



ТРУДЫ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИНСТИТУТА  
ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

---

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ  
ЗАПИСКИ

Выпуск 12

О ГРАНИЦАХ ИСКУССТВА



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ  
МОСКВА 2010

УДК 008  
ББК 71.0  
К 90

Ответственный редактор  
**Г.М. Юсупова**

Редколлегия:  
**В.Н. Дмитриевский**  
**В.С. Жидков**  
**К.Б. Соколов**

Рецензенты:  
кандидат философских наук  
**Е.П. Костина**  
кандидат искусствоведения  
**Е.В. Сальникова**

**Культурологические записки. Вып. 12. О границах искусства – М.: ГИИ, 2010. – 418 с. – ISBN 978-5-98287-016-2**

Очередной 12 выпуск ежегодника «Культурологические записки» посвящен обсуждению проблемы «границ искусства». В сборнике рассматриваются взаимосвязи искусства и социума, закономерности эволюции искусства в XX веке, современные культурные эксперименты.

ISBN 978-5-98287-016-2

© Государственный институт  
искусствознания, 2010

## Содержание

От редколлегии.....	5
<b>Раздел 1</b>	
<b>ТЕОРИЯ</b> .....	10
<i>К.В. Соколов</i>	
«О границах искусства». Вопросы и проблемы .....	10
<i>В.С. Жидков</i>	
Искусство в поле культуры: проблема границ .....	62
<i>К. Аймермахер</i>	
Все ярко, пестро, нестройно... ..	104
<i>М.Н. Афасижев</i>	
О природном и культурном в искусстве .....	119
<i>П.Ю. Черносвитов</i>	
Где кончается «царство Аполлона» и начинается «царство Мамоны»?.....	139
<i>А.С. Дриккер</i>	
Энтелехия и информация .....	165
<b>Раздел 2</b>	
<b>ИСТОРИЯ</b> .....	177
<i>В.В. Селиванов</i>	
У врат художественного творчества .....	177
<i>С.Г. Карпюк, Т.В. Кудрявцева, О.В. Куликова</i>	
Границы и безграничье античного искусства.....	199

<i>В.И. Тюпа</i>	
Природа художественности и проблема ее границ .....	218
<i>С.А. Гавриляченко</i>	
О границах искусства и о границах в искусстве .....	234
<i>М.В. Гришин</i>	
Традиция как форма установления границ искусства .....	241
<i>О.О. Савельева</i>	
Граница искусства как вопрос легитимации .....	263
<b>Раздел 3</b>	
<b>РЕПЛИКИ</b> .....	280
<i>В.Н. Дмитриевский</i>	
В поисках шедевра .....	280
<i>А. Клецкин</i>	
Временность границ и постоянство сути.	
Искусство после изобретения кино. Феномен Чаплина .....	312
<i>В.Ф. Петренко</i>	
Границы искусства – границы осознания мира, других, себя.....	325
<i>К.А. Баршт</i>	
Точка зрения в религии, науке и искусстве .....	337
<b>Г.В. Иванченко</b>	
Границы искусства: взгляд психолога на проблему .....	360
<i>Н.Б. Маньковская</i>	
Искусство и арт-практики: опыт эстетической рефлексии .....	372
<i>Т.А. Филановская</i>	
К вопросу о границах искусства: «грязные танцы» или «душой исполненный полет»? .....	389
<i>Т.В. Долматовская</i>	
Журнальная фотография моды в культуре XX века: между супермаркетом и музеем .....	399
<i>О наших авторах</i> .....	417

## От редколлегии

Двенадцатый выпуск сборника «Культурологические записки» посвящен обсуждению вопроса, радикально поставленного художественным авангардом столетие назад, но не потерявшего актуальности сегодня.

На рубеже XIX – XX веков произошла революция в художественной сфере, изменилось ее место в жизни социума. Интеллигентская так называемая «высокая» культура и сохранявшийся еще на селе фольклор встретились в бурно растущих городах, заселявшихся выходцами из села. А этот процесс породил массовую аудиторию и, соответственно, массовую культуру.

К этому времени в значительной мере исчерпал себя реализм как магистральное художественное направление в искусстве, ему на смену пришел сперва модерн, затем постмодерн и, наконец, постпостмодерн. Отражая картину мира современников, живущих в условиях научно-технического прогресса, переживших две мировые войны с их невиданными прежде жестокостью и антигуманизмом, эти (и многие другие) художественные направления отражали новое мировосприятие и художников, и их аудитории. Главными факторами формирования новой картины мира, как уже отмечалось, стали:

– Первая и Вторая мировые войны, поставившие под вопрос осмысленное течение истории и породившие взгляд на социальные процессы как на абсурд;

– научно-технический прогресс (НТП), революционно изменивший бытовую жизнь людей, радикально повлиявший на художественную жизнь, породив возникновение новых видов

ства (например поэзия как экспериментальная лаборатория работы со словом необходима для развития искусственных языков, в том числе и языков программирования), по крайней мере, в нашем обществе недооценен, мало оплачиваем и плохо понятен для доминирующей массы обывателя. Современное патентное бюро, например, до сих пор оценивает только новшества в материализованной форме конечного продукта. Философия или поэзия как форма человеческой деятельности не подлежит до сих пор «прагматической оценке». В лучшем случае может быть оценено время пребывания на рабочем месте. Не случайно Иосиф Бродский отсидел как туняец, и не думаю, что менталитет общества в лице своих карательных органов, пославших его в места «не столь отдаленные», кардинально изменился. Развитие «прагматики культуры» необходимо требует участия в этой комплексной проблеме философов, экономистов, культурологов, психологов, правоведов, историков, самих людей искусства, в общем, усилий всего гуманитарного цеха, созидających человеческую культуру и рефлектирующих по ее поводу.

Таким образом, для восприятия текста вообще, а художественного (литературного, живописного, музыкального и пр.) тем более, требуется хотя бы частичное совпадение культурного кода творца и зрителя (читателя, слушателя), ибо для понимания текста требуется активизация и совпадение мириады ассоциативных связей, контекстов, неявных ссылок, метафор, образующих широкие пласты сознательного и неосознанного мировосприятия мира создателя произведения искусства и его реципиента. Произведение искусства является посредником между творцом и зрителем, несущим в превращенной форме духовные искания творца, его поиск смыслов бытия и богоискательство. Являясь средством экспликации сознания и самосознания создателя произведения искусства, помогающего ему выразить и отрефлексировать собственное внутреннее движение духа, произведение может выступить каналом эмпатии и сопереживания для реципиента произведения искусства, направив его восприятие и фантазию по тому пути, по которому уже прошел художник. Последний выступает для зрителя своеобразным сталкером в художественном пространстве. В отличие от науки, направленной на познание мира и мыслящей понятиями, искусство скорее ставит вопросы о смысле бытия, месте в нем человека и об его отношении с другими людьми в форме метафорических образов, символов, чувств.

