

Концепция слова М. М. Бахтина в контексте современного литературоведения / *M. M. Bakhtin's Concept of the Word in the Context of Modern Literary Criticism / A concepção da palavra em Mikhail Bakhtin no contexto da crítica literária contemporânea*

*Elina Sventsitskaya **

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена одной из центральных проблем современной филологической науки – проблеме художественного слова, в осмыслении которого плодотворно пересекаются и взаимодействуют литературоведение и лингвистика. В работе систематизированы актуальные для современного изучения художественного слова концепции, выявляющие его специфику, и определены общие тенденции, характерные для каждого из существующих подходов (слово как знак, слово как онтологическая значимость, слово как отдельная эстетическая реальность). В центре внимания автора – концепция слова М. М. Бахтина, в которой преодолеваются крайности, характерные для знакового и онтологического подходов, прояснены базовые отличия бахтинских категорий общения и диалога. Обосновано определение художественного слова как двухвекторной смысловой структуры («знаковый» и «предметно–субстанциальный» компоненты), в которой заключается и разворачивается бытие-общение.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Диалог; Общение; Бытие-общение; Смысл; Высказывание

RESUMO

O artigo é dedicado a um dos problemas centrais da ciência filológica moderna - o problema da palavra artística, no entendimento do qual vemos a interseção e interação frutífera da crítica literária e da linguística. O trabalho sistematiza conceitos relevantes para o estudo moderno da palavra artística, revelando sua natureza específica, bem como define as tendências gerais que são características de cada uma das abordagens existentes (palavra como signo, palavra como significado ontológico e palavra como realidade estética separada). A autora enfoca no conceito de palavra de Mikhail Bakhtin, que supera os extremos, próprios do signo e das abordagens ontológicas, e esclarece as diferenças básicas entre as categorias de comunicação e diálogo presentes em Bakhtin. O artigo corrobora com a definição da palavra artística como uma estrutura semântica de dois vetores (os componentes: "signo" e "sujeito substancial"), na qual a comunicação-existência consiste e se desdobra.

PALAVRAS-CHAVE: *Diálogo; Comunicação; Ser-comunicação; Significado; Enunciado*

* Таврический национальный университет, Учебно-научный институт филологии и журналистики, Кафедра славянской филологии и журналистики, Киев, Украина; <https://orcid.org/0000-0002-0112-1504>; elinasmv@gmail.com

ABSTRACT

The article is devoted to one of the central problems of modern philological science – the problem of the artistic word, in the understanding of which we see the fruitful intersection and interaction of literary criticism and linguistics. The work systematizes the concepts relevant for the modern study of the artistic word, revealing its specific nature, and defines the general tendencies characteristic of each of the existing approaches (word as a sign, word as ontological significance, and word as separate aesthetic reality). The author focuses on the word concept by M. M. Bakhtin, which overcomes the extremes, characteristic of the sign and ontological approaches, and clarifies the basic differences between Bakhtin's categories of communion and dialogue. The article substantiates the definition of the artistic word as a two-vector semantic structure (the "sign" and "objective-substantial" components), in which being-communion consists and unfolds.

KEYWORDS: Dialogue; Communication; Being-Communion; Meaning; Utterance

Вступление

Современное литературоведение отмечено не только напряженным самоанализом, но и не менее напряженными попытками понять, что же такое художественное слово. Объясняется это тем, что присущая переходным эпохам «рефлексия над основаниями культуры» (ИСКРЖИЦКАЯ, 1997, с.97) естественно направляется на слово как на начало, призванное сцементировать распадающееся единство. При этом художественное слово представляется как определенная эстетическая заданность и как конкретная культурная данность. В осмыслении данного феномена нет однозначности, здесь наметились некоторые полярности.

Основные трактовки слова в литературоведении и философии

Во-первых, это трактовка слова как знака, представленная в работах В.В. Виноградова, В.П. Григорьев, наиболее последовательно – у Ю. М. Лотмана («...слово представляет собой постоянный для данного языка знак с твердо зафиксированной формой обозначающего и определенным семантическим наполнением» (ЛОТМАН, 1970, с.229), а в западно-европейском литературоведении – у Р.Барта и Ж.Женнета. Закономерности здесь следующие.

Знаковая ситуация представляет собой условную связь означаемого с означаемым (Ф. Соссюр), поэтому акцент смещается со слова (и, следовательно, произведения, текста) к воспринимающему субъекту. Воспринимающий и

творческий субъекты здесь не изолированы, не замкнуты в себе. Они соотносятся с культурным контекстом (В. В. Виноградов), рассеиваются в социальных, литературных и т.п. кодах (Р. Барт, Ж.Женетт). Качество художественности связывается с наложением на тот способ взаимодействия, который свойственен знакам прагматического языка, нового, авторского способа их взаимодействия («преобразование лексемы» В. В. Виноградова, «деавтоматизация обыденного языка» Ю. М. Лотмана, «сдвиг» Ж. Женетта, «интеграция» Р. Барта).

