

М.М. БАХТИН О СМЫСЛЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Почти все работы Бахтина посвящены художественному тексту. Такой выбор предмета исследований позволяет Бахтину сделать совершенно немислимую до определенного момента вещь – попробовать взять текст сам по себе, вырвать его из познавательной схемы восприятие – рассудок – разум и рассмотреть текст сам по себе, в отрыве от действительности, обратить внимание на тот текст, который меньше всего претендует на непосредственную связь с реальностью, а чаще даже наоборот – подчеркнуто отказывается от любого подозрения в такой связи и из этого анализа попробовать понять сущность текста в ее самостоятельности. Философия Бахтина это философия текста, текст, его внутренние законы, структура, его отношение с действительностью – вот что интересует Бахтина в первую очередь.

Цель любого текста – познание. В этом смысле Бахтин традиционен и работает в рамках классической схемы субъекта познающего объект. Это видно буквально во всех его работах, однако это не только придает его философии некоторое очарование, поскольку оказывается, что и в рамках этой схемы есть место для обособление смысла и выделения для него некоторой автономной области.

Итак, любой текст рождается в процессе познания. Следовательно, если мы хотим создать хотя бы условную типологию текстов, нам необходимо различить как-то процессы познания, чтобы вывести из этого описание текста. Здесь Бахтин все так же традиционен. Субъекты для Бахтина конечно различны, но только по содержанию, формально же предполагается полная тождественность субъектов и, следовательно, различие в способах познания может исходить только из самих объектов. Здесь Бахтин и выводит основное различие. «Познание вещи и познание личности. Их необходимо охарактеризовать как пределы: чистая мертвая вещь, имеющая только внешность, существующая только для другого и могущая быть раскрытой вся сплошь и до конца односторонним актом этого другого (познающего)... Второй предел – <...> диалог, вопрошание, молитва... Здесь есть внутренне ядро, которое нельзя поглотить, потребить, где охраняется всегда дистанция, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие, открываясь для другого, оно всегда остается и для себя» [1].

Как пределы познанию они весьма условны, они не выдерживают критики как существующие самостоятельно, но как пределы, к которым стремится любой текст, как некоторые идеалы способа выражения они весьма симптоматичны. Любой текст находится где-то между ними и лишь стремится к ним приблизиться, как и положено идеалам сами по себе они недостижимы, но мы всегда можем говорить о том, к чему текст ближе и соответственно определить тип и структуру этого текста.

Текст есть познание, это значит, что он всегда несет в себе нечто новое о каком-либо объекте познания. В зависимости от того, о каком объекте высказывается тот или иной текст, свой смысл он будет выражать по-разному. Именно поэтому философия Бахтина так далеко отстоит от всех концепций, родственных позитивизму – он сразу, в основании своей концепции отделяет эстетический объект от научного, а вслед за этим и художественный текст от исследовательского и дальше не заходит за это разделение, занимается только своей частью текстов.

Итак, познание может быть направлено или на «личность» или на «мертвую вещь». Мертвая вещь характеризуется Бахтиным как нечто статичное, потому участвующее в процессе познания исключительно пассивным образом. Это не значит, что вещь неизменна. Она вполне может изменяться, но любое ее изменение должно быть страдательным, должно быть признано, что она изменяется только под воздействием внешних сил. Познание в таком случае превращается в односторонний процесс: субъект своей волей, самостоятельно, безо всякой помощи познает предмет. Предмет для субъекта предстает в данном случае исключительно как его, предмета, внешность. Познание же превращается в исключительно описательный процесс: внешность вся, целиком, без единого остатка, описывается, пересказывается субъектом. Пассивность изменения предмета предполагает необходимость членения его на части, поэтому уже определение предмета как мертвого делает правомочным описание целого через части. Сделать это можно только одним способом: нужно расчлнить целое внешности на части и, как это делается при описании, расписать основные признаки внешнего вида, основные черты этой вещи. Делается это в форме монолога, непрерывной и последовательной речи субъекта направленной на один предмет.