*К.А. Баршт*

### **Точка зрения в религии, науке и искусстве**

Заявленная триада образует единый комплекс, образующий основу коммуникативной культуры человечества<sup>1</sup>. Культура функционирует как процесс, порождающий, в единстве общего для всех контекста, бесконечное множество высказываний индивидуума об окружающем его мире. Любая познавательная модель предполагает необходимость строительства знаковой системы, которая бы максимально точно обозначала найденные закономерности. Свойственная определенному историческому времени и конкретному социуму «картина мира» может быть представлена как информационная субстанция, каждое мгновение изменяющая свою валентность и структуру.

Принято считать, что первичен здесь именно индивидуум, удовлетворяющий принцип конкретности, а «общество» или «социум» являются продуктами обобщения. Говоря о глобальных процессах в информационном пространстве современного общества, нельзя забывать о микромире общественной жизни, состоящем из отдельных актов этико-онтологического отношения индивидуума к «иному». Как в молекулярной физике свойства вещества описываются характером связей между

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Рыжов Ю.* Религия, наука и искусство в системе культуры // *Балим Г.М., Рыжов В.П., Рыжов Ю.В.* Проблемы системного анализа культуры. Таганрог: Изд-во ТРТУ, 2003. С. 43–126.

составляющими его молекулами, свойства того, что мы называем «обществом», определяются параметрами притяжения и отталкивания между точками сознания, их личными «окружениями» и «другими» («чужими», «иными») сознаниями.

Культура выступает как средство паспортизации личных точек зрения на мир, коллекционируя все наиболее релевантное и перспективное и оформляя это в виде знаковых систем. Этот фонд памяти состоит из зафиксированных обществом отдельных актов отношения человека к окружающему его миру, его основными разделами становятся религия, наука и искусство. Они различаются устройством коммуникационной структуры, связывающей их отдельные элементы.

На это обстоятельство уже обратили внимание исследователи: религия, наука и искусство используют различные информационные механизмы и по-разному генерируют информацию, соединяющую двух и более индивидуумов, вступающих в диалог друг с другом и с миром<sup>2</sup>. Принципиальные различия свойств коммуникативных взаимодействий в религии, науке и искусстве определяют их функциональные отличия в системе культуры и, соответственно, их роль в жизни человечества, включая образование на их основе общественных институтов.

Для аналитического рассмотрения структур названных трех информационных систем необходим опорный концепт, в котором могли бы быть интегрированы параметры их коммуникативных механизмов. Таким базовым концептом, оправдавшим эту функцию (например в трудах М.М. Бахтина и Б.А. Успенского), может служить «точка видения» («точка зрения»). В этом термине учитываются: единство пространственно-временных инстанций внутреннего («кругозора») и внешнего («окружения»), познавательная активность в пределах определенной системы ценностей, а также нарративный потенциал человека как свидетельствующего о себе «голоса» – точки сознания, реализующей свою бытийную состоятельность с помощью внешней опорной точки «другого» сознания, находящегося с ней в диалогических отношениях.

Принципиально важно, что «точка зрения» имеет правильный смысл, взятая одновременно и изнутри, и снаружи, в иных

---

<sup>2</sup> Жидков В.С., Соколов К.Б. Искусство и картина мира. СПб., 2003. С. 44. Справедливо замечено, что морально-психологическое состояние общества выражается наиболее адекватным образом в художественной «подсистеме культуры» (Там же. С. 47).

случаях она онтологически не легитимна<sup>3</sup>. Фактически, говоря о точке отсчета онтологической реальности, мы говорим о форме пространства, которое эту точку окружает; говоря о пространстве, окружающем точку сознания, мы говорим о фокусе этого пространства в определенной точке. Изучение индивидуальной точки зрения на мир приводит к изучению пространства, в котором эта точка находится и с позиции которой видима данная картина мира, в свою очередь, пространство, окружающее индивидуум, исполнено ценностной системой, персонализированной индивидуумом.

В науке и религии позиция возможной и желанной «объективной истины» имеет универсальный характер, на нее может (и должен) встать любой индивидуум, претендующий на свое место в парадигме. В предлагаемых искусством конструкциях любая бытийная позиция имеет сугубо персональный характер, ее восприятие возможно только в диалоге, но не в слиянии с ней. Бахтин замечает, что если в науке человек реализует оторванную от целого часть своей личности<sup>4</sup>, в искусстве человек реализует свою персональную жизненную позицию как единое целое с окружающим эту позицию миром.

С другой стороны, отношение к «иному» оказывается основанием бытия человека, стремящегося к безусловному онтологическому оправданию. Персональная картина мира заведомо неполна, многоугольник никогда не совпадет с кругом, и поэтому так важно отношение к зоне «слепого пятна», описывающей познавательную и телесную ограниченность человека. Наука рассматривает эту зону как постоянно сокращающуюся, завоевываемую территорию; она постепенно заполняется системным пониманием. Религия рассматривает ее как ядерную по отношению к нашему миропониманию, периферийную по отношению к ней. В искусстве «неведомое» и «запредельное» описывается в точке зрения «Другого», который выступает как персонификация тайны бытия или одного из ее аспектов. Во всех случаях речь идет о поиске объяснения смысла окружающего нас мира и роли человека во Вселенной.

Наука предполагает, что реальность, недоступная нашему восприятию (и/или пониманию) в окружающей нас действи-

<sup>3</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 24–33.

<sup>4</sup> См.: Бахтин М.М. Из записей 1970–1971 гг. // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 347–348.

тельности, принадлежит нам всем и является общим достоянием. Следовательно, наше совместное и совокупное непонимание должно быть преодолено общими усилиями. Религия описывает этот же гносеологический концепт как сакральную зону, «тайну», то есть нечто принципиально непознаваемое и, одновременно, хранящее в себе истину. В гносеологической модели, предлагаемой искусством, содержится предположение, что в видении мира «Другим» заключается смысл или часть смысла, который принципиально недоступен «моему» личному видению мира, связанному моим персональным «слепым пятном». Искусство формирует свою коммуникативную стратегию, исходя из того, что смысл бытия присущ всем уровням действительности, но с максимальной очевидностью он выступает в мировосприятии «другого». То же – с обратной стороны, мое личное видение мира оказывается моим оправданием постольку, поскольку оно ценно для «другого».