Во-вторых, это осмысление слова как онтологической значимости. Оно предполагает две возможности: рассмотрение слова как отдельной эстетической реальности и как проявления бытия в его философском понимании. Эти тенденции также представлены в литературоведении. Первая – в работах Г. О. Винокура и его последователей в современном украинском литературоведении – Б. П. Иванюка, А. А. Ткаченко и др., в западно-европейском литературоведении – у Д. К. Рэнсома. Тут слово понимается как особая реальность, в которой воплощаются индивидуальные творческие интенции, в результате оно становится новым именем для нового предмета (как пишет Г.О. Винокур, «язык...весь опрокинут в тему и идею художественного замысла» (ВИНОКУР, 1991, 390)). Особая реальность слова имеет организованный характер, который определяется взаимодействием языкового и индивидуально-авторского значений слова, в связи с чем акцентируется категория автора, чья функция – создание «нового модуса языковой действительности» (Г. О. Винокур)

Вторая тенденция представлена в работах А.Ф. Лосева, Н.К. Гея, а также идущей в их фарватере, но несколько упрощающей основные идеи так называемой «религиозной филологии» (В. С. Непомнящий, Т. А. Касаткина и др.), в Западной Европе - у М. Хайдеггера. Слово содержит в себе реальность, оно тождественно предмету, и потому представляется монадой именно в лейбницевском смысле. Здесь абсолютизируется образная природа слова, и то, что оно «больше самого себя» (у А.Ф. Лосева, М. Хайдеггера, вслед за ними у Н. К. Гея) понимается как его замкнутое, внеконтекстное существование.

Идея тождества конституирует более или менее осознанный мифологизм. Наиболее осознан он у А.Ф. Лосева, что дает ему возможность создать многоплановую и динамическую концепцию слова, отчасти преодолевающую

отмеченную выше монадность («имя предмета – арена встречи воспринимающего и воспринимаемого»).

В связи с этим утверждается принципиальная изоморфность слова языкового и слова художественного на основе их образной природы. (У М. Хайдеггера язык – «дом бытия», поэтическое слово принадлежит языку и, следовательно, бытию; у Н.К. Гей «метахудожественность» - «то, что определяет человеческое сознание»). Кроме того, проблематизируется творческий субъект, который представляется как медиум. (М. Хайдеггер: «...художник остается чем-то безличным по сравнению с самим творением») (ХАЙДЕГГЕР, 1987, с.281).

В принципе, здесь не столько собственно научное, а скорее мифологическое видение слова, оно связано с имяславием и рефлексией этого опыта в русской религиозной философии.

Бытийность и событийность слова

Плодотворным преодолением крайностей обоих рассмотренных выше способов видения слова является, на наш взгляд, концепция М.М.Бахтина. М. М. Бахтин понимает слово как «высказывание, имеющее своего автора, которого мы слышим в самом высказывании» (БАХТИН, 2002а, с.206). Исследуя слово в его художественном бытии, он осмысляет это бытие как момент встречи языкового слова («языка в его конкретной живой целокупности») и слова как эстетического феномена - проявления «выразительного и говорящего бытия»:

Это бытие никогда не совпадает с самим собою и потому неисчерпаемо в своем смысле и значении. Маска, рампа, сцена, идеальное пространство и т.п., как разные формы выражения представленности бытия (а не единственности и вещности), и бескорыстия отношения к нему (БАХТИН 1996-а, с.8).

Через атрибуты искусства («маска, рампа») бытие представляет себя в жизненной реальности. У М.М.Бахтина, при всей неоднозначности и сложности понятия «бытие», есть иная сфера, ему внеположная, в которой оно должно быть представлено через слово. Собственно, человеческая личность, по-видимому, и является точкой пересечения бытия и жизни, превращения бытия в событие бытия:

«Только изнутри моей участности может быть понято бытие, как событие» (БАХТИН, 2003а, с.21); «Утвердить факт своей единственной незаменимой причастности бытию – значит войти в бытие именно там, где оно не равно самому себе – в событие бытия» (БАХТИН, 2003а, с.41).

Искусство слова возникает как своеобразный аналог этого события бытия, ведь «содержание произведения – это как бы отрезок единого открытого события бытия, изолированный и освобожденный формой от ответственности перед будущим события и потому в своем целом самодовлеюще-спокойный, заверченный...» (БАХТИН, 2003b, с.314). 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...» (БАХТИН, 2003b, с.324).

