

На правах рукописи

МАХОВ ДМИТРИЙ АНАТОЛЬЕВИЧ

КАТЕГОРИЯ НАБЛЮДАТЕЛЯ В РОМАНЕ

Специальность 5.9.3. – Теория литературы

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2026

Работа выполнена на кафедре теоретической и исторической поэтики Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ).

Научный руководитель: **Малкина Виктория Яковлевна**, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой теоретической и исторической поэтики ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Официальные оппоненты:

Абрамовских Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет»;

Филатов Антон Владимирович, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова»

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный университет»

Защита состоится «21» мая 2026 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.366.06 (филологические науки), созданного на базе Российского государственного гуманитарного университета, по адресу: 125047 Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке РГГУ по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6, а также на сайте РГГУ по адресу: https://www.rsuh.ru/upload/main/dissov/1_dis_Makhov_DA_287.pdf

Автореферат разослан «15» апреля 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук, доцент

Ю. Г. Бит-Юнан

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено уточнению и расширению содержания категории «наблюдатель» в теоретической поэтике и разработке методики анализа данной категории применительно к жанру романа.

В гуманитарных науках и философии наблюдение и позиция наблюдателя часто становятся значимой методологической рамкой: от размышлений философов античности (Гераклит, Протагор, Платон и др.) до актуальных теорий познания и эпистемологии (Э. Гуссерль, У. Матурана и др.) наблюдающий субъект становится принципиально значимой аналитической фигурой, моделирующей форму и связь объектов действительности в перспективе их перцептивного представления. Однако в литературоведении XX–XXI вв. данная категория так и не получила системного описания в качестве категории поэтики, часто оказываясь «растворенной» в смежных, но не равнозначных терминах («фокализатор», «нарратор», «образ автора» и т. п.).

По нашему мнению, введение наблюдателя как категории поэтики затруднено рядом методологических причин. Одна из ключевых проблем состоит в том, что наблюдатель в романе не сводится к носителю пространственно-временной или ценностной точки зрения, но выступает интегративной инстанцией, связывающей видение, оценку и способы репрезентации художественного целого. Его присутствие задает границы «видимого» и формирует ценностную оптику внутреннего мира произведения, влияя на организацию повествования и тем самым проектируя позицию читателя как соучастника эстетического события. Введение наблюдателя как самостоятельной категории позволяет по-новому описать архитектонику романа, где сюжет, композиция, мифотектоника и речевая структура оказываются соотнесены через единую перспективу восприятия и интерпретации.

Степень научной разработки проблемы, как уже было отмечено, выходит за рамки литературоведения. Исследование категории «наблюдатель» в терминологическом смысле относится к концу XIX-го и всему XX в., когда в научной картине мира (философии, физике, психологии, позже – когнитивистике) утвердилось понимание неразрывной связи субъекта и объекта познания. Наблюдатель вошел в число эпистемологических категорий,

обозначая зависимость воспринимаемого мира от позиции воспринимающего субъекта. Философские предпосылки современного представления об этой категории восходят к теориям относительности, квантовой механике, герменевтике, когнитивной науке, а также к гипотезе лингвистической относительности (Б. Л. Уорф) и теориям автопоэза (У. Матурана и Ф. Варела). В истории этих научных подходов наблюдатель постепенно эволюционирует от пассивного регистратора фактов к активному субъекту, конструирующему собственный мир в дискурсе и сознании.

В лингвистике понятие «наблюдающий субъект» закреплено трудами В. В. Виноградова, а в дальнейшем развивалось в работах Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, Н. Ю. Муравьевой. Фундаментальный вклад внесла Т. Л. Верхотурова, рассмотревшая наблюдателя как метакатегорию языка науки. В ее трактовке наблюдатель мыслится и как человек вообще, и как автопоэзный организм, включенный в среду и дискурс, и как абстрактная когнитивная категория, приходящая на смену понятию субъекта познания. В философско-эстетической традиции идеи о наблюдателе имплицитно содержатся у П. А. Флоренского, М. М. Бахтина, М. Хайдеггера, М. Мерло-Понти. В нарратологии с середины XX века перцептивная функция осмысляется через категорию «фокализации» (Ж. Женетт, М. Бал, В. Шмид).

Лишь в начале XXI в. М. Ямпольский предложил рассматривать наблюдателя как субъекта интерпретации художественной действительности; эта позиция была дополнена С. П. Лавлинским и В. Я. Малкиной, предложившими и обосновавшими несколько подходов к анализу «наблюдателя» в художественном произведении. Тем не менее, эта категория, в том числе применительно к жанру романа, комплексно не рассматривалась как самостоятельная категория поэтики. Современные исследования, как правило, ограничиваются описанием отдельных аспектов субъектной организации и визуального восприятия, не позволяя системно выявить типы наблюдателя, их функции, динамику и место в структуре литературного произведения.

В связи с этим **актуальность** настоящего исследования определяется современным состоянием теории литературы, в которой возрастает интерес к анализу субъектной организации художественного текста, перцептивных механизмов и визуальной репрезентации художественного мира. При этом активно используются междисциплинарные подходы, объединяющие философскую эпистемологию, лингвистику, нарратологию и исследования визуальности. В этом контексте наблюдатель становится важным аналитическим инструментом для описания механизмов текстовой

репрезентации восприятия и интерпретации произведения, что отвечает общей логике так называемого «визуального поворота» в гуманитарных науках. Между тем, несмотря на активное использование смежных понятий, позволяющих проанализировать интересующие нас аспекты структуры художественного произведения по отдельности, в современных филологических исследованиях не предлагается системных инструментов для выявления наблюдателя как интегративной категории, его функций и роли в архитектонике произведения. В частности, отсутствуют исследования, которые бы последовательно применяли понятие наблюдателя именно к жанру романа и его разновидностям, или создавали бы модель анализа, фиксирующую его структурные и мифотектонические функции.

В связи с этим, **научная новизна** диссертации заключается, во-первых, в том, что в ней впервые предпринята попытка комплексной разработки категории «наблюдатель» как самостоятельного объекта литературоведческого и философско-эстетического анализа. В исследовании предложено системное разграничение наблюдателя и смежных понятий (фокализатор, нарратор, субъект действия, образ автора, адресат, герой), выявлены их функциональные пересечения и различия, показывающие, что наблюдатель представляет собой интегративный конструкт, соединяющий философско-эстетическое понимание наблюдения и внутритекстовые механизмы организации художественного целого.

Во-вторых, обосновано принципиальное различие наблюдателя как внетекстового субъекта восприятия (читателя) и наблюдателя как изображенного внутри произведения субъекта эстетической деятельности.

В-третьих, на основе синтеза нарратологии, философской эстетики и теории визуального разработана типология наблюдателя, учитывающая типы зрения (прямое / трансгрессивное), степень полноты видения «внутреннего мира» произведения (полное / частичное) и степень активности наблюдателя.

В-четвертых, обоснован статус наблюдателя как медиатора между субъектной и объектной структурами романа, который проектирует позицию адресата произведения и организует связи ценностных позиций субъектов повествования. Эта функция продемонстрирована на материале романов У. Эко, К. Льюиса, Г. Майринка и М. Булгакова, где выявлены структурные различия пассивного и активного типов наблюдателя, а также их влияние на архитектонику произведения.

