

**ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ТА МЕТАФІЗИЧНІ ВИТОКИ
ПОНЯТТЯ ЕСТЕТИЧНОГО ЗАВЕРШЕННЯ В ЕСТЕТИЦІ
І ТЕОРІЇ АВТОРА М. М. БАХТІНА**

У статті розглядаються термінологічні та метафізичні джерела ключового поняття естетики М. М. Бахтіна – поняття завершення. Термін був запозичений з естетики Г. Когена разом з поняттям естетичної любові та прив'язкою до проблеми відносин між мистецтвом і релігією. Проте в цій конфігурації у Бахтіна термін завершення набуває нового значення, зумовленого зв'язками з першою філософією Бахтіна та орієнтацією естетичної діяльності на релігійні відносини між Богом і людиною, що веде до формування надісторичної теоретичної моделі авторської діяльності, яка орієнтується на релігійно-естетичний ідеал.

Ключові слова: завершення, автор-творець, надлишок бачення, позиція позазнаходження.

В статье рассматриваются терминологические и метафизические источники ключевого понятия эстетики М. М. Бахтина – понятия завершения. Термин был заимствован из эстетики Г. Когена вместе с понятием эстетической любви и привязкой к проблеме отношений между искусством и религией. Но в этой конфигурации у Бахтина термин завершения получает новое значение, обусловленное связями с первой философией Бахтина и ориентацией эстетической деятельности на религиозные отношения между Богом и человеком, что ведет к формированию внеисторической теоретической модели авторской деятельности, опирающейся на религиозно-эстетический идеал.

Ключевые слова: завершение, автор-творец, избыток видения, позиция внаходимости.

The article deals with the terminological and metaphysical sources of the key-notion of M. M. Bakhtin's aesthetics – the notion of completion. It was borrowed from H. Cohen's aesthetics together with the notion of aesthetic love and their connection with the problem of the relation between art and religion. But in this configuration Bakhtin's notion of completion receives the new meaning caused by the ties with the Bakhtin's first philosophy and orientation of the aesthetic activity at the religious relations between God and the human which leads to the formation of the non-historical theoretical model of author's activity based on the religious-aesthetical ideal.

Key words: completion, author-creator, surplus of vision, position of outsidedness.

Хоча наукова спадщина М.М. Бахтіна має доволі строкатий і навіть суперечливий характер, більшість дослідників, що уважно й цілеспрямовано вивчали його праці, наполягають на її цілісності. Про це писали В.С. Біблер [2, 90], В.Л. Махлін [4], Н.К. Бонецька [3, 17], М. Голквіст [11, 13] та чимало інших [7, 97]

Системність мислення М.М. Бахтіна дещо по-різному сприймається і тлумачиться різними дослідниками. Одним із найрішучіших і найпалкіших поборників строго систематичного підходу до наукової творчості Бахтіна є Н.Д. Тамарченко, який наполягає на повній системності в сенсі неможливості й неправомірності розгляду й тим більше використання бахтінських понять без врахування всього контексту його мислення, тобто всієї системи його понятійного апарату: «... найзагальніші категорії моральної філософії ученого і його найконкретніші висловлювання на теми літературознавств пов'язані безпосередньо через його ж філософську естетику» [8].

Проте цілісність та системність тут, на нашу думку, означає не дедуктивний характер комплексу бахтінських понять, а численні й глибокі зв'язки між ними, з чого й випливає їхня змістова оригінальність. Саме ці зв'язки потребують уважного вивчення, починаючи з їхніх витоків.

Естетика М. М. Бахтіна, як вона викладена в його ранній праці «Автор і герой в естетичній діяльності», є водночас теорією автора. Для Бахтіна не існує естетичного явища поза категорією автора. Естетика Бахтіна є естетикою автора-творця, його естетичної діяльності завершення героя. І ключовим поняттям тут є поняття естетичного завершення, що характеризує сутність естетичної діяльності.