Структурность слова

Вот эта универсальная событийность жизни и бытия и воплощается в слове. Основанием для проявления этой событийности является приводимая в работе «Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве» многосоставная структура слова:

Мы различаем в слове – как материале – следующие моменты: 1) звуковая сторона слова, собственно музыкальный момент его; 2) вещественное значение слова (со всеми его нюансами и разновидностями); 3) момент словесной связи (все отношения и взаимоотношения чисто словесные); 4) интонативный (в плане психологическом – эмоционально-волевой) момент слова, ценностная направленность слова, выражающая многообразие ценностных отношений говорящего; 5) чувство словесной активности, чувство активного порождения значащего звука (БАХТИН, 2003b, с.316).

Прежде чем продолжать наши рассуждения, отметим в данном перечне две особенности. Во-первых, «момент словесной связи»: считая, что связи слова с

другими словами заложены внутри него и при этом утверждая в следующем абзаце, что эти связи важнее, чем «вещественное значение слова», М. М. Бахтин таким образом постулирует равновесие и взаимную определяемость семантики слова и межсловесных связей. Во-вторых, проявлением ценностной ориентации произведения оказывается интонация. Это при том, что, как пишет Е.А. Богатырева в книге «Драмы диалогизма», «...высказывание (слово) у Бахтина становится материальным воплощением ценности, превращая язык в сферу ценностного бытия» (БОГАТЫРЕВА, 1996, с.61). Получается, что ценность воплощается как раз в наименее материальном и наиболее неуловимом моменте слова. Отсюда ясно, почему именно система ценностей того или иного творческого субъекта – наиболее труднодостижимый момент произведения и для читателя, и для интерпретатора.

Но продолжаем. Все перечисленные выше элементы слова объединяются в «чувстве порождения значащего звука» – это объединение и становится основой события бытия в слове, благодаря ему слово переходит в бытие эстетическое. При этом М.М.Бахтин подчеркивает: речь идет о «чувстве порождения и смысла и оценки, т.е. чувстве движения и занимания позиции цельным человеком, движения, в которое вовлечен и организм, и смысловая активность, ибо порождается и плоть и дух слова в их конкретном единстве» (БАХТИН, 2003b, с.317). Это чувство субъекта – не только говорящего, но в говорении занимающего свою единственную позицию в событии бытия.

В движение занимаемой позиции вовлекаются все материальные элементы слова. Собственно, это и есть преодоление слова как материальной данности, о котором говорит М.М.Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности». «Слово должно перестать ощущаться как слово. Поэт не творец в мире языка, языком он лишь пользуется... Отношение художника к слову – как к слову – есть вторичный производственный момент, обусловленный его первичным отношением к содержанию. Можно сказать, что художник с помощью слова обрабатывает мир, для чего слово должно имманентно преодолеваться, как слово, стать выражением отношения к этому миру творца» (БАХТИН, 2003с, с.251). Необходимо обратить внимание на следующую особенность бахтинской формулировки: преодоление это «имманентно», то есть оно происходит изнутри слова, это не отвлечение от материальной природы слова ради его содержания, а

взгляд на все материальные моменты слова как полностью проникнутые этим духовным содержанием. Это и означает, что «художник с помощью слова обрабатывает мир», – такое возможно лишь тогда, когда слово вначале становится миром, пронизанным авторскими интенциями, а затем входит в реальность, участвуя в диалоге.

Категории общения и диалога

Специфика бахтинского высказывания – в проявлении участия личности в событии бытия, в диалоге. Общение и диалог – основные бахтинские категории, определяющие и реальный, и художественный мир. Есть ли разница между этими двумя понятиями? По-видимому, разница есть. Прежде всего, общение – атрибут сферы человеческого бытия, как внутриличностного, так и межличностного:

Само бытие человека есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться... Быть – значит быть для другого и через него – для себя. У человека нет внутренне суверенной территории, он смотрит в глаза другому или глазами другого (БАХТИН, 1996 b, с.344).

Диалог же происходит в жизненной реальности:

Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге – вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т.п. В этом диалоге человек участвует весь и всю жизнь... Он вкладывает всего себя в слово и это слово входит в живую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум (БАХТИН, 1996-b, с.351).

Кроме того, из приведенных высказываний видно, что «общение», «диалог» даже не атрибуты, а ипостаси, они как бы полностью покрывают собой и бытие, и жизнь. Бытия вне общения у М. М. Бахтина нет так же, как нет жизни вне диалога, потому что того и другого нет вне человеческой личности и ее слова. Общение – это обращенность бытия к «другому», это способ восприятия личностью себя как «другого», эта энергия взаимодействия всего со всем, внутри и вовне творческого субъекта. Это начало и одухотворяет слово: «Слово, живое слово, неразрывно связанное с диалогическим общением, по природе своей хочет быть услышанным

и ответственным» (БАХТИН, 1996b, с.359). Слово, которое «хочет быть услышанным и ответственным», лишь «связано с диалогическим общением», но не является диалогом. Диалог же – воплощение этого одухотворяющего желания, оформление его, обретение им субъекта, превращение его в «высказывание, имеющего своего автора». Общение представляется более всеобъемлющей характеристикой, оно является предпосылкой диалога. Разграничив таким образом данные понятия, можно объяснить, почему в бахтинской логике нет диалога в лирике, недиалогичны символ и метафора – в этих категориях проявляется именно бытие-общение, диалог же предполагает субъект – субъектные отношения, воплощенные в слове («двуголосое слово», «слово о слове»).

