

ХРЕСТОМАТИЯ К КУРСУ "ЭПИСТЕМОЛОГИЯ"

БАХТИН МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ (1895-1975)

Текст (письменный и устный) как первичная данность ... всего гуманитарно-филологического мышления (в том числе даже богословского и философского мышления в его истоках). Текст является той непосредственной действительностью (действительностью мысли и переживаний), из которой только и могут исходить эти дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления.

"Подразумеваемый" текст. Если понимать текст широко — как всякий связный знаковый комплекс, то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстами (произведениями искусства). Мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, тексты о текстах. В этом основное отличие наших (гуманитарных) дисциплин от естественных (о природе), хотя абсолютных, непроницаемых границ и здесь нет. Гуманитарная мысль рождается как мысль о чужих мыслях, волеизъявлениях, манифестациях, выражениях, знаках, за которыми стоят проявляющие себя боги (откровение) или люди (законы властителей, заповеди предков, безыменные изречения и загадки и т. п.). Научно точная, так сказать, паспортизация текстов и критика текстов — явления более поздние (это целый переворот в гуманитарном мышлении, рождение недоверия). Первоначально вера, требующая только понимания — истолкования. <...> За каждым текстом стоит система языка. В тексте ей соответствует все повторенное и воспроизведенное и повторимое и воспроизводимое, все, что может быть дано вне данного текста (данность). Но одновременно каждый текст (как высказывание) является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан). Это то в нем, что имеет отношение к истине, правде, добру, красоте, истории. По отношению к этому моменту все повторимое и воспроизводимое оказывается материалом и средством. Это в какой-то мере выходит за пределы лингвистики и филологии. Этот второй момент (получение) присущ самому тексту, но раскрывается только в ситуации и в цепи текстов (в речевом общении данной области). Этот полюс связан не с элементами (повторимыми) системы языка (знаков), но с другими текстами (неповторимыми) особыми диалогическими (и диалектическими при отвлечении от автора) отношениями. <...>

Всякий истинно творческий текст всегда есть в какой-то мере свободное и не предопределенное эмпирической необходимостью откровение личности. Поэтому он (в своем свободном ядре) не допускает ни каузального объяснения, ни научного предвидения. Но это, конечно, не исключает внутренней необходимости, внутренней логики свободного ядра текста (без этого он не мог бы быть понят, признан и действителен).

Проблема текста в гуманитарных науках. Гуманитарные науки — науки о человеке в его специфике, а не о безгласной вещи и естественном явлении. Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает текст (хотя бы и потенциальный). Там, где человек изучается вне текста и независимо

от него, это уже не гуманитарные науки (анатомия и физиология человека и др.). <...> Увидеть и понять автора произведения — значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир, то есть другой субъект ("Du"). При объяснении — только одно сознание, один субъект; при понимании — два сознания, два субъекта. К объекту не может быть диалогического отношения, поэтому объяснение лишено диалогических моментов (кроме формально-риторического). Понимание всегда в какой-то мере диалогично.

Различные виды и формы понимания. Понимание языка знаков, то есть понимание (овладение) определенной знаковой системы (например, определенного языка). Понимание произведения на уже известном, то есть уже понятом, языке. Отсутствие на практике резких границ и переходы от одного вида понимания к другому.

Можно ли говорить, что понимание языка как системы бессубъектно и вовсе лишено диалогических моментов? В какой мере можно говорить о субъекте языка как системы?

Расшифровка неизвестного языка: подстановка возможных неопределенных говорящих, конструирование возможных высказываний на данном языке.

Понимание любого произведения на хорошо знакомом языке (хотя бы родном) всегда обогащает и наше понимание данного языка как системы. <...>

Текст как субъективное отражение объективного мира, текст — выражение сознания, что-то отражающего. Когда текст становится объектом нашего познания, мы можем говорить об отражении отражения. Понимание текста и есть правильное отражение отражения. Через чужое отражение к отраженному объекту.

Ни одно явление природы не имеет "значения", только знаки (в том числе слова) имеют значения. Поэтому всякое изучение знаков, по какому бы направлению оно дальше ни пошло, обязательно начинается с понимания.

