

4. Іванишин Петро. Національно-екзистенційна методологія: герменевтична актуалізація // Слово і Час. – 2003. - № 4. - С. 33-45.
5. Павлишин М. Козаки в Ямаїці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Вст. слово І.Дзюби. – К., 1997. – С. 223-236.
6. Павлишин М. Про можливість опозиції та гласності // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Вст. слово І.Дзюби. – К., 1997. – 199-212.
7. Підмогильний Валер'ян. Місто: Роман та оповідання / Передм. Вал. Шевчука, прим. В.Мельника. – К., 1993. – 351 с.
8. Саїд Едвард В. Орієнталізм / Пер. з англ. В.Шовкун. – К., 2001. – 512 с.
9. Сахаров Всеволод. Михаил Булгаков: писатель и власть. По секретным архивам ЦК КПСС и КГБ. – Москва, 2000. – 446 с.
10. Симоненко Василь. Окрайці думок // Твори: У 2 т. – Т.1: Поезія, проза. – Черкаси, 2004. – 424 с.
11. Шкандрій Мирослав. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П.Тарашук. – К., 2004. – 496 с.
12. Ямпольский М. История культуры как история духа и естественная история // Новое Литературное Обозрение. - № 59 (4'2002). – С. 45.
13. Lemert Charles C., Gillan Garth. Michel Foucault: Teoria społeczeństwa i transgresja / Tł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński; wstęp Leszek Koczanowicz. – Warszawa, 1999. - 228 s.
14. Thompson Ewa M. Trubadurzy imperium: Literatura rosyjska i kolonializm / Przekład Anna Sierszulska. – Kraków, 2000. – 376 s.
15. Wilczyński Włodzimierz. *Biała gwardia* Michała Bułgakowa. Antyukraińska strategia retoryczna // Slavia Orientalia. – 2005. – Nr 4. – S. 551-560.

*Нонна ШЛЯХОВА, професор (Одеса)*

## **«ОБРАЗИ «Я» В ОБРАЗАХ ИНЫХ ЛЮДЕЙ» (ФЕНОМЕН ИНОСТИ/ИНАКШОСТИ В ЭСТЕТИЦЕ М.БАХТИНА)**

Онтологічна природа літературно-художнього твору настільки очевидна, настільки і складна, неоднозначна, тому для здорового глузду здається самозрозумілою і не проблематичною.

*Роман Гром'як*

Центральними емоційно-вольовими моментами буттєвої подієвості є, згідно з моральною філософією М.Бахтіна: «я, інший і я для іншого» [3, 50]. Саме навколо цих основних архітектонічних моментів подієвого світу («я–для–себе, інший–для–мене і я–для–іншого») розташовані всі і наукові цінності і естетичні, і релігійні. «Два принципово різних, але співвіднесених між собою ціннісних центра знає життя: себе і іншого, навколо цих центрів розподіляються і розміщуються всі конкретні моменти буття» [3, 67].

До цієї думки, висловленої у праці 1920-х років «До філософії вчинку» мислитель повернеться через 40 років і узагальнить: «Бути — означає бути для іншого і через нього

—для себе» [5, 344]. Цим зумовлюється і завдання пізнання істинної сутності людини: з'ясувати, чим вона є для себе самої («я—для—себе») і сприйняти її як чуже «я».

Цих координатних відмінностей «я» і «іншого» не враховує, як вважає Бахтін, теоретичне пізнання, наслідком якого є «поняття про людину» [6, 366]. Художнє пізнання людини різко й принципово відмінне від її абстрактного пізнання, принципово відмінним від поняття є образ людини. Образ завжди бачить і дає людину і зсередини (із «я для себе») і ззовні (із іншого і для іншого, в кінцевому рахунку із автора і для автора») [6, 366].

