

1. Біблія / Переклад проф. Івана Огієнка. – К.: Українське біблійне товариство, 2004. – 1376 с.; 2. *Олді Г.Л.* Де батько твій, Адаме? // Генрі Лайон Олді Де батько твій, Адаме? / Пер. з рос. Олени Шарговської. – К.: Факт, 2006. – С. 3-97; 3. *Затонский Д.* Постмодернизм: гипотезы возникновения / Д.Затонский // Иностранная литература, 1996. – №2. – С.12-18; 4. Літературознавчий словник-довідник / Ред. Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І, Теремко В.І. – К.: Академія, 1997; 5. *Dukaj J.* Ziemia Chrystusa // J.Dukaj W kraju niewiernych. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011. – S. 311-388; 6. *Eliade M.* Traktat o historii religii. Przeł. J.Wierusz-Kowalski. / M.Eliade. – Łódź, 1993. – 211 s.; 7. *Gajewska G.* Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów / Gajewska G. – Poznań: Wydawnictwo naukowe UAM, 2010. – 317 s.; 8. *Szacki J.* Spotkania z utopią. / J.Szacki. – Warszawa: Sic!, 2000. – 217 s.; 9. *Trocha B.* Nowe i stare mapy piekła w literaturze fantasy i science fiction / B.Trocha // Acta Universitatis Vratislaviensis. Nr 3212. Literatura i Kultura Populama, XVI. – Wrocław, 2010. – S.53-69; 10. *Trousseau R.* Tematy czy motywy? / R.Trousseau // Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej. – Warszawa, 1997. – S.192-200; 11. *Wiśniewski G.* Taktyka spalonej ziemi / G.Wiśniewski // Esensja. – Nr 1 (I) (2000-10) – S. 17-19.

Юдін О.А. (Київ, Україна)

Витоки категорії завершення як ідеалу естетичної діяльності в теорії автора М.М. Бахтіна

У статті розглядається поняття завершення в теорії автора М.М. Бахтіна, що відіграє в ній ключову роль, а також використовується як засадниче в деяких сучасних теоріях історичної поезики. Розглядаються термінологічні та метафізичні витоки цього поняття. Проводиться порівняльний аналіз поняття завершення в Бахтіна та Германа Когена, в якого воно було запозичене. Показується, що в його основі лежить метафізичний ідеал відносин між Богом та людиною. Робиться висновок, що це поняття для його активного використання потребує змістовного переформулювання.

Ключові слова: завершення, теорія автора, естетична діяльність, надлишок бачення, позиція позазнаходження, метафізика, трансцендентальна суб'єктивність.

В статье рассматривается понятие завершения в теории автора М.М. Бахтина, которое играет в ней ключевую роль, а также используется как основоположное в некоторых современных теориях исторической поэтики. Рассматриваются терминологические и метафизические истоки этого понятия. Проводится сравнительный анализ понятия завершения у Бахтина и Германа Когена, у которого оно было заимствовано. Показывается, что в его основе лежит метафизический идеал отношений между Богом и человеком. Делается вывод о том, что это понятие для его активного использования нуждается в содержательном переопределении.

Ключевые слова: завершение, теория автора, эстетическая деятельность, избыток видения, позиция венаходимости, метафизика, трансцендентальная субъективность.

The article deals with the notion of completion in M.M. Bakhtin's theory of author which plays a key role in it and is also used as fundamental in some modern theories of historical poetics. The terminological and metaphysical sources of this notion are analyzed. The comparative analysis of the notion of completion of Bakhtin and also of Hermann Cohen from whom it was borrowed is proposed. It is shown that this notion is based on the metaphysical ideal of the relation between

God and human. It allows to arrive at the conclusion that this notion needs being redefined to be actively used.

Key words: *completion, the theory of author, aesthetic activity, surplus of vision, the position of outsidedness, metaphysics, transcendental subjectivity.*

Основним предметом розгляду у статті є поняття завершення в естетичній теорії М.М. Бахтіна, як вона викладена в його праці «Автор і герой в естетичній діяльності». Естетична теорія Бахтіна, що водночас є теорією автора, є одним з найбільш впливових теоретичних підходів в сучасному літературознавстві. Незважаючи на давність створення бахтінської теорії автора, вона залишається повною мірою актуальною і робочою теорією, що в основних своїх положеннях не виявляє ознак старіння, відмирання, переходу в розряд фактів історії теорії літератури. Зокрема, це стосується саме категорії завершення, що активно використовується сучасними теоретиками літератури, зокрема, стає певною точкою відліку в одній із найвпливовіших сучасних концепцій історичної поезики С.Н. Бройтмана [5].