Диалогическая воплощенность слова делает его подвижным и текучим:

Слово не вещь, а вечно подвижная среда диалогического общения. Оно никогда не довлеет одному сознанию, одному голосу. Жизнь слова – в переходе из уст в уста, из одного контекста в другой контекст, от одного социального коллектива к другому, от одного поколения к другому поколению. При этом слово не забывает своего пути и не может до конца освободиться от власти тех конкретных контекстов, в которые оно входило (БАХТИН, 2002a, с.226).

То есть слово представляет собой прежде всего временную динамику, при этом его семантика в процессе диалогического взаимодействия становится нефиксированной и объемной, ее приращения становятся практически непредсказуемыми.

Но, с другой стороны, слово не только процесс становления, но и итог общения: «...слово вовсе не отражает внесловесной ситуации так, как зеркало отражает предмет. В данном случае слово скорее разрешает ситуацию, как бы подводит ей оценочный итог» (БАХТИН, 1926, с.250).

Слово как смысловая структура

Важнейшей составляющей слова М.М.Бахтин, естественно, считает смысл. Ведь, даже если и существует смысл вне слова, вряд ли существует слово без смысла (произведения типа «дыр бул щыл...» скорее являются подтверждением

данной закономерности: не имеющее смысла сочетание звуков, оформленное как слово, эпатирует именно своей «непрочитываемостью» в существующей системе смыслополагания и требуют иной системы – например, семантизации звуков).

М. М. Бахтин подразумевает под смыслом прежде всего ответ: «Смыслами я называю ответы на вопросы... Актуальный смысл принадлежит не одному (одинокому) смыслу, а только двум встретившимся и соприкоснувшимся смыслам» (БАХТИН, 2002b, с.409). Здесь М.М.Бахтин, скорее всего, отталкивается от концепции смысла, выдвинутой Е.Н.Трубецким. В работе «Смысл жизни» он определяет смысл («с-мысл», как он пишет) как нечто общезначимое и внесубъектное:

Так понимаемый «с-мысл» есть логически необходимое предположение и искомое всякой мысли... Иначе говоря, «смысл» есть общезначимое мысленное содержание, или, что то же самое, общезначимая мысль, которая составляет обязательное для всякой мысли искомое (ТРУБЕЦКОЙ, 1995, с.10).

Вот это снятие субъекта, утверждение смысла как заданного и существующего до субъекта и лишь находимого им содержания было для М.М.Бахтина неприемлемо. Для него смысл не только диалогичен, но и персоналистичен:

Смысл персоналистичен: в нем всегда есть вопрос, обращение и предвосхищение ответа, в нем всегда двое (как диалогический минимум). Это – персонализм не психологический, но смысловой» (БАХТИН, 2002b, с.434).

По М.М.Бахтину, смысла нет вне субъекта и его слова, он реализуется прежде всего в диалоге (то есть воплощенной в слове связи «я» и «другого») Одновременно смысл – это еще и временная связь: «Бытие уже наличное в прошедшем и настоящем – только смертная плоть предстоящего смысла события бытия» (БАХТИН, 2003с, с.202). Речь в данном случае идет о том, что все происходящее в прошедшем и настоящем не имеет смысла вне связи с будущим событием, пережитой индивидуальным сознанием. В принципе можно сказать, что смысл – это выход вовне предмета, это поиск его связи с чем-то находящимся вовне

– прежде всего с личностью. С одной стороны, это связь между «я» и «не-я», с другой стороны, если учесть, что смысл есть ответ, – между «я» и «другим».