Текст—первичная данность (реальность) и исходная точка всякой гуманитарной дисциплины. Конгломерат разнородных знаний и методов, называемый филологией, лингвистикой, литературоведением, науковедением и т. п. Исходя из текста, они бредут по разным направлениям, выхватывают разнородные куски природы, общественной жизни, психики, истории, объединяют их то каузальными, то смысловыми связями, перемешивают констатации с оценками. От указания на реальный объект необходимо перейти к четкому разграничению предметов научного исследования. Реальный объект — социальный (общественный) человек, говорящий и выражающий себя другими средствами. Можно ли найти к нему и к его жизни (труду, борьбе и т. п.) какой-либо иной подход, кроме как через созданные или создаваемые им знаковые тексты. Можно ли его наблюдать и изучать как явление природы, как вещь. Физическое действие человека должно быть понято как поступок, но нельзя понять поступка вне его возможного (воссоздаваемого нами) знакового выражения (мотивы, цели, стимулы, степени осознанности и т. п.). Мы как бы заставляем человека говорить (конструируем его важные показания, объяснения, исповеди, признания, доразвиваем возможную или действительную внутреннюю речь и т. п.). Повсюду действительный или возможный текст и его понимание. Исследование становится спрашиванием и беседой, то есть диалогом. Природу мы не спрашиваем, и она нам не отвечает. Мы ставим вопросы себе и определенным образом организуем наблюдение или эксперимент, чтобы получить ответ. Изучая человека, мы повсюду ищем и находим знаки и стараемся понять их значение. Нас интересуют прежде всего конкретные формы текстов и конкретные условия жизни текстов, их взаимоотношения и взаимодействия. <...>

Отношение автора к изображенному всегда входит в состав образа. Авторское отношение — конститутивный момент образа. Это отношение чрезвычайно сложно. Его недопустимо сводить к прямолинейной оценке. <...>

Узкое понимание диалогизма как спора, полемики, пародии. Это внешне наиболее очевидные, но грубые формы диалогизма. Доверие к чужому слову, благоговейное приятие (авторитетное слово), ученичество, поиски и вынуждение глубинного смысла, согласие, его бесконечные градации и оттенки (но не логические ограничения и не чисто предметные оговорки), наслаивания смысла на смысл, голоса на голос, усиление путем слияния (но не отождествления), сочетание многих голосов (коридор голосов), дополняющее понимание, выход за пределы понимаемого и т. п. Эти особые отношения нельзя свести ни к чисто логическим, ни к чисто предметным. Здесь встречаются целостные позиции, целостные личности (личность не требует экстенсивного раскрытия — она может сказаться в едином звуке, раскрыться в едином слове), именно голоса.

Слово (вообще всякий знак) межиндивидуально. Все сказанное, выраженное находится вне "души" говорящего, не принадлежит только ему. Слово нельзя отдать одному говорящему. У автора (говорящего) свои неотъемлемые права на слово, но свои права есть и у слушателя, свои права у тех, чьи голоса звучат в преднайденном автором слове (ведь ничьих слов нет). Слово — это драма, в которой участвуют три персонажа (это не дуэт, а трио).

Она разыгрывается вне автора, и ее недопустимо интроицировать (интроекция) внутрь автора. Если мы ничего не ждем от слова, если мы заранее знаем все, что оно может сказать, оно выходит из диалога и овеществляется.

Самообъективация (в лирике, в исповеди и т. п.) как самоотчуждение и в какой-то мере преодоление. Объективируя себя (то есть вынося себя вовне), я получаю возможность подлинно диалогического отношения к себе самому. <...>

К проблеме диалогических отношений. Эти отношения глубоко своеобразны и не могут быть сведены ни к логическим, ни к лингвистическим, ни к психологическим, ни к механическим или каким-либо другим природным отношениям. Это особый тип смысловых отношений, членами которых могут быть только целые высказывания (или рассматриваемые как целые, или потенциально целые), за которыми стоят (и в которых выражают себя) реальные или потенциальные речевые субъекты, авторы данных высказываний. Реальный диалог (житейская беседа, научная дискуссия, политический спор и т. п.). Отношения между репликами такого диалога являются наиболее внешне наглядным и простым видом диалогических отношений. Но диалогические отношения, конечно, отнюдь не совпадают с отношениями между репликами реального диалога — они гораздо шире, разнообразнее и сложнее. Два высказывания, отдаленные друг от друга и во времени и в пространстве, ничего не знающие друг о друге, при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция (хотя бы частичная общность темы, точки зрения и т. п.). Всякий обзор по истории какого-нибудь научного вопроса (самостоятельный или включенный в научный труд по данному вопросу) производит диалогические сопоставления (высказываний, мнений, точек зрения) высказываний и таких ученых, которые ничего друг о друге не знали и знать не могли. Общность проблемы порождает здесь диалогические отношения. В художественной литературе — "диалоги мертвых" (у Лукиана, в XVII веке), в соответствии с литературной спецификой здесь дается вымышленная ситуация встречи в загробном царстве.