Таким образом, наблюдатель рассматривается как особая форма субъектного присутствия во «внутреннем мире» романа (чаще всего

реализованная в романе в фигуре героя), объединяющая пространственно-временную перспективу (видение) и ценностно-мировоззренческую позицию (оценку) и тем-самым организующая восприятие «внутреннего мира» романа, связывая его субъектную и объектную структуры. Сформулированные выше положения позволяют определить объект и предмет исследования.

Объектом исследования является наблюдатель как теоретико-литературная и аналитическая категория. **Предметом** исследования выступают структура, функции и типология наблюдателя в художественном тексте, рассматриваемые на материале романа и определяющие способы репрезентации его «внутреннего мира». В диссертации принципиально различаются внетекстовый наблюдатель (читатель, реципиент) и наблюдатель как инстанция внутри художественного мира; предметом анализа является исключительно второй тип.

Вышесказанное определяет **цель диссертации** – теоретическое описание и обоснование категории «наблюдатель», выявление ее структуры, функций и аналитического потенциала, а также разработка и апробация методики анализа данной категории на материале романа.

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) определить содержание и объем категории «наблюдатель» в литературоведческом контексте, выявить ее основные признаки и функции;
- 2) разграничить категорию наблюдателя со смежными понятиями (фокализатор, нарратор, субъект действия, образ автора, адресат, герой) и уточнить специфику ее места в системе категорий поэтики;
- 3) рассмотреть роль наблюдателя в архитектонике и композиции романа, показать его интегративное значение для организации художественного целого;
- 4) разработать методику анализа наблюдателя применительно к роману, опираясь на синтез нарратологии, философской эстетики и теории визуального;
- 5) применить предложенную методику к репрезентативному корпусу романов (У. Эко, К. Льюиса, Г. Майринка, М. Булгакова) для выявления особенностей реализации наблюдателя в разных жанровых и идейных контекстах и прояснения интерпретационного потенциала этой категории;
- 6) на основе проведенного анализа выработать типологию наблюдателя в романе.

Методологическую основу диссертации составляют концепции теоретической поэтики, нарратологии и визуального в литературе, акцентирующие внимание на категориях субъектной структуры, точки зрения и зримости. Опираясь на философско-эстетическую традицию М. М. Бахтина и ее

развитие в работах В. И. Тюпы, а также на исследования Б. О. Кормана, Б. А. Успенского и Н. Д. Тмарченко, мы рассматриваем наблюдателя как один из значимых элементов композиции и архитектоники романа, соотнесенных с его ценностным центром. Нарратологический инструментарий (Ж. Женетт, В. Шмид) позволяет уточнить различия между нарратором, фокализатором и наблюдателем, а теория визуального в литературе (С. П. Лавлинский, В. Я. Малкина и др.) – интерпретировать наблюдателя как субъекта видения, формирующего перцептивный ракурс художественного мира. Важным ориентиром также является работа М. Ямпольского, предложившего культурно-историческую концепцию наблюдателя как конструкта, формирующегося в разных режимах видения. Идеи функционального прагматизма (О. В. Лещак) уточняют взаимозависимость субъектной и объектной структур и специфику интегративных функций наблюдателя в организации художественного целого.

Материалом исследования стали отечественные и зарубежные романы, в которых категория «наблюдатель» получает содержательную и структурную экспликацию. Выбор романа в качестве основного материала обусловлен спецификой его субъектной организации (в частности, множественностью точек зрения и речевых форм), что делает данный жанр оптимальным для выявления и описания типологии наблюдателя. Выбор романов именно XX в. обусловлен тем, что в это время в европейской культуре актуализируется проблема наблюдения как способа познания, что приводит к усложнению моделей субъектной организации, системы точек зрения и нарративной структуры в романе.

Основными источниками в диссертации являются романы «Ангел западного окна» («Der Engel vom westlichen Fenster», 1927) Густава Майринка, «Мастер и Маргарита» (1928–1940) Михаила Булгакова, «Пока мы лиц не обрели» («Till We Have Faces: A Myth Retold», 1956) Клайва Стейплза Льюиса и «Имя розы» («Il nome della rosa», 1980) Умберто Эко. Такой корпус репрезентирует жанровое и культурное многообразие европейской и русской прозы XX века и позволяет выявить универсальные и культурно-специфические функции наблюдателя.

Так, в «Имени розы» наблюдатель структурирует процесс интерпретации знания, в произведении К. Льюиса он воплощает динамику духовного опыта. В романе Г. Майринка «Ангел западного окна» наблюдатель совмещает мистическое и эмпирическое восприятие мира. Наконец, в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» позиция наблюдателя задает ценностный центр многоголосого мира. Анализ выбранных произведений позволяет рассматривать

наблюдателя как элемент динамической системы, в которой объект художественного мира и субъект восприятия находятся во взаимной обусловленности. Разумеется, корпус носит репрезентативный характер и не претендует на исчерпывающее описание всех возможных модификаций наблюдателя в романе; однако он позволяет выявить базовые структурные типы и проверить разработанный алгоритм анализа.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается теоретической обоснованностью исходных положений, системным характером анализа, методологической воспроизводимостью предложенного алгоритма, а также последовательной апробацией разработанных положений на материале избранных произведений.

Теоретическая значимость исследования заключается в системной разработке «наблюдателя» как категории поэтики. Также определено место наблюдателя в системе понятий, связанных с субъектной организацией текста, что позволяет расширить понятийный аппарат современной теории литературы. Полученные результаты вносят вклад в разработку проблем архитектоники и композиции романа, а также в изучение поэтики визуального и эстетики восприятия.

Практические результаты работы диссертации состоят в создании методики анализа наблюдателя, которая может применяться как при интерпретации конкретных художественных текстов, так и в преподавании. Разработанный подход может быть использован в вузовских курсах по теории литературы, нарратологии, поэтике романа и интермедийных исследованиях, а также при подготовке спецкурсов, посвященных субъектной структуре и визуальной организации художественного текста.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Наблюдатель в гуманитарном знании выступает как эстетическая категория, обозначающая субъекта восприятия, в перспективе которого художественный мир становится зримым и смыслообразующим, то есть приобретает ценностную оформленность и целостность в акте созерцания.

2. Как категория теоретической поэтики, наблюдатель – это внутритекстовая субъектная инстанция (в романе чаще всего реализованная в фигуре героя), объединяющая пространственно-временную перспективу (видение) и ценностно-идеологическую позицию (оценку), и тем самым организующая восприятие внутреннего мира романа, связывая его субъектную и объектную структуры.

3. Категория наблюдателя не сводится к смежным понятиям (нарратор, фокализатор, субъект действия, образ автора, адресат, герой), поскольку не совпадает ни с одной из этих функций, а представляет собой их интеграцию и выражает особую модальность субъектного присутствия героя в эстетической реальности.

4. Интегративная функция наблюдателя заключается в соединении субъектной и объектной структуры произведения и формировании ценностного и перцептивного центра художественного целого. Наблюдатель функционирует на всех уровнях организации романа – в архитектонике, композиции, системе точек зрения и визуальной репрезентации текста.

5. Разработанная в диссертации методика анализа наблюдателя представляет собой последовательный алгоритм, включающий: описание субъектной структуры текста; выделение субъектов видения; определение их пространственно-временных позиций и способов взаимодействия с художественным миром; сопоставление субъектов видения с субъектами речи; анализ хронотопа, входящего в кругозор наблюдателя.

6. На материале романов XX в. показано, что наблюдатель может реализовываться в двух базовых модусах – пассивном и активном, различающихся степенью влияния на внутренний мир произведения. Данная типология не является исчерпывающей, носит аналитический характер и служит инструментом описания и сопоставления художественных моделей наблюдения.

