениями М.М. Бахтина и словами Импровизатора из новеллы А.С. Пушкина «Египетские ночи» о природе вдохновения: «Всякой талант неизъясним. Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера, и выводит его на свет, резцом и молотом раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами размеренная стройными однообразными стопами?»²¹

Далее Бахтин убедительно показывает, что и в беспредметных искусствах (например, в музыке) форма не может обосновываться как «форма материала».

Второй тезис М.М. Бахтина состоит в том, что *«материальная эстетика не может обосновать существенного различия между эстетическим объектом и внешним производением, между членением и связями внутри этого объекта и материальными членениями и связями внутри произведения <...>»*²². Исходя из этого противоречия «материальной эстетики», М.М. Бахтин выводит три задачи эстетического анализа: 1) *«понять эстетический объект в его чисто художественном своеобразии и структуру его, которую мы в дальнейшем будем называть архитектурой эстетического объекта»*²³; 2) «обратиться к произведению в его первичной, число познавательной данности и понять его строение совершенно незави-

симо от эстетического объекта <...> только в пределах той научной закономерности, которая управляет его материалом»²⁴; 3) «понять внешнее материальное произведение, как осуществляющее эстетический объект, как технический аппарат эстетического свершения»²⁵.

Структуру произведения, «как осуществляющую эстетический объект», М.М. Бахтин называет «композицией произведения»²⁶.

«Материальная эстетика», по мнению М.М. Бахтина, не разграничивает архитектурные и композиционные формы, «дальше произведения как организованного материала она <...> пойти не может»²⁷. Композиция произведения у формалистов подменяется самим эстетическим объектом.

Третий аргумент М.М. Бахтина, опровергающий формальный метод, связан с тем, что «в работах материальной эстетики происходит неизбежное для нее постоянное смешение архитектурных и композиционных форм»²⁸.

В качестве примеров «методического» разграничения архитектурных и композиционных форм М.М. Бахтин приводит следующие: роман как композиционная форма, которой осуществляется «архитектоническая форма художественного завершения исторического или социального события, являющаяся разновидностью формы эпического завершения»²⁹; драма как композиционная форма, но «трагическое и комическое» – как архитектурные.

По М.М. Бахтину, «архитектонические формы суть формы душевной и телесной ценности эстетического человека, формы природы – как его окружения, формы события в его лично-жизненном, социальном и историческом аспекте <...> это формы эстетического бытия в его своеобразии»³⁰. В отличие от архитектурных, «композиционные формы, организующие материал, носят телеологический, служебный, как бы беспокойный характер и подлежат чисто технической оценке: насколько адекватно они осуществляют архитектурное задание»³¹.

В-четвертых, материальная эстетика не может объяснить «эстетическое видение» вне искусства. Далее, «материальная эстетика не может обосновать историю искусства»³², поскольку создает изолированный ряд без учета взаимодействия и взаимообусловленности с другими областями «культурного творчества».

В завершении своего опровержения «материальной эстетики» М.М. Бахтин говорит о необходимости правильно установить место материала в художественном творчестве, что поможет определить и правильный подход к форме, «с одной стороны, действительно материальной, сплошь осуществленной на материале и прикрепленной к нему, с другой стороны, ценностно выводящей нас за пределы произведения как организованного материала <...>»³³.

Итак, под архитектурной М. Бахтин понимал «воззрительно необходимое, неслучайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершенное целое»³⁴.

По мнению В.И. Тюпы³⁵, для бахтинского «эстетического анализа» аксиоматично «методическое разграничение архитектурных и композиционных форм»³⁶. Под архитектурной формой Бахтин понимает форму «содержания эстетической деятельности»³⁷, или «внутреннего произведения» (эстетического объекта), а под композиционной формой – материал «внешнего произведения» (текста). Композиционная форма объективна, это «форма знакового материала произведений художественной культуры»³⁸. Архитектурная же форма – интерсубъективна, она объединяет автора с читателем в архитектурной фигуре «эстетического субъекта»³⁹.

