

формування сучасної української літературної мови відігравали важливу імпліцитну роль опору у творах письменників ХХ ст.

Список використаних джерел:

1. *Вісімдесятники: антологія нової української поезії*. Едмонтон : Вид-во Канадського ін-ту українських студій, 1990. 205 с.
2. Мацько Л.І. *Стилістика української мови*. Київ : Вища школа, 2005. 462 с.
3. *Шарагіна О.* Феномен української «тихої лірики» 60–80-х років ХХ століття. Київ : КМУ, 2021. 264 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-55>

Юдін О. А.,

*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри світової літератури та теорії літератури
факультету іноземної філології
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*

ЕСТЕТИКА М. М. БАХТІНА: ВІД ФЕНОМЕНОЛОГІЇ ДО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПІДХОДУ

Кінець ХХ століття Естетика раннього М. М. Бахтіна, як вона викладена у праці «Автор і герой в естетичній діяльності», заснована на його «першій філософії», яку також можна назвати філософією буття, і являє собою феноменологічний опис естетичної діяльності як події буття, що відбувається між двома свідомостями. Ідея двох свідомостей для 20-х років ХХ ст. була принципово новим підходом для філософії і естетики [2; 3, с. 388; 4, р. 40–41]. Проте західна наукова спільнота познайомилася з ранніми текстами Бахтіна лише наприкінці ХХ ст., коли їхня понятійна мова вже вражала на тлі численних пізніших і сучасніших течій у філософії та царині естетики [5, р. 50]. Утім, бахтінська модель далеко не втратила свого потенціалу. Одним із можливих шляхів його вивільнення, на нашу думку, є її реінтерпретація, зокрема в рамках соціокультурного підходу.

Ключові поняття естетичного процесу, за Бахтіним: надлишок бачення, позазнаходження і завершення. Естетична діяльність завершення автором героя виводиться з привілейованої позиції «я» стосовно «іншого» у бутті, тобто з надлишку бачення [1, с. 105]. Бахтін наполягає на достатності двох учасників Проте за конкретного аналізу

виявляється, що надлишок бачення не є достатньою умовою завершення, і від неї немає прямого переходу до позиції позазнаходження. Наявність другої людини є необхідною, але недостатньою умовою створення образу. Для того, щоб між я і *другим* з'явилися формотворчі естетичні моменти й взагалі моменти сублімації, вже повинна існувати дистанція. Отже, необхідне опосередкування, тобто присутність третього.

Бахтін розрізняє три форми завершення і, відповідно, три форми героя – просторову, часову та смислову (або ціннісно-смислову). Однак, як показує аналіз, просторове завершення як таке є абстракцією, оскільки воно вже передбачає смислове [1, с. 158], але Бахтін не відповідає на питання (і не ставить його) про джерело смислової позиції позазнаходження. Поняття позазнаходження і, відповідно, здатність до естетичного завершення виводяться з єдиного місця у бутті. Це поняття «унікальності місця в бутті» (единственности места в бытии) далі не конкретизується, тобто мислиться як інтуїтивно самоочевидне. Проте, якщо не йдеться про чисто фізичну відмінність, просторове перебування зовні, то йдеться, отже, про соціальний вимір буття. Відтак унікальність місця у бутті приховує за собою складний феномен, корені якого йдуть далеко за межі очевидного, наочно явленого внутрішньому погляду, феноменологічному баченню.

Феноменологічний опис естетичної події редукує культурний і соціальний світ. Однак недостатність поняття надлишку бачення виявляє, що естетична подія постає від самого початку як *соціальний акт, що розгортається не між двома свідомостями, а в культурі*, а натомість авторство – складне соціокультурне відношення.

Ще очевидніше первинно смисловий характер завершення виявляє себе у розгляді часового цілого. Аби отримати часовий образ людини в цілому, необхідно вийти за межі її фізичного життя, хоча фактично принципове значення тут має лише одна межа – смерть: «За похованням і пам'ятником іде пам'ять... Пам'ять – підхід з точки зору ціннісної завершеності» [1, с. 181].

Ці слова Бахтіна однозначно вказують на те, що генезис естетичної діяльності завершення, ставлення до життя конкретного іншого як закінченого цілого, – в пам'яті про померлих, в поминанні. Естетизація можлива первинно тільки стосовно іншого, який вже пішов з життя. Відтак естетизація, власне, означає продовження його життя після його смерті. Антиципація смерті іншого як умова його естетизації – безумовно вторинний феномен. Це перенесення поминального ставлення на сучасника, передбачення його життя після його смерті, збереження його для життя після смерті: [1, с. 182]. Із цього з необхідністю випливає те, що естетизація є суспільне, соціальне за

своєю сутністю діяння, оскільки поминання, культурна пам'ять є колективною дією, соціальним інститутом. Окрім того, я завершую іншого для його майбутнього життя у віках не для себе, не для власного милування. Відтак, естетичний акт від самого початку будується за наративною моделлю, створеною у рамках соціального інституту поминання або у зв'язку з ним, і в ньому від самого початку присутня третя свідомість, тобто не лише інший, але й третій (точніше, треті).