Осмислення естетичного процесу відштовхується категоріального апарату, що विकристалізувався в першій філософії Бахтіна, як вона викладена в тексті «До філософії вчинку». Бахтін постійно повертається до поняття архітектоніки в тих чи інших сполученнях як до основного методологічного орієнтира. Естетичний процес, так би мовити, надягається на понятійний каркас архітектоніки світу вчинку як відношення між я та іншим, що постає в естетиці як відношення автора й героя. Саме у такій прив'язці останнє постає головним предметом аналізу: «Архітектонічно стійке та динамічно живе відношення автора до героя слід зрозуміти як у своїй принциповій основі, так і в тих різноманітних індивідуальних особливостях, яких воно набуває в того чи іншого автора в тому чи іншому творі» [1, 7].

З поняттям естетичного завершення тісно пов'язані два інших поняття, через які естетика Бахтіна поєднується з його першою філософією, – поняття надлишкового бачення і позиції позазнаходження. Надлишок бачення визначається як виток авторства: «Надлишок бачення – брунька, де дримає форма і звідки вона розгортається, ніби квітка» [1, 106]. Надлишок – це поняття, що одночасно належить і феноменології світу вчинку, і архітектоніці естетичної події. Надлишком бачення володіє я стосовно іншого у відкритій події буття: «Співчутливе розуміння не відображення, а принципово нова оцінка, використання свого архітектонічного положення в бутті – поза внутрішнім життям іншого» [1, 178].

Поняття позиції позазнаходження вже належить царині естетичного, хоча певним чином виявляє зв'язок з подією буття. Але для цього потрібно змінити настанову свідомості. Можна сказати, що саме з певною зміною настанови свідомості відбувається, так би мовити, відрив автора від події буття, точніше, усунення себе з відкритого й не-

завершеного життя заради життя в новому плані: «Оскільки я активно знаходжу й усвідомлюю щось даним і наявним, певним, я цим самим в акті свого визначення вже над ним (і оскільки визначення ціннісного – ціннісно над ним); в цьому мій архітектонічний привілей – виходячи з себе, знаходить світ поза собою, який весь переходить в акт. Тому тільки я, знаходячись поза буттям, могу прийняти й завершити його незалежно від смислу. Це абсолютно продуктивний, прибутковий акт моєї активності. Але щоб дійсно бути продуктивним, збагачувати буття, цей акт має бути суцільно надбуттєвим. Я повинен ціннісно весь піти з буття, щоб від мене і від мого в бутті, яке підлягає акту естетичного прийняття й завершення, нічого не лишилося б для мене самого цінного» [1, 118-119]. Отже, позиція позазнаходження вже позбавлена етичних моментів і відтак не належить події буття.

Зрештою тільки категорія завершення вже є виключно категорією естетики, тобто категорією, що не має ніякої відповідності у відкритій події буття: «Естетичне ціле не співпереживається, а натомість активно створюється (і автором і споглядачем; у цьому смислі з натяжкою можна говорити про співпереживання глядача творчій діяльності автора), лише героям необхідно співпереживати, але і це не є ще власне естетичний момент, таким є лише завершення» [1, 142]. Категорія завершення наявна лише у новому естетичному плані буття: «Цілісна людина є продукт естетичної творчої точки зору і лише її однієї» [1, 155].

Бахтін виділяє три типи форми героя і, відповідно, три типи завершення: часову, просторову та смислову (інколи окремо говориться про ціннісне завершення, проте загалом ціннісне є синонімом смислового). Естетична мета остаточно досягається, коли відбуваються всі три форми завершення. Проте в численних аналізах конкретних фактів мистецтва, наведених в «Авторі і герої» виявляється, що повний збіг практично ніколи не має місця, а виглядає радше певним естетичним імперативом, своєрідним ідеалом естетичної діяльності. Відповідно постає питання про походження цього ідеалу.

Можна виділити принаймні три таких джерела: термінологічне, метафізичне та фактичне. В цій статті будуть розглянуті два перших.

Термінологічно поняття завершення запозичене в Германа Когена. На цей факт, здається, першими звернули увагу і чітко зафіксували коментатори тексту «Автор і герой в естетичній діяльності» [1, 597-600]. Вони також відзначили, що у Когена поняття завершення тісно пов'язане з поняттям естетичної любові, яке також запозичує Бахтін і яке відіграє в нього важливу роль.

