

Аннотация

Статья является первым комплексным исследованием частной переписки Василия Барки в контексте интертекстуальности. Эпистолярное наследие мастера художественного слова изучается сквозь призму украинской национальной культурной традиции. Отстаивается мнение о том, что использование претекстов в частной переписке поэта является не простым заимствованием: происходит взаимовлияние и трансформация текста, который наследуется и авторского. Акцентировано на диалогических связях частных корреспонденций Василия Барки из широким литературным кругом: Библией и творчеством немецких писателей.

Ключевые слова: интертекстуальность, письмо, частная переписка.

Summary

The article is the first complex research of Vasyl Barka's private correspondence in the context of intertextuality. The correspondence of the master of literary work is studied within Ukrainian cultural tradition. It defines that the usage of pretexts in the writer's private correspondence is not just a borrowing but it reflects the impact and transformation of the text that is followed and the author's one. The article concentrates on dialogical connections of Vasyl Barka's private correspondence with a broad literary circle: the Bible, literature of German writers.

Key words: itertextuality, a letter, private correspondence.

УДК 82.09

Оксана КРАВЧЕНКО, к. филол. н., доц.
Донецкого национального университета

«ТЫ ЕСИ» КАК КОММУНИКАТИВНЫЙ ПРИНЦИП В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВЯЧ.ИВАНОВА И М.БАХТИНА

Стаття присвячена дослідженню онтологічного потенціалу євангельської максими «ти еси». Ствердження чужого «я» як суб'єкту, а не як об'єкту розглянуто як основа інтерпретації романів Достоевського у В'яч. Іванова і М.Бахтіна. Розбіжність дослідницьких перспектив (релігійно-етичного напрямку в Іванова та літературознавчого у Бахтіна) зберігає усе ж таки вихідну настанову на сублімуючий зміст комунікації онтологічного порядку.

Ключові слова: суб'єкт, об'єкт, роман, естетичне, піднесене, релігійне.

Формулой «ты еси» Вячеслав Иванов определил сущность реалистического мирозерцания Ф.Достоевского. В его основе лежит принцип «проникновения» как внутреннего опыта «самоотчуждения личности» в любви. В мистических глубинах сознания происходит «абсолютное утверждение, всею волею, и всем разумом, чужого бытия: “ты еси”» [5, 294]. Задачей нашей статьи является анализ той коммуникативной

стратегии, которой определяют Вяч. Иванов и М.Бахтин особый реализм Достоевского и художественное новаторство созданного им романа.

Евангельская максима «ты еси» становится для Иванова законом нового, особенного индивидуализма, в котором человек предстает как «звездочёт вечности», в отличие от преходящего в упадок индивидуализма гамлетовского типа, противопоставляющего личную правду всему внеличному мироустройству. Новый же индивидуализм «растворяет» личностное сознание в «сонме», в соборном единении: «...пафос личности, рыдающий в глубоких звуках Девятой Симфонии Бетховена, находит разрешение своей лихорадочной агонии томлений, вызовов, исканий, падений, обманутых надежд и конечных отречений – в торжестве соборности» [5, 24].

Как подчеркивает И.А. Есаулов, при анализе мировоззрения Достоевского, равно как и при анализе его поэтики, необходимо разграничивать «два типа человеческого единства, ... имеющих противоположные мистические результирующие...» [3, 270]. Речь идет о предложенном Ивановым противопоставлении «легиона» и «соборности». Если «легион» предполагает скопление людей в единстве посредством их духовного обезличения, то «соборность есть такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности...» [5, 100]. Основа соборного единства – «Слово» как порождающее начало личности, как свободное согласие и отзвук одного во всех и всех – в одном.

В статье «Ты еси» (1907) Иванов вскрывает мистические истоки соборного всенародного единения, утверждая дионисийскую, претворенную в греческой трагедии природу нарождающегося индивидуализма нового типа. «Разрыхленное» каким-то неведомым плугом состояние современной души представляется Иванову первым условием для «всхода новых ростков религиозного мировосприятия» [5, 91]. Именно в мистическом переживании раскрывается антиномия личности как опыт раскалывающегося на сферы «я» и «ты» внутреннего единства. Этот опыт позволяет говорить о религиозности как о глубоком душевном событии в отличие «от только religio* в исконном смысле италийского слова: в смысле боязливой почтительности по отношению к окружающим человека духам и осторожной «оглядки» на их скрытое присутствие...» [5, 92].