Таким образом, если в религии за истину отвечает сакральный центр, и все остальные точки сознания ведомы им, если в науке истина есть совокупный продукт нашего опыта в освоении окружающей субстанции, то в искусстве ответственность за истину лежит на плечах тех, кто эту проблему породил: на двух или больше индивидуальных сознаниях, представленных различными видениями мира. Для науки познание есть цель, а наш диалог – средство, в искусстве межперсональный диалог становится целью, так как именно в нем происходит установление личной бытийной позиции в мире как оправданной и необходимой и рождает смысл, преодолевающий мое непонимание и незнание, как следствия действия «слепого пятна».

Таким образом, научный и художественный текст в равной степени релевантности свидетельствует об обусловленной личным видением картине мира, однако, если в научном тексте точка видения мира лишена собственного личного окружения, ее окружением является сама реальная действительность, и потому она пластически не выражена, то в художественном тексте все точки, включая и повествователя, получают телесное воплощение в условном мире, отличном от реальности, они пластически выражены. «Я» как бытовой рассказчик в реальности не всегда обязан иметь внешний образ и условное пространство, но в художественном тексте это необходимо.

Свидетельства о мире, которые оставляют за собой точки сознания, оформлены в виде текстов. И наоборот – любой текст есть свидетельство о бытии, происходящее из одной точки сознания

и обращенное к другой точке сознания. Если предметом описания является третье лицо – это искусство, если заведомо определенная истина – религия, если окружающее меня пространство, наполненное вещами, – естественная наука, если группа текстов, систематизирующих окружающий мир как набор разных точек зрения на него, – одна из гуманитарных наук. Отсюда ясно, что никакого «бытия» без некой определенной точки зрения на него (или «кругозора») и окружающего его времени-пространства (или «окружения») быть не может. Представление о «точке зрения» как репрезентанте «точки сознания» выступает как категория, имеющая универсальный характер во всех без исключения науках, как гуманитарных, так и естественнонаучного цикла; например в физике, геометрии, геодезии, астрономии. Такое же существенное значение она имеет в религии, где субстанционально-нравственная позиция человеческого «я» ищет пути к спасению в духовном слиянии с Истиной. В искусстве «точка зрения» связана с пространственными и этико-аксиологическими параметрами нарратива, в двойной событийности повествования и повествуемого события.

Наука и искусство руководствуются формулами: мысль о мире и мысль в мире. Во втором случае мир выступает не как «объект изучения», но как событие<sup>5</sup>. Событийность науки лежит в сфере «окружения» человека, а событийность искусства в сфере его «кругозора» и «окружения», в их неразрывной связи.

Событийность науки и философии происходит в признании какого-то тезиса наиболее выдающимся и, одновременно, релевантным в рамках определенной традиции или методологии. Событийность искусства расположена на границе, отделяющей одно сознание от другого, она диалогична, здесь всегда идет речь о, минимум, двух сознаниях, вступающих в диалог о сущности видения мира и данных с третьей, относительно их, точки зрения. Определяя эту особенность персонального восприятия мира, связанную с наличием в пределах персонального видения мира информации, недоступной другим, Бахтин пользовался термином «избыток видения».

Бытийной реализацией человека становится «говорение», смысловое свидетельствование о себе и о мире. Значение этой категории в обращении безгласной персоны («социального живот-

---

<sup>5</sup> Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 365.

ного») в точку сознания, в необходимый и незаменимый «голос»; отсюда авторство рождается как самооткровение «действительности сознания»<sup>6</sup>. Таким образом, нарратив из «речи» обращается в «состояние», свойственное точке сознания, реализующей свое право на онтологическое оправдание. Наука реализует его потребность быть окруженным вещами, осмысленными как необходимые или просто нужные, искусство реализует потребность быть окруженными иными точками зрения на мир, осмысленными как новые, продуктивные и онтологически бесспорные.

Повествовательный текст формирует картину мира как условие воплощения заключенной в нем определенной бытийной точки, онтологическое оправдание которой является стратегической целью автора. Для научного текста формирование реальной картины мира является основной целью, в то время как наличие определенной точки зрения на действительность – условие реализации этой цели. Это касается и гуманитарных наук, задачи которых принципиально не отличаются от задач наук естественнонаучного цикла: создание методологически оправданных аналитических описаний окружающей нас действительности. Принципиально важно, что любая точка зрения на мир потенциально содержит в себе перспективу повествования как свидетельства: индивидуальное сознание способно и обязано выражать себя в «голосе»; обладая очевидением, мы находим в себе ресурсы для рассказывания. Вторым условием возможности рассказывания является вторая («иная») личная точка сознания, обладающая зеркально отраженной онтологической природой: мир вокруг меня, и в нем еще как минимум одна точка зрения на этот мир, ценностно включенная в видимую мной картину мира.

Религия, наука и искусство являют собой три основных вида персонификации, выработанных человечеством, однако коммуникативный вектор во всех трех случаях один: связать личные точки видения мира неким единым интегралом. Религия охватывает и поглощает индивидуальность сияющим ликом единого для всех идеала, наука делает «своими» и общими для всех явления и вещи окружающего мира, искусство связывает индивидуальные точки видения мира, охватывая их общим для них условным пространством, вызывая эффект реальности общего для всех окружения для носителей самых разных кругозоров.

---

<sup>6</sup> Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 363. [Творца мы видим только в его творении, но никак не вне его.]

Говоря о различиях между наукой и искусством, мы тем самым ставим вопрос о пределах, ограничивающих их предметное внимание. В первом случае этот предел ограничен вещью как объектом, лежащим за пределами моего личного «я», граница между наблюдателем и объектом наблюдения очевидна. Во втором случае предметом внимания является другой субъект, личное «я» которого несводимо к моему; мое окружение и его окружение не совпадают пространственно и ценностно, граница между ними оказывается широкой полосой, на которой формируется третья, относительно «меня» и «тебя» реальность.

Если наука делает объектом все, чего касается ее методология, то в искусстве в предмет описания обращается мое личное «я». Правда, самовыражение не является пределом откровенности в процессе поиска индивидуумом своей бытийной точки. Свидетельство о себе может перейти во вторую фазу: свидетельство с иной точки зрения на себе самом своими же собственными усилиями. Бахтин называл эту фазу объективации себя словосочетанием «вторая стадия объективации». В этом положении авторский голос оценивает себя с точки зрения «иного». Таким образом, если в науке и религии присутствуют диалогические отношения между объектом и субъектом, в искусстве же объектно-субъектные отношения предстают как объект – в глазах оценивающего внимания и понимания третьего. Исчезновение этого третьего в научном и философском тексте связано с тем, что в качестве объекта описания выступает не чужое сознание как таковое, но реальная действительность. В научном, бытовом и юридическом документе ответственность за слово принадлежит говорящему, в искусстве – обоим, автору и реципиенту.