Так у 60-ті роки в новому проспекті переробки книги про Достоевського увиразнюється акцентована у ранній праці «Автор і герой в естетичній діяльності» відмінність гносеологічної свідомості від естетичної, яка визначається як «свідомість свідомості героя — «іншого» [4, 161]. До питання «двопланності» естетичної свідомості звертається мислитель і в своїх записах 40-х років. «Світ мистецтва», занотовує він у фрагменті «До питань самосвідомості і самооцінки», заселений зображеними образами інших людей, «серед них є і образи я в образах інших людей» [7, 72]. Позиція авторської свідомості при створенні образу іншого і образу себе самого визначається як «вузлова проблема» філософії і теорії літератури. Саме радикально нова позиція Достоевського стосовно зображеного героя сприяла художньому відкриттю людини/особистості, в результаті «радикально змінився художній образ людини в літературі» [6, 370].

Творчість Достоевського засвідчила, переконаний мислитель, що і своє «я» («я для себе») не можна зрозуміти, пізнати і утвердити без іншого: без іншого «я» і без визнання і утвердження іншим «я» мого «я» («я для іншого»).

«Творчість Достоевського, — писав С.Аверинцев про Бахтіна-філософа, — була для його думки не тільки предметом, але й джерелом» [1, 158]. Коментуючи це спостереження вченого, В.Л.Махлін зауважив: «Якщо автор у мистецтві міг зробити на філософа такий сильний вплив, що більш традиційні уявлення про теоретичну філософію і про авторство виявилися взагалі переосмислені з опертям на соціально-онтологічну категорію іншого..., то це не могло не привести М.М.Бахтіна — на десятиліття раніше, ніж його німецького сучасника Гадамера в «Істині і методі» (1960), — до посутньо нової концепції і оцінки «світу мистецтва» як іншого перед обличчям світу пізнання і світу життя» [15, 608].

Іншість «світу мистецтва» порівняно із реальним світом виявляється, за Бахтіним в тому, що образ не може бути нейтральним до кореляції я — інший, у світі мистецтва долається і об'єктивність людини, і монологічна односуб'єктність світу. Що стосується літератури, то вона, занотовує Бахтін у записах 1961 року, «створює абсолютно специфічні образи людей, де «я» і «інший» об'єднуються особливим і неповторним способом: «я» у формі «іншого» і «інший» у формі «я» [5, 352]. І далі уточнюється: йдеться не про поняття людини (як речі, явища), а про образ людини, а образ людини не може бути безвідносним до форми її буття (тобто до «я» і «інший» [5, 352]. Згідно з бахтінською моральною філософією образ включає в себе чисто авторські людські реакції на іншу людину («любов, співчутливість, жалисливість»), неможливі у відношенні до речей, явищ. Тому повне оречевлення образу людини у мистецтві неможливе: «образ людини є шляхом до «я» «іншого, кроком до «ей» [5, 352]. Тенденція до оречевлення людини в образі виникає у процесі наукового аналізу образу, коли образ людини стає об'єктом. Таким чином категорія «образ» пов'язана з найважливішою філософською і суспільно-культурною темою і проблемою ХХ ст. — з питанням про «оречевлення», з «оречевлюючим знеціненням людини» [15, 609]. Над питанням зображення речі і зображення людини замис-

люється Бахтін і в праці «Проблема тексту» і доходить висновку: «Реалізм часто оречевлює людину, що не є наближенням до неї [8, 319].

Визнання естетичної свідомості як «свідомості свідомості» дає підстави, на думку Бахтіна, і сам творчий акт — естетичну подію — розглядати як «зустріч двох свідомостей», двох учасників: «один пасивно-реальний, другий активний (автор-споглядач)» [4, 256].

Бахтінська концепція двосуб'єктності естетичної події формувалася в «полемічному відштовхуванні» (С.Бочаров) від імпресивної естетики, для якої події саме як живої взаємодії двох рівноправних учасників не існує, а сама художня творчість розглядається як односторонній акт суб'єкта — митця, «якому протистоїть не інший суб'єкт, а лише об'єкт, матеріал» [4, 168]. За цією теорією існує лише автор без героя, активність якого спрямована лише на матеріал, відтак перетворюється в чисто технічну діяльність.