Противоположный пример — широко используемая в комике ситуация диалога двух глухих, где понятен реальный диалогический контакт, но нет никакого смыслового контакта между репликами (или контакт воображаемый). Нулевые диалогические отношения. Здесь раскрывается точка зрения третьего в диалоге (не участвующего в диалоге, но его понимающего). Понимание целого высказывания всегда диалогично.

Нельзя, с другой стороны, понимать диалогические отношения упрощенно и односторонне, сводя их к противоречию, борьбе, спору, несогласию. Согласие — одна из важнейших форм диалогических отношений. Согласие очень богато разновидностями и оттенками. Два высказывания, тождественные во всех отношениях ("Прекрасная погода!" — "Прекрасная погода!"), если это действительно два высказывания, принадлежащие разным голосам, а не одно, связаны диалогическим отношением согласия. Это определенное диалогическое событие во взаимоотношениях двоих, а не эхо. Ведь согласия могло бы и не быть ("Нет, не очень хорошая погода" и т. п.).

Диалогические отношения, таким образом, гораздо шире диалогической речи в узком смысле. И между глубоко монологическими речевыми произведениями всегда наличны диалогические отношения.

Между языковыми единицами, как бы мы их ни понимали и на каком бы уровне языковой структуры мы их ни брали, не может быть диалогических отношений (фонемы, морфемы, лексемы, предложения и т. п.). Высказывание (как речевое целое) не может быть признано единицей последнего, высшего уровня или яруса языковой структуры (над синтаксисом), ибо оно входит в мир совершенно иных отношений (диалогических), не сопоставимых с лингвистическими отношениями других уровней. (В известном плане возможно только представление целого высказывания со словом). Целое высказывание — это уже не единица языка (и не единица "речевого потока" или "речевой цепи"), а единица речевого общения, имеющая не значение, а смысл (то есть целостный смысл, имеющий отношение к ценности — к истине, красоте и т. п. — и требующий ответного понимания, включающего в себя оценку). Ответное понимание речевого целого всегда носит диалогический характер.

Понимание целых высказываний и диалогических отношений между ними неизбежно носит диалогический характер (в том числе и понимание исследователя-гуманитариста); понимающий (в том числе исследователь) сам становится участником диалога, хотя и на особом уровне (в зависимости от направления понимания или исследования). Аналогия с включением экспериментатора в экспериментальную систему (как ее часть) или наблюдателя в наблюдаемый мир в микрофизике (квантовой теории). У наблюдающего нет позиции вне наблюдаемого мира, и его наблюдение входит как составная часть в наблюдаемый предмет. Это полностью касается целых высказываний и отношений между ними. Их нельзя понять со стороны. Самое понимание входит как диалогический момент в диалогическую систему и как-то меняет ее тотальный смысл.

Понимающий неизбежно становится третьим в диалоге (конечно, не в буквальном, арифметическом смысле, ибо участников понимаемого диалога кроме третьего может быть неограниченное количество), но диалогическая позиция этого третьего — совершенно особая позиция. <...>

Критерий глубины понимания как один из высших критериев в гуманитарном познании. Слово, если оно только не заведомая ложь, бездонно. Набирать глубину (а не высоту и ширь). <...> "Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа." // "Эстетика словесного творчества". М., 1986. С. 297, 299, 301, 306, 308-309, 311, 317-318, 320-322, 324.

Понимание. Расчленение понимания на отдельные акты. В действительном реальном, конкретном понимании они неразрывно слиты в единый процесс понимания, но каждый отдельный акт имеет идеальную смысловую (содержательную) самостоятельность и может быть выделен из конкретного эмпирического акта.

1. Психофизиологическое восприятие физического знака (слова, цвета, пространственной формы).

2. Узнавание его (как знакомого или незнакомого). Понимание его повторимого (общего) значения в языке.

3. Понимание его значения в данном контексте (ближайшем и более далеком).

4. Активно-диалогическое понимание (спор-согласие). Включение в диалогический контекст. Оценочный момент в понимании и степень его глубины и универсальности.

Переход образа в символ придает ему смысловую глубину и смысловую перспективу.