Апробация диссертации. Основные положения диссертации были изложены в научных публикациях, а также обсуждались на конференциях и других научных мероприятиях: круглый стол «Визуальное во всем – 4» (Москва, РГГУ, 01.10.2022), доклад: «Визуализация великого алхимического деяния в романе Г. Майринка “Ангел западного окна”»; научный семинар «Проблемы с поэтикой» (Москва, РГГУ, 15.02.2024), доклад: «Некоторые размышления о категории наблюдателя»; круглый стол «Новые термины и понятия в литературоведении» (Москва, МГУ, 19.10.2024), доклад: «Категория наблюдателя в романе У. Эко “Имя розы”»; международная научная конференция «Поэтика текста» (Тверь, ТверГУ, 24–25.01.2025), доклад: «Опыт анализа наблюдателя в романе: методика и методология».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение очерчивает проблемное поле диссертационного исследования и задает перспективу анализа категории «наблюдатель» в литературоведческом контексте. В нем обосновываются актуальность и новизна работы, определяются объект и предмет исследования, формулируются цель и задачи, а также уточняется теоретико-методологическая база, характеризуется материал исследования и общая логика построения диссертации. Особое внимание уделяется междисциплинарным предпосылкам изучения наблюдателя и обоснованию его статуса как интегративной категории поэтики, связывающей субъектную и объектную структуры художественного целого.

Первая глава диссертации представляет собой теоретико-методологическую рефлексию категории «наблюдатель». В ней обосновывается необходимость выделения данной категории в поэтике романа, уточняется ее содержание и разграничение со смежными понятиями, а также разрабатывается алгоритм анализа позиции наблюдателя в художественном тексте.

Первый параграф первой главы посвящен определению места категории «наблюдатель» в архитектонике и композиции художественного произведения. Для решения этой задачи применяется структурно-функциональный подход, позволяющий последовательно выстроить модель анализа наблюдателя как интегративной категории поэтики.

М. М. Бахтин, подчеркивая незавершенность и «открытость» романа как жанра, связывает его специфику с подвижной ценностной структурой и многообразием субъектных позиций, выраженных в разноголосии речевых форм. Эти положения важны для настоящего исследования, поскольку позволяют рассматривать роман как жанр, в котором принципиально значимы различия точек зрения и форм субъектного присутствия в художественном целом. Развивая бахтинскую традицию, В. И. Тюпа выделяет уровни художественного целого и трактует жанр как форму «освоения действительности», где определяющую роль играет субъектная организация текста; в этой перспективе становится возможным описание наблюдателя как инстанции, соотносящей пространственно-временную перспективу (видение) и ценностно-мировоззренческую позицию. Существенным оказывается также подход Н. Д. Тмарченко, вводящего понятие «стилистической трехмерности» речевой структуры романа и связывающего ее с особой «зоной построения образа» героя как областью контакта с «незавершенной современностью».

Совокупность указанных подходов позволяет обосновать продуктивность обращения к жанру романа при анализе категории наблюдателя.

Опираясь на различие М. М. Бахтиным архитектуры (внутренней формы мира текста) и композиции (формальной организации), подчеркивается, что наблюдатель может рассматриваться как одна из ключевых инстанций, организующих художественное целое на уровне его ценностной структуры. В то же время, доказывается, что его позиция не является синонимичной по отношению ни к нарратору (к любой из его разновидностей), ни к фокализатору, но представляет собой репрезентативную категорию внутреннего мира, формирующую ценностный центр и «ментальное созерцание» читателя, а также влияющую на архитектуру произведения.

Вслед за Н. Д. Тмарченко, архитектура рассматривается как эстетически организованная система ценностей изображенного мира, что позволяет связать категорию наблюдателя с проблемой ценностного центра художественного целого и его восприятия адресатом; это может быть соотнесено с представлениями Р. Ингардена о зримости и цельности художественного произведения. Как эстетическая категория, наблюдатель – это субъект восприятия, в перспективе которого художественный мир становится зримым и смыслообразующим, то есть приобретает ценностную оформленность и целостность в акте созерцания.

Важным теоретическим основанием анализа становится концепция уровней художественного целого В. И. Тюпы. Опираясь на архитектурные уровни (фокализация и глоссализация, сюжет и композиция, ритмо- и мифотектоника), мы рассматриваем наблюдателя как связующее звено между видением и мышлением, внутренним миром произведения и рецептивным опытом читателя. Особое внимание в параграфе уделено уровню глоссализации, через который выражается речевая точка зрения наблюдателя.

В системе уровней художественного целого наблюдатель, в силу своей тесной связи с персонажами как носителями точек зрения, проявляется на уровне сюжета и глоссализации, при этом обуславливая фокальный уровень своим пространственно-временным и ценностным кругозором. Вместе с тем, в романе наблюдатель зачастую совпадает с героем произведения, чья ценностная точка зрения влияет на стратегии визуального восприятия всего «внутреннего мира» произведения, воспринимаемого читателем, и соотносится с мифотектоническим уровнем художественного целого. Таким образом, если М. М. Бахтин назвал героя «ценностным уплотнением» мира, то «наблюдатель» может являть собой «ценностное уплотнение» мира в аспекте его зримости или,

иными словами, особый модус субъектного присутствия героя во «внутреннем мире» романа.

Во втором параграфе первой главы предпринимается разграничение категории «наблюдатель» с рядом смежных и общепринятых в теории литературы понятий.

В терминологии Ж. Женнета, фокализатор отвечает за локализацию взгляда и пространственно-временную перспективу («кадронесущие» микрофрагменты текста). В отличие от него, наблюдатель совмещает в себе перцептивную и аналитическую перспективы, модифицируя «видение» в интерпретацию.

Следующее понятие – повествователь как один из возможных видов нарратора, определяемый в нарратологии (В. Шмид) как речевая инстанция, транслирующая события. Он может совпадать с точкой зрения персонажа (несобственно-прямая речь) или оставаться внаходимым. Повествователь может быть рассмотрен как наблюдатель в тех случаях, когда его позиция обретает устойчивую мировоззренческую перспективу.

Рассказчик как еще один тип нарратора локализован внутри художественного мира произведения, поэтому возможная перспектива его видения оказывается ограничена. В отличие от наблюдателя, рассказчик не обязательно выполняет интегративную функцию в структуре художественного целого: его позиция может оставаться преимущественно речевой, не перерастая в устойчивую модель ценностного и перцептивного освоения внутреннего мира произведения.

Образ автора часто наделяется оценочной точкой зрения, но, в большинстве случаев, остается событийно внаходимым по отношению к «внутреннему миру» произведения. Иначе говоря, будучи изображенным сознанием со специфическим (метатекстуальным) положением, образ автора не может обладать необходимой ценностной автономностью по отношению ко всему художественному целому и, следовательно, не может быть наблюдателем в композиционном и сюжетном смысле. Следовательно, образ автора может обладать функциями наблюдателя в метатекстуальном плане, но не является наблюдателем в искомом смысле.

Категория адресата понимается как имплицитированный в структуру текста «идеальный читатель» (У. Эко), участвующий в со-производстве смысла. В некоторых случаях его позиция может сближаться с наблюдателем. Тогда читатель оказывается не только тем, к кому направлена речь, но и тем, кто

вынужден «видеть» внутренний мир нарратора, его эстетические, психологические, нравственные и когнитивные искажения.