Такой текст опирается на две теоретические предпосылки. Во-первых, он предполагает, что вещь может быть статичной, неизменной, а во-вторых, что целое может быть разложено на части без потери самого целого. Процесс познания в данном случае может быть направлен исключительно на узнавание вещь, знать неподвижную вещь значит уметь отличать ее от любой другой и на этом процесс познания заканчивается, ему просто не к чему стремиться. Как только вещь выражена в тексте, т.е. внешность вещи описана достаточно подробно, текст заканчивается, предмет оказывается исчерпан. В этом смысле главным признаком такого описательного текста является его законченность, выразимость смысла в конечном тексте. Это, впрочем, не значит, что он не является познавательным, но он познавателен именно в том смысле, в каком познавательны все точные науки. Он содержит утверждающее, не терпящее возражений, статичное высказывание о вещи и этим исчерпывается. Бахтин пишет так: «Точные науки – это монологическая форма знания: интеллект созерцает вещь и высказывается о ней. Здесь только субъект познающий (созерцающий) и говорящий (высказывающийся). Ему противопоставит только безгласая вещь» [2].

С другой стороны этой вещи всегда противопоставлен предмет, принципиально в монологе невыразимый. Таков любой предмет, являющийся сам источником собственного изменения, деятельный объект, «личность» в терминологии Бахтина. Определение личности в данном случае довольно сильно отличается от обычного

психологического, поскольку под личностью понимается любой объект описания способный к самостоятельному действию, т.е. данный как целое.

Для описания такого объекта монолог недостаточен, поэтому Бахтин предлагает несколько типов текста – напомним, это «диалог, вопрошание, молитва», но понятно, что этот список можно продолжить. В любом случае познавательный текст будет направлен не на внешность – она слишком изменчива, а на внутреннее содержание объекта. Внутреннее содержание в данном случае определяет внешность, но помимо этого содержит и нечто еще, нечто такое, что во внешности выражено быть не может; внешность же только свидетельствует о внутреннем содержании. Смысл текста заключается в том, чтобы выразить внутреннее содержание познаваемой личности. Однако, в силу динамичности эта попытка никогда не может быть реализована, Бахтин настаивает на том, что выразить это содержание так никогда и не удастся. Поэтому текст сводится к бесконечному выражению. Это выражение в любом случае совершается через общение, в двустороннем акте познания, в постоянном дополнении и углублении познающего в познаваемого. И поэтому для познания личности характерен совершенно иной принцип – выражаемого, но не выраженного смысла. Эта принципиальная невыразимость обуславливается вопрошанием, динамичным разговором и, в конце концов, общением с тем, о чем в том момент говорится. Здесь нет абсолютной истины, нет фактов, нет статичного предмета описания. Есть только поиск истины, поиск того, что можно было бы выразить, сделать статичным и текст создается не для того, чтобы выразить определенный смысл, а для того, чтобы его выражать, поиск ведется ради самого поиска, без малейшего шанса на завершение.

Разницу между этими типами текста можно зафиксировать по нескольким пунктам. Во-первых, различается позиция говорящего. Если в монологе говорящий – последняя инстанция, то в диалоге он лишь инстанция поиска – тот, кто ищет. При этом в монологе позиция субъекта имеет ценность, сам субъект уникален. В диалоге же субъект терпит подмену, для самого диалога совсем не важно, каков субъект, важно то внутреннее содержание, которое он собирается выразить. Поскольку выразить это содержание никак не удастся, то текст никогда не бывает закончен, персонаж никогда не умирает, но продолжает жить и развивать свою тему бесконечно. Такой бесконечный текст, естественно, никогда не может быть реализован, но легко может быть задан именно через персонажа, его произносящего.

Другим местом сравнения может быть предмет, о котором говорится в тексте. Если в первом случае текст высказывается о вещи – не спрашивая ее разрешения, почти не сопоставляя с ней, то вещь оказывается как бы мертвой. О ней говорят так, как говорят о мертвых – когда нельзя уже сравнить воспоминания с их источником. Остаётся просто сравнивать различные воспоминания друг с другом, составляя из этого сравнения образ покойного, узнавая о предмете разговора из описания через посредство образа.