Диалектическое соотношение тождества и нетождества. Образ должен быть понят как то, что он есть, и как то, что он обозначает. Содержание подлинного символа через опосредствованные смысловые сцепления соотносено с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого универсума. У мира есть смысл. "Образ мира, в слове явленный" (Пастернак). Каждое частное явление погружено в стихию первоначал бытия. В отличие от мифа здесь есть осознание своего несовпадения со своим собственным смыслом. В символе есть "теплота плачущей тайны" (Аверинцев). Момент противопоставления

своего чужому. Теплота любви и холод отчуждения;

Противопоставление и сопоставление. Всякая интерпретация символа сама остается символом, но несколько рационализированным, то есть несколько приближенным к понятию.

Определение смысла во всей глубине и сложности его сущности. Осмысление как открытие наличного путем узрения (созерцания) и прибавления путем творческого созидания. <...>

Автор произведения присутствует только в целом произведении, и его нет ни в одном выделенном моменте этого целого, менее же всего в (дорванном от целого) содержании его. Он находится в том невыделимом моменте его, где содержание и форма неразрывно сливаются, и больше всего мы ощущаем его присутствие в форме.

Литературоведение обычно ищет его в выделенном из целого содержании, которое легко позволяет (отождествить его с автором — человеком определенного времени, определенной биографии и определенного мировоззрения. При этом образ автора почти сливается с образом реального человека.

Подлинный автор не может стать образом, ибо он создатель всякого образа, всего образного в произведении. Поэтому так называемый образ автора может быть только одним из образов данного произведения (правда, образом особого рода). Художник часто изображает себя в картине (с краю ее), пишет и свой автопортрет. Но в автопортрете мы не видим автора как такового в любом другом произведении автора; больше всего он раскрывается в лучших картинах данного автора. Автор-создающий не может быть создан в той сфере, в которой он сам является создателем. Это *natura naturans* (природа порождающая — лат.), а не *natura naturata* (природа порожденная — лат.). Творца мы видим только в его творении, но никак не вне его.

Точные науки — это монологическая форма знания: интеллект созерцает вещь и высказывается о ней. Здесь только один субъект — познающий (созерцающий) и говорящий (высказывающийся). Ему противостоит только безгласная вещь. Любой объект знания (в том числе человек) может быть воспринят и познан как вещь. Но субъект как таковой не может восприниматься и изучаться как вещь, ибо как субъект он не может, оставаясь субъектом, стать безгласным, следовательно, познание его может быть только диалогическим. <...>

Гуманитарные науки — науки о духе — филологические науки (как часть и в то же время общее для всех них — слово). <...>

Место философии. Она начинается там, где кончается точная научность и начинается инаучность. Ее можно определить как метаязык всех наук (и всех видов познания и сознания) <...>

Диалектика родилась из диалога, чтобы снова вернуться к диалогу на высшем уровне (диалогу личностей). <...>

Мысль о мире и мысль в мире. Мысль, стремящаяся объять мир, и мысль, ощущающая себя в мире (как часть его). Событие в мире и причастность к нему. Мир как событие (а не как бытие в его готовое™).

Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу. ,

Подчеркиваем что этот контакт есть диалогический контакт между текстами (высказываниями), а не механический контакт "оппозиций", возможный только в пределах одного текста (но не текста и контекстов) между абстрактными элементами (знаками внутри текста) и необходимый только на первом этапе понимания (понимания значения, а не смысла). За этим контактом контакт личностей, а не вещей (в пределе). Если мы превратим диалог в один сплошной текст, то есть сотрем разделы голосов (смены говорящих субъектов), что в пределе возможно (монологическая диалектика Гегеля), то глубинный (бесконечный) смысл исчезнет (мы стукнемся о дно, поставим мертвую точку).

Полное, предельное овеществление неизбежно привело бы к исчезновению бесконечности и бездонности смысла (всякого смысла).

"К методологии гуманитарных наук." // Там же. С. 381-385.

Проблема той или иной культурной области в ее целом — познания, нравственности, искусства — может быть понята как проблема границ этой области.