В статье 1911 года «Достоевский и роман-трагедия» Иванов усматривает формальную и миросозерцательную реализацию принципа «ты еси» в романах Достоевского. Определяя форму произведений писателя как «роман-трагедия», Иванов тем самым обозначает трагически-дионисийский исток жанра. В плане же мировоззренческом утверждается уже названный

* религиозность (лат.).

принцип «проникновения» как такой тип субъектно-объектных отношений, который в статье «Ты еси» был осмыслен как богосыновство: «Первая молитва, которой учил Христос, начинается с волевого акта, обращающее наше личное сознание к сверхличному, – с утверждения нашего богосыновства: «Отец наш», – «Ты» в нас» [5, 94]. Это внутренне восчувствованное «ты» производит передвижение в самих определяющих центрах человеческого сознания, при котором «возможным становится воспринимать чужое я не как объект, а как другой субъект» [5, 294] [курсив автора – О.К.]. Принцип «ты еси» лежит, таким образом, вне сферы познавательного-рационального, но утверждает «инстинктивно-творческие» [5, 295] начала жизни. К этому началу, подобно великим трагикам Греции, был чуток Достоевский. «Дух Диониса» по Иванову, открывает писателю путь к преодолению индивидуации, к постижению всеобщей человеческой причастности, когда «всякий за всех и за все виноват». И эта взаимная виновность содержит в себе постулат Христа, «осуществляющего искупительную победу над законом разделения и проклятием одиночества...» [5, 295]. В свете дионисийско-христианского пафоса жертвенной любви «“ты еси” – значит не “ты познаешь меня как сущий”, а “твое бытие переживается мною, как мое, или “твоим бытием я познаю себя сущим”. Es, ergo sum*» [5, 295].

Указанный Ивановым принцип межсубъектных отношений был в свою очередь осмыслен М.Бахтиным как «основная структурная особенность художественного мира Достоевского» [2, 11]. В книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929) Бахтин отмечает, что небольшая работа Иванова стала поворотным пунктом в истории не столько изучения, сколько понимания самой природы творчества Достоевского. Ученый подчеркивает важность сформулированной Ивановым идеи преодоления отъединенного «идеалистического» сознания и утверждения чужого сознания как субъекта, а не как объекта. При этом сама дефиниция полифонического романа интегрирует в бахтинский текст ивановский концепт «ты еси». Так «...новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского – это всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя. Герой для автора не «он» и не «я», а полноценное «ты», то есть другое чужое полноправное «я» («ты еси»)» [1, 73]. Не приняв ивановского жанрового определения «романа-трагедии», Бахтин, как считает С.Бочаров, философский тезис «ты еси» понял как «тезис филологический – «ты еси» вычелавивановское, понятое как структурный принцип романа, и есть бахтинская полифония» [2, 55].

* Ты есть, следовательно, я существую (лат.).

Философско-филологическое содержание максимы «ты еси» объединяет критические интенции Вяч.Иванова и М.Бахтина в перспективе обращенности к такому поэтическому феномену, как «эстетический объект». Понятие, введенное в эстетическую практику Бродером Христиансенем, было теоретически обосновано в трактате Бахтина "Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве" (1924). В трактовке Бахтина эстетический объект предстает как «содержание эстетической деятельности (созерцания), направленной на произведение». Характеризуя бахтинский подход к творчеству Достоевского, Бочаров говорит о концентрации исследователя не на внешних событиях романов Достоевского, и не на «обширной сфере борьбы идей», а на некоем внутреннем событии, «как бы по-дантовски неподвижном, пребывающем и «возвышающемся над сюжетом» [2, 57].

