

Свенцицкая Э. М.

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

ДРАМЫ ОБЪЕКТИВАЦИИ:

ВЯЧ. ИВАНОВ – М. М. БАХТИН – М. М. ГИРШМАН

Стаття присвячена драматичній для ХХ сторіччя проблемі авторства, яка в цьому культурному контексті сприймається як докорінне перетворення, як діалектика знищення й народження. Мета роботи – прослідкувати еволюцію осмислення творчого процесу як переводу авторської суб'єктивності в цілісність художнього твору, від переживання, втіленого в тексті, через філософську есеїстику до наукової концепції.

Для молодших символістів дієвість та дійсність художнього слова – це межа, до якої воно прагне, але не може перейти, не позбувшись власної суті. Для В'яч. Іванова трагедія творчості полягає саме в тому, що вона є пориванням до недосяжної межі, за якою починається його знищення. І поет не може не прагнути цієї межі, але водночас не може не розуміти, що це прагнення не тільки нездійсненне, але й є закінченням його власного існування.

У М. М. Бахтіна процес об'єктивації описаний як естетичне завершення. Адже мистецтво слова виникає як своєрідний аналог події буття. Естетичне завершення й являє собою таке вилучення певного фрагмента з події буття, його оформлення як цілого, а потім переведення його в буття, яке створюється, в буття естетичного об'єкту, в якому, звичайно, подієвість аж ніяк не знімається. Автор у М. М. Бахтіна знаходиться «по дотичній» до зображуваного світу. Ця лінія є також межею, і все, що там знаходиться, є двоїстим.

М. М. Гіршман, як і М. М. Бахтін, займає дослідницьку позицію на межі, тобто він виявляє наслідки, які випливають з межової природи літературного твору. Художнє слово стає межею передусім між матеріальною даністю тексту й ідеальною сутністю художнього світу твору. Специфіку і статус художнього слова він визначає як взаємоперехід зовнішнього й внутрішнього: в кожному матеріальному моменті виражається художня реальність, і саме тому розгортання художнього твору – це процес, у якому елементи цілого знаходяться у стані взаємопроникнення, в результаті якого мова стає словотворенням, в якому живе творець.

Ключові слова: автор, об'єктивація, ритм, художнє слово, літературний твір.

Постановка проблеми. Большинство коллизий, рассматриваемых теоретико-литературной наукой, в начале возникают именно в этом качестве внутри литературных произведений, более или менее четко ими артикулируются и уже затем переходят в научное рассмотрение, где, собственно, обретают уже статус закономерности. На наш взгляд, есть тут какая-то ирония – то, что лично автором переживается как драма или даже трагедия, то что в реальном творчестве рушит жизнь или ведет к «полной гибели всерьез», в науке даже не просто успокаивается, но претворяется в нечто нормативное, даже естественное, неотъемлемое от художественного творчества в ту или иную эпоху.

Начиная с ХХ века такой драматичной проблемой становится проблема авторства и – более конкретно – проблема претворения жизни в творчество, реально пережитых чувств и жизнен-

ного опыта – в произведение искусства. Данная проблема стала особенно острой в литературе модернизма, где романтический культ авторства, доведенный до своего предела, естественно перетек в кризис авторства. Это было связано, естественно, с новым статусом личности, индивидуальности как таковой, в ее двойственном осмыслении: от декларации растворения ее в чем-то высшем и бытийном (Вл. Соловьев, С. Булгаков, Вяч. Иванов) до рассмотрения ее как средоточия этого самого высшего и бытийного (Н. Бердяев, Д. Мережковский, А. Белый). Общеизвестно, что данная проблематика инициировалась на русской почве философией Ф. Ницше, которая, опять-таки, осмыслялась в диапазоне от «антихристово добра» (Вяч. Иванов) до «выхода к новому небу и новой земле» (Н. Бердяев).