В диалоге отношение к предмету принципиально иное – невыразимость содержания диалога связана с тем, что предмет речи предстает перед говорящим и любая фраза, любое суждение соотнобразится с этим предметом, а потому к такому тексту совершенно неприменим критерий истинности – он стремится, но никогда не достигает последней. Поэтому Бахтин говорит о «глубине проникновения» в отличие от «точности» в первом случае.

И, наконец, третий пункт – это отношение познающего к познаваемому. В первом случае это отношение внеположенности субъекта раскрывает вещь через ее описание. Вещь при этом противопоставлена субъекту, пассивна и безразлична. В общем, первое отношение – это отношение расчленения. Во втором случае такое отношение намного более гибкое, это отношение «проникновения», постепенного но бесконечного изучения.

Если мы, опираясь на эти пункты, попробуем сравнить сами пределы познания, то выясним, что такое противопоставление действительно не столько в логическом смысле, сколько в дидактическом. С точки зрения же логики диалог есть намного более широкая форма, включающая в себя монолог.

Любое познание предметно, т.е. направлено на объект и, следовательно, ориентировано на целое вещи, на вещь саму по себе. Когда мы познаем вещь как мертвую, неподвижную мы вырываем ее из контекста, из окружения, берем ее вне времени существования. Поэтому Бахтин пишет, что: «Мертвая вещь в пределе не существует, это абстрактный элемент (условный)...» и, следовательно, признает более адекватным способом познания познание предмета как личности. С другой стороны, если мы предполагаем способность объекта познания к самостоятельным, свободным поступкам, мы с необходимостью берем его как целое, в изменении. При этом, поскольку мы находимся в пределах текста, т.е. считаем себя не в праве судить о реальности и поэтому исследуем только текст, объект познания предстает перед нами как персонаж. С другой стороны, поскольку разные субъекты будут задавать одному и тому же объекту разные вопросы, и соответственно будут создавать совершенно различные тексты, познающий субъект предстает как автор текста, в котором с главным персонажем происходят некоторые события (сюжет).

Эта смена терминологии может показаться несущественной. Действительно, мы можем и не усваивать ее поскольку для передачи смысла философии Бахтина она, безусловно, не обязательна. Однако, несомненно то, что она очень важна и помогает сделать более наглядными и очевидными основные положения Бахтина, поэтому дальше мы попробуем развернуть смыслообразование текста именно в этих терминах.

Первое, и, может быть, самое важное преимущество этой операции заключается в том, что теперь мы можем говорить о тексте и исследовать механизмы его функционирования независимо от действительности. Теперь текст предстает перед нами не как некоторое посредующее звено между субъектом и объектом, а как нечто самостоятельное. Если можно подойти к любому тексту как к сюжету, в котором персонаж претерпевает некоторые приключения по воле автора, то оказывается необходимым исследовать те законы, по которым текст организует сам себя, другими словами, нужно исследовать отношение автора и героя, основные закономерности и правила построения этих отношений.

Герой, и это один из наиболее важных определяющих аргументов, является порождением автора. Это, естественно, не значит, что персонаж всегда выдуман автором и не имеет никакого соответствия в действительности. Просто персонаж дан автору как целое, а не по признакам.

Когда мы рассматривали познание вещи как мертвой, мы говорили, что отличительной особенностью такого познания является познание целого через части. Далее мы встретили у Бахтина тезис о том, что такое познание осуществляется через сознательное ограничение возможностей познания для того, чтобы познавать внешнюю реальность как таковую, т.е. представлять ее в тексте как данную извне. Необходимость этого ограничения вызвана тем, что, познавая внеположенное нам целое, мы познаем целое через его части, через описание по признакам. При этом собственно в процессе познания мы мыслим каждую вещь как целое, однако в определенном дискурсе связаны родо-видовым дескриптивным определением. Этот дискурс необходим при восприятии, когда задачей познания становится именно описание. Однако, во всех остальных случаях, когда источником информации является субъект, вполне можно обойтись и без опосредующего разложения целого на части, через непосредственную передачу целого таким, какое оно мыслится субъектом.