Самое принципиальное открытие М.М. Бахтина в вопросе соотношения архитектурной и композиционной форм В.И. Тюпа видит в том, что архитектурная форма не знает становления и не может быть незавершенной. Тогда как композиционная, представляя архитектурную в

знаковом материале, претерпевает процесс становления, который может и не завершиться, т.е. композиционная форма может быть незаконченной (по разным причинам), однако эстетический объект при этом будет создан, архитектурная форма воплощена. Архитектоника целого либо есть, либо ее нет, тогда собственно нет и произведения искусства.

Применительно к произведениям нон-финито можно говорить о том, что даже в этой фрагментарной форме явлен эстетический объект, архитектурное задание. Так, например, поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» композиционно не закончена, однако эстетический объект создан, и можно говорить о завершенности эстетического объекта, о том, что его архитектурное задание воплощено.

А.С. Пушкин и романом «Евгений Онегин» и своими незаконченными набросками приоткрывает нам архитектурную форму, т.е. показывает читателю «часть» эстетического объекта. В то время как читательская рецепция, как правило, достраивает именно композиционную форму текста, чтобы приоткрыть до конца архитектурную форму художественного целого.

Идеи М.М. Бахтина оказались созвучными взглядам многих художников на природу творческого акта, на сам процесс творчества. Так, высказывания М.И. Цветаевой в статье «Искусство при свете совести» иногда кажутся полностью синонимичными тому, о чем говорит М.М. Бахтин. По определению М. Цветаевой, «вся работа поэта сводится к исполнению, физическому исполнению духовного (не собственного) задания. Равно как вся воля поэта – к рабочей воле к осуществлению. (Единоличной творческой воли – нет). К физическому воплощению духовно уже существующего (вечного) и к духовному воплощению (одухотворению) духовно еще не существующего и существовать желаемого. К воплощению духа, желаемого тела (идей), и к одухотворению тел, желаемых души (стихий). Слово для идей есть тело, для стихий – душа»⁴⁰. Иными словами, произведение искусства, в понима-

нии М. Цветаевой, это то, что существует вечно, но жаждет воплотиться физически, поэт же только помогает этому осуществлению.

Еще А.К. Толстой уловил эту тонкую грань между замыслом и воплощением. В одном из его хрестоматийных стихотворений «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты / создатель!»⁴¹ речь как раз идет о некоем целом, которое носится в эмпириях над землей, а роль художника в том, чтобы его услышать и воплотить.

Итак, в качестве рабочего предлагаем следующий терминологический аппарат.

Завершенность – качество архитектурной формы, целостность художественного произведения как эстетического объекта, в то время как «незаконченность/законченность» относятся к свойству композиционной формы (уровень *текста*).

Незаконченность – композиционная открытость текста (по каким-либо объективным или субъективным причинам; случайная или осознанная), которая может быть присуща как завершенному, так и незавершенному произведению.

Внешняя незаконченность и внутренняя целостность (завершенность) присущи жанровым модификациям фрагмента, отрывка, наброска, а также произведениям открытой структуры. Категория незаконченности является актуальной и применительно к жанровым канонам (например, композиционная открытость жанра романа).

Цели незаконченности: вовлечение читателя в творческую лабораторию; активизация творческой интенции читателя; попытка передать через часть целое – создать иллюзию бесконечности бытия; выразить через «неоканчиваемое» высшие метафизические проблемы.

Понятие «незавершенность» используется в двух значениях: 1) антитечно понятию «завершенность» (целостность), относящемуся к эстетическому объекту (внутреннему произведению); 2) синонимично понятию

«незаконченность» на уровне композиционной формы, внешняя незаконченность текста, наличие в нем лакун.

Вслед за М.М. Бахтиным предлагаем разделять незавершенность мира героя по отношению к автору и незавершенность мира автора и героя по отношению к читателю.

Незавершаемость – сознательная установка на композиционную незаконченность текста, на открытость его структуры.