Кругозор выступает здесь как «мысль о мире»<sup>7</sup>, обнимающая Универсум своими пространственными границами изнутри точки сознания, активно направленной на окружающий мир, где мое видение мира не единственное – чужие видения составляют основу контекста существования моего «я». «Другой» выступает адекватной репрезентантой этого мира, одновременно выступая как часть моего «окружения», располагающая своим собственным «кругозором», не сводимым к моему личному. Вопрос о том, как протекает процесс взаимоотношений между этими двумя точками (и, соответственно, четырьмя инстанциями) есть вопрос об отличиях между родами и жанрами свидетельствования

---

<sup>7</sup> Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 364.

о мире, принятыми в религии, науке и искусстве. Отражение истины во мне – религия, отражение мира во мне – наука, отражение другого «я» во мне – искусство. Этот «третий», обращающий диалог в полилог, самим фактом своего присутствия преобразует «голос» в свидетельство и «самооткровение»<sup>8</sup>.

В реальности каждый человек носит вокруг себя свой собственный мир, как правило, не вполне сочетаемый с мирами его сограждан или соплеменников. Если в религии кругозор моего «я» должен, в идеале, совпасть с моим окружением, которое и есть истина Царства Небесного, если в науке мой кругозор вливается как голос в общий хор научной традиции (хор других голосов, звучащих в унисон или нет), то в искусстве функционирует полифоническая модель, реализующая онтологическое равенство свидетельствований множества «неслиянно-нераздельно» звучащих голосов, каждый из которых сохраняет свою тональность и свою мелодию, не повторяясь и никого не повторяя.

«Чужое» свидетельствование о мире не просто связывает два «я» между собой, но делает их релевантными миру в целом. В основе этого процесса лежит базовое предположение о смысловой легитимности, присущей действительности в целом. Это предположение роднит религию, науку, философию и искусство, поскольку бытие, отказавшееся от своего бытия, есть логический парадокс, в рамках которого невозможно движение мысли ни по одному из этих маршрутов. Индивидуальный разум в науке выступает как часть коллективного разума человечества, пытающегося освоить окружающий нас мир. В науке я повествую о мире, преодолевая особенности моего личного видения как помеху с помощью специальных методологий, инструментов и приборов. В религии я признаю истину найденной и существующей, возможно, частично в пределах возможностей моего сознания, а большей частью – за его пределами. В искусстве я повествую о мире, который представлен не как результат моего эмпирического восприятия, но как особенный способ видения мира с иной точки зрения.

---

<sup>8</sup> Бахтин М.М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 410. В произведении искусства «каждый диалог происходит как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего третьего, стоящего над всеми участниками диалога» (Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 305).

Религия требует отождествления личной бытийной позиции с априорной истинной позицией, выраженной в системе предписаний и правил; мера расхождения с заявленным кодексом выражает меру ошибки: чем менее индивидуум похож на заданный идеал, тем далее отстоит от истины и возможности пути к ней. Точка зрения «другого» имеет единый и цельный смысл, воплощая собой идеал; в грамматике этому соответствует отношение «я» к «ты».

Основной предмет описания в науке – мир как таковой, сущность и явления реальной действительности. Основной предмет метафизики – человек в мире как мыслящее существо. Предмет изображения в искусстве – мыслящее сознание, взятое в диалоге с другим «я», равным ему в бытийной ценности и представляющим неотъемлемую часть его «окружения».

Наука требует интегрировать личную бытийную позицию индивидуума в известный набор гипотез о строении мира, образующих некую динамическую парадигму («научную традицию»); моя точка зрения на мир заведомо отличается от других, но, в идеале, учитывается другими постольку же, поскольку их точки зрения учитываются мной. Если в религии я стремлюсь приспособить себя к истине, принятой априорно, то в науке я, наоборот, приспособляю наблюдаемые мной факты реальности к обществу опыту (научным достижениям предшественников). Тем самым я подтягиваю бытие к себе, используя окружающую материю как исходный материал. Мое «я» делает лик мира не бытийной целью, но бытийным средством, используя его как материал для строительства прагматической истины. Позиция «Второго» («Ты») носит общественно-корпоративный характер и идеалом не является, она есть продукт социальной конвенции, в основании этой системы лежат взаимоотношения между «я» и «он» («они»).

Наука не признает релевантности каких-либо априорных закономерностей, точнее, занимается выяснением ее свойств с помощью возможностей человеческого разума. Выясненные научным путем законы природы могут согласоваться с принятой интуитивным путем религиозной истиной – или отличаться от нее. Философия описывает мир как систему, как единый текст, выясняя тот единый язык, на котором этот текст был написан. Искусство отказывается от цели описания мира, точнее, такое описание для него не цель, а средство построения условной знаковой системы, которая бы, подобно параболе, содержала в себе указание на ее геометрический центр.

Возможные виды связей между наблюдателем и наблюдаемым: 1) отношения между объектами, 2) отношения между объектом и субъектом и 3) отношения между субъектами<sup>9</sup>. Религия существует в пределах 2 и 3, наука – 1 и 2, искусство – 1, 2 и 3. Если в науке персональное «я» наблюдает вещь, расположенную в пространстве, то в искусстве одно лицо видит второе лицо при ценностном посредничестве третьего лица.

Являясь двумя вариантами реализации человеком возможностей своего личного видения мира и своего «голоса», наука и искусство различаются в той мере, в какой доминирует в каждом отдельном случае один из двух взаимодополняющих и, по мере возможности, вытесняющих друг друга процессов: персонализации и овещствления предмета видения. С другой стороны, овещствление может коснуться и человека – например анатомия и физиология человека в медицине. Напротив, в искусстве предмет внимания облекается в одежды персонификации, он становится личностью, обладающей своим неповторимым «лицом».

Исходя из этого принципа, делались предположения, что в искусстве каждый предмет обладает своим лицом<sup>10</sup>. В философии и науке человек может быть объектом или субъектом описания, в искусстве он выступает как объект и субъект одновременно, принципиально данный с точки зрения третьего лица. В этом заключается ценность и незаменимость искусства для общества, заинтересованного в своем развитии; коммуникативная устойчивость такой системы значительно выше.

В обоих случаях, и в научной, и эстетической коммуникации, происходит порождение смысла в виде вопроса, требующего ответа, и в виде ответа, порождающего новый вопрос. Различие выражается в том, что идеалом научного диалога является постепенное выхолащивание из информации персональной ее окраски и следов личного видения. Эта задача решается, например, с помощью научных конференций, интегрирующих мое личное видение проблемы в общее системное знание о предмете. Начиная с оригинального и продуктивного личного видения ученого, наука формирует на его основе «объективное» знание о неких структурных особенностях бытия, отказываясь от персональной

<sup>9</sup> См. об этом: *Бахтин М.М.* Из записей 1970–1971 гг. С. 342–343.