Анализ последних исследований и публикаций. Собственно, именно в данном контексте

мы говорим о драме объективации. Наше понимание данного философского термина восходит к философии Н. Бердяева, который подразумевал под ней опредмечивание, отчуждение своего внутреннего содержания от себя. Бердяевская объективация – это переход духовного содержания в мир явлений, она, с одной стороны, лишает его своего личного, сокровенного, оставляя в одиночестве, с другой стороны, насильственно сцепляет его с другими. Именно поэтому, как пишет Бердяев, «объективация есть утрата свободы духа, хотя она выражает события духа. Мир объективации – не духовный мир». По Н. Бердяеву, мир духа есть подлинная реальность человека, мир объективированный, мир объектов на его фоне – это мир символов, мир знаков и условностей, именно поэтому «дух распинается в мире объективации». Это проблему, пожалуй, лучше всего артикулировал М. Гершензон в его споре с Вяч. Ивановым: «...Так стоя в музее перед знаменитой картиной, я мыслю о ней. Художник писал ее для себя, и в творчестве она неотделима от него, – он в ней и она в нем; и вот – она вознесена на престол как объективная ценность...» [1, с. 398].

Прежде всего, обратим внимание, как драматично в поэзии серебряного века выглядит творческий процесс – как воплощение, как создание образов – и одновременно изымание этих образов из жизненной реальности и переведение их в некоторое призрачное, условное существование. Яркие примеры – блоковское стихотворение 1913 года «Художник» (в черновиках оно называлось «Творчество») и позднее стихотворение «И, наконец, ты слово произнес...» А. Ахматовой. В обоих стихотворениях наличествуют два момента. Во-первых, особое внутреннее состояние в момент рождения этого слова – предощущение преображения всей жизни, соединенности всего со всем: «Длятся часы, мировое несущие. / Ширятся звуки, движение и цвет. / Прошлое страстно глядится в грядущее. Нет настоящего. Жалкого нет» (А. Блок); «И вокруг тебя запела тишина, / И тихим солнцем сумрак озарился, / И мир на миг один преобразился, / И странно изменился вкус вина» (А. Ахматова). А затем происходит лишение этого слова творящих атрибутов, воплощение его в мире, рожденное произведение осмысливается как убийство: «Жду, чтоб понять, закрепить и убить. / ...И, наконец, у предела зачатия / Новой души, неизведанных сил, – / Душу сражает, как громом, проклятие: / Творческий разум осилил – убил» (А. Блок); «И даже я, кому убийцей быть / Божественного слова предстояло, / Почти благо-

говейно замолчала, / чтоб жизнь благословенную продлить» (А. Ахматова). У ранней Ахматовой о том же еще более явно: «Одной надеждой меньше стало- / Одною песней больше будет. / И эту песню я невольню / Отдам на смех и поруганье».

Формулировка цели. Цель данной статьи – проследить эволюцию осмысления творческого процесса как перевода авторской субъективности и целостность художественного произведения – от переживания, выраженного текстом, через философскую эссеистику к научной концепции.

Изложение основного материала исследования. Для младших символистов дополнительная драма заключается в том, что слово поэтическое воспринимается здесь на фоне того Слова, которое творило мир не символически, а абсолютно реально. Искусство вообще и художественное слово в частности, являясь связью, соединением двух миров, воплощает лишь возможность восхождения к этому слову, причем в ее принципиальной неосуществимости в рамках мира трансцендентального. Действенность и действительность слова – тот невоплотимый предел, к которому оно стремится, однако не может перейти, не перестав быть самим собой. Осознавал это, например, Вяч. Иванов осознает: «Музы не пророчат, как пророчит устами Пифии или кумейской Сивиллы Аполлон» [2, с. 181], «Символ – слово, становящееся плотью, но не могущее ею стать, если же бы стало, то было бы уже не символом, а самую теургическую действительностью» [3, с. 197–198]. И еще более жестко: «Все поиски магизма в искусстве извращают в корне заложенную в нем святыню теургического томления» [4, с. 215].