Проте слід відзначити важливі відмінності. Варто коротко порівняти позиції Когена й Бахтіна, оскільки через подібності і водночас відмінності виразно виявляється, що завдяки спираю на феноменологічний метод, з одного боку, відбувається подолання Бахтіним традиції трансцендентальної філософії, а з іншого – все ж таки зберігається певна залежність від неї.

Як послідовник Канта, Коген намагається вивести естетичну діяльність суто з однієї свідомості. І оскільки апіорі для нього є головним поняття чистого почуття (отриманий від Канта імпульс до обов'язком побудови системи, про що вже йшлося вище), він пропонує емпіричне наповнення цієї здатності трансцендентальної суб'єктивності. Таким емпіричним наповненням виступає любов як афект, що долає свою афективну природу: «Любов – це афект, який не тільки слугує передумовою для естетичного почуття, але й

перетворюється в естетичне почуття; який у цьому перетворенні досягає чистоти естетичного почуття» [10, 174-175]. Імовірно, естетична любов у Когена відіграє таку важливу роль, оскільки вона є водночас емпіричним і «чистим» почуттям: «...якщо естетична свідомість має бути визначена як чисте почуття, то це чисте почуття є любов і це означає, що любов... є першоджерелом мистецтва» [10, 178].

Також поняття естетичної любові спирається у марбурзького мислителя на певну історичну аргументацію. Інша людина, що є об'єктом естетичного почуття, естетичної любові і, відповідно, завершення, фактично розглядається лише як тіло. Когена здебільшого цікавить питання про естетичну діяльність як подолання «тваринного» ставлення до тіла іншої людини, і він намагається визначити зв'язок між античним і християнським мистецтвом. Поняття естетичної любові саме і постає тут спільним знаменником між давньогрецьким Еросом і християнською любов'ю: «...не ідеал Фідія є останнім кроком мистецтва, і зокрема у християнському мистецтві саме любов має стати центральною проблемою [10, 176].

Поняття завершення в нього є похідним в тому сенсі, що воно розвиває естетичну концепцію, в якій центральним поняттям є поняття естетичної любові: «В поєднанні любові й поваги (Ehre) знаходить своє завершення (vollendet sich) поняття любові... Це завершення любові, на основі піднесення через афект поваги, здійснює лише мистецтво [10, 178].

Отже, завершення постає як продукт, кореляє і водночас критерій естетичної любові і відтак чистого естетичного почуття. Ті конкретні аналізи, які наводяться у Когена як ілюстрація реалізації естетичної любові мають на увазі образ людини як тіла, тобто як природної реальності, і завершення тут означає подолання ізольованості окремої людини і включення її (насамперед тіла) в цілісне бачення (знову ж таки мається на увазі ціле природи):

«Ми потребуємо почуття як методичної чистоти. Відповідно, у справжньому мистецтві ми пізнаємо тенденцію до завершення (Vollendung¹) як його критерій. Це тенденція до цілісності (Ganzheit) та єдності (Einheit), що відкидає окреме, ізольоване, яке постає для периферійних точок зору, але не для центральної. Завершеність є тотальністю (Allheit); тому вона поглинає все окреме, ніщо не залишаючи поза своєю увагою... Тут також дається взнаки любов, що приймає в себе найменші деталі, освітлює й одухотворяє найменшу рису» [10, 184-185].

Тож, як бачимо, наявні значні збіги у формулюваннях: так само йдеться про досягнення цілісності, єдності, навіть подолання периферійних точок зору (це формулювання, яке натякає на бачення і відповідно якусь тенденцію до феноменологічного підходу, що, правда, у Когена лишається поодиноким і нерозгорнутим). Ось доволі близьке висловлювання у Бахтіна, де також присутні ці поняття: ««Звідси безпосередньо витікає також загальна формула основного естетично продуктивного ставлення автора до героя — від-

¹ Варто зауважити, що в цьому і в деяких інших контекстах поняття Vollendung Когена можна також перекладати як «досконалість». Воно зберігає в нього обидва значення: завершення в сенсі включення в тотальність, подолання окремішності, і досконалість тіла, особливо в тих випадках де йдеться про скульптурне чи живописне зображення останнього. У Бахтіна це друге значення повністю відсутнє. Натомість у ставленні до тіла в нього взагалі відсутні античні мотиви, Ерос, його подолання, і тіло постає тільки кризь призму християнського бачення.