<sup>10</sup> «Всякое целое (природа и все ее явления, отнесенные к целому) в какой-то мере лично» (*Бахтин М.М.* К философским основам гуманитарных наук. С. 410).

точки зрения породившей ее личности, деперсонифицируется, облекаясь в форму безличного системного знания. Искусство, напротив, начиная с персонального анализа каких-то общих представлений о мире (выработанных другими и порожденных личными наблюдениями) и опираясь на достигнутую той или иной культурой картину мира, сосредотачивается на жесткой персонификации репрезентируемых точек зрения на мир, различных и продуктивных именно своими отличиями от всех остальных.

Эта персонифицированная точка зрения на мир образует смысловую форму литературного героя и его «внутреннее место, которое он занимает в едином и единственном событии бытия, его ценностная позиция в нем, — она изолируется из события и художественно завершается»<sup>11</sup>. Система границ, которая определяет целое героя (героев), есть главное основание художественной формы.

Таким образом, наука идет по пути от личного к безличному, где точки зрения унифицированы и взаимозаменяемы, искусство — от безличного к личному, где точки зрения на мир принципиально незаменимы и незаменимы. Однако это один и тот же маршрут, сохраняющий в себе возможность движения в обе стороны, предполагая в пределах общего для них культурного пространства своего рода принцип дополнительности. Примеров такого рода обратного движения в истории культуры немало.

Отличие искусства от науки — в опосредованном формировании видения мира, не из чувственно воспринимаемого материала наличной действительности, как это происходит в естествознании, но с помощью формирования условного мира, данного глазами «третьего», описанного «вторым». Тренарная структура коренится в двойной событийности художественного текста, порожденной нарративом как персональным свидетельством о мире и себе в мире с принципиальной опорой на минимум две другие точки зрения на мир.

Названные типы культурной коммуникации связывает их диалогический характер: в основе их информационного механизма лежит принцип взаимодействия как минимум двух точек сознания, одна из которых совмещена с познающим мир человеком, а все другие могут иметь реальный или виртуальный (фикциональный) характер. Каждая из точек сознания обладает своим кругозором и своим окружением, которые всегда

---

<sup>11</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 1979. С. 121.

не тождественны друг другу. Во всех случаях мы имеем дело с диалогическими отношениями между текстами и внутри текстов, и эти отношения несводимы к чисто лингвистическому пониманию, смысл здесь находится не в предикате или синтагме, но расположен между двумя точками сознания, принадлежа им обоим.

Онтологически легитимные высказывания о мире могут принадлежать «мне», «тебе» или «ему» («им»), границы между «своим» и «чужим» словом могут смещаться, на границах между ними идет борьба; одни и те же явления реальности по-разному воспринимаются как принадлежащие «мне» или «тебе», сама граница между «мной» и «тобой» пролегает по-разному для «меня» и «тебя».

Формат контакта двух точек сознания в реальном пространстве может быть тройным: отчуждение, слияние и диалог. При отчуждении «я» от всего «другого» возникают субъектно-объектные отношения, в поле которых развивается наука. При уверенности, что именно в конкретном «ином» пребывает истина, возникает религия. При предположении в «другом» возможности истины в той же мере, в какой она находится во мне, возникает этический диалог как предпосылка эстетических отношений.

В религии идеальное видение мира со стороны «Другого» образует закон для меня, мера нарушения которого является мерой моего отпадения от Истины. В науке иное сравнительно с моим видением мира, как и мое личное видение, есть равновесный участник процесса понимания реальности: мера нашего согласия в форматах видения мира является мерой нашего общего движения к истине. Искусство выработало способ сохранить цельными и нерушимыми наши индивидуальные видения, вместе с тем сделав возможным продуктивный и полезный контакт между ними.

Художественный текст предлагает нам онтологический язык «Третьего», который становится агентом конвергенции наших персональных мировоззренческих отличий и тем самым создает возможность диалога между нами на основе формируемого в этой зоне промежуточного креолизованного языка.

И в науке, и в искусстве понимание есть процесс обращения результатов чужого видения в мое личное видение, процедура перевода опыта иного мировосприятия как находящегося в моем окружении в пространство моего личного кругозора. Для разрешения этой конфликтной ситуации, связанной с непримиримостью двух видений мира, «моего» и «твоего», выработан ряд вариантов ее преодоления.

Этическое включает в себя эстетическое, подобно тому, как двухмерное пространство (плоскость) включается в трехмерное (объем): «для эстетической объективности ценностным центром является целое героя и относящегося к нему события, которому должны быть подчинены все этические и познавательные ценности; эстетическая объективность объемлет и включает в себя познавательно-этическую»<sup>12</sup>.

Поэтому в науке слово описания тяготеет к точному общепринятому термину, а в искусстве оказывается наделенным особым значением, влагаемым в него говорящим, образуя «поэтический язык» определенного «я». Если в науке предмет изучения становится «объект», который описывается мной как «субъектом научного действия», то в искусстве реальность оказывается лишь площадкой для взаимодействия «я» и «ты» в процессе нашего общего внимания к «нему». Бинарная структура процесса познания обращается в тренарную.

Эстетическое начинается с момента чужой оценки практического события, связывающего два персональных видения мира, находящихся в диалоге. Эстетическое есть не просто оценка чужой оценки, но оценка смысла и результата этического взаимодействия между «Вторым» и «Третьим». Художественная коммуникация имеет тринитарный и двухуровневый характер, в отличие от этической, обладающей одноуровневой и бинарной структурой. Видимо, именно об этом думал А.С. Пушкин, говоря о поэтическом «треножнике», который тщетно колеблет «толпа».

Поскольку предметом внимания нарратора всегда являются минимум две точки зрения на мир, Бахтин указывал на художественный текст как на «двухголосное слово»<sup>13</sup>. Взаимодействие между этими, минимум, тремя точками нельзя разделить на отдельные этические диалоги. Они выступают как единый полилог, базируясь на нарративе как бытийном свидетельствовании «первого» о «третьем» за счет внимания к ним обоим «второго». В переводе на язык грамматики, это отношение «я» к тому, как «ты», по своему, видишь «его», при этом каждое из названных лиц может переместиться на любую из оставшихся двух других позиций.

<sup>12</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 1979. С. 15.

<sup>13</sup> Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа. М., 1979. С. 286. [«Творческий голос всегда может быть только вторым голосом в слове. Только второй голос – чистое отношение – может быть до конца безобъектным, не бросать образной, субстанциональной тени» (Там же)].