Таким чином, естетичну діяльність завершення не можна вивести з однієї (другої) свідомості. Для того аби розпочатися, вона потребує традиції, соціального контексту, середовища. Отже, автор як свідомість – посередник між традицією і реципієнтом. *Немає естетики і немає автора поза лінією соціальної спадкоємності.*

Фактичний соціокультурний зміст наочно виявляють себе в аналізі Бахтіним форм смислового цілого: самозвіт-сповідь, автобіографія, ліричний герой, характер, тип, життє.

У перших чотирьох випадках (сповідь, автобіографія, ліричний герой, класичний характер) естетичне завершення, або естетизація (стосовно сповіді й автобіографії), наочно виступає як пронизане соціальним змістом, обумовлене ситуацією соціокультурної взаємодії (естетичне завершення винесене за межі твору). Автор тексту не є автором-творцем. Носієм цінностей завершення є читач. В епосі автор твору і автор-творець також розходяться, герой, так би мовити, приходить до автора вже завершеним з епічної традиції.

Так само в ліриці відношення автора і героя постає як певне інтеріоризоване соціокультурне розташування індивідів [1, с. 232].

Всі шість розглянутих Бахтіним форм смислового цілого об'єднує те, що в жодному з випадків *естетичне завершення не впливає з надлишку бачення, а обумовлене соціальними та культурними чинниками.*

Але найбільш очевидно ця культурна обумовленість того, що Бахтін називає автором-творцем, постає в заключному розділі «Автора і героя», який має назву «Проблема автора», зокрема, у тезі про кризу автора, що постає як історичний феномен.

Врешті пізніша наукова творчість Бахтіна також позначена тенденцією до більшої соціальності, що дозволяє говорити про прихований соціокультурний зміст естетики мислителя.

Список використаних джерел:

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7-ми т. М. : Издательство русские словари; Языки славянской культуры. Т. 1 : Философская эстетика 1920-х годов, 2003. 960 с.

2. Давыдов Ю. У истоков социальной философии М. М. Бахтина. *Социологические исследования*. 1986. № 2. С. 170–181.
3. Соловьев Э. Ю. Прошлое толкует нас: (Очерки по истории философии и культуры) / Э. Ю. Соловьев. М : Политиздат, 1991. 432 с.
4. Coates R. *Christianity in Bakhtin. God and the exiled author*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. xiv, 204 p.
5. Erdinast-Vulcan D. *Between Philosophy and literature*. Stanford : Stanford University Press, 2013. 260 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-56>

Яковенко Я. В.,

*доктор філософії з галузі гуманітарних наук,
доцент кафедри східної і слов'янської філології
факультету східної і слов'янської філології
Київського національного лінгвістичного університету*

ХУДОЖНЄ ВИСВІТЛЕННЯ ПОЗИЦІЙ МОСКАЛЯ ЩОДО ПОЛЯКІВ ТА ПОЛЬСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ В РОМАНАХ ФРАНЦІШЕКА РАВІТА-ГАВРОНСЬКОГО

Францішек Равіта-Гавронський (1846-1930) народився та ріс на помежів'ї двох культур – української та польської, що вплинуло на становлення поглядів та вибір тем для майбутньої літературної й історичної стежки. У його творчості однією з головних тем була оцінка представників різних національностей, які входили до складу тогочасної Речі Посполитої та становили її невід'ємну частину. Як згадує, у своїй праці Євгеніуш Коко: «Головним і найважливішим критерієм правильного висвітлення минулого Польщі він (Равіта-Гавронський – *прим. автора*) вважав інтереси Польщі» [1, с. 457]. У романах Гавронського історична подія була лише тлом для творчої репрезентації власних поглядів та принципів. Часто у творах він показував ставлення москалів щодо поляків та польської державності, де героями виступали вищі чиновники та представники нижньої посадової ланки. Ймовірно, це було пов'язано з його власним досвідом, оскільки під час навчання в гімназії Києва майбутній письменник сповна відчув на собі утиски та всю жорстокість цієї нації. Спогади про це він помістив у автобіографічну працю «Шкільні часи в Києві (1854–1863)» [3].