Наконец, среди различных эстетических инстанций текста именно герой оказывается наиболее предрасположенным к функционированию в качестве наблюдателя, поскольку он совмещает в себе экзистенциальную укорененность в изображаемом мире и способность к его внутреннему осмыслению. В отличие от повествовательных инстанций, выстраивающих часто, готовую рамку повествуемой истории как уже свершившейся, герой переживает художественную реальность как событие собственного бытия. Тем самым герой-наблюдатель оказывается не производной от «фигуры» (в терминологии Ж. Женнета) повествования, а связан со способом присутствия субъекта в мире произведения.

Герой становится наблюдателем не по формальному признаку (наличие точки зрения или рефлексивного высказывания), а в силу особого типа отношения к художественной реальности: такого, при котором созерцание переходит в понимание, а переживание событий собственной судьбы сопровождается их ценностной интерпретацией. Именно поэтому категория наблюдателя в романе закономерно тяготеет к фигуре героя как к инстанции, обеспечивающей сопряжение субъективного опыта и смысловой структуры произведения.

Таким образом, понятие наблюдателя оказывается необходимым как интегративная функция художественного текста, позволяющая связать субъектную структуру с ритмотектоническим и мифотектоническим уровнями. Выступая в качестве аналитической категории, наблюдатель может быть соотнесен с разными явлениями субъектной, речевой и композиционной структуры романа, не замещая, но уточняя и дополняя их функции. Наиболее показательным для анализа представляется наблюдатель-герой, в силу его бесспорной значимости как на уровне сюжета и речевого целого, так и из-за рассмотренной специфики диалогичности его существования в кругозоре автора, на уровне ценностной архитектоники художественного произведения.

В третьем параграфе первой главы рассматриваются методологические основания анализа категории наблюдателя с целью формулировки концептуальных оснований исследования: уточняется содержание категории «наблюдатель» и разрабатывается ее структура.

Методологической основой служит функциональный прагматизм (О. В. Лещак), согласно которому объект всегда определяется через взаимодействие с субъектом опыта, а литературные категории трактуются не

как онтологические сущности, а как функции, возникающие во взаимосвязи. Это согласуется с установками неокантианской философии науки (В. Виндельбанд) и герменевтической феноменологии (Г. Гадамер), где понимание мыслится как «событие смысла».

В рамках функционального прагматизма субъектные инстанции (фокализатор, нарратор, персонаж, образ автора, наблюдатель) осмысляются как взаимозависимые элементы динамической сети. Такой подход позволяет отказаться от эссенциалистских принципов и рассматривать наблюдателя как конструкцию, возникающую в процессе анализа и восприятия текста.

Ключевым инструментом анализа выступает категориальное развертывание, в рамках которого наблюдатель определяется через содержание и объем. В иерархической цепочке «субстанция – информация – наука – эстетика – художественное целое – визуальное – субъект видения – наблюдатель» он проявляется на разных уровнях: как условие пространственной фиксации и виртуальная текстовая конструкция; как рационализируемая категория анализа и фигура эстетического созерцания; как элемент, структурирующий художественное целое и задающий визуальный ракурс, и как инстанция, интегрирующая функции различных субъектов текста.

Подводя итог, мы вновь констатируем, что наблюдатель отличается от носителя точки зрения (фокализатора) тем, что сочетает пространственно-временную, фразеологическую и идеологическую перспективы, становясь рефлексивным субъектом. Как категория теоретической поэтики, наблюдатель – это внутритекстовая субъектная инстанция (в романе чаще всего реализованная в фигуре героя), объединяющая пространственно-временную перспективу (видение) и ценностно-идеологическую позицию (оценку) и тем самым организующая восприятие внутреннего мира романа, связывая его субъектную и объектную структуры.

Четвертый параграф первой главы посвящен разработке алгоритма анализа категории наблюдателя в романе. Необходимость создания методики обусловлена тем, что существующие подходы к субъектной структуре текста не предполагают специально разработанного инструментария для анализа наблюдателя как интегративной категории. Предлагаемый алгоритм позволяет систематизировать разные уровни анализа – от архитектурного и композиционного до речевого и мифотектонического – и выявить роль наблюдателя в организации художественного целого.

Разработанный алгоритм анализа состоит из следующих шагов:

I. Субъектно-объектная система

Первым этапом является выявление субъектно-объектных отношений в произведении, поскольку именно в этой системе закладываются основания для разграничения говорящего, действующего и наблюдающего субъекта. Важно определить: кто является персонажами и субъектами речи, с чьей точки зрения изображается «внутренний мир»; кто действует в сюжете; кто говорит и формирует композицию романа. Это позволяет разграничить говорящего, действующего и наблюдающего субъекта.

II. Система точек зрения

Следующий этап связан с анализом системы точек зрения: она определяет пространственно-временной и ценностный горизонт, внутри которого формируется позиция наблюдателя. Определяется, кто именно выступает субъектом видения, каков объем его кругозора (полный или частичный), какими типами зрения он обладает (прямым или трансгрессивным), а также кто вносит оценку в изображаемый мир. Таким образом выявляются пространственно-временные и ценностные горизонты, в которых формируется позиция наблюдателя.

III. Наблюдатель и «внутренний мир» произведения

После этого необходимо выделить собственно наблюдателя и описать его отношение к «внутреннему миру» текста: степень полноты видения, тип связи с системой ценностей, динамику мировоззренческих изменений. Важно определить, во-первых, кто является наблюдателем, связано ли наличие и / или отсутствие ограничений способностей зрения того или иного фокализатора с его мировоззренческой точкой зрения, т. е. системой ценностей, а также как именно мировоззренческая точка зрения наблюдателя (ей) связана с его (их) способностью видеть «внутренний мир» во всей его полноте. Во-вторых, как именно меняется мировоззренческая точка зрения пассивного наблюдателя прежде, чем он становится способным познавать в своем кругозоре «внутренний мир» романа во всей его полноте. И, в-третьих, как именно мировоззренческая точка зрения активного наблюдателя творит / меняет «внутренний мир» произведения (критерий: выявляются этапы влияния наблюдателя-субъекта на «внутренний мир» романа или его часть, а также на других субъектов произведения. Здесь проводится последовательный анализ всех факторов художественного впечатления, связанных с изменением психологической, пространственно-временной, фразеологической и мировоззренческой (ценностной) точек зрения наблюдателя.

IV. Тип наблюдателя в романе

Завершающий этап связан с определением места наблюдателя в структуре конкретного романа и его типологической принадлежности. Здесь решаются три задачи. Во-первых, на основе анализа всех предыдущих уровней дается обобщенное определение наблюдателя в исследуемом произведении, включающее ключевые характеристики категории применительно к данному тексту. Во-вторых, уточняется, какую роль играет наблюдатель в архитектонике и мифопоэтике романа: охватывает ли он все хронотопы произведения, имеет ли доступ к вставным («воображаемым») мирам, как соотносится с архетипическими структурами и ценностными координатами. Наконец, на основе анализа уточняется преобладающий тип наблюдателя: активный наблюдатель – преобразует или творит «внутренний мир» произведения, оказывает воздействие на других субъектов; пассивный наблюдатель – воспринимает, учится и усваивает структуру художественного мира, не оказывая на нее прямого влияния.

Разработанная методика анализа позволяет выявлять наблюдателя на разных уровнях текстовой организации – от субъектно-объектных отношений до мифотектонического строя романа – и тем самым описывать его роль в организации художественного целого

В завершении **первой главы** подводятся итоги теоретической части исследования и описывается необходимость конкретизации типологии наблюдателя.

