**"Целое-становление-состояние" в поэтике М. Бахтина**

Сорокин Б.

Из книги «Философия филологии»

Обращение к бахтинскому пониманию сущности "Литературы", как специфическому, художественному состоянию семиотической системы, и его критическим размышлениям над положениями позитивизма и формализма вызвано определенным философско-поэтическим интересом.

Как известно, М. Бахтин специально не определял своей философско-методологической позиции; однако анализ его работ (под указанным углом зрения) убеждает в том, что их автор не является последовательным сторонником материалистической диалектики. Он признает отражательную природу духовной (в том числе, словесно творческой) деятельности, социокультурную обусловленность литературно-художественного процесса и его результатов, методологическую роль философской эстетики в духовно-практическом и теоретико-литературном творчестве, диалектику формы и содержания в литературном бытии, существенную логико-методологическую и теоретико-познавательную функции принципов связи и развития в познании литературных феноменов, диалектику единичного, особенного и общего, внутреннего и внешнего, необходимого и случайного, возможного и действительного в литературной сфере и, наконец, - методологическое значение для теоретического литературоведения основных за конов диалектики.

Мы разделяем бахтинскую критику в адрес формализма и позитивизма в лингвистике и поэтике, однако отмечаем, что в понимании соотношения художественной формы и содержания сам Бахтин обнаруживает склонность к структурализму, преувеличивая роль отношения. Мы утверждаем, что М. Бахтин метафизически разрывает внутреннюю и внешнюю стороны пространственной, временной и смысловой целостностей героя, а также его взаимоотношений с автором; имеют место известные уступки метафизике и в интерпретации процесса становления.

Бахтин раскрывает сущность литературы в сравнительном ее рассмотрении с лингвистически понятым языком. Особенность нашего исследования состоит в том, что литературно-художественный текст будет рассматриваться через призму становящегося понятия "состояние". Насколько нам известно, такого рода попытка предпринимается впервые. Следует заметить, что М. Бахтин при изучении сущности литературного текста, не оперирует понятием "состояние". Однако уже в первом параграфе первой главы данной части мы постараемся показать и доказать, что М. Бахтин в своих исследованиях обращается к таким познавательным формам, которые и формально, и содержательно, по сути, совпадают с понятием "состояние", выполняя те же (познавательную и методологическую) функции. Кроме того, привлечение этого "молодого" понятия не исказит бахтинской концепции литературно-художественного текста, а напротив, подтвердит научную значимость ее, а вместе с тем будет способствовать дальнейшему углублению знаний формальной, содержательной сторон и познавательного потенциала понятия "состояние". Необходимость обращения к этому понятию вызвана еще и тем, что оппоненты М. Бахтина - структуралисты - в своих теоретико-литературных исследованиях применяют понятие "состояние" или его смысловые синонимы.

Прежде, чем приступить к соотносительному анализу структуралистского и бахтинского толкований словесно-художественного текста, мы считаем целесообразным вкратце напомнить диалектико-материалистическую точку зрения на означенный предмет.

Итак, "Литература" в строгом смысле слова - это словесно письменная художественная деятельность. Ее свойствами, общими с другими видами искусства являются: художественно-образная форма отражения действительности, специфически-качественное духовно-практическое освоение мира.

Художественный образ есть единство объективно-познавательного и субъективно-творческого начал. Он не только воссоздает, но и творит новый мир. В нем осуществляется переход чувственного отражения в мыслительное обобщение и далее в "вымышленную действительность" и ее чувственное воплощение. Такова внутренняя динамика сущности художественного образа. Какова специфика словесного образа?

Он - менее нагляден, воссоздавая не зримый облик предмета, а смысловые, ассоциативные связи. Он придает словам бытийную полновесность и ценность, самозначимость, которой обладают вещи, преодолевает онтологическую ущербность знака. Речевые знаки сменяются во времени (произнесения, написания), а поэтому и образы, воплощенные в этих знаках, раскрывают не только статическое подобие вещей, но и динамику их бытия. Литература создает свою форму из слов (из языка), которая, имея материальное воплощение, действительно постигается не в чувственном восприятии, а в интеллектуальном понимании.

Литература - наиболее идейно-насыщенное, наиболее идеологическое из всех искусств. Ее образы обладают всеохватывающим проникновением в сущность вещей (13. сс. 186-187).