Способ передачи целого как такового намного более удобен и актуален. Бахтин пишет так: «...даже там, где мы даем такое законченное определение всего человека, определяем его как доброго, злого, хорошего человека, эгоиста и проч., эти определения выражают ту жизненно-практическую позицию, которую мы занимаем по отношению к нему, не столько определяют его, сколько дают некоторый прогноз того, что можно и чего нельзя от него ожидать...» [3]. Следовательно, если мы заинтересованы в познании чего-либо, то мы должны познавать этот предмет как целое. Познанию в этом отношении прямо противоположен «практический интерес», который заключается в рассмотрении частей, однако дает рассмотреть целое само по себе. Именно поэтому Бахтин предпочитает познание целого: познание мертвой вещи противоречиво в себе и потому не представляет интереса для исследователя.

Познание целого, познание объекта как личности, предполагает наличие некоторого внутреннего содержания в объекте познания. Это содержание, как мы уже говорили, невыразимо, но, тем не менее, стремится быть выраженным. Мы уже выразили, что для Бахтина такой текст намного предпочтительнее, поэтому теперь наша задача должна сводиться к тому, чтобы выяснить, как будет конституироваться смысл в этих условиях.

Первая проблема, которая встает при попытке рассмотреть эстетическую направленность текста состоит в способе задания целого, в том механизме, при помощи которого оно определяется. Проблема заключается в том, что целое уже нельзя раскладывать на части, рассматривать в разнообразных ситуациях, т.е. нельзя определить предмет через его проявления. Эта проблема легко снимается Бахтиным, причем таким образом, который открывает вполне очевидный путь к дальнейшему движению.

Текст создается автором, определяется им и в каждом своем моменте зависит от него. Вопрос о том, как именно автор создает сюжет и персонажей надо отнести не к философии, а к теологии или физике, по крайней мере, для самого автора, для его сознания, выбор сюжета выглядит всегда случайным. К философским же проблемам относится то, что автор делает сознательно, а именно, каким образом делается определенным тот или иной сюжет, тот или иной персонаж. В ситуации практического интереса персонаж делается определенным через детализацию его описания. Те детали, которые выбираются для его описания, в общем-то, случайны, по крайней мере, они не определены самим сознанием так как даны извне, принудительно. В тексте наоборот нет ничего случайного, там все определяется сознанием. В этом смысле то, насколько определен смысл текста, зависит исключительно от автора, от его индивидуальности. Сюжет может быть навеян автору извне вплоть до мельчайших подробностей. Он может быть подсмотрен им, он может даже состоять просто в описании какой-либо увиденной автором вещи. Поэтому собственно в приключениях персонажа, взятых самих по себе не может быть никакой определенности, они слишком общие и потому нечетко выраженные для того, чтобы быть определенными. Следовательно, сюжет, несомненно, важен для смысла текста, но он не является определяющим.

Определяет же смысл произведения отношение автора к происходящим в романе событиям, вложенное им в текст. Бахтин пишет об этом так: «То, что мы в жизни, в познании и в поступке называем определенным предметом, обретает свою определенность, свой лик лишь в нашем отношении к нему: наше отношение определяет предмет и его структуру, но не обратно; только там, где отношение становится случайным с нашей стороны, как бы капризным, когда мы отходим от своего принципиального отношения к вещам и миру, определенность предмета противостоит нам как что-то чужое и независимое и начинает разлагаться, и мы сами подпадаем под господство случайного, теряем себя и устойчивую определенность мира» [4]. Из этого следует, в частности, неповторимость автора относительно текста: один и тот же сюжет у разных авторов будет воплощен в разных текстах.