Вторая глава диссертации посвящена анализу наблюдателя пассивного типа в романах У. Эко «Имя розы» и К. Льюиса «Пока мы лиц не обрели». Ее задача – выявить особенности пассивного наблюдателя в структуре романа, показать его функции и границы, а также уточнить его отличие от других субъектных инстанций текста. Структура главы подчинена поставленной задаче: на основе разработанного в параграфе 1.4 алгоритма анализа наблюдатель рассматривается на разных уровнях художественного целого – субъектно-объектном, фокальном, аксиологическом и мифотектоническом. Такое построение позволяет показать, как именно пассивный наблюдатель функционирует в структуре романа.

Первый параграф второй главы посвящен анализу наблюдателя в романе У. Эко «Имя розы». Выбор романа обусловлен тем, что в нем эксплицирован пассивный тип наблюдателя, наиболее ярко проявляющий себя на разных уровнях текстовой организации. Уже сама структура повествования задает перспективу свидетельства: события XIV века показаны глазами Адсона, ученика Вильгельма Баскервильского, чья позиция соединяет непосредственное

восприятие происходящего и последующую интерпретацию в форме воспоминаний. В то же время фигура Вильгельма демонстрирует еще один вариант пассивного наблюдателя, рефлекслирующего над событиями и текстами, но не способного предотвратить катастрофу.

В «Имени розы» субъектно-объектная система строится на взаимодействии трех фигур: Адсона, Вильгельма и Хорхе. Адсон выступает хроникером, фиксирующим события в ретроспективе; его взгляд ограничен опытом ученика и субъективностью памяти. Вильгельм является интерпретатором, читающим мир как систему знаков и пытающимся постичь его законы. Хорхе, напротив, превращается в «анти-наблюдателя»: будучи слепым, он пытается видеть через догму, превращая знание в инструмент власти.

Система точек зрения демонстрирует неполноту кругозора любого из субъектов видения. Адсон видит частные детали, но не способен их интерпретировать. Вильгельм обладает панорамно-историческим зрением, однако и он ошибается, попадая в ловушку собственной гипотезы. Абсолютное, целостное видение принадлежит только Богу, остающемуся недостижимым для героев. В этом контексте наблюдательская позиция оказывается частично распределена между персонажами. Вильгельм воплощает видение, способное конструировать реальность и даже влиять на ход событий (его гипотеза о «семи трубах» определяет действия Хорхе). Адсон проходит путь от наивного свидетеля к философски рефлекслирующему хроникеру, становясь «обучающимся наблюдателем».

Типология наблюдателя в романе складывается как сочетание активного и пассивного начала, с преобладанием последнего. Адсон и Вильгельм представляют собой в большей степени пассивный тип – они фиксируют и интерпретируют, но не производят активное влияние на внутренний мир произведения. Однако в фигуре Вильгельма наблюдатель выходит за пределы намеченного определения: его интерпретации начинают влиять на судьбу других героев и на развитие сюжета. В конечном счете, «Имя розы» утверждает множественность и ограниченность всякой человеческой перспективы, противопоставляя ее абсолютному кругозору Бога-наблюдателя.

Применив разработанную методику, нам удалось подтвердить гипотезу о пассивном типе наблюдателя в романе. Этот тип наиболее ярко проявляется в фигурах Адсона (наивный хроникер-свидетель) и Вильгельма (рефлекслирующий интерпретатор). Их активность – интеллектуальная, а не событийная. При этом, фигура Вильгельма-наблюдателя в целом соответствует

пассивному типу (созерцатель), однако его интерпретационная деятельность активно влияет на ход событий. Его гипотеза становится частью сюжета и направляет действия Хорхе. В том числе это подтверждает условность типологического разграничения наблюдателей, которое выражает, скорее, тяготение к тому или иному полюсу на единой шкале, нежели конкретный класс, принципиально отличный от всех других.

Примененная методика анализа доказала свою эффективность, позволив системно и многоуровнево раскрыть центральную для романа категорию наблюдателя. Мы установили, что:

1. пассивный наблюдатель является доминирующим, но не единственным типом;
2. система наблюдения в романе полифонична и иерархична;
3. ограниченность зрения каждого наблюдателя – ключевой конструктивный принцип, формирующий философскую проблематику романа (относительность истины, невозможность тотального знания);
4. позиция наблюдателя динамична (эволюция Адсона) и парадоксальна (непроизвольная активность пассивного Вильгельма);
5. наблюдатель выполняет мифотектоническую функцию, выступая связующим звеном между различными пластами реальности в романе.

Второй параграф второй главы посвящен анализу наблюдателя в романе К. С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели». Выбор этого произведения, представляющего собой авторский пересказ мифа об Амуре и Психее, обусловлен тем, что для Льюиса уже при рецепции мифа становится важна поэтика и эстетика визуального, зримого. Согласно разработанной в параграфе 1.4 методике анализа в данном параграфе рассматриваются ключевые эпизоды, иллюстрирующие логику эволюции мировоззренческой позиции главной героини романа – Оруали, связанные с преодолением героиней границ собственного кругозора и онтологическим смещением ее точки зрения.

В субъектно-объектной системе романа Оруаль совмещает функции рассказчицы, персонажа и наблюдателя. Ее дневниковая речь задает основной ракурс восприятия событий: героиня не только фиксирует факты, но и интерпретирует их, формируя ценностную оптику повествования. Сестра героини – Психея – представляет альтернативный тип зрения: ее трансцендентная перспектива открывает сакральное измерение, недоступное Оруали. Конфликт между их точками зрения организует сюжет и художественную систему романа.

Композиция произведения отражает внутреннее расщепление субъектной позиции: обе книги принадлежат одному субъекту речи – Оруали, которая ретроспективно переходит от жалобы и обвинения богов к покаянию и принятию. Эта двойственность демонстрирует возможность существования в одном сознании противоположных мировоззрений и сближает роман с традицией исповедального и полифонического повествования. Наблюдательская перспектива героини определяется именно ее способностью к самооценке, самонаблюдению и внутреннему диалогу.

В романе реализованы два типа наблюдателя: ограниченный (Оруаль), чье зрение определяется идеологией «Унгит» и остается фрагментарным, и полноценный (Психея), чье видение охватывает целое и сопряжено с божественным даром. Динамика их взаимодействия отражает эволюцию ценностной позиции героини: путь от иллюзии к прозрению, от масок к обретению лица.

Оруаль представляет собой репрезентативный пример пассивного наблюдателя: на протяжении романа ее позиция формируется под воздействием внутреннего мира произведения и претерпевает постепенную ценностную трансформацию, в зависимости от того, что она познает / не может познать в зрительском опыте.

В третьем параграфе второй главы проводится сопоставление позиций наблюдателя в ранее рассмотренных романах. Сравнив их, мы выявляем принципиально разные модели организации категории наблюдателя, которые, однако, сходятся в понимании наблюдения как особой формы познания и испытания истины. В обоих случаях наблюдатель не является нейтральным фиксатором событий, но оказывается вписан в систему нарратива и мифотектоники: он либо направляет ход сюжета (как Вильгельм в монастырском лабиринте), либо претерпевает внутреннюю трансформацию (как Оруаль в ходе своего исповедального письма). Приведем основные положения проведенного сравнения:

В «Имени розы» нарративная организация выстраивается вокруг фигуры Адсона-редактора: его хроникальное повествование совмещает юношескую оптику свидетеля и позднейшую экзегетическую ретроспективу. Субъект речи (Адсон) и основной фокализатор (Вильгельм) расходятся, что порождает эффект «опосредованного наблюдателя» и формирует диалогическую структуру (М. М. Бахтин). В романе «Пока мы лиц не обрели» структура автодигетична: Оруаль одновременно рассказчица и первичный фокализатор, ее «жалоба» и последующая самокоррекция воплощают конфликт речи и видения. В обоих

романах субъект речи соотнесен с конкурирующими оптиками: у Эко – Вильгельм и Хорхе, у Льюиса – Психея и Лис.