**Целое и его литературно-художественное состояние**

**1. Категории "целое и часть"**

Бахтин исходит из диалектического понимания соотношения целого и его частей. Однако, по нашему мнению, в этом понимании имеется известная непоследовательность, которая проявляется в заметном (метафизическом) преувеличении роли целого по отношению к своим частям. Так, например, в "Вопросах литературы и эстетики" в разделе "Проблема содержания" читаем: "Проблема той или иной культурной области в ее целом, - познания, нравственности, искусства - может быть понята как проблема границ этой области. Та или иная наличная творческая точка зрения становится убедительно нужной и необходимой лишь в соотнесении с другими творческими точками зрения: лишь там, где на их границах рождается существенная нужда в ней, в ее творческом своеобразии получит она свое прочное обоснование, и оправдание; изнутри же ее самой, вне ее причастности единству культуры, она только голо-фактична, а ее своеобразие может представиться просто произволом и капризом,.. Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее; систематическое единство культуры входит в атомы культурной жизни... В этом смысле мы можем говорить о конкретной систематичности каждого явления культуры... о его автономной причастности - или причастной автономности. (4. сс. 24-25).

Диалектика различает два пути формирования целого:

а) из ранее самостоятельных объектов и

б) в процессе внутренней дифференциации некоторого объекта, элементы которого приобретают относительную самостоятельность бы тия. И в первом и во втором случае в пределах целого действуют два вида законов:

а) законы целого (структурные, функциональные, управления, развития

б) специфические законы относительно самостоятельных частей-объектов. Так что последние функционируют и развиваются, подчиняясь одновременно законам целого и собственным частным за конам. На границу, то есть на диалог с другими причастными автономностями данная автономность выходит "из себя"; она есть особенное (как единство единичного и общего); и если для других автономностей непосредственно существенно лишь то, что делает встречающуюся с ними на границе вещь частью общего целого, то опосредованно для данной "особенной автономности" существенно и то, по каким законам проходит ее "в-нем-бытие". Ведь общие законы целого лишь до определенного предела безразличны к действию особенных законов частей, так как при существенных превращениях частных законов (имеются в виду основные части целого) подвергаются соответственным изменениям общие законы целого, то есть "граничные" структурные связи частей. Следовательно, необходимо познавать своеобразие причастных автономностей "изнутри", поскольку "бытие-в-границе" этой автономности определяется ее внутренним особенным "бытием-для-себя" и "в-нем-бытием". Отрицание такой необходимости разрушило бы бахтинскую концепцию эстетического, которая рассматривает "вживание" (познание внутреннего мира героя) существенным моментом эстетического. Поэтому мы считаем не вполне диалектическим утверждение М. Бахтина: "...завершающее единство и есть автор, как открытое единство отражаемой им жизни (данная мысль, несомненно, верная - Б,С.); герой же пассивен и завершен, как часть, которая пассивна по отношению к целому" (5. с. 15). Часть пассивна (по сравнению с целым) лишь по от ношению к внешней среде этого целого; пассивная же часть по отношению к своему целому этому целому не нужна.

Можно ли, например, адекватно понять творчество Достоевского, если к нему (как автору-целому) подходить с позиции бахтинского толкования соотношения части и целого? Ответ будет отрицательным. И сам М. Бахтин покидает свою точку зрения и признает, что: "... создать - не значит выдумать. Всякое творчество связано как своими собственными законами, так и законами того материала, на котором оно работает. Всякое творчество определяется своим предметом и его структурой и потому не допускает произвола... У мысли... и у образа художественного есть своя логика, своя закономерность... Выбрав героя и выбрав доминанту его изображения, автор (как целое) уже связан (зависимость целого от части, активность части - Б.С.) внутреннею логикой выбранного, которую он и должен раскрыть в своем изображении. Логика самосознания допускает лишь определенные художественные способы своего раскрытия и изображения" (5. сс. 110-111).

М. Бахтин различает иерархию "целых", элементы которой находятся в отношениях субординации и координации. А поскольку каждый из этих элементов обладает в данном пространственно-временном (синхроническом) срезе определенной совокупностью характеристик или состоянием, то, следовательно, Бахтин имплицитно ставит проблему связи сосуществующих целых-состояний. "Объемлющим целым (Ясперс) является социально-природный мир, который суть исходная фундаментальная детерминанта. Социальное целое как автономная причастность мира в целом; духовная культура (материальная тоже, но нас здесь интересует прежде всего духовная) как целостная часть социального целого: искусство как целостная часть духовного целого; художественная литература как целостная часть искусства как целого; жанр как целостная часть литературного целого; роман как целостная часть жанрового целого; отдельный роман как целостная часть романного жанра как целого. Мы считаем, что именно здесь можно указать и автора как целое, ибо он - творец романа, а потому носитель его целостности. Герой в единстве со своим социально-природным окружением "вымышленного мира" как целостная часть романа как целого; герой-индивид как целостная часть единства героя и его социально-природного окружения "вымышленного мира"; пространственное целое героя как целого; "временное целое" как часть героя как целого; "смысловое целое" героя как целого; высказывание как целостная часть смыслового целого романа.