«Поэзия – религиозное действие и тайнодейственный подвиг» [5, с. 78] именно потому, что это действие заранее обреченное, результат его недостижим. Трагедия творчества, возможно, именно в том, что оно представляет собой постоянный «зов», «трепет», порыв к недостижимой границе, за которой начинается его уничтожение. И поэт не может не стремиться к этой границе, и в то же время не может не сознавать, что это стремление не только неосуществимо, но и является концом его собственного существования. И с этого момента поэтическое слово становится постоянным биением о границы – этические и эстетические, эстетические и религиозные, между жизнью и бытием, между «я» и «другими». Речь идет о том, что границы, как все в искусстве, «проходят через сердце поэта», это границы не внешние, а внутренние. То есть – поэт не существует за ее стенками, и без нее он существовать не сможет,

иначе это уже будет другой поэт. Таким образом, поэт соприкасается с тайной своего и нашего существования, которую можно только чувствовать, но раскрыть эту тайну нельзя, ибо она тут же и исчезнет.

Возможно, именно поэтому Вяч. Иванов в своих философских работах настаивает на различении художника и человека в самом процессе художественного творчества, где они являются нетождественными друг другу субъектами нисхождения и восхождения. В работе «О границах искусства» читаем следующее: «Деятельность художника есть некое дерзновение и вместе некая жертва, ибо он, поскольку художник, должен нисходить, тогда как общий закон духовной жизни есть восхождение к бытию высочайшему. Отсюда противоречие между человеком и художником: человек должен восходить, а художник нисходить. Как разрешается это противоречие? ...большею частью художник, видя смысл своей жизни и ее высочайшие вершины в своем искусстве, просто считает человека в себе низшею и потому пренебрегаемую частью своего озаренного художественным гением существа» [4, с. 205].

Заметим, что аналогичным образом формулирует проблему объективации М. М. Бахтин, говоря о взаимоигнорировании и автономности этих двух сфер внутри одного человека: «Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и наоборот. Нет между ними единства и взаимопроникновения внутреннего в единстве личности» [6, с. 5–6]. М. М. Бахтин находит связь этих сфер в единстве ответственности, Вяч. Иванов также переносит центр тяжести за пределы искусства, на личность. В определении внутреннего канона Вяч. Иванов находит некое содержание, общее для искусства и жизни, и на этой основе становится возможной та взаимообращенность художника и человека в творящем субъекте, о которой говорит М. М. Бахтин, – оно основано на «принципе возрастающего духовного познания вещей и на общем преодолении личного начала не в художнике только, и не в моменте только художественного творчества, но в самой личности художника и во всей его жизни – началом сверхличным, вселенским» [4, с. 208].

Отсюда и вытекает у Вяч. Иванова трагедийность творчества, осмысление художества как жертвы: «Творчество не было бы жертвою, если бы оно было новым духовным приобретением: напротив, оно – отдача силы, излучение энергии, мука и страда в сфере высшей духовности, ответственность и как бы некий грех воплощения,

но в то же время и некая искупительная жертва, жертва сладостная и страстная» [4, с. 209]

Здесь у Вяч. Иванова появляется, как у М. М. Бахтина, категория ответственности, она возникает как связующее звено между высшей и низшей реальностями, в которых воплощается произведение искусства, и связана именно с этим процессом воплощения. Собственно, эта трагедийность ответственности воплощения, которое не необходимо бытию, а необходимо самому художнику, – главный момент в их осмыслении драмы объективации.

Не зря сам термин «объективация» у М. М. Бахтина появляется еще в ранней его работе «К философии поступка»: здесь говорится об эстетической интуиции, которая не в состоянии адекватно воссоздать событие бытия, поскольку «образы ее объективированы, то есть в своем содержании изъяты из действительного единственного становления, не причастны ему» [7, с. 7]. В этой работе заложены основы ряда контрапунктных идей М. М. Бахтина, в том числе и идея авторской вненаходимости («принцип себя-исключения»), о которой более подробно говорится в работе «Автор и герой в эстетической деятельности». Собственно, сам процесс объективации здесь описан как эстетическое завершение. Ведь искусство слова возникает как своеобразный аналог события бытия, поскольку «содержание произведения – это как бы отрезок единого открытого события бытия, изолированный и освобожденный формою от ответственности перед будущим событием и потому в своем целом самодовлеюще-спокойный, заверченный...» [7, с. 9]. Завершение и представляет собой такое извлечение некоего фрагмента из события бытия, его оформление как целого, а затем переводение его в бытие вновь создаваемое, в бытие эстетического объекта, в котором, естественно, событийность отнюдь не снимается: «В словесном художественном творчестве событийный характер эстетического объекта особенно ясен – взаимоотношение формы и содержания носит здесь почти драматический характер...» [8, с. 324], так как «форма есть граница, обработанная эстетически [9, с. 165].