Система зрения в обоих текстах сопряжена с мировоззренческой установкой. У Эко Вильгельм реализует «прямое» аналитическое видение, Адсон ограничен ученичеством, Хорхе же компенсирует физическую слепоту догматическим «всеведением», превращающим невидение в идеологическую тотальность. У Льюиса Оруаль долго ограничена прямым и идеологически детерминированным зрением, тогда как Психея воспринимает мир трансгрессивно, конституируя сакральную реальность. Лишь в «Книге 2» Оруаль проходит метаморфозу оптики, достигая соответствия видимого и истинного.

На уровне персонажей наблюдательская функция задает сюжетную динамику. Вильгельм представляется находчивым и остроумным интерпретатором, тогда как его антогонист Хорхе, напротив, обладает «слепой» фокализацией, не допускающей «смешного». У Льюиса Оруаль – деятельный, но ограниченный наблюдатель, ее сюжетная активность сопряжена с дефектом зрения; Психея, напротив, малодействующий персонаж, но «сильный» субъект видения, задающий метафизическое измерение повествования.

Мифотектоника обоих романов закрепляет роль наблюдателя как медиатора между субъектной и объектной структурами. У Эко наблюдатели распределены между рациональным скепсисом (Вильгельм) и догматической охраной слова (Хорхе), при этом трансцендентный Наблюдатель (Бог) недоступен эпистемологической алгоритмизации. У Льюиса миф об Амуре и Психее переосмысливается как история оптики: Оруаль предстает как анти-Психея, ее наблюдение становится испытанием инициации, то есть переходом от маски к лицу, от слепоты к прозрению.

Как итог, проведенный анализ позволил установить, что в романах У. Эко «Имя розы» и К. С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели» категория наблюдателя реализуется в различных нарративных и философских конфигурациях, но в обоих случаях оказывается структурообразующей. При этом в романе Эко наблюдение сопряжено с карнавальной критикой истины и попыткой постичь пределы познания, а в романе Льюиса – с метафизическим поиском лица, обращенного к Божественному. Таким образом, сопоставление выявляет, что различие между активным и пассивным типами наблюдателя является, в первую очередь, мировоззренческой оппозицией: оно определяет характер нарративной организации, типологию фокализаторов и, в конечном счете, философский смысл каждого из произведений.

При сопоставлении определений наблюдателя в двух представленных романах выявляются общие черты наблюдателя, который условно тяготеет к полюсу пассивности на типологической шкале:

- зависимость объема и характера видения (кругозора) наблюдателя от мировоззренческой и этико-эпистемологической позиции героя;
- отсутствие прямого воздействия на конфигурацию художественного мира при высокой степени когнитивной и перцептивной активности;
- ориентация на интерпретацию и рефлексии, в том числе на преобразование своей этико-эпистемологической позиции, а не событийного ряда;
- включенность в мифотектоническую структуру произведения в качестве фигуры испытания истины;
- стремление познать в зрительном опыте пространственно-временное целое художественного мира и столкновение с невозможностью такового познания без изменения своей этико-эпистемологической позиции;
- способность к обладанию как прямым, так и трансгрессивным зрением.

Важно отметить, что пассивность наблюдателя не обязательно является признаком вторичности или недостаточной силы субъектности. Пассивный наблюдатель в романе – это герой, стремящийся к познанию «внутреннего мира» произведения в пределах доступного ему зрительского опыта. Его развитие связано с трансформацией собственной оптики восприятия и изменением ценностно-мировоззренческой позиции. Тем самым, пассивный наблюдатель связывает субъектную и объектную структуры романа и задает читателю определенную стратегию восприятия мифотектонического ядра произведения.

Третья глава посвящена рассмотрению противоположного типа – активного наблюдателя, чья позиция не ограничивается свидетельством или рефлексией, но связана с преобразованием и переосмыслением «внутреннего мира» произведения и творением воображаемых миров. Задачей данной главы является выявление функций активного наблюдателя, анализ его роли в организации художественного целого и уточнение его отличия от смежных субъектных инстанций. Материалом для анализа становятся романы Г. Майринка «Ангел западного окна» и М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Структура главы, как и в предыдущем случае, строится по этапам методики, предложенной в 1.4, и позволяет выявить типологические особенности активного наблюдателя.

Первый параграф третьей главы посвящен рассмотрению романа Густава Майринка «Ангел западного окна». Данный текст представляется продуктивным и целесообразным для выявления модели активного наблюдателя, поскольку именно в нем возможно обнаружить наблюдателя, чье сознание активно трансформирует внутренний мир произведения. Главный герой (в своих ипостасях Джона Ди и барона Мюллера) выступает инициатором алхимического деяния (Magnum Opus), где его воля, ошибки и интуитивные озарения напрямую влияют на сюжет, меняя онтологический статус событий и других персонажей.

В романе Г. Майринка субъектно-объектная структура организована как сеть удвоений и отражений, где фигуры Джона Ди, барона Мюллера, Липотина и Исаис задают разнонаправленные перспективы речи и видения. Ди выступает как одержимый познанием наблюдатель, чья страсть к власти оборачивается иллюзией и самоослеплением. В противовес ему Мюллер фиксирует опыт духовного становления через дневниковые записи, тогда как Липотин воплощает принцип пустоты, а Исаис – трансгрессивное женское начало, искушающее и навязывающее свою оптику. Эта множественность субъектов речи и видения выстраивает сложную онтологию романа, где видение соотносено не столько с реальностью, сколько с ее иллюзорными масками.

Сюжетная и мифотектоническая структура романа повторяет этапы Великого Алхимического Деяния (ее подробный анализ вынесен в приложение). Роман оказывается не просто повествованием, а литературной моделью духовной трансмутации, где каждый сюжетный поворот, персонаж и предмет наделяются строгой алхимической символикой. Было выявлено пять циклов (витков) Деяния, четыре из которых (связанные с Джоном Ди) завершились неудачно и принесли ложные «камни», и лишь последний, пятый цикл (барона Мюллера) привел к успешной Химической Свадьбе и обретению истинного философского камня.

Система фокализации в романе представлена двумя полюсами: прямое зрение барона Мюллера, ограниченное эмпирическим уровнем и склонное к иллюзиям, и трансгрессивное зрение Джона Ди, выходящее за пределы эмпирического к метафизическому. Джон Ди предстает главным наблюдателем «внутреннего мира», способным различать иллюзорное и подлинное, видеть мир как целостную эзотерическую систему и творить его через слово. В мифотектонике романа его функция состоит в том, чтобы соединить личное Делание с универсальным архетипом алхимического преображения: наблюдатель здесь – не только реципиент, но и активный творец бытия.

В качестве главных тезисов проведенного исследования можно отметить, что в отличие от пассивного наблюдателя в «Имени розы», наблюдатель в романе Майринка (Джон Ди) является ярким примером активного типа. Его мировоззренческая позиция и способ видения активно творят и изменяют художественный мир; интерпретация знаков наблюдателем и следование интуиции (отказ от систематизации, чтение документов в случайном порядке) не пассивны, а являются алхимически-активным методом работы с реальностью, преобразующим ее. Внутренняя трансформация наблюдателя (изменение самоидентификации, переход от прямой перспективы к обратной) напрямую влияет на окружающий его художественный мир, буквально перестраивая его (изменение восприятия пространства).