Концепт інший як ціннісний фактор естетичного світосприймання увиразнюється вченим категорією інакшості. За наявності двох учасників естетичної події з точки зору її ефективності важливим є не те, що «окрім мене є ще одна по суті така ж людина («двоє людей»), а те, що вона інакша для мене людина» [4, 160].

З акцентуацією інакшості іншої людини пов'язана і теза про специфічно персоналістичний характер відтворюваного митцем буття (я «виправдано долучаюся до буття через іншого і для іншого»). Позитивно значеннєвим навколишній світ сприймається митцем як «оточення іншого». І в результаті всі форми художнього пізнання і осмислення буттєвості світу — від міфології до сучасного мистецтва — «горять запозиченим ціннісним світлом інакшості» [4, 202].

Визнання митцем людської інакшості іншої людини — героя життя, віднадходження світу «поза собою» вимагає від нього вміння бути «поза життєво (внешизненно) активним», зайняти стосовно зображеного позицію «причетного позазнаходження» — «знайти сутнісний підхід до життя ззовні» [4, 248]. Багаторівневі стосунки я з іншим/інакшим у моральній філософії Бахтіна є визначальним фактором і людської буттєвості, і смисло-творчим чинником художньої реальності. У праці «Автор і герой в естетичній діяльності» вчений писав: подібно до того, як сюжет життя автора творять інші люди, так й естетичне світобачення, образ світу формується життям інших людей. Опозиція я — інший мислиться Бахтіним як умова онтологізації творчого акту («треба відчутти себе вдома в світі людей, щоб перейти від сповіді до об'єктивного естетичного споглядання» [4, 185]. Отже, першою умовою естетичного ставлення до світу Бахтін вважає усвідомлення цього світу як світу інших людей. З контексту бахтінської антропологічної філософії випливає теза про зумовленість феноменом іншості/інакшості і самого творчого процесу, і втвореної митцем віртуальної реальності. Саме про іншого/інших, наголошує вчений, складені всі сюжети, написані всі твори, йому/іншому поставлені всі пам'ятники. Отже, тільки інший може стати героєм художнього твору, для чого автору треба «відійти від себе» — звільнити героя для вільного сюжетного руху.

Навіть за умов автобіографічного героя автор має стати поза собою, стати «іншим стосовно себе самого, глянути на себе очима іншого» [4, 97]. Щось подібне, зауважує вчений, відбувається і в реальному житті, де зазвичай ми оцінюємо себе очима інших людей, постійно і зацікавлено відстежуємо сприйняття нашого життя свідомістю інших. Проте «подивившись на себе очима іншого» в реальному житті ми завжди повертаємося в самих себе і подальша подія здійснюється у нас в категоріях власного життя. За умов естетичної самооб'єктивації автора-людини в героя цього повернення в себе не повинно бути, — в собі самому митець має побачити іншого і зайняти щодо нього ціннісну позицію поза знаходження.

З позиції принципової відмінності способу ставлення автора-людини і автора-митця до іншого полемізував Бахтін з актуальною у XIX — XX ст. теорією «вживання» і естетичного «вираження», за якими художній твір вважався наслідком об'єктивної авторським я свого власного переживання, своєрідного відчуження від нього. Завважимо, Бахтін аж ніяк не заперечував емоційного характеру художньої творчості, першим моментом естетичної діяльності він називав співчуття, більше того, вживання автора-спостерігача (звернімо увагу на семантичне уточнення поняття авторства — митець ще не творець, а лише спостерігач) в іншу людину, здатність відчуті і зрозуміти, що і як вона переживає, зуміти уявити себе на її місці. Та чи є ця повнота внутрішнього життя іншим «остаточною метою естетичної діяльності», замислюється Бахтін і доходить висновку: «зовсім ні», більше того, «власне естетична діяльність ще не починалася» [4, 107].