Наука предполагает универсальность и заменимость моего бытийного места, которое может занять любой другой, увидев мир с позиции, которая воплощена в точных категориях; это кресло в зрительном зале театра, доступ к которому открыт для каждого, кто способен занять это место. В религии человек покидает свое онтологическое место как заведомо ложное, устремляясь к «другому» как перспективе: изменив место, изменить себя и тем самым спастись; индивидуум сливается с «другим» как априорно лучшим или идеальным. В искусстве человек сохраняет свое место, каким бы оно ни было, оно для него незаменимое и незаменимое, это обеспечивает ему возможность видения мира по-другому, но иными средствами, по сравнению с теми, которые предлагает наука.

Искусство в этом смысле есть способ сохранения памяти об индивидуальности; собственно, этим и определяется его культурное значение: только в искусстве возможно формулирование экзистенциального раскрытия человека, как телесно воплощенной и свидетельствующей о себе точки сознания Мироздания. Персональная точка видения мира становится здесь целью изображения, которая оказывается не преодолеваемым фактором, не средством достижения цели, а целью и объектом изображения, своего рода самостоятельной ценностью, существующей безотносительно к чему бы то ни было.

Отличие искусства от религии заключается в отказе художественной мысли от руководящей и априорно истинной точки видения: если в религии такая точка одна и все остальные образуют относительно нее некое «созвездие», если в науке выстраивается «табель о рангах» разных точек зрения на мир, то в искусстве принципиально любая точка может быть, на некоторое время, признана относительно «главной». Точки сознания в искусстве лишь испытываются на истинность, но никогда не занимает позицию «истинной навсегда».

Попытка извне навязать художественному тексту какой-либо код, заведомо принятый за «истинный», уничтожает смысл произведения. Такого рода приложения к текстам русской литературы жестких нормативных кодов не раз предпринимались в истории литературоведения; иногда они были связаны с модой на какую-либо общественно-политическую доктрину, в ряде случаев применялись из конъюнктурных соображений. Известно, что тексты русской литературы профильтровывались через марксистский код, фрейдистский код, православный код, и др. внешние по отношению к ним идеологические системы. Эти попытки

не давали и не могли дать никаких ощутимых научных результатов, одновременно разрушая эстетическую систему произведения и обращая художественный текст в свою противоположность. Однако произведение искусства ненормативно по своей сущности, и сведение его смысла к манифестации какой-либо определенной идеологии отрицает его значение как художественного текста, основанного на полилоге нескольких ценностно равнозначных и несводимых друг к другу точек зрения на мир.

Культура есть механизм общественной памяти, и одним из компонентов ее структуры является традиция. В религиозном познании нет маршрута сдвига представлений, идеал не должен искажаться, он принимается как непоколебимый. История религии основана на фабуле отклонений ее от идеала и описаниях преодолений этих отклонений. В науке традиция выглядит как последовательность принятия различных гипотез, каждая из которых опровергает предыдущие и является кандидатом на опровержение со стороны будущих гипотез. Это напоминает последовательность натуральных рядов чисел. В искусстве не существует заведомой определенности в области смены друг другом различных точек сознания и соответствующих им разных картин мира. Разумеется, возможны традиции в гуманитарной науке, они связаны с фиксацией различных модусов видения окружающей действительности и создания типологических моделей, сгруппированным по определенным параметрам.

Взаимная дополнительность науки и искусства открывается в различиях между объектом наблюдения и способом видения этого объекта. Ясно, что одно не исключает другого, напротив, не существует без другого. Если наука ищет причины явлений, сводя их в систему закономерностей или законов, формулируя уравнения и правила, то искусство анализирует отклонения от этих законов, вызванные тем несомненным обстоятельством, что каждый человек являет собой уникальное, неповторимое существо, которое в чем-то выходит за рамки исследованных прецедентов и нарушает какие-то предпосылки и ожидания.

Наука изучает то, что может повторяться, то есть носит закономерный характер, с этим связан вопрос о гуманитарной науке, описывающей различные варианты бытийных точек в социуме, заведомо несводимых к заранее определенным правилам. Двусмысленное противопоставление «точных» и «гуманитарных» наук связано с путаницей между 1) текстом как предметом научного анализа и 2) предметом описания того текста, который изучается данной наукой. В первом случае, это текст как система

знаков, во втором – некая личная точка зрения на мир, реализованная в виде «художественного мира».

Так называемое «чистое искусство» и так называемая «точная наука» выступают в виде абстракций, которые оказались полезными для истории культуры, формируя своего рода полюса, между которыми, в разной степени удаленности друг от друга, располагались все попытки человека понять и описать окружающий мир. «Точная наука» репрезентировала чистое знание, лишенное всяких следов персонального видения, знание как таковое, объективное (значит, лишенное всякой субъективности). «Чистое искусство» актуализировало персонализацию информации о мире, личного видения как такового, отрицая возможность «объективной» оценки полученных в результате этого видения результатов.

Заметим, что и в том, и в этом случае речь идет о неких абстракциях, в реальности недостижимых: в произведении искусства всегда присутствует объективированная информация, без которой контакт между автором и реципиентом был бы невозможен, в науке, даже в случаях выявления максимально общих законов бытия (геометрия Ньютона или Лобачевского, математические законы, законы генетики) всегда играла роль личность ученого, часто тот или иной закон напрямую связывается с личным видением конкретного человека, как бы сказал Бахтин, его «избытком видения»: «мир Минковского», «механика Ньютона». Сюда же относятся различные, часто несовместимые персональные интерпретации одних и тех же законов физики.

Задача ученого – описать какое-либо свойство окружающей реальности, опираясь на известные методы или придумав для этого какие-то свои, задача художника – описать замысленную им точку зрения на мир, извлеченную из ресурсов своего «избытка видения», и «облачить во внешнюю плоть» художественного мира, помогающего реципиенту правильно установиться на ней<sup>14</sup>. В начальной точке движения нет различия между научным и художественным текстом, оно сказывается только в движении либо к формированию своеобразной точки зрения на мир, окруженной свойственной ей условной реальностью (художественный текст), или общей, свойственной современному уровню «научной картине мира», совпадающей с реальностью (научный или научно-публицистический текст).

---

<sup>14</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 1979. С. 28.

Здесь сказывается принципиальная разница между вещью как объектом описания и другим сознанием как объектом описания. В художественном тексте другое сознание берется как уникальная самоценная и самодостаточная точка видения мира. В научном тексте человек трактован как один или несколько его параметров. В философском тексте также берется весь человек, со стороны его окружения (онтология) или «кругозора» (гносеология).

Понимание связано с отказом, временным и/или условным, от своего «кругозора», с попыткой заменить его или скорректировать кругозором чужим. Понимание есть жертва, так как мера принятия чужого видения измеряется тем, насколько я готов отказаться от собственного видения, которое определяется системой моих ценностей. Значит, понимание есть всегда отказ от старых ценностей – частичный или полный.