Як відомо, теоретична спадщина М.М. Бахтіна пройшла довгий і непростий шлях до публікації й увійшла в науковий обіг через сорок–п'ятдесят років після того, як вона була створена (зокрема це стосується текстів, в яких були сформульовані філософські та естетичні засади його підходу), ставши при цьому певним науковим одкровенням. Починаючи з кінця 60-х років ХХ століття, коли праці М.М. Бахтіна почали видаватися європейськими мовами (1968 – «Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя й Ренесансу», переклад англійською; 1970 – «Проблеми поезики Достоєвського», переклад французькою; 1973 – «Марксизм і філософія мови», переклад англійською; 1976 – «Формальний метод у літературознавстві», переклад німецькою; 1979 – «Питання літератури й естетики», переклад французькою), вони одразу викликали жвавий інтерес, який і досі не став фактом минулого. Подібно до того, як у 30-х роках ХХ століття дослідження у галузі літератури на Заході зазнали впливу російської формальної школи, що була одним із джерел формування структуралізму, так у 70-х ідеї М.М. Бахтіна (котрий, як відомо, свого часу був принциповим опонентом формалістів) виявилися співзвучними тенденціям у царині гуманітарних наук, пов'язаних із подоланням структуралізму. Гуманітарне мислення М.М. Бахтіна з його широтою виявилось цікавим не тільки для літературознавців, але й філософів. Його ідеї плідно зіставлялися з ідеями не тільки з ідеями його попередників та сучасників (тобто в історико-філософському аспекті), але й з концепціями М. Гайдеггера [7], [14], Л. Вітгенштайна, Дж. Остіна, Дж. Сьорла, Р. Рорті, Г.-Г. Гадамера [4], [6], [13], Ж. Дерріда [10], [11], [20], Ж. Дельоза й Ф. Гватарі [17], М. Бланшо, Е. Левінаса [16], В. Джеймса, Д.Г. Міда, Д. Дьюї [21] та ін. Іншими словами, Бахтін виявився співзвучним й актуальними в контексті майже всіх впливових сучасних (пізніших щодо нього) філософських теорій і течій, які у більшості також тісно пов'язані з літературознавством.

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 і необхідності систематичного вивчення. Про це писали В.С. Біблер [2, 90], В.Л. Махлін [12], Н.К. Бонецька [3, 17], М. Голквіст [23, 13] та чимало інших [15, 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 літературознавства пов'язані безпосередньо через його ж філософську естетику» [18]. Тамарченко висуває (для пояснення єдності мислення Бахтіна) гіпотезу про «подвійний центр», про взаємно додаткову (не взагалі, зрозуміло, а в системі ідей Бахтіна) взаємовиключних, здавалося б, категорій «завершення» і «незавершеності».

Справді, категорія завершення разом з поняттями надлишку бачення та позиції позазнаходження є ключовою в естетиці й теорії автора Бахтіна. Проте тільки категорія завершення є виключно категорією естетики, натомість дві інші пов'язані з загальною філософською концепцією Бахтіна. Власне, естетична подія має місце там, де має місце діяльність завершення героя автором.

Водночас, на нашу думку, категорія завершення у Бахтіна не є результатом емпіричного узагальнення фактів історії літератури. Значною мірою це категорія має філософське, або метафізичне походження, що ми спробуємо показати.

У своїй праці «Автор і герой в естетичній діяльності» 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 виявляється (як це буде показано далі), 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 його джерела: термінологічне, метафізичне та фактичне. Ми проаналізуємо перші два.

Термінологічне 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'язку 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» [22, 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» [23, 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 [23, 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 [23, 178].

Отже, завершення постає як продукт, корелят 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 (Vollendung*) як його критерій.

* 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.

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» [23, 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, щоправда, 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 — відношення 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 відкритої події етичного вчинку, зібрати його та його життя й виповнити 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 («вживания», «вчувствования»), що походить від поняття розробленого також німецькою філософською естетикою – Einfühlung^{**}. 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 (Erfühlung), 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 «заянати розпаду» [23, 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

^{**} Поняття вживання (Einfühlung) відіграє важливу роль у німецькій філософській естетиці і, як відзначає сам Бахтін, найбільш глибоко було розроблено німецьким філософом Теодором Ліпсом [див. зокрема: 11, 94, також 595].

аргументує відмінність естетичної любові від вживання* [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 «любобне усунення себе з поля життя героя», про «милування» («любование») героєм, про «любобне осягнення» меж героя, про любов як «нове емоційно-вольове відношення до іншого як такого», про «формотворчу любов матері та інших людей», що йде з дитинства, про «естетично продуктивну любов», про «любобне завершення», про беззмістовність 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, 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. Йдеться про питання зв'язку між естетикою та релігією.

Герман Коген однозначно заперечує значення релігії для мистецтва. На його

* «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 розвинутого поняття симпатичного співпереживання докорінно зруйнувало б експресивний принцип і привело б нас до ідеї естетичної любові й правильній настанові автора щодо героя» [1, 154].

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...» [23, 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» [23, 182-183]. Отже, концепція Когена відштовхується від античного чи принаймні ренесансного світогляду.

Таке розуміння є у певному сенсі протилежним бахтінському. Вище в аналізі поняття вчинку, вже відзначалося важливе 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 любові**.