Вживання розглядається в бахтінській естетичній теорії ідентичності та самоідентичності як лише один, хоча й засадничо важливий момент творчого процесу, момент набуття власного досвіду шляхом пережиття іншої ніж я — автора людини — «само-розуміння-в-іншому» (Яусс). Для завершення і художнього оформлення пережитого і пізнаного потрібен зворотний рух, «повернення в себе», відмежування від іншого, вміння пережити його страждання як страждання саме іншого, «в категорії іншого». З цієї міти дистанціювання від переживань іншого, тобто з переходу на позицію позазнаходження і починається власне художня діяльність. У праці «До філософії вчинку» про це сказано так: «І тільки ця повернена в себе свідомість, зі свого місця, естетично оформляє зсередини схоплену вживанням індивідуальність, як єдину, цілісну, якісно своєрідну» [4, 18]. І як наслідок, реакцією автора-митця на чуже страждання буде «не крик болю, а слово втіхи». В естетичній творчості, як на переконання Бахтіна, «чисте вживання», пов'язане із втратою митцем свого позазнаходження щодо іншого, «взагалі навряд чи можливе і в усякому разі абсолютно некорисне і безглузде» [4, 107]. Згадаймо в цьому контексті трагічну письменницьку долю В.Стефаніка. Про муки виконувати свій обов'язок митця — переживати в собі скорботи і радощі людських доль він зізнався в листі до О.Гаморак: «Чому приходять на мене такі години, що я рукою не можу махнути аби не почути болю чиегось попереку, очима глянути не можу, аби не почути якихось очей, що гляділи голодні на щось» [18, 214]. Звідси зрозуміле бажання «аби-м став трохи тужий або цілком ступів, аби мене так багато вражень не боліло» [18, 85].

Шкідливість для творчості емоційної вразливості визнавала і О.Кобилянська: «В мене страшне багато чувств, і воно мене вбиває» [12, 501].

Двосторонній характер пережиття чужого досвіду і самопереживання Г.-Р.Яусс назвав «рішучим нововведенням Бахтіна в здійсненому ним переосмисленні теорії вживання» [19, 191].

Теза Бахтіна про «асиметрію міжсуб'єктності» (Е.Левінас) суголосна філософії діалогу XX ст., зокрема її яскравому представникові Е.Левінасу, згідно з етичним кредо якого «зіткнення з Іншим є відразу відповідальністю за нього» [13, 119]. У процесі аналізу гусерлівської теорії міжсуб'єктної редукції Левінас називає психологізмом відповідальності можливість пробудження й «протверезіння» Я завдяки Іншому, коли Я, лицем до іншого, звільняється від себе, «пробудившись від догматичного сну» [13, 100]. Нагадаємо, що й російський вчений, говорячи про момент ціннісного відчуження від себе, уточнює в дужках: сам момент підкорення іншості «тверезий», тобто усвідомлений, а отже й відповідальний.

Проблема ідентичності та самоідентичності і у естетичній філософії Бахтіна, і у етичній філософії Е.Левінаса та практичній філософії П.Рікера це насамперед проблема

антропологічна — визнання за іншою людиною права бути самобутньою індивідуальністю, «всякий інший є неповторним» (Е.Левинас). Індивіда немає поза іншністю, вважав Бахтін і це своє переконання узагальнив у багатозначній тезі: в моєму активному пережитті іншої людини в категорії інакшості, «інший органічно зростає в смислі» [4, 191]. Інший (в кореляції з «я») — центральне поняття «першої філософії» М.Бахтіна. Саме це поняття і його обґрунтування в бахтінських працях, як зауважив В.Л.Махлін, «змушує гостро відчувати в М.М.Бахтіні мислителя ХХ ст.» [4, 604].