Та или иная возможная или фактически наличная творческая точка зрения становится убедительно нужной и необходимой лишь в соотношении с другими творческими точками зрения: лишь там, где на их границах рождается существенная нужда в ней, в ее творческом своеобразии, находит она свое прочное обоснование и оправдание; изнутри же ее самой, вне ее причастности единству культуры, она только голо-фактична, а ее своеобразие может представиться просто произволом и капризом. <...>

Ни один культурный творческий акт не имеет дела с совершенно индифферентной к ценности, совершенно случайной и неупорядоченной материей, — материя и хаос суть вообще понятия относительные, — но всегда с чем-то уже оцененным и как-то упорядоченным, по отношению к чему он должен ответственно занять теперь свою ценностную позицию. Так, познавательный акт находит действительность уже обработанной в понятиях донаучного мышления, но,

главное, уже оцененную и упорядоченную этическим поступком: практически-житейским, социальным, политическим; находит ее утвержденной религиозно, и, наконец, познавательный акт исходит из эстетически упорядоченного образа предмета, из виденья предмета. —,

То, что преднаходится познанием, не есть, таким образом, *ies nullius*-и8(ничья вещь — лат.), но действительность этического поступи" во всех

его разновидностях и действительность эстетического виденья. И познавательный акт повсюду должен занимать по отношению к этой действительности существенную позицию, которая не должна быть, конечно, случайным столкновением, но может и должна быть систематически обоснованной из существа познания и других областей. <...>

Каждое явление культуры конкретно-систематично, то есть занимает какую-то существенную позицию по отношению к преднаходимой им действительности других культурных установок и тем самым приобщается заданному единству культуры. Но глубоко различны эти отношения познания, поступка и художественного творчества к преднаходимой ими действительности.

Дознание не принимает этической оцененности и эстетической оформленности бытия, отталкивается от них; в этом смысле познание как бы ничего не преднаходит, начинает сначала, или — точнее — момент преднахождения чего-то значимого помимо познания остается за бортом его, отходит в область исторической, психологической, лично-биографической и иной фактичности, случайной с точки зрения самого познания.

Внутри познания преднайденная оцененность и эстетическая оформляемость не входят.

Действительность, входя в науку, сбрасывает с себя все ценностные одежды, чтобы стать голый и чистой действительностью познания, где суверенно только единство истины

Положительное взаимоопределение в единстве культуры имеет место только по отношению к познанию в его целом в систематической философии.

Есть единый мир науки, единая действительность познания, вне которой ничто не может стать познавательно значимым; эта действительность познания не завершена и всегда открыта. Все, что есть для познания, определено им самим и—в задании — определено во всех отношениях все, что упорствует, как-бы сопротивляется познанию в предмете, еще не опознано в нем, упорствует лишь для познания, как чисто познавательная же проблема, а вовсе не как нечто непознавательно ценное — нечто доброе, святое, полезное и т. п., — такого ценностного соприотвращения познание не знает.

Конечно, мир этического поступка и мир красоты сами становятся предметом познания, но они отнюдь не вносят при этом своих оценок и своей самозаконности в познание; чтобы стать познавательно значимыми, они всецело должны подчиниться его единству и закономерности.

Так, чисто отрицательно, относится познавательный акт к преднаходимой действительности поступка и эстетического виденья, осуществляя • этим чистоту своего своеобразия.

Этим основным характером познания обусловлены следующие его особенности:

познавательный акт считается только с преднаходимой им, предшествующей ему, работой познания и не занимает никакой самостоятельной позиции по отношению к действительности поступка и художественного творчества в их исторической определенности; более того: отдельность, единичность познавательного акта и его выражения в отдельном, индивидуальном научном произведении не значимы с точки зрения самого познания: в мире познания принципиально нет отдельных актов и отдельных произведений; необходимо привнесение иных точек зрения, чтобы найти подход и сделать существенной историческую единичность познавательного акта и обособленность, законченность и индивидуальность научного произведения, между тем — как мы увидим это далее — мир искусства существенно должен распадаться на отдельные, самодовлеющие, индивидуальные целые — художественные произведения, каждое из которых занимает самостоятельную позицию по отношению к действительности познания и поступка; это создает имманентную историчность художественного произведения.

Несколько иначе относится к преднаходимой действительности познания и эстетического виденья этический поступок. Это отношение обычно выражают как отношение должностования к действительности; входить в рассмотрение этой проблемы мы здесь не намерены, отметим лишь, что и здесь отношение носит отрицательный характер, хотя и иной, чем в области познания¹.

Переходим к художественному творчеству.

Основная особенность эстетического, резко отличающая его от познания и поступка, — его рецептивный, положительно-приемлющий характер: преднаходимая эстетическим актом, опознанная и оцененная поступком действительность входит в произведение (точнее — в эстетический объект) и становится здесь необходимым конститутивным моментом. В этом смысле мы можем сказать: действительно, жизнь находится не только вне искусства, но и в нем, внутри его, во всей полноте своей ценностной весомости: социальной, политической, познавательной и иной.