М. Бахтин объясняет вертикальные связи между элементами вышеприведенной иерархии, опираясь на диалектико-материалистическую концепцию детерминизма и прежде всего социального.

Основной детерминантой, по Бахтину, является социальный мир социальная жизнь. "...саморазвитие жизни - замечает он, - независимо от автора, его сознательной воли и тенденций" (5. с. 31). Бахтин подчеркивает обратное воздействие продуктов литературной деятельности на этот социальный мир. "Взаимодействие изображенного и изображаемого мира. ... Изображенный мир входит в реальный и обогащает его. И реальный мир входит в произведение как в процессе его созидания, так и в процессе его последующей жизни, в постоянном обновлении произведения в творческом восприятии слушателей-читателей" (4. с. 402).

М. Бахтин глубоко и всесторонне раскрывает социально-исторические факторы возникновения романного жанра и его главенства в жанровом целом. "Это единственный жанр, рожденный новой эпохой мировой истории, поэтому глубоко сродный ей... Конечно, явление романизации (других литературных жанров - Б.С.) нельзя объяснить только прямым и непосредственным влиянием самого романа... оно неразрывно сплетается с действием тех изменений в самой действительности, которые определяют и роман, которые обусловили господство романа в данную эпоху" (4. сс. 448-449). Возникновение полифонического, диалогического романа Бахтин связывает с определенным социальным состоянием: со стадией бурного становления капитализма в России. "...полифонический роман - подчеркивает он, мог осуществиться только в капиталистическую эпоху... ...самая благоприятная почва для него была именно в России, где капитализм наступил почти катастрофически и застал нетронутое многообразие социальных миров и групп, не ослабивших, как на Западе своей индивидуальной замкнутости в процессе постепенного наступления капитализма. Здесь противоречивая сущность становящейся социальной жизни, не укладывающаяся в рамки уверенного и спокойно созерцающего монологического сознания, должна была проявиться особенно резко... Этим создавались объективные предпосылки многоплановости и многоголосости полифонического романа" (3. сс. 32-33).

В ходе анализа "характера" и "типа" как форм взаимоотношения автора и героя, М. Бахтин вновь выявляет детерминирующие факторы. "Ценность судьбы (классицистская концепция характера - Б.С.) как всесторонней определенности бытия человека, которая с необходимостью предопределяет все события его жизни. Изнутри себя личность строит свою жизнь по целям (так нужно! так хочется!); но по сути лишь реализует свою неотвратимую судьбу, которая коренится в "роде": национальной истории, эпохе" (3. с. 152).

"Типичность", по мнению М. Бахтина, еще более жестко определяется внешними социальными факторами (по сравнению с судьбой), поскольку в "типе" человек полностью обусловлен средой, он необходимый момент этой среды, "он не целое, - подчеркивает Бахтин, а только часть целого" (5. с. 160).

Мы не разделяем мысль М. Бахтина о том, что "тип" - лишь часть целого. Детальный анализ бахтинской концепции этой формы взаимоотношений между автором и героем убеждает в том, что здесь личность есть "целостная копия" коллективного целого, или целостная часть этого целого.

И наконец, о "высказывании как смысловом целом": "целое высказывание, - пишет Бахтин, - это уже не единица языка (и не единица "речевого потока", или "речевой цепи"), а единица речевого общения, имеющая не значение, а смысл, то есть целостный смысл, имеющий отношение к ценности: красоте, истине и т.п." (5. с. 305).

Существенный философско-методологический интерес представляет бахтинская концепция литературно-художественного артефакта как целого, рассматриваемого нами через призму категории "состояние".

**2. Концепция "эстетического состояния" словесного текста как целого в поэтике М.М. Бахтина**

Специфически-существенным определением литературного текста (как видового состояния семиотической словесной системы) М.Бахтин считает "эстетическое", которое он понимает (в духе диалектико-материалистической традиции) как единство противоположностей:

- субъективного и объективного,

- чувственного и рационального,

- сущности и явления,

- идеи и образа,

- идейной образности и эмоций,

- эмоциональной идейной образности и волевого акта,

- сознательного и бессознательного,

- рационального и иррационального,

- заинтересованности и бескорыстия,

- созерцательного и деятельного,

- органически живого и технически сделанного.

Природа эстетического "символична", ибо одно нечто "говорит" не о себе, но о чем-то другом. Специфика эстетического феномена в нераздельном единстве чувственно-материального и идеально-смыслового моментов, вследствие чего он занимает промежуточное положение между сферой единичных (материальных или духовных) объектов и областью развивающегося содержания духовно-общего и всеобщего.