В художественном тексте оказывается возможно описание человека в динамическом единстве кругозора и окружения, вступающих в активное взаимодействие и позитивную реакцию с кругозором и окружением Другого. Различие в способе построения текста, описывающего мир, представленный вещами и иными точками зрения вокруг меня, выражает различие между естественной и гуманитарной наукой.

В научной практике естествознания всегда, в какой-то степени, присутствует аксиологически-индивидуальный аспект видения мира конкретным ученым, влияя на способ решения им научной задачи и осмысление результатов. Если свойство «гуманитарности» науки связывать с влиянием на научную практику персонального видения мира конкретным ученым, то оказывается, что любая наука отчасти «гуманитарная». Абсолютно негуманитарных наук не может существовать до тех пор, пока выбор предмета научного исследования, метода его изучения и способа осмысления полученных результатов принадлежит человеку как индивидуальному сознанию, оформленному в биологическую структуру и необходимо обладающему своим «избытком видения» и своим «слепым пятном».

В этом смысле между гуманитарной и «точной» наукой нет никакого принципиального различия: в обоих случаях речь идет о систематическом описании и претензии на общее согласие в определенных представлениях о предмете описания. «Неточных наук» не существует по причине их явной невостребованности культурой, гуманитарные и естественные науки не отличаются по этому параметру. Отличие лишь в том, что естественные науки имеют дело с вещью, сосредотачиваясь на «окружении»

человека, гуманитарные науки имеют своим предметом «кругозор» человека, репрезентированный в художественном тексте в виде «художественного мира».

Различие между физикой, например, и литературоведением наблюдается в вопросе о предмете описания: теоретическая физика имеет дело с абстрактными понятиями, связанными с определенной картиной мира, а теоретическая поэтика – с такими же абстрактными понятиями, описывающими параметры определенного рода или типа, персональные видения окружающей действительности. Если бы в художественном произведении не было условной реальности («художественного мира»), но присутствовал бы реальный мир (или его копия, отражение), то литературоведение исчезло бы за ненадобностью как совершенно лишнее. По этому пути шли вульгарные социологи начала XX века, отменяя гуманитарные науки или заменяя их «точными»; фактическим смыслом этой процедуры отмены поэтики была замена неповторимой жизненной позиции конкретного индивидуума общественным значением его опыта социальной практики. Личное «я» в такой эстетике овеществлялось, коренным образом меняя свой смысл и структуру.

Текст как персональное или коллективное свидетельство о бытии обладает тем, что Лотман называл «текстовым смыслом», а Бахтин «свободным ядром текста»<sup>15</sup>. Одновременно с этим каждая из моделей – в науке, искусстве и религии – по-своему располагает точку зрения в ее отношении к реальности.

В религии я сознательно подчиняю свое заведомо неправильное видение мира «истинному», в науке, напротив, приближаю окружающий мир к себе, в искусстве я оцениваю свое видение с помощью видения другого, который с иной точки зрения наблюдает тот же объект, что и я. Искусство, таким образом, это одновременно и метанаука, и метарелигия: оба процесса, описанные в предыдущих пунктах, становятся предметом сочувственного внимания и понимания третьего, описывающего усилия двух, связывающих свои видения мира в диалог.

Поиск точкой сознания своего онтологического места в мире есть нарратив постольку, поскольку свидетельство о своем бытии формируется в авторство: от него не случайно отказывалась Церковь, подчиняя человека воле Автора Всего. Оно имеет

---

<sup>15</sup> Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа. М., 1979. С. 285.

относительное значение в науке, где любая гипотеза, независимо от ее выдающегося значения сегодня, обречена на опровержение или изменение завтра. В искусстве авторство имеет абсолютное значение потому, что опирается на иную точку зрения как заведомо несводимую к моей и одновременно ценностно равную моей — в умозрении «его» или «третьего».

Речь, разумеется, идет не только об означающих и означаемых каких-то знаков и знаковых систем. «Говорением» в значении онтологического свидетельства может выступать молчание как значимое отсутствие. Например «Черный квадрат» Малевича или то «молчание, чреватое словом», о котором писал Бахтин<sup>16</sup>.

Имперсональному интертексту, лишенному точек сознания и живущему помимо автора за счет бесконечного самоискажения и самоцитирования, который вычитала из Бахтина Юлия Кристева<sup>17</sup>, Бахтин противопоставляет тотальный диалогический контекст, который состоит из бесконечного множества персональных и ответственных точек сознания Целого, которые вспыхивают и гаснут, образуя то мерцание смысла, которое мы называем мировой культурой. Этот тотальный контекст Бахтина так же бесконечен, как и продуцированный из него интертекст Кристевой: «это ... бесконечный диалог, где нет ни первого, ни последнего слова», однако, в отличие от безличного интертекста, «контекст всегда персоналистичен»<sup>18</sup>.

Образующие его смысловое пространство свидетельства о мире вступают друг с другом в сложные отношения, создавая многоуровневые информационные модели и приобщая их авторов к тотальному полилогу мировой культуры. Лишенный точек сознания Интертекст есть абстракция, заводящая в тупик, своего рода теоретический суицид. Предвидя неадекватное прочтение своей мысли о тотальном контексте со стороны неомарксистов и гегельянцев, Бахтин заметил, что если «мы превратим диалог в один сплошной текст, то есть сотрем разделы голосов (смены

<sup>16</sup> Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 337–338.

<sup>17</sup> Кристева Ю. Разрушение поэтики // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 458–483. В то время как Бахтин обосновывает необходимость «третьего» как условия возникновения эстетической коммуникации, Кристева доказывает прямо обратное: «Автор не является высшей инстанцией, способной удостоверить истинность этого дискурсного столкновения... Не существует “третьего” лица, объемлющего противостояние двух других...» (Там же. С. 469).

<sup>18</sup> Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук. М., 1979. С. 370.

говорящих субъектов), что в пределе возможно (монологическая диалектика Гегеля), то глубинный (бесконечный) смысл исчезнет (мы стукнемся о дно, поставим мертвую точку)<sup>19</sup>. Эту мертвую точку поставили концепцией «смерти автора» Р. Барт и Ю. Кристева, заставив целое поколение литературоведов больно «стукнуться о дно» в точке, где исчезает и становится невозможен всякий смысл.

Точка зрения человека на мир с чреватым авторством «избытком видения» есть его главное достояние и составляет опору его бытия как личности<sup>20</sup>. «Смерть автора» оказалась возможна в ситуации, когда текст оказался расположенным не между двумя ищущими смысл мироздания сознаниями, а между человеком и реальностью. Например в лингвистике у текста нет автора, точнее нет в нем необходимости как в категории. Тяга к лингвистике у некоторых литературоведов есть признак подмены эстетических отношений в структуре текста научными или религиозными; тяга к литературоведению у некоторых лингвистов есть признак методологической неудовлетворенности филолога изучением текста помимо той персональной онтологической позиции, которая в нем заключена на уровне «автора».