Аналогичный момент эстетического возвышения присутствует и в рассуждениях Иванова о трёх планах представленной у Достоевского человеческой жизни. В низших планах (фабульно-прагматическом и психологическом) раскрывается «вся лабиринтность жизни и вся зыбучесть характера эмпирического» [5, 298]. В высшем же, «метафизическом» плане, осуществляется «верховная трагедия», в которой человек вершит суд над целым миром, избирая «бытие в Боге или бегство от Бога к небытию» [5, 298]. Трагедия «низших планов» служит лишь выявлением «верховой», метафизической трагедии: «Внешняя жизнь и треволения души нужны Достоевскому только для того, чтобы подслушать через них одно, окончательное слово личности: «Да будет воля Твоя», или же: “Моя да будет, противная Твоей”» [5, 298].

Так «внутреннее событие» Бахтина, «возвышающееся над сюжетом», соотносимо с метафизическим планом «верховой трагедии» в интерпретации Иванова. В статье «Достоевский и роман-трагедия» Иванов актуализирует такую проблематику романов, которая выводит их за границы эстетического. Речь идет о религиозной обусловленности искусства. Бахтин в своей книге подчеркивал, что мирозерцательный принцип в трактовке Иванова лишен существенной конкретности «литературного построения» и предстает как «этико-религиозный принцип отвлеченного мировоззрения» [1, 12]. Между тем именно свехлитературоведческая и – шире – свехэстетическая перспектива определяет сущность ивановской концепции, обращенной к «внеположной» искусству сфере. Так в ответе на вопрос: "Возможен ли отрыв искусства от религии?" Иванов решающий голос отдает трагедии. «Она говорит: нет, невозможен» [5, 300]. По Иванову понятие трагической вины может быть обосновано только мистически, «в противном случае вина перестает быть трагической виной ..., а лишь столкновением двух волей – воли законодательной и воли мятежной...» [5, 300]. Таким образом, метафизическая глубина верховной трагедии

преодолевают эстетическое в пользу религиозного: «Посредством понятия вины всё трагическое в искусстве погружается в область, внеположную искусству» [5, 298]. Тем самым Иванов стремится «восстановить» исконный дионисийско-религиозный катарсис трагедии, подменённый аристотелевской эстетической катартикой: «Очищением (катарсис) должна была завершиться античная трагедия: в древнейшую пору это очищение понимали в чисто религиозном смысле, как блаженное освящение и успокоение души..., действенно приобщившейся к таинствам страстного служения Дионису – богу страдающему. Аристотель, желая обосновать эстетику самое по себе, избегая привносить в неё элементы религиозного чувствования, изображает катарсис как целительное освобождение души от хаотической смуты поднятых в ней со дна действием трагедии аффектов...» [5, 289].

Вывод проблематики отношения «ты еси» на метафизико-религиозный уровень позволяет усматривать в нем те бытийные начала, с которыми связано ивановское представление о возвышенном. В статье «Символика эстетических начал» исследователь пишет: «“Возвышенное” в эстетике, поскольку оно представлено восхождением, по существу своему выходит за пределы эстетики, как феномен религиозный. В нем скрыта символика теургической тайны и мистической антиномии, чья священная формула и таинственный иероглиф: “богоносец-богоборец”» [4, 824]. Энергией возвышения задано у Иванова представление о сущности символизма. Здесь онтологическое вопрошание о принятии или непринятии Бога разрешается торжеством сочетания в высшем божественном начале: «Символическое искусство – соединение по преимуществу... Поистине, оно не только соединяет, но и сочетает. Сочетаются двое третьим и высшим» [5, 192]. И здесь следствием возвышения является выход за границы эстетики: «Символизм лежит вне эстетических категорий» [5, 194], – провозглашает Иванов. Религиозным пафосом возвышенного исполнена в ивановском понимании и сама поэзия. В статье «О лирике» поэтам даются заповеди, подобные заповедям Моисея: «святить торжественные моменты творчества и возвышенное слово, ... помнить, что поэзия – религиозное действие и священный подвиг» [5, 79]. Как видим, и символизм, и поэзия как таковая есть реализация сферы возвышенного, преодолевающего, по Иванову, эстетическое религиозным сознанием. Предвестием окончательной победы религиозного и предстает для Иванова роман Достоевского как «трагедия духа» [5, 287].