ношення напруженого позазнаходження автора стосовно всіх моментів героя, просторового, часового, ціннісного й смислового позазнаходження, що дозволяє зібрати *всього* героя, який зсередини себе самого є розсіяним і розкиданим у заданому світі пізнання і відкриті події етичного вчинку, зібрати його та його життя й вивопнити до цілого тими моментами, які для нього самого в ньому самому є недоступними» [1, 96].

Проте водночас поняття завершення в Когена за своїм змістом значно відрізняється від бахтінського. Насамперед найбільш впадає в око головна відмінність, яка полягає у тому, що в Когена як у кантіанця взагалі відсутнє поняття про другу свідомість. Естетична подія у Бахтіна розгортається саме між двома свідомостями. Авторська свідомість обіймає свідомість героя. Важливу, хоча й обмежену, роль у нього відіграє поняття вживання («вживання», «вчувствования»), що походить від поняття розробленого також німецькою філософською естетикою – *Einführung*². Коген дуже коротко розглядає поняття вживання у своїй «Естетиці чистого почуття», власне, тільки для того, щоб піддати його критиці як нетворче, як почуття, що не є продуктивним і не відповідає методичному ідеалу чистого почуття: «Чисте почуття є не вживання, а чуйність (*Erführung*), причому для обох сторін, як для об'єкта, так і для суб'єкта». Вживання взагалі, на його думку, не є проблемою для естетики, воно є лише моментом, що має місце на «відносних ступенях почуття» і далі «заязати розпаду» [10, 185-186]. З цих формулювань видно, що Коген взагалі мислить естетичне відношення як суб'єкт-об'єктне, тоді як для Бахтіна герой – насамперед суб'єкт [1, 165]. Водночас Бахтін також піддає критиці абсолютизацію вживання, намагання звести до нього естетичну діяльність, і, цілком імовірно, що критика Когена сталася тут для нього у пригоді. (Зокрема, саме на Когена він спирається в своїй критиці експресивної естетики, коли аргументує відмінність естетичної любові від вживання³ [1, 154].)

Інша суттєва відмінність полягає в тому, що саме поняття завершення стає центральним поняттям естетики Бахтіна, тоді як поняття естетичної любові дещо відступає на другий план. Точніше сказати, що Бахтін дуже активно вживає поняття любові (маючи на увазі в підтексті саме естетичну любов), але на відміну від Когена, який активно й методично категоризує, пояснює його за допомогою логічних дефініцій, російський мислитель останніх майже уникає.

Поняття любові взагалі одне з найуживаніших в тексті Бахтіна, воно, так би мовити, супроводжує поняття завершення, виступаючи його синонімом, наповнюючи його живим теплом, але сором'язливо іде, як сказано, від логічної категоризації. Бахтін говорить про «любове усунення себе з поля життя героя», про «милування» («любование») героєм, про «любове осягнення» меж героя, про любов як «нове емоційно-вольове відношення до іншого як такого», про «формотворчу любов матері та інших людей», що

² Поняття вживання (*Einführung*) відіграє важливу роль у німецькій філософській естетиці і, як відзначає сам Бахтін, найбільш глибоко було розроблено німецьким філософом Теодором Ліппсом [див. зокрема: 1, 94, також с. 595].

³ «Найбільше відхилення, яке робить більшість експресивних естетиків від свого основного принципу і яке веде нас до більш правильного розуміння естетичної діяльності, є визначення співпереживання як симпатичного й співчутливого, причому це або прямо виражається (в Когена, у Грооса), або мислиться несвідомо. До кінця розвинуте поняття симпатичного співпереживання докорінно зруйнувало б експресивний принцип і привело б нас до ідеї естетичної любові й правильній настанові автора щодо героя» [1, 154].