Немаловажным результатом применения нашей методики анализа оказывается представление мифотектоники романа Г. Майринка как «колодца святого Патрика». Анализ роли наблюдателя в мифотектонике показал, что пространственно-временные пласты романа являются проекциями внутреннего состояния героя-наблюдателя и организованы по принципу этапов великого алхимического Делания:

1. мир «невидимого» (Исаис, Бартлет Грин) – это «преисподняя», Nigredo, куда душа спускается для очищения (нижний мир).
2. Европа XVI/XX вв. – это «подножие горы», мир испытаний (срединный мир, Albedo, где душа проходит испытания нагревания «греческим огнем»).
3. замок Эльзабетштейн – это «вершина горы», мир братства Розы и Креста, где достигается цель – Rubedo;
4. горный мир (душа Яны Фромм / Иоганны Фромон) – это вечная жизнь Бога; сияющая, вечная животворящая бездна, генерирующая эманацию жизни, которую братья Розы и Креста, прошедшие трансмутацию своей души в вечную светозарную ипостась, преобразуют в силы, управляющие миром, в законы бытия.

Во **втором параграфе третьей главы** анализируется позиция наблюдателя в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Как и «Ангел западного окна», произведение является продуктивным материалом для анализа категории «наблюдатель», поскольку в нем представлена сложная, иерархическая и диалектическая модель наблюдения, центром которой является Воланд. В отличие от эволюционирующего наблюдателя алхимического Делания, он предстает как фигура, изначально наделенная демиургическим панорамно-историческим зрением и неизменной субъектной «силой». Его

функция заключается в постоянном воздействии на других персонажей: он искушает и провоцирует на нравственный выбор, помещая персонажей в близкие к экзистенциальным ситуации. Вокруг его оптики структурируются хронотопы романа: Москва, Ершалаим, ад и междумирье, а также творческий кругозор Мастера.

В романе выстроена сложная субъектно-объектная система, где доминирующим субъектом речи, видения и оценки выступает Воланд. Именно его воля и его ценностная перспектива (выраженная в диалектике добра и зла) являются структурообразующим элементом, организующим повествование и подчиняющим себе творческое воображение Мастера. Система точек зрения в романе иерархична: лишь немногие персонажи (Воланд и его свита, Мастер, Маргарита, Иван Бездомный) способны видеть множество хронотопов, в то время как большинство москвичей ограничены своим узким кругозором.

Анализ подтвердил, что Воланд является активным типом наблюдателя: он активно воспринимает и преобразует реальность, манифестируя свою волю через иллюзии, провокации и прямое воздействие на судьбы персонажей, тем самым выполняя порученную ему свыше функцию «вечно совершающего благо» зла через искушение. В отличие от пассивного наблюдателя, Воланд выступает как активный актер, чья воля и ценностная система формируют художественную реальность, провоцируя нравственный выбор других персонажей и изменяя их кругозор. Его способность к панорамно-историческому видению (охватывающему прошлое, настоящее и будущее) и трансгрессивному перемещению между хронотопами (Москва, Ершалаим, бал сатаны, потусторонний мир) позволяет ему видеть «внутренний мир» романа практически во всей полноте, за исключением недоступного ему горнего мира («Света»). При этом его роль не сводится к всеведению; она функциональна: он служит инструментом провокации и испытания, выявляя истинную природу человека через искушение, что делает его фигуру ключевой для понимания авторской концепции свободы воли и нравственной ответственности человека перед лицом бытия. В мифотектонике романа Воланд выступает как провокатор нравственного выбора, в то время как Бог сохраняет позицию абсолютного Судьи.

Третий параграф третьей главы посвящен сравнению романов Г. Майринка и М. А. Булгакова. Несмотря на заметную разницу референтных культурных мифологем, оба романа обладают типологически близкой конфигурацией и иерархией ценностной структуры, которая оказывается напрямую связана с границами видения каждого из субъектов. При этом

способы организации субъектов речи и субъектов видения, формы проявления фокализации и сама функция наблюдателя в мифотектонике текста существенно различаются, что позволяет выявить типологические особенности поэтики романа и, в то же время, показать сходство художественных моделей.

В «Ангеле западного окна» Г. Майринка субъектная система выстроена по принципу монтажа: дневники барона Мюллера и Джона Ди, а также «чужие голоса» (Липотин, Бартлетт Грин) формируют многоголосое повествование. Графическая унификация шрифтов во второй части символизирует слияние речевых и фокальных инстанций: Мюллер все чаще ретранслирует «видение Ди». Соотношение субъектов речи и видения здесь организовано как постепенное замыкание в единую фигуру, что придает роману характер инициации. У Булгакова субъектная структура иерархична: гетеродиегетический повествователь московских глав, книга Мастера об Иешуа и Пилате, мистические сцены Воланда и его свиты. При этом центр оценки принадлежит Воланду, чья оптика «надстроена» высшей перспективой Бога, задающей финальный предел всеведения.

Типология зрения в обоих романах коррелирует с духовно-онтологическим статусом персонажей. У Майринка Мюллер обладает прямым и ограниченным зрением, постепенно разрушающимся в ходе инициации, тогда как Джон Ди – субъект трансгрессивного видения, конституирующего саму реальность Великого Делания и охватывающего трехъярусную систему миров. В «Мастере и Маргарите» зрение распределено по иерархической шкале: от ограниченной оптики московских обывателей до трансгрессивного опыта Маргариты и Мастера; Воланд охватывает срединный и нижний уровни, но абсолютная полнота доступна лишь Богу. Таким образом, зрение у обоих авторов выступает функцией ценностного и мировоззренческого статуса.

В мифотектонике романов наблюдатель играет роль структурной оси. У Майринка Джон Ди соединяет три уровня бытия, создавая алхимический принцип их сцепления и завершая инициацию; у Булгакова соотношение московского, ершалаимского и inferнального хронотопов также опосредовано наблюдателями, но смысловое единство достигается в перспективе Бога, тогда как Воланд функционирует как ценностный центр. В обоих случаях наблюдатель не ограничивается ролью свидетеля, но становится активным медиатором, конституирующим целостность художественного мира.

При сопоставлении определений наблюдателя в двух представленных романах выявляются общие черты наблюдателя, который условно тяготеет к полюсу активности на типологической шкале:

- зависимость объема и характера видения (кругозора) наблюдателя от мировоззренческой и этико-эпистемологической позиции героя;
- прямое воздействие на архитектуру художественного мира;
- ориентация на воздействие и преобразование этико-эпистемологической позиции других персонажей и событийного ряда (при необходимости и на преобразование своей позиции);
- включенность в мифотектоническую структуру произведения в качестве фигуры носителя той или иной истины, с точки зрения которой трансформируется «внутренний мир» произведения и создаются внутри него воображаемые миры (функция демиурга);
- включенность в кругозор большей части пространственно-временного целого художественного мира без притязаний на познание «внутреннего мира» во всей его полноте (понимание своего места в мире);
- обладание трансгрессивным зрением.