Как отмечает А.Ханзен-Лёве, в «неодионисийстве Иванова ... художественное произведение ... разлагается, художественные структуры и процессы превращаются в коллективную перформативность, в *teatrum mundi*, ... где эстетическая специфика стирается и заменяется мифическими, религиозными функциями и всеобщей театрализацией жизни.

Художественное произведение и эстетика целиком превращается в возвышенное» [7, 322]. Подтверждением подобного исследовательского взгляда являются «пророчесственные» утверждения Иванова о том, что роман, «знаменосец и герольд индивидуализма» уступит место трагедии как народному действию: «... роман будет жить до той поры, пока созреет в народном духе единственно способная и достойная сменить его форма-соперница – царица-Трагедия, уже высылающая в мир первых вестников своего торжественного пришествия» [5, 295].

Все это позволяет высказать предположение, что ивановская интерпретация «символизирует» роман Достоевского, а принцип «ты еси» углубляет жанровую природу романа возвышенно-трагической антиномией богоборчества-богопрития.

Бахтин же, как подчеркивает Н.В. Котрелев, «ни слова не говорит о многосмысленной религиозной проблематике, поднятой на материале Достоевского Ивановым» [6, 202]. Как мы полагаем, Бахтин, не принявший жанровое определение «роман-трагедия», в сущности не принял антиэстетической тенденции Иванова. Напротив, он «филологически» утвердил мистериально-трагическую основу предложенной Ивановым концепции. Бахтинский диалогизм на уровне эстетического объекта утверждает трагедию потенциальную: неспособность человека к обретению собственного «Я» через обращенность к другому, неспособность к утверждению «ты еси» всем составом своего существа. Важно то, что занимая позиции эстетики, Бахтин не отказывает ей в онтологии. Тот факт, что Бахтин не говорит о религиозной проблематике еще не означает игнорирования её ученым. Вспоминая разговор с Бахтиным в 1970 году, С.Бочаров писал, что Бахтин «жаловался, что написал свою книгу не так, как мог бы, потому что не мог там прямо говорить «о главных вопросах» – оторвал там форму от главного...» [2, 52]. Это «главное» Бочаров понимает именно как религиозное: «Значит, «главное» было все-таки философское и религиозное, и он [Бахтин – О.К.] через сорок лет жалел, что не мог философствовать прямо» [2, 52-53]. Это бахтинское сожаление подтверждает, что формально-литературоведческая интерпретация Бахтиным принципа «ты еси» была обусловлена сложным политическим временем написания его книги. Однако Бахтин все же обозначил «главное» в предисловии ко второму изданию: «... и в новом издании книга не может претендовать на полноту поставленных проблем, особенно таких сложных, как проблема **целого** [выделено Бахтиным – О.К.]. полифонического романа» [1, 4]. Принцип «ты еси», как мы полагаем, обеспечивает проекцию диалогических связей в перспективу «последней диалогичности» или «последнего целого». Таким образом, бахтинская полифония отражает не только горизонтальный принцип фабульной организации романа Достоевского, но и предполагает вертикаль «целого полифонического

романа» как уровня высшей взаимообусловленности творца и творения. Заданность разноуровневого единства ивановской и бахтинской концепций собственно творчеством Достоевского четко обозначил Н.В. Котрелев: «Писательство для Достоевского есть акт религиозного самоопределения – это сформулировал Иванов и в самой магме романов выявил Бахтин» [6, 205].