В рамках онтологической связанности того, что говорит и делает человек, с его бытийной ценностной позицией, не существует и не может существовать текста, лишённого автора. Автор как ответственный за свое свидетельство «голос» бытия есть основной ген культуры. Индивидуальности, обладающей своим неповторимым «избытком видения», соответствует главный продукт его «голоса» – его высказывание о мире, которое выражает «нечто до него никогда не бывшее, абсолютно новое и неповторимое, притом всегда имеющее отношение к ценности (к истине, к добру, красоте и т. п.)»<sup>21</sup>. Другое дело, аксиологическая релевантность этого автора, смысловая ценность его свидетельств – она может быть великой и ничтожной. Онтологическая ценность авторства связана с ценностью этической (жертвы и ответственности) и ценностью культурной (как основного способа связи между индивидуальностями).

<sup>19</sup> Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук. М., 1979. С. 364.

<sup>20</sup> Бахтиным отмечена бесплодность точки зрения, лишённой «живых и новых наблюдений». (Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа. М., 1979. С. 303).

<sup>21</sup> Там же. С. 299.

В искусстве человек понимается как свидетельствующее о себе и о мире бытие, неисчерпаемое и потому бесконечное. Чем ближе человек к этой функции свидетельствования (авторства), тем ближе к вечности и бесконечности Мироздания. С другой стороны, задачей гуманитарной науки становится необходимость увидеть закономерности в описаниях этих точек зрения на мир, текстуально выраженных.

Оправданность художественной коммуникации и искусства в целом определяется тем, что предметом науки может быть все, что угодно, кроме одного – познающего мир сознания. Нарративный текст есть выражение определенного ракурса видения мира, данного в глазах и в оценке другого ракурса видения и представленного третьему. Стремление к истине достигается здесь не отождествлением с заведомо данным образцом или не добавлением моей информации в «общий котел» науки, но за счет сравнительного анализа и взаимного учета нескольких, минимум трех точек зрения на действительность.

Если культура – это найденная человечеством смысловая основа его существования, то полилогические отношения точек зрения в религии, науке и искусстве являются тем способом, каким происходит это «приращение смысла». Многоуровневая коммуникативная система, которую питает онтологическая непреднамеренность человеческого бытия, порождает сложную систему взаимодействий точек зрения на мир, в которых происходят эволюции и мутации ценностных систем, динамическое взаимодействие пространственных и нравственных позиций.

Специфическую роль в культуре играет художественный процесс, в котором точки зрения на мир не замкнуты в жесткой иерархии «субъект – объект», но за счет привлечения третьей точки, своего рода равновесного начала, могут менять свои позиции, выступая в роли свидетеля-повествователя, героя-актера и адресата (реципиента, свидетеля-судьи). «Эти отношения глубоко своеобразны и не могут быть сведены ни к логическим, ни к лингвистическим, ни к психологическим, ни к механическим или каким-либо другим природным отношениям. Это особый тип смысловых отношений, членами которых могут быть только целые высказывания...»<sup>22</sup>, за каждым из которых стоит персо-

---

<sup>22</sup> Бахтиным отмечена бесплодность точки зрения, лишенной «живых и новых наблюдений». (Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа. М., 1979. С. 303).

нальная пространственно-нравственная позиция, незаместимый и неповторимый голос точки сознания.

Условный художественный мир, сопутствующий каждому из таких онтологических свидетельств, оказывается объектом изучения постольку, поскольку он несет информацию о той точке зрения, окружением которой он оказался и свидетельством о бытии которого он является. Тем самым гуманитарные науки (например литературоведение) становятся своего рода мета-мета-описаниями точки зрения на мир, которая становится научным объектом, включенная в двуступенчатый полилог художественной коммуникации.

В этом смысле гуманитарные науки служат делу онтологического оправдания человека, возможно, в не меньшей степени, чем философия или искусство. Не случайно, что мы имеем массу примеров, когда научные исследования о творчестве того или иного писателя воспринимались как философские и художественные достижения.

Гуманитарные науки описывают то, каким образом можно увидеть и воспринять окружающий нас мир, в виде систематического знания о некоей персональной системе ценностей. Естественные науки – то, что можно увидеть и понять, используя набор принципов видения, созданных культурой<sup>23</sup>.

Бывает, что гуманитарную науку понимают как поле деятельности, где научная методология не обязательна, склоняясь к художественной эссеистике. Особенно страдает от этого литературоведение. Тем самым научные цели подменяются целями изучаемого художественного текста: прояснить с помощью формирования специфического художественного мира ракурс видения мира с определенной точки зрения. Таким образом, гуманитарная наука может «пострадать» от собственного объекта описания.

В настоящее время гуманитарная и «точная» науки делают ощутимые шаги навстречу друг другу: гуманитарные науки все чаще используют методологию и инструментальные средства естественных наук, естественные науки все чаще признают нераз-

---

<sup>23</sup> «Гуманитарные науки – науки о человеке в его специфике, а не о безгласной вещи и естественном явлении... человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает текст (хотя бы и потенциальный). Там, где человек изучается вне текста и независимо от него, это уже не гуманитарные науки (анатомия и физиология человека и др.)» (*Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности. Примечания. М., 1979. С. 285).

рывной связь между видением человеком мира и формируемой им картиной мира; нет никаких сомнений, что это разделение не носит принципиального характера. В свое время М. Бахтин пророчествовал о будущей единой науке, которую предлагал назвать «Философия выражения», а предметом изучения которой могло бы быть «поле встречи двух сознаний» в атмосфере «абсолютного сочувствия» – поиск человеком своих бытийных опор, свойств окружающего мира с учетом и даже сосредоточенностью на «избытке видения» индивидуального «голоса» каждого конкретного человека, свидетельствующей о себе и о мире точки сознания.

Описанные форматы коммуникации являются в равной степени необходимыми, взаимодополняющими друг друга компонентами культуры, которая представляет собой память общества о бытийных свидетельствах разных индивидуальностей, живших или живущих на Земле. Упадок или исчезновение одного из этих трех основных языков культуры может привести к тяжелым последствиям, искажая информационные следы умерших людей и увводя на неверный путь ныне живущих. Тринитарная эстетическая коммуникация является основным гарантом бытийной устойчивости личности, одновременно предоставляя уникальные возможности единения персональной точки зрения на мир с ее окружением и всеобщим Контекстом. Кроме того, для России, культура которой всегда держалась на письменном слове, гуманитарные науки имеют фундаментальное значение, определяющее ход отечественной истории в не меньшей степени, чем политика и экономика.