Обратим внимание в связи с этим, что и автор у М. М. Бахтина, «находясь вне хронотопов изображаемого им мира, находится не просто вне, а как бы на касательной к этим хронотопам» [10, с. 501]. Касательная, в общем-то, это тоже граница, и все, что находится на границе, по определению двойственно. С одной стороны, М. М. Бахтин в «Авторе и герое...» говорит

о значимости «антиципации смерти для эстетического завершения», о том, что «смерть – форма эстетического завершения личности», о том, что «ритм охватывает пережитую жизнь, уже в колыбельной песне начали звучать тона реквиема конца». И это значит, что логика эстетического завершения противопоставлена логике чистого поступка «жизни-веры», поскольку, в отличие от смысловой незавершенности и непредопределенности человеческой личности в жизни, «"этость" бытия нуждается во внесмысловом оправдании, поскольку она только фактична (упрямо налична) по отношению к заданной полноте событийного смысла» [9, с. 201]. Но с другой стороны, «Смертная плоть мира имеет значимость лишь как *оживленная смертной душой другого*» [9, с. 202, курсив мой. – Э. С.]. То есть, тут буквально «смертию смерть поправ», и диалогическая природа и жизни, и искусства возникает как необходимость, как спасение, как включение выведенного за пределы жизненного мира содержания в «мировой симпозиум», происходящий в большом времени. Отсюда возможно и напряженный персонализм М. М. Бахтина, ведь «только я, находясь вне бытия, могу принять и завершить его помимо смысла» [8, с. 203].

Теперь, переходя к осмыслению драмы объективации, драмы авторского сознания в работах М. М. Гиршмана, отметим, в первую очередь, что он здесь безусловно во многом идет в фарватере идей М. М. Бахтина. Так же, как и у М. М. Бахтина, эта драма разворачивается между тремя субъектами – автором, героем, и читателем. В работе М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» речь идет, как пишет в примечаниях к работе Л. А. Гогтишвили, «о трех, а не двух точках вневходимости: автор, герой и читатель, каждый из них, будучи вневходим друг другу, постольку же является условием двух других участников эстетического события – социального взаимодействия трех» [11, с. 543]. Точно также у М. М. Гиршмана, целостность литературного произведения – результат взаимообращенности разных субъектов: «Художественный мир литературного произведения потому и является миром, что включает в себя, внутренне объединяет и субъекта высказывания, и объекты высказывания, и адресата высказывания – «читателя» как одного из неявных, но неизменных компонентов произведения» [12, с. 94].

Самое главное – М. М. Гиршман, как и Бахтин, занимает исследовательскую позицию на границе, то есть он выявляет следствия, вытекающие

из пограничной природы литературного произведения. Знаменательно, что, в отличие от многих теоретиков, которые основываются на более статичных понятиях «текст» (Ю. М. Лотман, Р. Барт) или «мир» (Д. С. Лихачев, В. В. Федоров), М. М. Гиршман работает с понятием промежуточным, пограничным – «произведение»: «Художественное произведение, рассмотренное как динамическая целостность, не просто утверждает, но содержит в себе, реализует связи идей, культур, наций, исторических эпох друг с другом. В целостности произведения встречаются и переходят друг в друга объективное содержание мира и субъективное содержание личности, всеобщие закономерности развития искусства и индивидуальный творческий замысел» [12, с. 73].

Принципиально важно, что природа художественного целого предполагает становление, она динамична. Согласно М. М. Гиршману, в нем проявляется не движение от части к целому, а совершенно иная система: 1. Возникновение целостности как первоэлемента. 2. Развертывание целостности в разделяющихся и взаимодействующих друг с другом составных элементах и уровнях произведения. 3. Завершение целостности в созданном произведении» [13, с. 195]. Весь этот процесс предполагает, с одной стороны, объединение и разделение на составляющие, с другой стороны – преодоление их самостоятельной сущности и значимости – это не просто анализ и синтез, это нечто соответствующее бахтинской жизненно-смертной динамики в эстетическом завершении, однако выраженное более отчетливо, структурно и, надо сказать, доступно.