Активный наблюдатель в романе – это герой, стремящийся к созданию / творению воображаемых миров, соответствующих его этико-эпистемологической позиции, и / или стремящийся изменить ценностно-мировоззренческую точку зрения других персонажей, чтобы привести существующий «внутренний мир» произведения в соответствие со своей этико-эпистемологической позиции, тем самым упорядочивающий стратегию читательского восприятия мифотектонического ядра произведения.

В заключении обобщаются результаты диссертационного исследования, формулируются основные выводы о структуре и функциях наблюдателя в поэтике романа, а также подтверждается продуктивность разработанного алгоритма анализа и состоятельность исходных гипотез.

В диссертации обосновано, что существующие системы понятий (нарратор, фокализатор, субъект оценки, образ автора и др.) не позволяют в полной мере описать пересечение пространственно-временной, ценностной и психологической перспектив в пределах одного субъекта. Это обуславливает необходимость введения наблюдателя как интегративной категории, в которой объединяются функции видения, оценки и интерпретации художественного мира. Наблюдатель в романе, как правило, соотносится с фигурой героя и представляет собой перцептивную субъектность, обладающую свойственной данному жанру внутренней пластичностью и стремлением к диалогичной организации эстетической коммуникации.

Показано, что наблюдатель занимает особое место в архитектонике романа: он задает перспективу репрезентации хронотопа, организует

ценностный центр художественного целого и выступает медиатором между визуальным, нарративным и аксиологическим измерениями текста. При этом его функция проявляется не только на уровне «внутреннего мира», но и в композиционной организации произведения – в речевых стратегиях, глоссализации и ритмотектонике. Именно в этом двойственном положении – между «внешним» (онтологическим) и «внутренним» (текстуальным) уровнями – и раскрывается один из аргументов в пользу важности категории «наблюдатель». Она позволяет увидеть, что субъектная структура произведения не сводится к набору ролей (рассказчик, персонаж, адресат), но формируется в динамике взаимодействия позиций созерцания и речи.

Уточнение статуса наблюдателя позволило сформулировать его определение в двух взаимосвязанных аспектах – как категории эстетики и как категории поэтики.

Как эстетическая категория, наблюдатель – это субъект восприятия, в перспективе которого художественный мир становится зримым и смыслообразующим, то есть приобретает ценностную оформленность и целостность в акте созерцания.

В качестве категории поэтики, наблюдатель – это внутритекстовая субъектная инстанция (чаще всего реализованная в фигуре героя), объединяющая пространственно-временную перспективу (видение) и ценностно-мировоззренческую позицию (оценку) и тем самым организующая восприятие «внутреннего мира» романа, связывая его субъектную и объектную структуры.

Результатом теоретической части исследования стала разработка алгоритма анализа категории наблюдателя в романе. Предложенная методика носит поэтапный характер и направлена на выявление наблюдателя как интегративной категории, объединяющей функции видения, речи и оценки. Алгоритм включает описание субъектной структуры текста, анализ системы точек зрения и фокализации, определение пространственно-временного кругозора наблюдателя и установление его типологического модуса (пассивного или активного), а также соотнесение позиции наблюдателя с архитектурной и мифотектоникой произведения.

Полученные результаты позволяют рассматривать наблюдателя как инстанцию, соединяющую субъектную и объектную структуры произведения и обеспечивающую целостность художественного мира в перспективе восприятия. Показано также, что функции наблюдателя зависят от речевой организации текста: речевая «маска», регистр и степень стилистической

маркированности задают границы видимого и мыслимого, определяя специфику визуальной перспективы и характер эстетической коммуникации.

На материале исследования предложена типология наблюдателя, основанная на степени его субъектной активности: пассивный наблюдатель ориентирован преимущественно на восприятие и интерпретацию художественного мира, активный – на его преобразование и влияние на кругозор других персонажей. Типология соотнесена с модусами зрения (прямым и трансгрессивным), что позволило уточнить динамику взаимодействия наблюдателя с внутренним миром произведения.

В результате доказано, что введение категории наблюдателя расширяет аналитические возможности для изучения поэтики романа, позволяя выявлять связь между визуальной организацией художественного мира, ценностной перспективой и мифотектоническим ядром произведения. Данная категория делает возможным более точное сопоставление текстов по способам организации субъектности и описывает такие аспекты структуры романа, которые не охватываются в полной мере категориями нарратора и фокализатора.

Таким образом, цель исследования – теоретическое описание и обоснование категории «наблюдатель», выявление ее структуры, функций и аналитического потенциала, а также разработка и апробация методики ее анализа на материале романа – достигнута. Уточнено содержание категории наблюдателя и определено ее место в системе поэтики; проведено разграничение наблюдателя со смежными субъектными инстанциями; разработан алгоритм анализа и подтверждена его продуктивность на материале романов У. Эко, К. С. Льюиса, Г. Майринка и М. А. Булгакова.

Перспективы дальнейших исследований видятся в расширении охвата рассматриваемых жанров, включая эпопею, роман-эссе, повесть, рассказ, нон-фикшн и драматургию, что позволит проверить устойчивость предложенной критериальной сетки. Также следует иметь в виду необходимость разработки многоосевой типологии наблюдателя, учитывающей его интра- и экстрадигетическую позицию, степень слитности с нарратором, модус зрения, полноту кругозора и речевой статус. Отдельное внимание заслуживает построение общей теории наблюдателя, манифестируемого не только героем романа, но также повествователем, рассказчиком, образом автора, адресатом и иными субъектами художественного текста. Одновременно важным представляется сопоставительное исследование культурно-исторических режимов видения, таких как панорамно-историческое и обратная перспектива, и выявление их текстовых коррелятов, а также интеграция достижений

когнитивной психологии чтения, включая модели внимания и интроспекции, для эмпирической верификации «силы субъектности» наблюдателя.

Содержание работы отражено в следующих публикациях:

В ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях,
рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

В том числе в изданиях, относящихся к категориям K1 и K2:

1. *Махов Д. А.* Категория наблюдателя и мифотектоника в романе Г. Майринка «Ангел западного окна»: бытие глазами алхимика // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 2. С. 262–271. DOI: 10.28995/2686–7249-2023-3-263-271.
2. *Махов Д. А.* Категория наблюдателя в романе: опыт методологической рефлексии // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 23–31. DOI:10.28995/2686-7249-2024-3-23-31.
3. *Махов Д. А.* Категория «наблюдатель» в системе уровней художественного целого // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 10. С. 14–24. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-14-24.

В издании, относящемся к категории K3:

4. *Махов Д. А.* Категория «наблюдатель» в трудах М. М. Бахтина и романе У. Эко «Имя розы» // Семиотические исследования. 2024. Т. 4. № 3. С. 69–73. DOI: 10.18287/2782-2966-2024-4-3-69-73.

В других изданиях:

5. *Махов Д. А.* Наблюдатель: визуальный лексикон (по материалам спецсеминара «Визуальное в литературе») // Наблюдатель искаженных миров: поэтика и рецепция: сборник статей / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2019. С. 27–49.
6. *Махов Д. А.* Льюисовский наблюдатель искаженного мира: опыт христианского мировидения // Stephanos. 2020. №1 (39). С. 118–124.
7. *Махов Д. А.* Назад в будущее на крыльях ангела западного окна: поэтика искаженного хронотопа // Воображаемый мир героя в литературе и культуре: поэтика и рецепция: сборник статей / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2021. С. 143–147.
8. *Махов Д. А.* Визуализация Великого алхимического деяния в романе Г. Майринка «Ангел западного окна» // Визуальное во всем: сборник статей / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. Вып. 4. М.: Эдитус, 2023. С. 160–182.