Фундаментальным методологическим положением, из которого исходит М. Бахтин (как философствующий литературовед) - это единство науки, искусства и жизни, которое обеспечивает соответствующую степень единства человека. Это единство находит свое выражение, по мнению М. Бахтина, в ответственности" (см.: 3. с. 5). Опираясь на это утверждение, он формулирует требования к познающему и творящему субъекту - художнику. Он уверен в том, чтобы выявить реальную определенность предмета, необходимо "...принципиальное отношение к нему, а не наоборот" (там же, с. 8). Эта мысль М. Бахтина несколько "затемнена" в своей заключительной части: "а не наоборот". Современная материалистическая диалектика различает два аспекта понятия "принцип":

1) Пpинцип (начало, основа, исходный пункт) - это объективный закон, объективная логика пpедмета (principiaessendi - пpинцип бытия).

2) Пpинцип - это то, что зависит в познании от субъекта, от цели его, от уpовня и степени его методической и методологической оснащенности в пpоцессе познания). Это - исходный пункт объяснения, познания (principia cognoscendi).

Однако качество (истинное или ложное) познавательной "продукции" обусловливается прежде всего адекватностью знаний субъекта действительным свойствам, связям и отношениям изучаемого предмета. Следовательно, принцип познания снимает в себе как субъективное, так и объективное, конкретное соотношение которого и де терминирует вышеуказанное качество когнитивного процесса и его результатов.

Мы считаем, что именно так следует понимать бахтинское "принципиальное отношение" к предмету. Итак, какой же смысл он вложил в свой вывод: "а не наоборот"? Разумеется, Бахтин признает, что предмет есть вторая существенная сторона системы "субъект-объект". Поэтому не следует, конечно, думать, что он игнорирует данную сторону, определяющую содержание познавательных форм субъекта. Мы склонны считать, что этим: "а не наоборот" он стремился подчеркнуть творчески-активную позицию субъекта в этой системе в отличие от пассивно-созерцательной. Правильность такого нашего утверждения обосновывается содержанием продолжения бахтинской мысли: "Случайное и капризное отношение к предмету знания, жизни и поступка ведет к распаду предмета и мира" (там же, с. 8).

Именно в непризнании или непонимании единства, целостности жизни, а потому единства и целостности ее отражающих духовных форм (культуры в целом и ее составляющих: науки, искусства, каждая из которых в свою очередь представляет собой целое), М.Бахтин видит все слабости и пороки экспрессионистской, импрессионистской и структуралистской теорий литературы. Он утверждает, что невозможно создать научную поэтику без опоры на общую, философскую эстетику (по его мнению, поэтика является эстетической теорией литературы), которую либо игнорируют, либо плохо знают. Причем, Бахтин обращает внимание на то, что субъект познания и творчества должен учитывать тот факт, что "жизнь-целое" изменяется, развивается, а поэтому "...чтобы жить, - пишет он, - нужно быть ценностно откpытым миpу, неезавеpшенным (для себя и других)" ( там же). Таким образом, М. Бахтин отмечает еще одно существенное свойство эстетического - "ценностность".

Мы уже писали ранее, что он не исследует специфику литературно-художественного текста по отношению к семиотической системе как таковой. Он ограничивается рассмотрением своеобразия литера туры как вида искусства только по отношению к лингвистической знаковой системе. Поэтому для раскрытия специфики литературно-художественного объекта ученый использует такие философские и литературоведческие категории: эстетическое отношение, форма и содержание, целое и часть, связь, единство, и другие. Среди литературоведческих категорий следует прежде всего назвать те, которые считает фундаментальными сам М.Бахтин: словесный образ, архитектоника, композиция, вчувствование, вненаходимость, избыток видения, завершение, изоляция.

Специфически-существенной чертой эстетического отношения Бахтин считает то, что оно возникает лишь при условии присутствия минимум двух равноправных и равнозначных сознаний (в частности, сознания автора и сознания героя). Совпадение или рядоположенность этих сознаний или отсутствие одного из них, ведет к исчезновению эстетического отношения и к замене его в первом случае этическим, а во втором - познавательным отношениями. Следователь но, можно утверждать, что литературно-художественный текст - это словесно-эстетический, или словесно-образный. "Эстетический компонент (литературного текста - Б.С.) - назовем его пока "образом" - замечает М. Бахтин, - не есть ни понятие, ни слово, ни зрительное представление, а своеобразное эстетическое образование" (3. с. 51). И несмотря на то, что данное определение эстетического через образ, а образ - через эстетическое нельзя назвать корректным, для нашего исследования важно прежде всего то, что здесь Бахтиным была схвачена сущностная особенность литературного текста. Он раскрывает и специфическую природу того вида духовной деятельности. которая порождает словесно-образный мир; причем, Бахтин различает две разновидности этой деятельности: первично творящую литературно-художественный текст и его воспроизводящую (сам автор, как читатель своего произведения, критик его произведения и читатель). "Эстетическая деятельность, - пишет он, - собирает рассеянный в смысле мир и сгущает его в законченный и самодовлеющий образ, находит для преходящего в мире... эмоциональный эквивалент, оживляющий и оберегающий его, находит ценностную позицию, с которой преходящее мира обретает ценностный событийный вес, получает значимость и устойчивую определенность. Эстетический акт рождает новое бытие в новом ценностном плане мира, родится новый человек и новый ценностный контекст" (5. с. 165).