Слід зауважити: оригінальний проект моральної філософії, репрезентований працею «Автор і герой в естетичній діяльності», розроблявся Бахтіним одночасно з не менш оригінальною концепцією філософської естетики, основні положення якої були викладені ним у книзі «Проблеми творчості Достоєвського», що побачила світ 1929 року. Через 40 років вчений, готуючи цю працю до перевидання, повертається до філософських аспектів естетичної діяльності, акцентуючи увагу на діалогічній природі творчості і на позиції автора як активного учасника діалогу. Сенс відкритих Достоєвським нових форм художнього пізнання світу (як зазначено в бахтінських ранніх працях — «зрозуміти цей світ як світ інших людей») Бахтін вбачає в принципово новій структурі образу людини, яка мислиться митцем як самодостатня чужа свідомість, у стосунку до якої тільки й може існувати власне авторська свідомість. Не душа, а дух має бути предметом творчої уваги — «не інша людина, а інша повновартісна свідомість» [6, 345]. Отже, феноменологія іншої як інакшої людини, розроблена Бахтіним у період ранньої творчості, у 60-ті роки увиразнюється тезою про діяльність митця як учасника естетичної події, увага зосереджується не на багатьох людях в межах однієї свідомості, а на визнанні багатьох рівноправних і рівно вартісних свідомостей. Так вчений-мислитель продовжує відстоювати ідею двосуб'єктності творчої події, повсякчас наголошуючи на не самодостатності, навіть неможливості існування однієї лише авторської свідомості. Як на його думку, саме відкриття множинності свідомостей Достоєвський «розбиває стару художню площину зображення світу» [5, 341]. Ці думки російського мислителя мають певний перегук з ідеями феноменологічної антропології Ж.-П.Сартра, який в полеміці з епістологічним і логічним оптимізмом Гегеля, називає «збурення множини свідомостей прикметною ознакою людської буттєвості» [17, 355].

Як і в ранній період творчості, Бахтін і в процесі праці над новою редакцією книги про Достоєвського залишається на позиції онтологічної природи естетичної діяльності. Саму буттєвість людини (зовнішню і внутрішню) він розглядає як глибинне спілкування («Бути — означає спілкуватися» [5, 344]. Саме діалогічною називає Бахтін активність авторську, спрямовану не на мертвий, безголосий об'єкт, а на чужу живу самодостатню свідомість. Характером цієї активності, а вона може бути, уточнював вчений, запитальною, провокуючою, відповідальною, узгоджувальною, заперечуючою, — і зумовлюється естетичне розмаїття художньої картини світу. І завдячує це розмаїття передовсім формам вираження мистецького Я. Автор бачиться Бахтіну рівноправним з героями учасником діалогу, він, як Прометей створює незалежні від себе живі істоти, з якими опиняється на рівних. Проте це зовсім не означає, що митець лише «монтує чужі кути зору», відмовляючись від власного. Бахтінський діалогічний персоналізм передбачає особливі взаємовідносини між «своєю і чужою правдами», наявність у митця особливого дару прислухатися до себе і чути голоси інших. Новаторство Достоєвського вчений вбачав, зокрема, і в тому, що він нерідко перебиває, однак ніколи «не глушить чужого голосу». Цю форму авторської активності Бахтін називає «активністю найвищої якості», «активністю бога щодо людини, який дозволяє їй самій розкритися до кінця» [5, 342].

Феномен іншого, як і позиція пошуку, вже в ранній творчості розглядалися Бахтіним в контексті філософсько-естетичного переосмислення об'єктно-суб'єктної природи мистецтва. У праці «автор і герой в естетичній діяльності» Бахтін писав: специфіку естетичної творчої активності аж ніяк не вичерпується діяльністю художника-автора, він (специфіку) зумовлюється, по-перше, наявністю в самому бутті «зародку творчого пластичного образу» і по-друге, суб'єктивно зумовленими творчими діями митця, які «ціннісно утверджують іншу людину» [4, 120]. У праці «Формальний метод у літературознавстві» про взаємозумовленість об'єктно-суб'єктних моментів творчого процесу Бахтін міркував так: «Зрозуміти певні сторони дійсності можна тільки у зв'язку з певними способами її вираження» [9, 146]. Звідси й вимога до митця: він «повинен навчитися бачити дійсність очима жанру» [9, 146]. Пізніше, складаючи план допрацювання книги про Достоевського, вчений відчує потребу «глибшого розуміння художнього зображення». Будь-який художній твір, міркує Бахтін, зображує життєвий саморозвиток, відтворює його. Цей саморозвиток життя незалежний від автора, від його свідомої волі і тенденцій. «Це логіка самого незалежного від автора буття», наголошує вчений на онтологічному аспекті мистецтва і уточнює: «але не логіка смислу-свідомості» [5, 343]. Логіка ж смислу-свідомості, смислу мистецького твору «належить автору, і тільки йому». Бахтін не заперечує того факту, що будь-який творець «відтворює логіку самого предмета», проте наголошує на тому, що коли мова йде про справжнього митця, яким і був Достоевський, то він сам створює новий предмет і нову логіку цього предмета, тобто йдеться не про відображення світу, а про творче моделювання/конструювання. «Достоевський розкрив діалогічну природу суспільного життя, життя людини, — міркує Бахтін і вдається до логічного наголосу: не готове буття, смисл якого має розкрити письменник, а незавершений діалог із становленням багатоголосого смислу» [5, 357].