Нон-финито – термин, предложенный представителями западноевропейской эстетики и определяющий произведения, которые передают тайну мгновенного в искусстве. По своему содержанию он близок к понятию незаконченности.

Открытое произведение (понятие У. Эко) – произведение с гибкой структурой, характерное для литературы модернизма, которое не конструирует закрытый мир, а активно вовлекает читателя в поиски ответов на вопросы, предлагая множественность толкований и отвергая возможность однозначного понимания.

В соответствии с предложенным понятийным аппаратом теоретически можно обозначить несколько типов незаконченных произведений: 1) «случайно» недописанное, внутренне завершённое; 2) сознательно незаконченное, внутренне завершённое; 3) композиционно незаконченное и незавершённое (характеризующееся другим типом целостности); 4) открытое произведение, композиционно законченное и завершённое с точки зрения внутренней целостности.

¹ Гринцер П. А. Неоконченное произведение // Мировое древо: Международный журнал по теории и истории мировой культуры. 1997. № 5. С. 105.

² Adams R.M. Strains of discord: Studies in literary openness. New York, 1958. P. 23.

³ Sholom J. Kahn. «Open form» in poetry: Whitman // Actes du Cinquième Congrès International d'Esthétique, Amsterdam 1964 = Proceedings of the Fifth International Congress of Aesthetics, Amsterdam 1964. La Haye, 1968. P. 245–248.

⁴ Ibid. P. 246.

-
- ⁵ *Robey D.* Introduction // *Eco U.* The Open Work. Cambridge, 1989. P. VIII.
- ⁶ *Ильин И.П.* Открытое произведение // *Западное литературоведение XX века: Энциклопедия.* М., 2004. С. 304.
- ⁷ *Борев Ю.* Нон-финито // *Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Сост. Ю.Б. Борев.* М., 2003. С. 276.
- ⁸ Там же. С. 268.
- ⁹ *Зацепин К.А.* Эссе как коммуникативная форма: проблемы чтения (на материале современной эссеистики): Автореф. ... канд. филол. наук. Самара, 2006.
- ¹⁰ *Сапогов В.А.* «Незаконченные произведения»: К проблеме целостности художественного текста // *Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тезисы докладов республиканской научной конференции (12–14 октября).* Донецк, 1977. С. 13–15.
- ¹¹ Там же. С. 14.
- ¹² Там же. С. 15.
- ¹³ Там же. С. 13.
- ¹⁴ *Альберти Л.Б.* Десять книг о зодчестве: В 2 т. Т. 1. М., 1935. С. 178.
- ¹⁵ *Махов А.Е.* Фрагмент // *Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под. ред. А.Н. Николюкина.* М., 2003. Стлб. 1152–1153.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // *Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет.* М., 1975. С. 14.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же. С. 15.
- ²¹ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1937–1959. Т. VIII, 1. С. 270.
- ²² *Бахтин М.М.* Указ. соч. С. 16.
- ²³ Там же. С. 17.
- ²⁴ Там же. С. 17.
- ²⁵ Там же. С. 17.
- ²⁶ Там же. С. 18.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Там же. С. 19.
- ²⁹ Там же. С. 19.
- ³⁰ Там же. С. 20–21.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же. С. 22.
- ³³ Там же. С. 24.
- ³⁴ *Бахтин М.М.* К философии поступка // *Философия и социология науки и техники.* М., 1968. С. 139.
- ³⁵ *Тюпа В.И., Тамарченко Н.Д.* Архитектоника // *Дискурс.* 2003. № 11. С. 10–13.
- ³⁶ *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 19.
- ³⁷ Там же. С. 17.
- ³⁸ *Тюпа В.И., Тамарченко Н.Д.* Указ. соч. С. 12.
- ³⁹ *Бахтин М.М.* К философии поступка. С. 141.
- ⁴⁰ *Цветаева М.* Искусство при свете совести. М., 1993. С. 27.
- ⁴¹ *Толстой А.К.* Тщетно, художник, ты мнишь... // *Толстой А.К.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 1. Л., 1984. С. 71.