Ведь что, собственно, значит – осмыслить какое-то явление? О-смысление (как показывает язык) – это некоторое постижение предмета как целого, охват его взглядом как чего-то единого и единственного. Именно поэтому А.Ф.Лосев в книге «Проблема символа в реалистическом искусстве», определяя семантический аспект символа, считает, что для возникновения смысла необходим «ноэматический акт (греч. *ноэма* – «мысль», точнее, «мысль о предмете», «мысль, обрабатывающая предмет в целях включения его в систему мысли или в процесс мысли)» (ЛОСЕВ, 1976, с.49), для осуществления которого, как видно из предшествующего изложения, нужно воспринять предмет как целое, выделив его существенный признак. Речь идет о феноменологической трактовке смысла, о выявлении его для субъекта. Аналогичным образом В.Н.Топоров воспринимает смысл

...как «некое интегральное целое... Когда говорят: «есть смысл, чтобы...», в слово «смысл» вкладывают идею благого, истинного, надежного основания, высокой целесообразности, более того, смыслу приписывается бытие, само явление которого благо, и отсылка к соединенному из разных частей целому, а также целое безмерно выше «природного», т.е. порожденного (а не сотворенного целого как искони существующего монолита) (ТОПОРОВ, 1983, с.28).

Итак, смысл слова – это связь обозначаемого предмета с чем-то находящимся вовне (во-первых – с субъектом, во-вторых – с другими предметами) и, кроме того, взгляд на предмет как на целое, как на некоторую отдельную реальность. Вряд ли можно точно сказать, какой из этих двух моментов в смысле определяющий. Ведь, с одной стороны, включить какое-либо явление в систему связей возможно только восприняв его как целое, очертив его границы. С другой стороны, такое оцельнение и определение (в смысле полагания пределов) возможно только при взгляде на него извне, из некоторой уже созданной системы связей.

Отсюда можно сделать вывод о том, что эти два процесса в смысле, несмотря на свою противоположность, оказываются взаимообусловленными. Смысл как охват и отграничение отдельного целого и смысл как выход вовне, как

связь и как ответ существуют в слове во взаимной необходимости, но при этом не сливаясь друг с другом. Смысл, таким образом, становится границей, на которой пересекаются эти две интенции, на которой они взаимодействуют.

Следовательно, и слово можно представить как взаимонеобходимость и одновременно неслиянность двух составляющих: 1) предметно-субстанциальной – внутренней, проявляющей тождество слова и предмета и постулирующей слово как отдельную реальность; 2) знаковой – внешней, отсылающей к реальности, стоящей за словом.

В этой первичной структуре взаимоотношений задается, по сути, весь ряд моментов, которые включает в себя слово как сложное многоуровневое образование. Звуковая сторона, значение (частный случай смыслообразования – способность одного явления указывать на другое), образ, интонация и т.д., соотносятся в слове именно таким образом. Каждая из этих категорий мыслится как связанная с другой категорией и, в конце концов, со всеми другими категориями, и одновременно сохраняющая свою автономность, и в этой своей автономности, как и в связях, необходимая. Слово, собственно, и есть универсум, каждая из составляющих которого мыслится только через связь с иными, внеположенными элементами и через эту связь и необходимость находит себе место в универсуме. Звук, значение, образ, интонация, в этой логике, представляют собой внутренние формы друг друга: значение мыслится как связанное со звуком и необходимое, чтобы данный комплекс звуков стал словом. В слове, с одной стороны, невозможно помыслить звук без значения, значение без образа, то есть представить их себе как нечто замкнутое и очерченное, сегментированное. С другой стороны, если они полностью сольются, если не будет границы между ними – не будет и слова, их существование в слове «нераздельно и неслиянно».

Слово как первоэлемент бытия-общения

Все сказанное выше позволяет представить слово как бытие – общение. Данный термин актуализируется в работах М.М.Гиршмана: «Мы анализируем и интерпретируем литературное произведение как эстетическое бытие-общение, осуществляемое в художественном тексте, но к тексту несводимое...»

(ГИРШМАН, 2002, с.503). В статье же «Слово в художественной целостности литературного произведения» говорится о том, что слово приобретает качество бытия-общения тогда, когда в нем осуществляется индивидуальный художественный мир.

Данный термин, как нам кажется, возникает из уже приведенного бахтинского высказывания: «Само бытие человека есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться. Быть – значит быть для другого и через него – для себя...» (БАХТИН, 1996b, с.344). Определение литературного произведения как бытия-общения, в сущности, означает, что именно через его художественный мир, через первичное звено общения в триаде «автор-герой-читатель» эта природа бытия, нераздельность и неслиянность всего в нем, оказывается данной непосредственному ощущению.

Однако нам кажется, что первоэлементом бытия-общения является именно слово: именно в нем, как уже было сказано, первоначально осуществляется взаимообращенность звучания и значения, значения и образа, образа и интонации и т.д. Бытие-общение, содержащееся в слове, как в молекуле, находит свое протекание уже в высказывании, и, собственно, «высказывание, имеющее своего автора», строится как процесс нахождения равновесия и соответствия между этими разными, но взаимно необходимыми друг другу составляющими слова, оно существует как динамика развития и сохранения этой интенции. Смысловая интенция, заложенная в предметно-субстанциальной составляющей слова как некоторая неопределенность, проясняется в его знаковой составляющей и осуществляется в протекании художественного высказывания, на стыках, на переходах (здесь основание метафоры ткани, часто прилагаемой к тексту).