йде з дитинства, про «естетично продуктивну любов», про «любобне завершення», про безмістовність та безпредметність чистої любові, «любобне активне створення форми», «любобне споглядання», «внутрішню визначеність» як «освітленість не смислом, а любов'ю поза всяким смислом», про «любобно стверджуючу форму» і таке ін. [1, сс. 97, 100, 110, 120, 126, 129, 156, 165, 168, 172, 176, 187, 200, 231]. Можна сказати, що діяльність автора у зображенні Бахтіна просочена поняттям любові. Однак пряме визначення цього поняття знаходимо лише двічі: «...творча реакція є естетична любов» [1, 165]; «... любов як активний підхід до іншої людини поєднує зовні пережите внутрішнє життя... із зовні пережитою цінністю тіла в єдину й унікальну людину як естетичне явище, поєднує спрямованість з напрямом, кругозір з оточення» [1, 155]. В останньому висловлюванні любов виступає практично тотожною поняттю завершення, адже вона поєднує обидва вище зазначені етапи естетичної діяльності (вживання і завершення зовні) і обидва кругозори – героя і автора – в єдине ціле («естетичне явище»). Проте ці обидва визначення зустрічаються в русі тексту, в ході розгортання, уточнення думки, але не у відправних чи підсумкових формулюваннях.

Щодо цієї «сором'язливості» відносно дефініцій можна висловити наступне міркування. Не можна не відзначити інший спільний момент наявний в естетичних концепціях обох мислителів, який проте має в них різний смисл. Ідеться про питання зв'язку між естетикою та релігією.

Герман Коген однозначно заперечує значення релігії для мистецтва. На його думку, виводити мистецтво з релігії є методично хибним: «У корні невірною є методика... яка керується поглядом: мистецтво живиться від релігії. Вірним є рівно протилежне: релігія живиться суцільно від мистецтва в тому, що стосується всіх її змістів та осіб, за допомогою яких вона так чи інакше приводить у дію культ...»⁴ [10, 184].

Тож естетична любов у нього пов'язана з розумінням людини як природної істоти, тобто в сенсі частини природи: «Чисте почуття є чиста любов до природи людини, що є частиною загальної природи. Ця любов є справжнім почуттям, творчим почуттям. Без цієї любові мистецтво не могло б з'явитися, і без неї воно не може розвиватися. Вона є рушійною силою (Urkraft) мистецтва, Вона єдино і є любов'ю»; «...чиста продуктивність, в якій реалізується чисте почуття, є любов до природи людини» [10, 182-183]. Отже, концепція Когена відштовхується від античного чи принаймні ренесансного світогляду.

Таке розуміння є у певному сенсі протилежним бахтінському. В першій філософії М. М. Бахтіна («До філософії вчинку») важливу роль у формуванні поняття вчинку відіграє посилення на життя і смерть Христа як модель відповідального вчинку взагалі. В естетиці ця залежність виступає ще очевидніше. З багатьох непрямих формулювань очевидно, що Бахтін, запозичуючи в Когена поняття естетичної любові, дуже істотно його переосмислює, і його поняття саме значною мірою живиться від поняття християнської любові⁵.

Насамперед, поняття естетичної любові у Бахтіна є двостороннім, тобто моя естетична любов до іншого має в ньому відповідник як потребу в цій любові: «...я відчуваю

⁴ «Чи потребує мистецтво поняття божества, це велике питання. Цілком можливо, що греки отримали своїх богів завдяки мистецтву, і повсюди мистецтво, ймовірно, було причетним до їх формування» [8, 186].

⁵ На християнські мотиви, що лежать у підґрунті естетики Бахтіна дослідники вже неодноразово звертали увагу [див. напр.: 3; 4; 5; 9].

абсолютну нужду в любові, яку тільки інший зі свого унікального місця *зовні* мене може здійснити внутрішньо; ця нужда, щоправда, розбиває мою самодостатність зсередини, але ще не оформлює мене *ззовні*» [1, 129].