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 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 відчувати всі його межі: тендітна конечність, завершеність іншого, його тут-і-тепер-буття внутрішньо пізнаються мною і ніби оформлюються обіймами...

* «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» [23, 186].

** На християнські мотиви, що лежать у підґрунті естетики Бахтіна дослідники вже неодноразово звертали увагу (див. напр.: [3], [8], [9], [19]).

Тільки до уст іншого можна доторкнутися устами, тільки на іншого можна покласти руки, активно піднятися над ним, осіняючи 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»*. 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»**. Отже, в іншому значенні Бахтін це слово вживати не міг. При цьому частота його вживання доводить нагійну 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, генетично (що є цілком протилежним позиції Когена, як було показано вище). Естетична діяльність отримує відтінок значення релігійного спасіння.

Лексика, пов'язана з релігійною царинною, 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»*** і зрештою прямо як

* «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 замутиують 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 («заключенную в нем») і яку воно виражає» [1, 120].

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.

*** «Зовнішній образ зображеної скелі не лише виражатиме її душу (можливі внутрішні стани: завзятість, гордість, непохитність, самодостатність, туга,

«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, 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 побачити, що описане відношення значною мірою відповідає вище

самотність), але і завершить цю душу трансгредієнтними її можливому самопереживанню цінностями, на неї згляньтесь естетична благодать, милуюче виправдання, неможливе зсередини її самої» [1, 141].

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

наведений 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-смысловому.

Уже в самому трактаті «Автор і герой в естетичній діяльності» конкретне застосування моделі естетичного ідеалу завершення виявляє його культурно-історичну опосередкованість і обумовленість та намічається перехід від надісторичної трансценденталістської за своїми вихідними засадами філософії буття та філософської естетики, що з неї випливає, до історичної філософії культури, який продовжиться в пізніших працях М.М. Бахтіна. Отже, категорія завершення не тільки не може бути універсальним засадничим поняттям теорії літератури, але й потребує змістовного переформулювання для подальшого використання в якості методологічного інструмента.

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. *Бонецкая Н.К.* М. Бахтин и идеи герменевтики // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 32-42;
5. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.;
6. *Бялостоцки Д.* Разговор как диалогика, прагматика и герменевтика: Бахтин, Рорти, Гадамер // Михаил Михайлович Бахтин. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 126-142;
7. *Давыдов Ю.* У истоков социальной философии М. М. Бахтина. // Социологические исследования. – М.: 1986. - №2. – С. 170-181;
8. *Исупов К.Г.* О философской антропологии М.М. Бахтина // Бахтинский сборник. Вып. I: Сб. ст. – М.: Прометей, 1990. – С. 30-46;
9. *Исупов К.Г.* Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. – СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. – 592 с.;
10. *Караченцева И.С., Караченцева Т.С.* М.М. Бахтин и Ж. Деррида: фигура читателя // М.М. Бахтин: эстетическое наследие и современность: межвузовский сборник научных трудов. – Ч. II. – Саранск: Издательство Мордовского университета, 1992. – С.183-189;
11. *Кулюнжич Д.* Смех как «другой» у Бахтина и Деррида // Бахтинский сборник. Вып. I: Сб. ст. – М.: Прометей, 1990. – С. 83-107;
12. *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;
13. *Медведев В.И.* Проблема контекста у М. Бахтина и в западной философии языка // М.М.Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Вып. 1. Часть 1. – С.-Петербург: Издательство «Образование», 1991. – С. 118-127;
14. *Назинцев В.В.* Мыслитель Бахтин и теоретик Хайдеггер // М.М.Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Вып. 1. Часть 1. – С.-Петербург: Издательство «Образование», 1991. – С. 102-112;
15. *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; **16.** *Понцо А.* «Другость» у Бахтина, Бланшо и Левинаса // Бахтиология: Исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 61-78; **17.** *Рыклин М.К.* Сознание и речь в концепции М.М. Бахтина // М.М. Бахтин как философ. – М.: Наука, 1992. – С. 175-189; **18.** *Тамарченко 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; **19.** *Фридман И.Н.* Незавершенная судьба эстетики завершения // М.М. Бахтин как философ. – М.: Наука, 1992. – С. 51-67; **20.** *Холквист М.* Услышанная неслышимость: Бахтин и Деррида // Михаил Михайлович Бахтин. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 164-190; **21.** *Эмерсон К.* Американские философы в свете изучения Бахтина (Уильям Джеймс, Джордж Герберт Мид, Джон Дьюи и Михаил Бахтин по поводу философии поступка) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – Витебск: Издательство Витебского пединститута, 1993. - № 2-3. – С. 5-18; **22.** *Cohen H.* System der Philosophie. T. 3: Ästhetik des reinen Gefühls. — Bd. 1. — Berlin: Cassirer, 1912. — XIV. — 402 p.; **23.** *Holquist M.* Dialogism. Bakhtin and his World. – London and New York: Routledge, 2002. – 224 p.