В приведенной мысли наше исследовательское внимание привлекает прежде всего то, что существенно напоминает бартовское толкование понятия "корпус-состояние", "модель" и наше понятие "состояние". Действительно, продуктом эстетической деятельности (видимо, обоих типов) является духовно-практическая модель, или состояние реального человеческого мира и индивидуумов, сотворенных в процессе сущностно-смыслового, сущностно-ценностного и сущностно-чувственного обобщения (собирания, сгущения, в единстве всех этих видов обобщения).

Этот тип состояния, который можно определить как "эстетическое состояние", является не просто воссозданием совокупности существенных определений реального человека и его мира (как их единство, как целое ), но его новым (возможным или должным, прогностическим) состоянием. Это состояние представляет собой конкретный пространственно-временной срез бытия этого целого - чело века и событий его жизни. М. Бахтин подчеркивает, что для эстетической объективности необходимо, чтобы "ценностным центром героя" было: "он как целое", а также "он и относящиеся к нему события", понимались как целое. Этому последнему целому должны подчиняться этические и социальные ценности. "Целое автора, - замечает Бахтин, - обнаруживается в процессе выявления завершающих (существенных, устойчивых) характеристик героя и событий его жизни, находящихся в активном и творческом, напряженном единстве. Это завершающее единство и есть автор, как открытое единство отражаемой им жизни; герой же пассивен и завершен, как часть, которая пассивна по отношению к целому" (3. с, 15).

Автор художественного произведения прежде, чем приступить к его созданию, формирует план (идейно-содержательный и ему соответствующие архитектонический и композиционный), на основании которого конструирует затем "вымышленный мир":

а) пространственный с его ценностным центром - живым телом, и расходящимся от него пространством человеческой активности;

б) временной с его центром - душою;

в) смысловым центром, который представляет собой единство двух первых.

Сформировавшееся у автора эстетическое состояние окружающего его мира - это "...внутренняя реальность ценностно-смысловой направленности жизни... (В этом состоянии - Б.С.) Мы должны почувствовать живое сопротивление событийной реальности бытия (3. с. 173). Таким образом, М. Бахтин подчеркивает социально-историческую обусловленность словесно-эстетического состояния текста и процесса его созидания.

Специфическим приемом создания формальной определенности эстетического состояния является, по Бахтину, "изоляция" (или отрешение); этот прием - первичная функция эстетической формы состояния целого - человека и его мира. "Изоляция, - пишет Бахтин, - относится не к материалу, не к произведению, как вещи, а к его значению, к содержанию, которое освобождается от некоторых необходимых связей с единством природы и единством этического события бытия" (5. с. 59). И в другом месте: "Содержание произведения - это как бы отрезок единого открытого события бытия, изолированный и освобожденный формой от ответственности перед будущим событием и поэтому в своем целом самодовлеюще-спокойный, завершенный... Изоляция из единства природы уничтожает все вещные моменты содержания (4. с. 60). М. Бахтин в этой связи критикует литературный формализм за то, что он важное, по сути, понятие "ост ранение" методически ошибочно отнес к материалу, в то время как данное понятие есть отражение процесса выведения предмета,.. ценности и события из необходимого познавательного и этического ряда... Изоляция позволяет автору-творцу стать конститутивным моментом формы,.. (занять - Б.С.) творческую, продуктивную позицию по отношению к содержанию, то есть к познавательным и этическим ценностям" (4. сс. 60-61).

Анализ формально-эстетической функции - "изоляция" - позволяет, по нашему мнению, утверждать, что М. Бахтин имплицитно намечает и такие формальные признаки эстетического состояния текста, как: единство моментов устойчивости и изменчивости, прерывности и континуальности, конечности и бесконечности (отрезок единого открытого бытия - тут схвачены все указанные противоречивые единства).