Процесуальна візія словесної творчості як діяльності, як художнього літературного творення, саме творення, а не так званого відтворення /відображення споріднює методологію М.Бахтіна з етнопсихолінгвістичною концепцією творчості О.Потебні.

Так бахтінська думка з осмислення словесного твору як «первинної реальності мовленнєвого життя» переключається на проблему автора, «особи, що творить». Подібно до потебнянських уявлень про мову як діяльність духу, Бахтін розрізняє наявне і створене у мовленнєвому висловлюванні. На його переконання словесний твір як висловлювання ніколи не є тільки відображенням чи вираженням чогось поза ним вже існуючого, даного і готового. Твір висловлювання «завжди створює щось до нього ніколи не бувше, абсолютно нове і неповторне, яке завжди має стосунок до цінності (до істини, до добра, до краси тощо). [5, 330]. «Художник аж ніяк не утискує готовий матеріал в готову площину твору», — міркує Бахтін у 30-ті роки, полемізуючи з теорією творчості російських формалістів [9, 146]. Це питання видається йому актуальним і в 60-ті роки. Недолік літературознавчої методології він вбачає в тому, що нерідко в процесі аналізу увага зосереджується не на створеному митцем художньому явищі, а на даному і готовому ще до появи твору (наявний художник, наявна мова, наявний предмет). «І ось за допомогою готових засобів, у світлі готового світогляду готовий поет відображає готовий предмет», — не без іронії зауважує Бахтін і уточнює: «насправді і предмет створюється в процесі творчості, створюється і сам поет, і його світогляд, і засоби вираження» [5, 331].

І знову тут напрошується зіставлення з думкою О.Потебні про специфіку естетичної об'єктивності, у процесі якої не лише виникає художня реальність, а й формується особа творця, збагачується і увиразнюється його духовний досвід, а відтак процес тво-

рення образу завершує собою певний період його розвитку, «служить поворотним моментом його душевного життя».

Народження твору-висловлювання передбачає, нагадує Бахтін, наявність «системи предиспозиційної готовності» (Р.Кісь) до духовно-творчої діяльності. Адже щось створене завжди твориться із чогось вже існуючого («мова, спостережене явище дійсності, пережите почуття, сам мовець...») [5, 330].

Пригадаймо в зв'язку з цим висловлену з полемічним пафосом думку Б.-І.Антонича: «Мистецтво не відтворює дійсності, ані її перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність» [2, 468]. Український поет-міфотворець був переконаний: «Митець буде твір виключно з власних уявлень» і далі категоризм своєї думки пом'якшує («але створювати щось із нічого не можна») розкриттям самої структури окремих ланок, із яких і складається процес народження поетичної реальності. «Уявлення постають на основі вражень, враження містять спонуки, вони є витвором нервів під впливом зовнішньої дійсності» [2, 470]. До подібної думки і майже в той же час прийшов і О.Лосєв. Осмислюючи естетичний модус художньої форми він застерігав: «Сама по собі предметність не є завданням мистецтва. Завдання мистецтва — дати вираження предметності» [14, 76]. Ще раніше (1905 р.) О.Потебня, визнаючи авторство («художній твір, очевидно, не належить природі: він створений до неї людиною»), сам мистецький витвір як наслідок мислинневої діяльності вважав явищем самоцінним, самодостатнім, відмінним від свого творця, таким, що містить у собі «щось інше і більше, ніж він»). Оця самочинність художнього твору зумовлюється, за Потебнею, об'єктивно-суб'єктивною природою вже самого творчого задуму: «думка, яку об'єктував митець, діє на нього як щось близьке йому, але разом з тим і стороннє [16, 130]. Другу причину примхливої самочинності мистецтва український вчений вбачав у численних фактах неспівпадання первісного задуму митця із художнім змістом завершеного твору, значущість якого аж ніяк не вичерпується творчими намірами і тим більше тимчасовими, «нерідко низькими» потребами життя автора. Визнання митцем факту з'яви того художнього змісту, який і не «думався йому при створенні», визнає і спосіб його ставлення до власного твору: незалежно від того, схвалює він його чи піддає заслуженому або й незаслуженому осудові — все одно він визнає його самостійне буття. При цьому Потебня не на боці упривілейованої позиції автора як реципієнта, привілей за читачем, який може краще самого творця осягнути сенс твору.