Отже, естетична любов є буттєвою відповіддю на цю абсолютну потребу іншого в мені. І тому для Бахтіна (зокрема, саме у трактаті «Автор і герой в естетичній діяльності», оскільки, наприклад, у «Творчості Франсуа Рабле і народній культурі середньовіччя й Ренесансу») ситуація інша) неприйнятним є когенівське твердження про «любов до природи людини і також завершення образу людини у сенсі включення у ціле природи як «частини загальної природи», тобто акцент на тілесності людини. Навпаки, тіло для Бахтіна – це образ душі, і, власне, завдання автора полягає в тому, щоб сформувати тіло як образ («лик») душі людини, оскільки сама людина не зможе цього зробити:

«Адже тільки іншого можна обійняти, охопити з усіх боків, любовно відчуті всі його межі: тендітна конечність, завершеність іншого, його тут-і-тепер-буття внутрішньо пізнаються мною і ніби оформлюються обіймами... Тільки до уст іншого можна доторкнутися устами, тільки на іншого можна покласти руки, активно піднятися над ним, осі-нюючи його суціль («осеняя его сплошь») усього, в усіх моментах його буття, його тіло і *в ньому* душу» [1, 120; курсив автора, підкреслювання моє. – О.Ю.].

Не можна не звернути увагу на вживання слова «осіняти» («осенять») та його похідних: «осеняя», «осенение», «осеняем»⁶. Вони вживаються в трактаті Бахтіна лише в одному місці, але п'ять разів на один абзац загалом за контекстом у значенні формотворення образу іншого (образу душі в тілі). У словнику Даля слово «осенять», «осенить» зустрічається у восьми словникових статтях і всюди лише в одному словосполученні «осіняти хрестом» («осенить крестом») і відповідно в значенні «хрестити»⁷. Отже, в іншому значенні Бахтін це слово вживати не міг. При цьому частота його вживання доводить настійну потребу в цьому слові, яка виражається навіть у новоутворенні іменника, якого в російській мові немає. Тобто це слово тут є не просто стилістичним синонімом, а принципово важливим концептом. Відтак естетична в даному разі мислиться у міцному поєднанні с релігійним жестом хрещення. І, зважаючи на те, що як впливає з наведеної в примітці першої цитати, йдеться про естетичну активність не стільки в мистецтві, скільки насамперед у житті, відкритій події буття, то цей зв'язок мислиться, сказати б,

⁶ «Естетична активність моя – не в спеціальній діяльності митця-автора, а в єдиному житті, недиференційованому й не звільненому від неестетичних моментів, – що синкретично таїть у собі ніби зародок творчого пластичного образу, виражається в низці незворотних дій, що ідуть від мене й ціннісно утверджують іншу людину в моментах його зовнішньої завершеності: обійми, поцілунок, осінення («осенение») і таке ін.»

«Як предмет обіймів, цілування, осінення зовнішнє, обмежене буття іншого стає ціннісно пружним і важким...»

«...ми відволікаємося тут від сексуальних моментів, що замутнюють естетичну чистоту цих незворотних дій, ми беремо їх як художньо-символічні життєві реакції на ціле людини, коли ми, обіймаючи або осіняючи тіло, обіймаємо або осіняємо й душу, що в ньому замкнена («заключенною в нем») і яку воно виражає» [1, 120].

⁷ Те саме значення має українське слово «осінити», «осіняти», як вказують академічні словники української мови. Цікаво, що в словнику Ожегова цього слова взагалі немає, а натомість, згідно зі «Словником української мови», воно продовжувало своє життя у ХХ столітті.

генетично (що є цілком протилежним позиції Когена, як було показано вище). Естетична діяльність отримує відтінок значення релігійного спасіння.

Лексика, пов'язана з релігійною цариною, зокрема, з темою спасіння, можна сказати, пронизує характеристику естетичної діяльності, надає їй проникливості й дещо містичної глибини. Естетична активність з боку героя в деяких тлумачиться як «естетична благодать», «милість»⁸ і зрештою прямо як «естетичне спасіння»: «У трагедії в її цілому як художній події активним є автор-споглядач, а герої – пасивними, вони потребують спасіння, мають бути спокутані естетичним спасінням» [1, 146].