1 Отношение долженствования к бытию носит конфликтный характер. Изнутри самого мира познания никакой конфликт невозможен, ибо в нем нельзя встретиться ни с чем ценностно-чужеродным. В конфликт может вступить не наука, а ученый, притом не *ex cathedra*, а как этический субъект, для которого познание есть поступок познавания. Разрыв между долженствованием и бытием имеет значимость только изнутри долженствования, то есть для этического поступающего сознания, существует только для него.

Искусство богато, оно не сухо, не специально; художник — специалист только как мастер, то есть только по отношению к материалу.

Конечно, эстетическая форма переводит эту опознанную и оцененную действительность в иной ценностный план, подчиняет новому единству, по-новому упорядочивает: индивидуализует, конкретизирует, изолирует и завершает, но не отменяет ее опознанности и оцененности: именно на эту опознанность и оцененность и направлена завершающая эстетическая форма.

Эстетическая деятельность не создает сплошь новой действительности **2**. В отличие от познания и поступка, которые создают природу и социальное человечество, искусство воспекает, украшает, вспоминает эту преднаходимую действительность познания и поступка — природу и социальное человечество, — обогащает и восполняет их, и прежде всего оно создает конкретное интуитивное единство этих двух миров — помещает человека в природу, понятую как его эстетическое окружение, — очеловечивает природу и натурализует человека. <...>

Единство познания и этического поступка, бытия и долженствования, единство конкретное и живое дано нам в нашем непосредственном виденье, в нашей интуиции: не есть ли это интуитивное единство — искомое единство философии? В этом, действительно, великий соблазн для мышления, который создал рядом с единой большой дорогой науки философии параллельные, но не дороги — а изолированные острова индивидуальных художественно-философских интуиции (пусть иногда и гениальных в своем роде). В этих эстетизованных интуитивных постижениях находимое ими quasi-философское единство так относится к миру и к культуре, как единство эстетической формы относится к содержанию в художественном произведении..

2 Этот как бы вторичный характер эстетического несколько не понижает, конечно, его самостоятельности и своеобразия рядом с этическим и познавательным; эстетическая деятельность создает свою действительность, в которой действительность познания и поступка оказывается положительно принятой и преображенной: в этом — своеобразие эстетического.

Другую своеобразную разновидность интуитивно-эстетического единства познания и поступка является миф, который, — вследствие преобладания этического момента над познавательным, вдобавок еще почти совершенно лишенным Дифференциации, вследствие большей, чем в интуитивной философии, свободы эстетического оформления (сильнее момент изоляции или отрешенности и мифического события, хотя, конечно, несравненно слабее, чем в искусстве, сильнее момент эстетической субъективации и персонификации и некоторые другие момента формы), — гораздо ближе к искусству, чем интуитивная философия.

Одна из важнейших задач эстетики — найти подход к эстетизованным философам, создать теорию интуитивной философии на основе теории искусства. Менее всего материальная эстетика способна осуществить подобное задание: игнорируя содержание, она лишена даже подхода к художественной интуиции в философии.

Действительность познания и этического поступка, входящую в своей опознанности и оцененности в эстетический объект и подвергающуюся здесь конкретному интуитивному объединению, индивидуации, конкретизации, изоляции и завершению, то есть всестороннему художественному оформлению с помощью определенного материала, мы — в полном согласии с традиционным словоупотреблением — называем содержанием художественного произведения (точнее, эстетического объекта).

Содержание есть необходимый конститутивный момент эстетического объекта, ему коррелятивно художественная форма, вне этой корреляции не имеющая вообще никакого

смысла

Вне отнесенное **3** к содержанию, то есть к миру и его моментам, миру — как предмету познания и этического поступка, — форма не может быть эстетически значима, не может осуществить своих основных функций. <... >

Эстетически значимая форма есть выражение существенного отношения к миру познания и поступка, однако это отношение не познавательное и не этическое: художник не вмешивается в событие как непосредственный участник его, — он оказался бы тогда познающим и этически поступающим, — он занимает существенную позицию вне события, как созерцатель, незаинтересованный, но понимающий ценностный смысл совершающегося; не переживающий, а сопереживающий его: ибо, не соотнеся в известной мере, нельзя созерцать событие, как событие именно.

Эта вневнеходимость (но не индифферентизм) позволяет художественной активности извне объединять, оформлять и завершать событие. Изнутри самого познания и самого поступка это объединение и завершение принципиально невозможно: ни действительность познания не может, оставаясь верной себе, объединиться с долженствованием, ни долженствование, сохраняя свое своеобразие, объединиться с действительностью — нужна существенная ценностная позиция вне познающего и вне долженствующего и поступающего сознания, находясь на которой можно было бы совершать это объединение и завершение (и завершение изнутри самого познания и поступка невозможно).