Следующей стадией эстетической деятельности автора является, по Бахтину, процесс созидания словесно-художественного артефакта, то есть процесс объективирования первичной, субъективно-творческой модели-состояния мира человека. Эта объективация осуществляется с помощью приема "вненаходимости". "Эстетическое отношение автора к герою (и его природному и социальному окружению - . Б.С.) выявляется во вненаходимости, - подчеркивает Бахтин, которая изъемлет героя из мира автора, объективирует его образ из этого мира, делает его завершенным, индивидуальным бытием..." (5. с. 16). На страницах 25-26 он эксплицирует суть этого, творящего "вымышленный мир" приема: "Эстетическая деятельность, - пишет он, - возможна лишь в том случае, когда имеет место возвращение из нутра героя в себя, на свое место созерцателя. Только таким образом возможно единство вживания и завершения как аспектов эстетического отношения автора-созерцателя по отношению к герою, его понимания невидимого природного и социального окружения... ...автор должен находиться на границе создаваемого им мира, как активный творец его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость... Автор не только понимает жизнь героя изнутри, но и находится вне этой жизни, чтобы ее завершить... Найти существенный подход извне - вот задача художника..." (5. с. 165).

Объектом второй разновидности эстетической деятельности является содержание созерцания, направленного на произведение. Это - уже вторичная, воспроизводящая деятельность, и ее суть М. Бахтин выражает в понятии "эстетический объект", отличая его от внешнего произведения, допускающего по отношению к себе познавательные действия. Даже на уровне созидания автором своего произведения присутствует данный вид деятельности, который превращает прием вненаходимости в положительно-творческий". Ведь автор-творец есть в то же время первый читатель своего произведения. Созидая "вымышленный мир" и стоя на границе, отделяющей его (мир) и в то же время соединяющей с творящим разумом, воображением и чувством автора как целого, а через него - с живой действительностью, писатель постоянно (или в случаях сомнений) пользуется эстетическим анализом своего творения, корректируя те или иные элементы и связи. Так что эстетическая деятельность является диалектическим единством процессов объективирования и субъективирования (опредмечивания и распредмечивания - Гегель).

Разумеется, что этот вторичный вид эстетической деятельности в чистом плане обнаруживается на уровне литературной критики и читателя.

По мнению М. Бахтина, перед эстетической деятельностью рассматриваемого типа стоят три задачи.

Первая задача - выявить специфику эстетического объекта, его структуру, или архитектонику, которая "...есть форма душевной и телесной ценности (и целостности - Б.С.) эстетического человека, форма природы - как его окружения, форма события в его лично жизненном, социальном и историческом аспектах... они ничему не служат, а успокоено довлеют себе, - это формы эстетического бытия в его своеобразии" (5. сс. 20-21).

Вторая задача эстетического анализа литературно-художественного текста состоит, по Бахтину, в том, чтобы "...понять (текст Б.С.) чисто лингвистически, без оглядки на ... "эстетический объект", только в пределах той научной закономерности, которая управляет его материалом" (4. с. 17). Решение этой задачи М.Бахтин связывает с критикой концепции материальной эстетики (в частности, в ее структуралистской версии). В отношении словесного художественного текста Бахтин формулирует следующие положения отвергаемой им концепции: понимать художественные формы как формы данного материала, как комбинацию в его пределах со всеми его лингвистическими закономерностями (см.: 4. с. 11). М. Бахтин рассматривает эту концепцию как попытку быть независимым от об щей, философской эстетики. По его мнению, материальная эстетика может быть продуктивной лишь при изучении техники художественного творчества и вредна при изучении литературного творчества в целом, его эстетической специфики и значения.. "Материальная эсте тика" не способна обосновать эстетическую форму, через которую только и может, по Бахтину, проявляться творческая активность автора, объяснить эмоционально-волевой момент этой формы" (см.: 4. сс. 13-14). В противоположность данной концепции он уверен в том, что "...художественно-значимая форма... на что-то ценностно направлена помимо материала, к которому она прикреплена... Необходимо, по-видимому, допустить момент содержания, который позволил бы осмыслить форму более существенным образом..." (4. с. 16). То есть вне связи с содержанием (реальным миром как объектом познания и этического поступка) форма не может быть эстетически значима, не может осуществлять своих основных функций: объединять, индивидуализировать, сцеплять, изолировать, завершать существенные характеристики человека и его жизни). М. Бахтин отрицает материально-эстетическое понимание содержания литературно-художественного текста: как момента формы или даже как момента материала.