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что сформулированный евангельской максимой коммуникативный принцип обоими исследователями осмыслен с презумпцией его онтологически возвышающей природы. При расходящихся перспективах (религиозной у Иванова и эстетической у Бахтина) принцип «ты еси» реализует бытийные смыслы эстетического объекта бахтинской концепции и «верховой трагедии» в интерпретации Иванова. «Самоотречение субъекта» в приемлющем движении навстречу Другому, разнообразно явленное у Достоевского, позволило Иванову говорить о нем как о «грандиознейшем из художников», а Бахтину – оценивать новаторство писателя как «коперниковский переворот».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского / *М.М.Бахтин.* – М.: Советская Россия, 1979. – 320 с.
2. *Бочаров С.* Бахтин-филолог: книга о Достоевском / *С.Бочаров* // Вопросы литературы. – 2006. – № 2. – С. 48-67.
3. *Есаулов И.А.* «Легион», «Соборность», «Карнавал». Вяч. Иванов и М.М.Бахтин о художественном мире Достоевского / *И.А.Есаулов* // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения [Сост. Е.А.Тахо-Годи]. – М.: Наука, 2002. – С. 268-271.
4. *Иванов Вяч.* Символика эстетических начал / *Вяч. Иванов.* Собр.соч. [Ред. Д.В.Иванов, О.Дешарт]. – Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. – Т. I. – С. 823-830.
5. *Иванов В.И.* Родное и вселенское / *В.И.Иванов* [Сост., вступ. ст. и прим. В.М.Толмачева]. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
6. *Котрелев Н.* К проблеме диалогического персонажа (М.М.Бахтин и Вяч. Иванов) / *Н.Котрелев* // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. – М.: Русские словари, 1999. – С. 201-210.
7. *Хансен-Лёве А.* Поэтика ужаса и теория «большого искусства» в русском сиволизме / *А.Хансен-Лёве* // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М.Лотмана. – Тарту, 1992. – С. 322-337.

Аннотация

Статья посвящена исследованию онтологического потенциала евангельской максимы «ты еси». Утверждение чужого «я» как субъекта, а не как объекта рассмотрено

как основа интерпретации романов Достоевского у Вяч. Иванова и М.Бахтина. Расхождение исследовательских перспектив (религиозно-этического направления у Ианова и литературоведческого у Бахтина) сохраняет тем не менее исходную установку на возвышающий смысл коммуникации онтологического порядка.

Ключевые слова: субъект, объект, роман, эстетическое, возвышенное, религиозное.

Annotation

The article is devoted to study of ontological potential of the gospel maxima “you are”. Affirmance of somebody else’s “I” as a subject, not as an object is understood as the basis of Dostoevsky’s novels interpretation made by Vyach. Ivanov and M.Bakhtin. Difference of views (religious and ethical direction in case of Ivanov and philological perspective in case of Bakhtin) maintain nevertheless initial guideline on elevate meaning of the ontological level of communication.

Key words: subject, object, novel, aesthetical, sublime, religious.

УДК 821.161.2 – 1

Олена РОСІНСЬКА, к. філол. н., доц.
Макиївського економіко-гуманітарного інституту

ХРОНОТОП МЕЖІ В ТВОРЧОСТІ В. СТУСА ТА Н.ЗБОРОВСЬКОЇ

У статті здійснено порівняльний аналіз одного із символів на позначення хронотопу – образу-символу „межі”, що виступає визначальним у творенні художньої картини світу ліричного суб’єкта поезії В.Стуса та героїні твору „Українська реконкіста” Ніли Зборовської. Дослідження поставленої проблеми здійснене в межах аналізу хронотопної структури художнього простору літератури ХХ-ХХІ століття.

Ключові слова: ліричний суб’єкт, проблема вибору, символ, поетична картина світу, хронотоп.

Проблема дослідження художнього хронотопу є дуже важливою для розуміння світобудови творів певного автора, оскільки „унікальність художнього світу, створеного автором, „матеріалізується” насамперед у своєрідності його параметрів – часу і простору, які охоплюють основні складові цього світу: образи людини, природи, речей” [3, 56], забезпечують єдність і цілісність художньої реальності. Актуальність вивчення художнього хронотопу визначається передусім працями М. Бахтіна, який указує, що при дослідженні хронотопу важливе насамперед „вираження в ньому нерозривності простору й часу (час як четвертий вимір простору)”, оскільки „в літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових прикмет в осмисленому і конкретному цілому” [2, 106], і „хронотоп у творі