3 Как подсобным средством, вроде чертежа в геометрии, м как эвристической гипотезой философия может пользоваться интуитивным образом единства; и в жизни мы на каждом шагу работаем с помощью подобного интуитивного образа.

Эстетическая интуитивно-объединяющая и завершающая форма извне нисходит на содержание, в его возможной разорванности и постоянной заданности-неудовлетворенности (действительным этот разрыв и эта заданность являются вне искусства, в этически переживаемой жизни), переводя его в новый ценностный план отрешенного и завершенного, ценностно-успокоенного в себе бытия — красоты.

форма, обывая содержание извне, овнешняет его, то есть воплощает, — классическая традиционная терминология, таким образом, в основе своей остается верной. <...>

Как осуществляется содержание в художественном творчестве и в созерцании и каковы задачи и методы эстетического анализа его? Этих проблем эстетики мы должны здесь вкратце коснуться. Последующие замечания отнюдь не носят исчерпывающего предмет характера и лишь намечают проблему; причем композиционного осуществления содержания с помощью определенного материала мы здесь совершенно касаться не будем.

1) Должно строго различать познавательный-этический момент, действительно являющийся содержанием, то есть конститутивным моментом данного эстетического объекта, и те суждения и этические оценки, которые можно построить и высказать по поводу содержания, но которые в эстетический объект не входят.

2) Содержание не может быть чисто познавательным, совершенно лишенным этического момента; более того, можно сказать, что этическому принадлежит существенный примат в содержании. По отношению к чистому понятию и чистому суждению художественная форма не может осуществить себя: чисто познавательный момент неизбежно останется изолированным в художественном произведении как нерастворенный прозаизм. Все познанное должно быть соотнесено с миром свершения человеческого поступка, должно быть существенно связано с поступающим сознанием, и только таким путем оно может войти в художественное произведение.

Самым неправильным было бы представить себе содержание как познавательное теоретическое целое, как мысль, как идею.

3) Этическим моментом содержания художественное творчество и созерцание овладевает непосредственно путем сопереживания или "чувствования и соотценки, но отнюдь не путем теоретического понимания и истолкования, которое может быть лишь средством для вчувствования. Непосредственно этично лишь самое событие поступка (поступка — мысли, поступка — дела, поступка — чувства, поступка — желания и пр.) в его живом свершении изнутри самого поступающего сознания; именно это событие и завершается извне художественной формой, но отнюдь не его теоретическая транскрипция в виде суждений этики, нравственных норм, сентенций, судебных оценок и т. п.

Теоретическая транскрипция, формула этического поступка есть уже перевод его в познавательный план, то есть момент вторичный, между тем как художественная форма — например, форма, осуществляемая рассказом о поступке, или форма его эпической

героизации в поэме, или форма лирического воплощения и т. п. — имеет дело с самим поступком в его первичной этической природе, овладевая ею путем сопереживания вопящему, чувствующему и действующему сознанию, вторично же познавательный момент может иметь лишь подсобное значение средства.

Необходимо подчеркнуть, что сопереживает художник и созерцатель отнюдь не психологическому сознанию (да ему и нельзя сопереживать в строгом смысле слова), но этически направленному, поступающему сознанию [4](#).

Каковы же задачи и возможности эстетического анализа содержания? Эстетический анализ должен прежде всего вскрыть имманентный эстетическому объекту состав содержания, ни в чем не выходя за пределы этого объекта — как он осуществляется творчеством и созерцанием. Обратимся к познавательному моменту содержания. Момент познавательного узнания сопровождает повсюду деятельность художественного творчества и созерцания, но в большинстве случаев он совершенно неотделим от этического момента и не может быть выражен адекватным суждением.

4 Вчувствование и сочувственная сооценка сами по себе не носят еще эстетического характера. Содержание акта вчувствования этично: это жизненно-практическая или нравственная ценностная установка (эмоционально-волевая) другого сознания. Это содержание акта вчувствования может быть осмыслено и переработано в различных направлениях: можно сделать его предметом познания (психологического или философско-этического), оно может обусловить этический поступок (наиболее распространенная форма осмысления содержания вчувствования: симпатия, сострадание, помощь), и, наконец, можно сделать его предметом эстетического завершения. В дальнейшем нам придется коснуться более подробно так называемой "эстетики вчувствования".