Какое же значение имеет язык, понятый чисто лингвистически, для бытия эстетического объекта-состояния? Он - техническое средство создания эстетического впечатления, но не его момент. Словесно-образный текст возникает как продукт преодоления чисто словесного целого в художественном целом завершенного события... все словесные связи и взаимоотношения лингвистического порядка превращаются во внелингвистические архитектонические событийные связи" (4. с. 50).

Третья задача эстетического анализа состоит в обнаружении формы внешнего произведения - "композиции", назначение которой в том, чтобы служить, опять-таки, лишь техническим субстратом архитектонической (ценностно-смысловой) формы, которая является определяющей. Материальная эстетика постоянно смешивает архитектоническую и композиционную формы.

Подобно тому, как художник слова использует лингвистические единицы лишь как инструмент для обработки мира, так и художественный стиль (как совокупность приемов формирования и завершения человека и его мира в их целом) работает не словами, а смысло-ценностными признаками реального мира. М. Бахтин считает, что техническая функция языка остается единственной в сфере словесно-образного творчества и сохраняется тогда, когда он подвергается предварительной литературной обработке. Представители материально-литературной концепции (в том числе и поэтики-структуралисты) творчества утверждают, что ее субъект, не выходя за пределы литературной области искусства, ее ценности, здесь и рождается и завершается, используя готовый литературный язык, жанры, стили, виды композиций и т.д. Стремление создать новую перегруппировку старых форм или создать новые формы - также, по их мнению, имеет внутрилитературную детерминацию.

М. Бахтин не приемлет указанную концепцию и выдвигает против нее следующие аргументы:

а) "...ценностно-смысловая установка автора в мире определяет и его материально-литературный выбор средств, форм, их комбинаций;

б) архитектоника художественного мира определяет композицию художественного произведения...

в) использовать ли старые формы или создавать новые - все это определяется художественной борьбой с познавательно-этической направленностью жизни" (см.: 5. сс. 170-171);

г) среди закономерностей (лингвистических и литературных), управляющих художественным состоянием текста, сущностную его специфику определяют закономерности действующего в мире человека.

Однако следует особо остановиться на бахтинской концепции

соотношения эстетической формы и эстетического содержания. Бахтин дает следующее определение эстетического содержания: "Действительность познания и этического поступка, входящую в своей опознанности и оцененности в эстетический объект и подвергающуюся здесь конкретному, интуитивному объединению, индивидуации, конкретизации, изоляции и завершению, то есть всестороннему художественному оформлению с помощью определенного материала... мы называем "содержанием художественного произведения". Задачей эстетического анализа является прежде всего раскрытие состава со держания: его познавательных и этических составляющих, при определяющей роли последних; то есть познавательно-истинное становится моментом этического свершения.., Самый момент этического свершения либо свершается, либо созерцается, но никогда не может быть адекватно теоретически сформулирован (то есть этим моментом художник в своем созидающем процессе овладевает посредством сопереживания, вчувствования и сооценки)" (4, с. 39).

В этой связи М. Бахтин формулирует и оценивает, как ложные, формалистски-структуралистские определения содержания:

1. Содержание есть лишь момент формы; а потому-де познавательно-этическая ценность художественного произведения имеет лишь формальное значение.

2. Содержание есть лишь момент материала. Содержанию, как "конститутивному моменту эстетического объекта... коррелятивна художественная форма, вне этой корреляции не имеющая никакого (в данном случае эстетического - Б.С.) смысла.

И вновь М. Бахтин обращается с критикой к структуралистскому пониманию формы, как формы материала; он подчеркивает, что функции эстетической формы: объединять, индивидуализовать, оценять, изолировать и завершать - направлены не на материал, в котором нет разрыва и который к завершению индифферентен. Материал, по Бахтину, только тогда попадает в сферу действия эстетической формы, когда он приобщается к ценностно-смысловому движению поступка" (4. с. 32).

Итак, эстетическое содержание и эстетическая форма соотнесены, взаимосвязаны, взаимозависимы.

1. Для того, чтобы форма имела чисто эстетическое значение, ей нужна внеэстетическая весомость содержания. Эти два существенных определения эстетического состояния текста (формальный и содержательный) находятся в сущностном ценностно-напряженном взаимодействии. "Но, конечно, - замечает М. Бахтин, - эстетическая форма со всех сторон объемлет возможную внутреннюю закономерность поступка и познания, подчиняет ее своему единству: только при этом условии мы можем говорить о произведении как художественном" (4. с. 36). Следовательно, хотя содержание и форма взаимно проникают друг друга, нераздельны, однако для эстетического анализа они неслиянны, то есть являются значимостями разного порядка.