Художественное произведение включает в себе даже больше. Поскольку там герой откровенно независимый и даже претендует на самостоятельность, то так автор может использовать вторичную реакцию, а именно он может показать реакцию персонажа на ту или иную вещь, показанную автором в тексте. Для художественного текста эта мысль очень важна, поэтому у Бахтина она является постоянным рефреном во многих его произведениях. В Авторе и Герое он формулирует ее так: «...каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него, которая объемлет собою как предмет, так и реакцию героя на него (реакция на реакцию)...» [5].

Итак, смысл текста определяется тогда, когда автор вкладывает в него свое отношение к происходящему. В момент написания текста автор переживает это содержание в настоящем, оно для него оказывается актуальным и предстоящим. Он воплощает его в тексте в виде тех черт, которыми он наделяет героя и окружающий его мир. Эти черты не являются случайными, они закономерны и выражают смысл текста, может быть, даже лучше

чем все сюжетные перипетии. Переживая это отношение, автор не знает его, поскольку само переживание не может быть определенным.

Здесь возможно два подхода. Первый понимает текст как следствие психологического состояния автора. В таком случае из текста можно сделать вывод, узнать что-то о самом авторе, о его биографии как внешней, так и внутренней.

Бахтин категорически против такого понимания текста и предлагает принципиально иной подход. Герой дан нам через серию событий, поступков и происшествий. То, что отличает его от обычного, реального человека – это его целостность. В отличие от обычного человека, герой обладает целостностью, выраженной в произведении. Эта целостность задается автором, через него самого. Если предположить, что из произведения можно вывести нечто о психологическом состоянии автора, то нужно признать, что место этому психологическому состоянию может быть найдено только внутри героя. Герой должен непосредственно высказываться за автора. Однако при таком подходе мы теряем целостность героя, мы рассматриваем его как сумму поступков, как обычного человека и в этом смысле читаем произведение как текст о мертвой вещи, забываем о самостоятельности текста. Автор должен быть вне героя, поскольку только он может быть носителем целостности героя. Если мы воспринимаем текст в практическом отношении, мы теряем его как текст. Герой отличается от человека не своей анатомией, а своей позицией по отношению к читателю. А именно, он изначально дан как через посредство сюжета, но с гарантией, что обладает целостностью, дан не в психологической, а в эстетической ситуации. При этом понятно, что носителем ценности он сам выступать не может. Целостность может быть только внеположена ему, носителем ее может быть только автор – гарант того, что текст не психологичен. Поэтому Бахтин и говорит: «...общая формула основного эстетически продуктивного отношения автора к герою – отношения напряженной вневходимости автора всем моментам героя, пространственной, временной, ценностной и смысловой вневходимости, позволяющей собрать всего героя, который изнутри себя самого рассеян и разбросан в заданном мире познания и открытом событии этического поступка, собрать его и его жизнь и восполнить до целого теми моментами, которые ему самому в нем недоступны, как-то: полнотой внешнего образа, наружностью, фоном за его спиной...» [6].

Бахтин, следовательно, различает описательный текст, и художественный. Художественный текст выделяется, так как пишется ради самого себя, текст ради текста и потому может быть использован как идеальный пример, из которого только и можно исследовать внутренние законы смыслообразования.

Художественный текст направлен на целое, ориентирован на познание своего предмета как личности, т.е. как объекта, у которого есть содержание (смысл) которое не может быть исчерпано в тексте, поэтому цель текста в выражении этого содержания, в углублении познания. Основная особенность этого содержания, которая и является причиной его невыразимости, заключается в том, что оно может существовать только как целое, без членения на части. Однако, выражено оно может быть только через частности, через события сюжета, раскрывающие характер персонажа. При этом автор присутствует в тексте только как гарант, носитель единства текста. Эта позиция необходимо постольку, поскольку смысл проявляется в тексте через посредство конкретных, частных событий и потому всегда требуется дополнительная, внешняя очевидность для того, чтобы его прояснить.

Примечания:

1. Бахтин М.М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.409
2. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.363
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической действительности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.7-8.
4. Там же, с.8.
5. Там же, с.7.
6. Там же, с.15.