Возможное единство и необходимость мира познания как бы сквозит через каждый момент эстетического объекта и, не достигая полноты актуализации в самом произведении, объединяется с миром этического стремления, осуществляя то своеобразное интуитивно-данное единство двух миров, которое, как мы указывали, является существенным моментом эстетического как такового [5](#). Так, за каждым словом, за каждой фразой поэтического произведения чувствуется возможное прозаическое значение, прозаический уклон, то есть возможная сплошная отнесенность к единству познания.

Познавательный момент как бы освещает изнутри эстетический объект, как трезвая струя воды примешивается к вину этического напряжения и художественного завершения, но он далеко не всегда сгущается и уплотняется до степени определенного суждения: все узнается, но далеко не все опознается в адекватном понятии.

Если бы не было этого всепроникающего узнания, эстетический объект, то есть художественно творимое и воспринимаемое, выпал бы из всех связей опыта — и теоретического и практического, — как выпадает содержание состояния полного наркоза, о котором нечего вспомнить, нечего сказать и которое нельзя оценить (можно оценить состояние, но не его содержание), так и художественное творчество и созерцание, лишённые всякой причастности возможному единству познания, не просквоженные им и не узнанные изнутри, стали бы просто изолированным состоянием беспамятства, о котором можно узнать, что оно было, только *post factum* по протекшему времени.

Эта внутренняя освещенность эстетического объекта в области словесного искусства от степени узнания может подняться до степени определенного познания и глубоких постижений, которые могут быть выделены эстетическим анализом.

Но, выделив то или иное познавательное постижение из содержания эстетического объекта, — например, чисто философские постижения Ивана Карамазова о значении страдания детей, о неприятии божьего мира и др., или философско-исторические и социологические суждения Андрея Болконского о войне, о роли личности в истории и др., — исследователь должен помнить, что все эти постижения, как бы они ни были глубоки сами по себе, не даны в эстетическом объекте в своей познавательной обособленности, и что не к ним отнесена и не их непосредственно завершает художественная форма; эти постижения необходимо связаны с этическим моментом содержания, с миром поступка, миром события.

5 В дальнейшем мы осветим роль творческой личности, автора как конститутивного момента художественной формы, в единстве деятельности которого и находит свое объединение

Так, указанные постижения Ивана Карамазова несут чисто характерологические функции, являются необходимым моментом нравственной жизненной позиции Ивана, имеют отношение и к этической, и религиозной позиции Алеши и этим вовлекаются в событие, на которое направлена завершающая художественная форма романа; также и суждения Андрея Болконского выражают его этическую личность и его жизненную позицию и вплетены в изображаемое событие не только его личной, но и социальной и исторической жизни. Таким образом, познавательно-истинное становится моментом этического свершения.

Если бы все эти суждения не были тем или иным путем необходимо связаны с конкретным миром человеческого поступка, они остались бы изолированными прозаизмами, что иногда и происходит в творчестве Достоевского, имеет место и у Толстого, например, в романе "Война и мир", где к концу романа познавательные философско-исторические суждения совершенно порывают свою связь с этическим событием и организуются в теоретический трактат. Несколько иным путем связывается с этическим событием познавательный момент, имеющий место в описаниях, в естественнонаучных или психологических объяснениях свершившегося и др. Указывать всевозможные способы связи этического и познавательного в единстве содержания эстетического объекта не входит в наши задачи.

Подчеркивая связь познавательного момента с этическим, следует, однако, отметить, что этическое событие не релятивизирует входящие в него суждения и не безразлично к их чисто познавательной глубине, широте и истинности. Так, нравственные события жизни "человека из подполья", которые художественно оформлены и завершены Достоевским, нуждаются в чисто познавательной глубине и выдержанности его мировоззрения, являющегося существенным моментом его жизненной установки.

Выделив в пределах возможного и нужного теоретический момент содержания в его чисто познавательной весомости, собственно эстетический анализ должен, далее, понять его связь с этическим моментом и его значение в единстве содержания; но, конечно, можно сделать этот выделенный познавательный момент предметом независимого от художественного произведения теоретического рассмотрения и оценки, относя его уже не к единству содержания и всего эстетического объекта в его целом, а к чисто познавательному единству некоторого философского мировоззрения (обычно автора). Подобные работы имеют большое научно-философское и историко-культурное значение; но они лежат уже за пределами собственно эстетического анализа и должны быть строго от него отличаемы; на своеобразной методике подобных работ мы останавливаться не будем.

"Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве".

//Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 43—52, 55—59.