Именно этой особенностью, возможно, объясняется способность высказывания то «сворачиваться» до одного слова, то разворачиваться до текста, о которой говорил М.М.Бахтин. Кроме того, в протекании высказывания соединены процессы смыслонахождения и смыслопорождения также «нераздельно и неслиянно», что и вызывает к жизни ту особенность его восприятия, о которой говорил Л.Толстой: «Да ведь я знал это все, только не умел высказать».

Характерно, что М.М.Бахтин в статье «Слово в жизни и слово в поэзии» трактует слово именно как первоэлемент бытия-общения. Данная работа

опубликована под именем В.Н. Волошинова – российского лингвиста, философа, музыковеда, принадлежащего к так называемому «бахтинскому кругу», однако по поводу реального авторства данной работы у российских исследователей нет однозначности, во всяком случае, значительное участие М. М. Бахтина в ее написании очевидно, если сопоставить основные положения данной работы с собственно бахтинским текстом «Проблема речевых жанров».

Мысль исследователя движется в этом определении от языкового слова к художественному. Говоря о разных возможностях понимания слова «так», М.М.Бахтин пишет:

Чего же нам не хватает? Того «внесловесного контекста», в котором осмысленно звучало слово «так» для слушателя. Этот внесловесный контекст высказывания складывается из трех моментов: 1) из общего для говорящих пространственного кругозора (единство видимого – комната, окно и проч.); 2) из общего же для обоих знания и понимания положения и, наконец, 3) из общей для них оценки этого положения (БАХТИН, 1926, с.250).

Все перечисляемые М.М.Бахтиным пункты содержат в себе утверждение не проговариваемой, но подразумеваемой общности, устанавливаемой между говорящими с помощью произносимого слова. Общность эта, таким образом, существует на границе между внесловесной реальностью и словом, между мыслимым и озвучиваемым, что и делает слово динамичным, «событием», как пишет М.М.Бахтин, в котором концентрируются взаимоотношения говорящих:

Слово – это как бы «сценарий» некоторого события. Живое понимание целостного смысла слова должно репродуцировать это событие взаимного отношения говорящих, как бы снова «разыграть» его, при чем понимающий берет на себя роль слушателя. Но чтобы выполнить эту роль, он должен отчетливо понять и позицию других участников (БАХТИН, 1926, с.257).

И когда М.М.Бахтин сравнивает поэтическое слово со словом в речи, он отмечает именно эту значимость, не только сказанного, но и несказанного, а также событийность слова, в которой реализуется общность говорящих:

И в поэзии слово – «сценарий» события, – компетентное художественное восприятие разыгрывает его, чутко угадывая в

словах и в формах организации живые специфические взаимоотношения автора с изображаемым им миром и входя в эти взаимоотношения третьим участником-слушателем. Там, где лингвистический анализ видит только слова и взаимоотношения между их абстрактными моментами (фонетическим, морфологическим, синтаксическим и др.), там для живого художественного восприятия и конкретного социологического анализа раскрываются взаимоотношения между людьми, лишь отраженные и закреплённые в словесном материале (БАХТИН, 1926, с.260).

Собственно, у М. М. Бахтина за словом всегда стоят люди: в речи – говорящие и слушатели, в художественном произведении – автор, герой, читатель:

Оценками прежде всего определяется выбор слова автором и ощущение этого выбора (со-выбор) слушателем... Кроме того, оценка активна и по отношению к предмету высказывания – герою. Простой выбор эпитета или метафоры есть уже активный оценивающий акт, ориентирующийся в обоих этих направлениях: к слушателю и к герою. Слушатель и герой – постоянные участники события творчества, которое ни на один миг не перестает быть событием живого общения между ними (БАХТИН, 1926, с.258).

Как видно из статьи «Слово в жизни и слово в поэзии», слово в речи осуществляет себя в уже преднаходимой ситуации общения, когда затекстовая жизненная ситуация уже готова (см. бахтинский анализ слова «так»). В поэзии же слово, конечно, находя многие элементы уже созданными, все-таки ситуацию общения творит само, будучи границей между внетекстовой реальностью и художественным миром произведения. Именно эта – пограничная – природа поэтического слова особенно напряженно осознается в серебряном веке. В данный период ощущается недостаточность лишь поэтических произведений для воплощения тех или иных смыслов, многие поэты, как мы видели, воссоздают их во внехудожественной реальности. Такое воссоздание не может быть тождественным, поэтому таким способом действительно реализуется бытие-общение в поэтическом слове.