Якщо ж перейти на бік автора неодноразово його діяльність, то хоча прямих висловлювань такого характеру небагато, проте вони є чіткими, й однозначно свідчать на користь прямого зв'язку між релігійними і естетичними цінностями: «Спеціальна відповідальність (в автономній культурній царині) – не можна творити безпосередньо в божому світі; проте ця спеціалізація відповідальності може засновуватися тільки на глибокій довірі до вищої інстанції, що благословляє культуру, довірі до того, що за мою спеціальну відповідальність відповідає інший – вищий, що я дію не в ціннісній пустоті. Без цієї довіри можлива лише пуста претензія» [1, 261].

«Божественність митця – в його причетності до вищого позазнаходження» [1, 248].

Прикметним є той факт, що попри незаперечну наявність релігійних мотивів у естетиці Бахтіна в нього, на відміну від Когена, відсутні прямі звернення до питання про зв'язок між релігією та мистецтво, якісь намагання прямо його визначити, як мало місце в німецького філософа. Особливо за тієї обставини, що і в Когена, і в Бахтіна наявна співвіднесеність трьох ідей: естетичної любові, завершення і зв'язку мистецтва з релігією, – причому перші дві Бахтіним запозичені в Когена, а остання в Когена постає під знаком заперечення, а у Бахтіна – під знаком безперечного утвердження, але непрямо, без постановки питання взагалі. На тлі Когена ця відмова виглядає свідомим рішенням. Нам здається логічним припустити (звісно, тут мова може йти лише про припущення), що саме ствердна позиція Бахтіна в цьому питанні і є причиною відсутності прямої його постановки, оскільки це виходить за межі наукового розгляду.

Зрештою, знаходимо також формулювання, в якому відношення та взаємодія обох учасників події буття – я та іншого – виступає як наслідування і форма стосунків людини і бога. Йдеться про те, що Бог в християнстві визначається істотно як «батько небесний, який наді мною і може виправдати і милувати мене там, де я зсередини себе самого не можу себе милувати й виправдати принципово, залишаючись чистим з самим собою. Чим я маю бути для іншого, тим Бог є для мене. Те, що інший долає і відкидає в собі самому як погану даність, то я приймаю і милую в нім як дорогу плоть іншого» [1, 133]. Щоправда, це висловлено не як позиція автора тексту, а як висновок аналізу етико-естетичних складових християнства крізь призму категорій я та іншого. Проте неважко поба-

⁸ «Зовнішній образ зображеної скелі не лише виражатиме її душу (можливі внутрішні стани: завзятість, гордість, непохитність, самодостатність, туга, самотність), але і завершить цю душу трансгредієнтними її можливому самопереживанню цінностями, на неї зглянеться естетична благодать, милуюче виправдання, неможливе зсередини її самої» [1, 141].

«...життєва подія в її цілому є безвихідною: зсередини життя може виразити себе вчинком, покайням-сповіддю, криком; відпущення й благодать сходять від Автора. Вихід не є іманентним життям, а сходять на неї немов дар зустрічної активності іншого» [1, 152-153].

чити, що описане відношення значною мірою відповідає вище наведеній характеристиці естетичної діяльності як форми спасіння.

Отже, можна сказати, що взаємовідносини між Богом і людиною виступають – непрямо в сенсі відсутності прямих формулювань, але цілком очевидно – в якості естетичного ідеалу завершення. Справді, лише для Бога людина постає повністю завершеною в усіх трьох аспектах – просторовому, часовому та ціннісно-смісловому.