И все-таки в соотношении формы и содержания М. Бахтин определяющей стороной считает форму. "В форме, - пишет он, - я нахожу себя, свою продуктивную, ценностно оформляющую активность, я живо чувствую свое, созидающее предмет, движение, не только при собственно исполнении, но и при созерцании художественного произведения: я должен пережить себя в известной степени творцом формы, чтобы вообще осуществить художественно-значимую форму... Форму я должен пережить как мое активное ценностное отношение к содержанию, чтобы пережить ее эстетически" (4. сс. 57-58). Поэтому эстетическое содержание пассивно в отношении к форме; такие его объективные элементы, как ритм, симметрия, гармония, целесообразность, - нейтральны и свой действительно эстетический характер приобретают лишь благодаря эстетической форме. "...как только я перестаю быть активным в форме, - заключает М. Бахтин, - содержание... предстанет в своей чистой познавательно - эти ческой значимости... ...нужно сделать видимое, слышимое, произносимое выражением своего активного ценностного отношения,.. преодолеть материальный, внетворчески-неопределенный характер формы, ее вещность" (4. с. 58).

Форма имеет (как минимум) три аспекта рассмотрения:

а) внутренняя, ценностно-смысловая, или архитектоническая; б) внутренняя форма материального целого произведения, или композиция его; эта "...форма не должна истолковываться как форма материала, - замечает Бахтин, но лишь как осуществленная на нем и с его помощью,.. помимо своей эстетической цели, обусловленная и природой данного материала" (4. с. 56).

в) "внешняя форма, как лингвистический или материально-литературный текст. Эта форма есть лишь техника выражения архитектоники, о чем мы более подробно писали ранее. Композиционная форма, по Бахтину, осуществляет форму архитектоническую и способом такого осуществления является развеществление композиционной формы, что позволяет выразить ценностно-определенную творческую активность эстетически деятельного субъекта.

Мы разделяем точку зрения М. Бахтина на соотношение познавательно-этического содержания художественного произведения и его эстетической формы. Однако мы считаем, что определяющая роль художественной формы имеет место лишь, во-первых, по отношению к познавательно-этическим моментам реальной жизни и, во-вторых, по отношению к ее первичносмысловому воплощению автором в тексте произведения. Что же касается вторичносмыслового, коннотативного понимания познавательно-этического содержания, то, на наш взгляд, действительная диалектика содержания и формы, то есть определяющая роль содержания по отношению к форме, здесь бесспорна. Иначе говоря, коннотативное содержание не пассивно, не нейтрально и не становится эстетическим лишь благодаря эстетической форме (активно-творческому отношению автора к содержанию); оно уже есть эстетическое содержание, самооформляющее себя, соответственно своей сущности; поэтому причиной движения, развития эстетической формы, в конечном счете, является именно коннотативное, или вторичносмысловое содержание. Разумеется, эстетическая форма (как и всякая иная) активна, что, в частности, проявляется в ее консерватизме; и все же эта активность детерминируется конкретными содержательными моментами; тем более, когда речь идет о внутренней форме, архитектонике, которая, безусловно, определяется содержа тельными элементами, их состоянием, степенью и качеством их изменения, движения и развития. Именно так понятое соотношение содержания и формы, позволяет объяснить, почему происходит смысловое движение художественного произведения во времени и пространстве: пространственно иные (для современников-читателей) или изменившиеся во времени социальные условия (социально-объективное со держание) изменяют читательское содержание духовного (познавательно-этического) читателя, что изменяет воспроизводящую эстетическую активность читателя или эстетическое отношение к первичному смыслу произведения, и к коннотативным смыслам читателей других времен. Однако данное изменение активно-творческого, ценностно-смыслового отношения читателя к содержанию (эстетическая форма - по Бахтину) не является первичной по отношению к возникающему новому коннотативному содержанию. Напротив, она есть следствие процесса взаимодействия по меньшей мере трех видов смысла:

а) первичного смысла художественного произведения с доминантой авторской преднамеренности (Мукаржовский);

б) известных читателю коннотативных смыслов этого произведения:

в) смысл его собственного духовного мира.

Иначе говоря, новое эстетическое содержание, его элементы (ибо оно есть система), образуя соответствующие себе связи и (что особенно важно) новое системообразующее отношение, как раз и продуцируют архитектоническую форму. Следовательно, хотя мы не считаем наши аргументы безупречными и их уточнение и усиление требу ют дальнейших исследований бахтинской концепции соотношения эстетической формы и эстетического содержания, все же диалектическая интуиция подсказывает, что его концепция неадекватно воспроизводит действительную связь этих сторон бытия литературно-художественного артефакта.

Значительный философско-методологический интерес для нашего исследования представляет бахтинское понимание соотношения внешней и внутренней характеристик литературно-художественного целостного состояния, к рассмотрению которого мы и перейдем.