Проявителем этой универсальной динамики и пограничности у М. М. Гиршмана является ритм. Опять-таки, М. М. Бахтин в уже цитированной работе соотносит ритм с оформлением переживания, с наиболее активным проявлением онтологического статуса эстетического завершения: «Ритм есть ценностное упорядочение внутренней данности, наличности. Ритм не экспрессивен в точном смысле этого слова, он не выражает переживания, не обоснован внутри него» [9, с. 189]; «Ритмированное бытие целесообразно без цели, цель не избирается, не обсуждается, нет ответственности за цель; место, занимаемое эстетически воспринятым целым в открытом событии единого и единственного бытия, не обсуждается, не входит в игру, целое ценностно независимо от рискованного будущего в событии бытия, оправданно помимо своего будущего» [9, с. 191].

Именно ритм как «порядок в движении» (Платон) содержит у М. М. Гиршмана образ бытия-общения – то есть совмещения и продуктивного взаимодействия противоположных тенденций: во-первых, внутренней расчлененности и объединения (как пишет А. Белый, «ритм есть целостность – единство многоразличия [14, с. 133], во-вторых – индивидуального и межиндивидуального (соотношение индивидуальности ритмических композиций и предзаданной абстрактности метрики и типов ритма). Ритм, являясь «формой в движении» [15, с. 383], динамически уравнивает эти противоположные интенции.

В связи с этим и художественное слово становится границей – прежде всего между материальной данностью текста и идеальной сущностью художественного мира произведения. Специфика и статус художественного слова им определяются как взаимопереход внешнего и внутреннего: в каждом материальном моменте выражается художественная реальность, и именно поэтому развертывание всякого художественного произведения представляет собой процесс, в котором элементы целого не просто выстраиваются один подле другого, а взаимопроникают друг в друга, в результате чего «язык обращается в единственно возможную форму словесно-художественного бытия, становится плотью и ликом художественного мира – словотворения, в котором живёт творец» [16, с. 6].

Но это не статическое состояние слитности, а постоянное срастание, в результате которого рождается органическая целостность литературного произведения, то есть художественное слово в своем актуальном бытии оказывается процес-

сом, который по способу организации приближается к органическому процессу. И, как пишет ученый в одной из работ, «именно понятие “художественная целостность” может быть фундаментом обоснования и раскрытия погранично-связывающей роли литературного произведения как двуединого процесса претворения изображаемой действительности в художественный текст и преобразования текста в форму существования, воплощения художественного мира» [17, с. 125].

Выводы и перспективы. В заключении следует сказать следующее. То, что в кругозоре автора переживается как драма, или в лучшем случае как оптимистическая трагедия, в кругозоре литературоведа, воспринимающего словесный образ и произведение как целостный художественный мир, оборачивается их специфической динамичностью: ведь художник познает, творя, так что и все создаваемое им образное целое, и каждый момент его становления и развертывания, перехода форму в содержание, а содержания в форму – это воплощение процесса становления смысла, становления специфического понимания жизни. Именно в этом смысле сознание литературоведа, во всяком случае, некоторых литературоведов, какими были М. М. Бахтин и М. М. Гиршман – это сознание не только мета-читательское, но и мета-писательское, именно в плане умения с наименьшими потерями для содержательности разложить переживание и жизненный опыт на отвлеченно-научные составляющие. Но только таким образом, как нам кажется, можно говорить о литературе как о явлении именно эстетическом – «выразительном и говорящем бытии», осуществлении и выявлении индивидуально-авторских смыслов.