Это творимое в процессе поэтического высказывания бытие-общение представляется не только как взаимообращенность и взаимнеобходимость субъектов этого общения (автора, героя, читателя), но и взаимообращенность и взаимообратимость всех элементов слова, и прежде всего его смысловой и

звуковой стороны. Обратим внимание, что в современных трактовках поэтического слова выявляется, кроме всего прочего, полярное осмысление наименьшей материальной единицы слова – звука, соотношения его с семантикой. При трактовке слова как знака семантика явно превалирует над звуком, при «онтологическом» подходе, наоборот, звук превалирует над семантикой, звук, по сути дела, становится словом. М. М. Бахтин говорит о «чувстве порождения значащего звука», однако никак не конкретизирует этой значимости. Данная проблема является производной от проблемы более общей – проблемы дробления и генерализации слова: с одной стороны, слово предстает как некое множество взаимопересекающихся кодов, с другой стороны – как единство бытийственного смысла.

По-видимому, в любом произведении можно прояснить создаваемый в процессе его развертывания способ организации взаимоотношений между элементами, составляющими слово, закономерности выявления в слове бытия-общения. Ведь ситуация рождения смысла предполагает, что этот смысл есть некое единое начало, проявленное во всей множественности элементов произведения; однако, как известно, это множественность обратно к единому началу не сводится, так как в каждом элементе оно проявлено единственным образом. Но дело не только в этом: единое начало – смысл – существует не столько внутри слова, сколько на стыке, на переходе между словами. Здесь основание метафоры ткани, прилагаемой к поэтическому слову, – смысл не только проникает в слова, но «сшивает» их, поворачивает лицом друг к другу. Поэтому слова не бытийствуют, не существуют как нечто раз и навсегда данное, а сбывается, оно и есть сбывающееся бытие-общение.

Это общение сбывается направленно и согласованно, чем и отличается слово в литературе от слова в языке. Языковое слово не трансформируется, а изменяется имманентно (об этом свидетельствуют уже приводимые нами высказывания М. М. Бахтина о преодолении слова). Это имманентная, то есть соединяющая языковую данность слова и его смысла со смыслом индивидуально-авторским тенденция проявляется на разных уровнях произведения, но не в их автономности, а во взаимодействиях и взаимопереходах. Отсюда следует возможность имманентного анализа литературного произведения – анализа,

выявляющего в произведении эту единую смысловую интенцию, организующую бытие-общение, им осуществляемое.

Для примера проанализируем стихотворение А.С. Пушкина «Под небом голубым страны своей родной...». По поводу этого стихотворения В.С. Непомнящий в работе «О горизонтах познания и глубинах сочувствия» пишет:

Любовь к героине элегии «Под небом голубым...», писал я в статье, вспоминается ему (Пушкину – В.Н.) сейчас как исключительно плотская, исчерпывающе чувственная, лишенная духовной связи. И когда умерла ее плоть – умерло все. Стихотворение, собственно, о том, в какое недоумение, растерянность, содрогание привело его это открытие. Ведь он равнодушен не к камню или, в самом деле, к трупу – к живой душе, которая «уже летала» над ним... Это есть "недоступная черта" (НЕПОМНЯЩИЙ, 2001, с.540).

(Заметим, что здесь ясно видно, как реальность, «выпавшая» из слова, начинает «достраиваться» исследователем, может быть, исходя из какой-то другой логики, но не из логики самого текста. Откуда, правда, В.Непомнящему известно, что любовь, о которой говорит Пушкин, исчерпывающе чувственная?).

Но даже если это так, то ведь смысловая устремленность слова совершенно иная: усилие удержать жизнь перед лицом совершившейся смерти. Это усилие слышно уже в первом четверостишии – в протяженности самого сообщения о смерти, которая как будто бы все переносится, вначале из строки в строку («Под небом голубым страны своей родной / Она томилась, увядала...»), затем из предложения в предложение («Она томилась, увядала... / Увяла наконец...»), и в замедляющем повторе («увядала ... увяла»), и в многоточии в конце второй строки. Об умершей говорится: «младая тень», «легковерная тень». Непривычность последнего словосочетания заметила Л.Я.Гинзбург, она также пишет, что более ожидаемым в контексте жанра элегии был бы эпитет «легкокрылой». Следовательно, Пушкин трансформирует лексический репертуар элегии, создавая промежуточную ситуацию между жизнью и смертью (для него тень живая, но при этом он не отвлекается от того, что она тень). И ужас именно в том, что даже несмотря на это, несмотря на возможность так говорить об этом – “недоступная черта меж нами есть».

Стихотворение, по сути, об осознании границ поэтического слова. Этим осознанием определяется его построение: нечетные четверостишия говорят о возможностях слова, воскресающего и умершую, и любовь (особенно явно – третье четверостишие), четные – о горькой реальности, которая ведь словом все равно неотменима. Но в процессе этого осознания граница перестает быть «недоступной чертой», точнее, не переставая быть таковой, она становится еще и чем-то другим – энергией, направленной на обращение этих двух реальностей друг к другу.