Естетична діяльність завершення героя автором-творцем, як вона представлена в праці «Автор і герой в естетичній діяльності», є позачасовою, надісторичною теоретичною моделлю, що виведена з певних метафізичних та термінологічних передумов, а не з аналізу історії мистецтва. Проте вже в самій цій праці виникає певна напруга між цією теоретичною моделлю та історичним матеріалом, на який вона накладається. Це створює передумови для перегляду основних естетичних понять і розуміння авторської діяльності, що буде реалізовано в подальших конкретних літературознавчих працях М. М. Бахтіна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений, т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. – М.: Издательство русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – 960 с.
2. Библер М.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. – М.: Гнозис, 1991. – 170 с.
3. Бонецкая Н.К. М. Бахтин в 1920-е годы // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – Витебск: Издательство Витебского пединститута, 1994. – № 1. – С. 16-62.
4. Исупов К.Г. О философской антропологии М.М. Бахтина // Бахтинский сборник. Вып. I: Сб. ст. – М.: Прометей, 1990. – С. 30-46.
5. Исупов К. Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. – СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. – 592 с.
6. Махлин В.Л. «Диалогизм» М.М. Бахтина как проблема гуманитарной культуры XX века // Бахтинский сборник. Вып. I: Сб. ст. – М.: Прометей, 1990. – С. 107-129.
7. Некрасов С.В. Высказывание как предмет феноменологического рассмотрения (Бахтин и Гуссерль) // Бахтинские чтения – II. Материалы Международной научной конференции: Витебск, 24-26 июня 1996 г. – Витебск: Издательство Витебского университета, 1998. – С. 97-104.
8. Тмарченко Н. Поэтика Бахтина и современная рецепция его творчества // Вопросы литературы : журнал критики и литературоведения / Фонд «Литературная критика». – Москва, 2011. – № 1 январь-февраль. – С. 291-340.
9. Фридман И.Н. Незавершенная судьба эстетики завершення // М.М. Бахтин как философ. – М.: Наука, 1992. – С. 51-67.
10. Cohen H. System der Philosophie. T. 3: Ästhetik des reinen Gefühls. — Bd. 1. — Berlin: Cassirer, 1912. — XIV, 402 S.
11. Holquist M. Dialogism. Bakhtin and his World. – London and New York: Routledge, 2002. – 224 p.

МОВА ЯК ЗАСІБ ПІЗНАННЯ В ТРАКТАТАХ ДАВНЬОКИТАЙСЬКИХ ФІЛОСОФІВ

Статтю присвячено проблемі взаємозв'язку мови й мислення, як вона розглядалась у трактатах давньокитайських філософів. З'ясовано, що вони вирішували цю проблему в двох аспектах: 1) вербальний – невербальний характер пізнання; 2) зв'язок означника й означуваного. Висловлені з приводу першого аспекту точки зору надають підстави виокремити три течії в ранній філософії мови в Китаї: прихильників невербального пізнання, прихильників вербального пізнання і прихильників комплексного – як вербального, так і чуттєвого пізнання. При цьому представники першої течії вважали зв'язок означника й означуваного необумовленим, представники другої течії говорили про його обумовленість когнітивними процесами, а представники третьої течії вважали появу означників обумовленою чуттєвими процесами.

Ключові слова: мова, мислення, означник, означуване, пізнання.

Статья посвящена проблеме взаимосвязи языка и мышления, как она рассматривалась в трактатах древнекитайских философов. Оказалось, что они рассматривали ее в двух аспектах: 1) вербальный – невербальный характер познания, 2) связь означающего и означаемого. Высказанные относительно первого аспекта точки зрения дают основания выделить три течения в ранней философии языка в Китае: сторонники невербальности познания, сторонники вербальности познания и сторонники комплексного – как вербального, так и чувственного познания. При этом представители первого направления считали связь знака и означающего безусловной, представители второго говорили об ее обусловленности когнитивными процессами, а представители третьего считали, что появление знака обусловлено действием чувств.

Ключевые слова: язык, мышление, означающее, означаемое, познание.

The article is devoted to the examination of the connection between language and cognition as it was represented in the philosophical works in ancient China. Philosophers of those times were viewing this issue in two aspects: 1) verbal – non-verbal nature of cognition; and 2) connection between sign and signified. According to the point of view encompassed by the first aspect, three mainstreams can be differentiated in early language philosophy in ancient China: supporters of non-verbal nature of cognition, supporters of verbal nature of cognition and supporters of complex – verbal and sensible cognition. Philosophers of the first mainstream considered the connection between sign and signified to be undetermined, the second mainstream said it was determined by cognitive processes, and the third one thought it was determined by perception.

Key words: language, mind, sign, signified, cognition.

Інтерес до проблеми зв'язку мови й мислення як ключової в процесі визначення істинності пізнання й правильності поведінки людини виник у Китаї набагато раніше, ніж