Список литературы:

1. Иванов Вяч., Гершензон М. Переписка из двух углов / Иванов Вяч. Собрание сочинений в 4 томах. Брюссель, 1987, Т. III, С. 383–415.
2. Иванов Вяч. Заветы символизма / Иванов Вяч. Родное и вселенское. Москва : Республика, 1994. С. 180–191.
3. Иванов Вяч. Мысли о символизме / Иванов Вяч. Родное и вселенское. Москва : Республика, 1994. С. 191–196.
4. Иванов Вяч. О границах искусства / Иванов Вяч. Родное и вселенское. Москва : Республика, 1994. С. 199–218.
5. Иванов Вяч. Спорады. Иванов Вяч. Родное и вселенское. Москва : Республика, 1994. С. 73–91.
6. Бахтин М. М. Искусство и ответственность / Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. С. 5–7.
7. Бахтин М. М. К философии поступка / Бахтин М. М. Полное собрание сочинений в 7 томах, Москва : Русские словари – Языки славянской культуры, 2003, Т. I, С. 7–68.
8. Бахтин М. М. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве / Бахтин М. М. Полное собрание сочинений в 7 томах, Москва : Русские словари – Языки славянской культуры, 2003, Т. I, С. 265–326.
9. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / Бахтин М. М. Полное собрание сочинений в 7 томах, Москва : Русские словари – Языки славянской культуры, 2003, Т. I, С. 69–263.

10. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / Бахтин М.М. Полное собрание сочинений в 7 томах, Москва: Русские словари – Языки славянской культуры, 20012, Т. III, С. 340–512.
11. Гоготишвили Л. А. Постраничные примечания / Бахтин М.М. Полное собрание сочинений в 7 томах, Москва : Русские словари – Языки славянской культуры, 2003, Т. I, С. 457–878.
12. Гиршман М. М. Стиль литературного произведения / Литературное произведение: Теория художественной целостности. 2-е изд., доп. Москва : Языки славянских культур, 2007. С. 71–112.
13. Гиршман М. М. Произведение / Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. Москва : Изд-во Кулагиной, 2008. С. 195–196.
14. Белый А. О ритмическом жесте / Структура и семиотика художественного текста. *Ученые записки Тартуского государственного университета*. Тарту : Тартуский государственный университет, 1981. вып. 515. С. 132–140.
15. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Под ред. Ю.С. Степанова. Москва : Прогресс, 1974. 448 с.
16. Гиршман М. М. Стиль и поэтическое словообразование в лирике Ф.И. Тютчева. Литературоведческий сборник: творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения. Вып. 15-16. Донецк : ДонНУ, 2003. С. 6–15.
17. Гиршман М. М. Художественная целостность. Дискурс № 3–4, 1997 С. 121–126.

**Sventsitska E. M. DRAMAS OF OBJECTIVATION:
VYACH. IVANOV – M. M. BAKHTIN – M. M. GIRSHMAN**

This article is devoted to the twentieth century's dramatic problem of authorship, which is perceived in this cultural context as a radical transformation, as dialectics of destruction and birth. The aim of this work is to trace the evolution of understanding the creative process as a transition of author's subjectivity into the wholeness of the artistic work, from the experience embodied in the text, through philosophical essayism to scientific concept.

For younger symbolists, the effectiveness and reality of the artistic word is the boundary to which it aspires, but cannot cross it without losing its own essence. For Vyach. Ivanov, the tragedy of creativity is that it is an aspiration for an unattainable mark, beyond which its destruction begins. The poet cannot but aspire for this boundary, but at the same time, he cannot but understand that this aspiration is not only unattainable but is also the end of his own existence.

In M. M. Bakhtin, the process of objectivation is described as an aesthetic consummation. After all, verbal art arises as a particular analog of the event of being. The aesthetic consummation represents such extraction of a certain fragment from the event of being, its arrangement as a whole, and then its transition into the created being, into the being of the aesthetic object in which, of course, the eventivity is by all means preserved. The author in M. M. Bakhtin exists "on the touching line" in relation to the depicted world. This line is also the boundary, and everything there is dual.

Like M. M. Bakhtin's, M. M. Girshman's position as a researcher is "at the boundary", that is, he identifies the consequences arising from the boundary nature of the literary work. The artistic word becomes the boundary—first of all between the material being of the text and the ideal essence of the artistic world of the work. He defines the specificity and the status of the artistic word as a mutual transition of the external and the internal: in each material moment artistic reality is manifested, and that is why the unfolding of the artistic work is a process in which the elements of the whole are in a state of mutual penetration, and as a result, language becomes the word creation where the creator lives.

Key words: *author, objectivation, rhythm, artistic word, literary work.*