Существование данной тенденции в стихотворении подтверждает своеобразная позиция фразы «Но недоступная черта меж нами есть»: она начинает вторую строфу, то есть композиционно относится к ситуации уже свершившейся смерти. С другой стороны, после строчки «Младая тень уже летала», заканчивающей первую строфу, стоит точка с запятой, то есть синтаксически эта фраза относится к ситуации удержания ушедшей жизни словом, о которой уже говорилось.

Выводы

Итак, мы рассмотрели различные способы осмысления специфики художественного слова в литературоведческой науке. При этом каждая трактовка предполагает различные способы соотнесения языкового и эстетического в художественном слове. В самом общем виде можно сказать, что представление о слове как о знаке выявляет в художественном слове моменты, аналогичные языковому, представление о слове как об онтологической значимости, наоборот, предполагает эстетизацию языкового слова. В результате этого соотнесения более четко проявляются различные ипостаси слова поэтического. Так, при «знаковом» подходе акцентируется конструкция, модель, при «онтологическом» – образ, символ, при трактовке слова как посредника – его динамическая природа. Мы убедились, что трактовка слова как знака влечет за собой представление об орудийном, подчиненном характере слова, а трактовка слова как онтологической значимости – представление о самоценности слова. Бахтинская концепция слова как посредника между бытием и жизненной реальностью акцентирует его индивидуально-динамический, причастный характер. Следует отметить, что в

концепции диалогизма действительно снимаются крайности двух рассмотренных выше подходов к слову. Условность и некоторая отстраненность слова от реальности, присущие подходу к слову как к знаку, преодолеваются необходимостью видеть в высказывании субъекта, и, с другой стороны, монадность слова, свойственная подходу к слову как онтологической значимости, преодолевается вовлеченностью слова в диалогический контекст.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

БАХТИН, М. М. (Волошинов В.) Слово в жизни и слово в поэзии. В журнале: Звезда. 1926. №6. с.244–267.

БАХТИН, М. М. 1961 год. Заметки. В кн.: Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. Том 5. Работы 1940-х - начала 1960-х гг. Москва: Русские словари, 1996б. с.329–361.

БАХТИН, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. В кн.: Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. Том 1. Философская эстетика 1920-х гг. Москва: Русские словари – Языки славянских культур, 2003с. с.69-264

БАХТИН, М. М. К философии поступка. В кн.: Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. Том 1. Философская эстетика 1920-х гг. Москва: Русские словари – Языки славянских культур, 2003а. с.7–68.

БАХТИН, М. М. К философским основам гуманитарных наук. В кн.: Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. Том 5. Работы 1940-х - начала 1960-х гг. Москва: Русские словари, 1996а. с.7–10.

БАХТИН, М. М. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве. В кн.: Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. Том 1. Философская эстетика 1920-х гг. Москва: Русские словари – Языки славянских культур, 2003б. с.265–365.

БАХТИН, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. В кн.: Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. Том 6. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970-х гг. Москва: Русские словари – Языки славянских культур, 2002а. с.5–301.

БАХТИН, М. М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов. В кн.: Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. Том 6. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970-х гг. Москва: Русские словари – Языки славянских культур, 2002б. с.371–432.

БОГАТЫРЕВА, Е. А. Драмы диалогизма. М.М.Бахтин и художественная культура XX века. Москва: Школа Культурной Политики, 1996.

ВИНОКУР, Г. О. О языке художественной литературы. Москва: Высшая школа, 1991.

ГЕЙ, Н. К. Категории художественности и метахудожественности в литературе. В кн.: Литературоведение как проблема. – Москва, 2001. с.280-301.

- ГИРШМАН М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности. Москва: Языки славянских культур, 2002.
- ИСКРЖИЦКАЯ, И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. Москва: РУИ, 1997.
- ЛОСЕВ, А. Ф. Проблема символа в реалистическом искусстве. Москва: Искусство, 1976.
- ЛОТМАН, Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970.
- НЕПОМНЯЩИЙ, В. О горизонтах познания и глубинах сочувствия. В кн.: Литературоведение как проблема. Москва: Наследие, 2001. с.524–571
- ТОПОРОВ, В. Н. Пространство и текст. В кн.: Текст: семиотика и структура. – Москва: Наука, 1983. с.227–284.
- ТРУБЕЦКОЙ, Е. Н. Смысл жизни. В кн: Трубецкой Е.Н. Избранное. Москва: Канон, 1995. с.7–299.
- ХАЙДЕГГЕР, М. Исток художественного творения. В кн.: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX веков. Москва: Издательство Московского университета, 1987. с.264–313.

Received Jan 27, 2020

Accepted Sept. 16, 2020