Теорія словесної творчості Бахтіна також допускає явище неспівпадання між авторським задумом, інтенцією і здійсненням цього задум, із смыслом і його сприйняттям читачем, що засвідчує особливу двосуб'єктність творчого мислення («тут є і другий суб'єкт: хто б так міг сказати») [8, 307].

За спостереженням М Зубрицької розмаїті теорії ідентичності постійно збагачували філософський та літературно-теоретичний дискурс ХХ ст. На ідентичність, процес отожднювання та самоототожднювання як на теоретичну проблему звернули увагу представники феноменологічної критики, літературної герменевтики та школи рецептивної естетики [11, 191].

Заслуга М.Бахтіна як вченого і мислителя полягає у створенні власної комплексної філософії/естетики творчості, згідно з концепцією якої він визначив сенсотворення/формотворення ідентифікування і в самому процесі зародження творчого задуму, появи авторської інтенції, і в період мовленневої реалізації замисленого в тексті, і в хронотопі зустрічі тексту з розуміючим Іншим-читачем, творче розуміння якого «продовжує творчість, примножує художнє багатство людства, співтворчість розуміючих» [10, 366].

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С.С. Примечания // Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник. 1984-1985. – М., 1986.
2. Антонич Б.-И. Твори.– К., 1998.
3. Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. М.,– 1996. – Т.1.
4. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. – М., 1996. – Т.5.
5. Бахтин М.М. 1961 год. Заметки // Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. – М., 1997. – Т.5.
6. Бахтин М.М. Достоевский. 1961г. // Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. – М., 1997. – Т.5.
7. Бахтин М.М. К вопросам самосознания и самооценки // Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. – М., 1997. – Т.5.
8. Бахтин М.М. Проблема текста // Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. – М., 1997. – Т.5.
9. Бахтин М.М. П.Н.Медведев. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. – (Серия «Бахтин под маской»). – М., 2003.
10. Бахтин М.М. Из записей 1970-1971 годов // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
11. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів, 2004.
12. Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К., 1963. – Т.5.
13. Левінас Е. Між нами: Дослідження. Думки – про – іншого. – К., 1999.
14. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. – М., 1995.
15. Махлин В.Л. Комментарии // Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. – М., 1996 – Т. 1.
16. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. – Х., 1905.
17. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо. – К., 2001.
18. Стефаник В. Повне зібрання творів у 3 т. – К., 1954. – Т. 3.
19. Яусс Г.-Р. К проблеме диалогического понимания // Бахтинский сборник. – III. – М., 1997.

*Михаил ГИРШМАН, профессор (Донецк)*

## ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОЗНАНИЯ

Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,  
До их причины,  
До оснований, до корней,  
До сердцевины.

*Борис Пастернак*

Стремление, высказанное в этих стихах Б.Пастернака, является индивидуально-творческим и вместе с тем общехудожественным, соотношенным с глубинной сутью искусства. Его познавательная направленность, способность «свершать открытия», являть истину по-разному утверждается в самых различных эстетических концепциях и теориях