
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882 (929)

*А.М. Саяпова**

**ХРОНОТОП М. БАХТИНА И ЗДЕСЬ-БЫТИЕ М. ХАЙДЕГГЕРА:
К ПРОБЛЕМЕ РЕЗОНАНСНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

В статье рассматриваются два понятия – «хронотоп» М. Бахтина и «здесь-бытие» М. Хайдеггера – как философско-эстетические единицы, характеризующие онтологическую суть творческого процесса в его экзистенциальном содержании. Этими понятиями определяются авторская позиция «извне» М. Бахтина и позиция человека (автора) «представляющего» и «со-ставляющего» М. Хайдеггера.

Ключевые слова: хронотоп, здесь-бытие, онтологическая суть творческого процесса, экзистенциальное содержание искусства.

В рамках данной статьи представляется интересным обнаружение схожих черт между философскими мыслями М. Бахтина (1895–1975) и М. Хайдеггера (1889–1976), объясняемых аналоговым типом мышления в решении вопросов о бытии и об истине сущего, связанных с проблемами искусства. Рассмотрим два ключевых термина в учениях двух философов: «здесь-бытие» – у М. Хайдеггера и «хронотоп» – у М. Бахтина в контексте понятия «в творении творится раскрытие сущего в его бытии: творится совершение истины» [1, с. 71] (хайдеггеровское определение характеризует онтологическую суть и философской эстетики М. Бахтина).

Начнем с того, что в основе бахтинского хронотопа и хайдеггеровского здесь-бытия лежит мышление человека смертным и конечным, что определяет в первую очередь онтологическую суть творческого процесса, из которой рождается произведение искусства. Художественное творчество, воспринимаемое как переживаемое бытие, содержит сущее как онтологическое содержание в результате человеческого общения с бытием. В этом и заключается основной принцип нового осмысления искусства. Раскроем содержание этого положения, представляя логику суждений двух философов, смысл которых находится в резонансных отношениях.

М. Хайдеггер пошел по пути онтологически-позитивного определения бытия человеческого здесь-бытия, конечного и временного. Как пишет интерпретатор творчества М. Хайдеггера Ганс Георг Гадамер, «человеческое здесь-бытие отмечено тем, что понимает себя самое в направленности на свое бытие. Человеческое здесь-бытие, конечное и временное, не оставляет в покое вопрос о смысле своего бытия, вследствие

* © Саяпова А.М., 2013

Саяпова Альбина Мазгаровна (Albina.Sayapova@kpfu.ru), кафедра истории русской литературы и методики преподавания Института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета, 420008, Российская Федерация, г. Казань, ул. Кремлевская, 18.

этого вопрос о смысле бытия решался для Хайдеггера в рамках времени». И далее: «Онтологические определения конечного человеческого здесь-бытия были названы Хайдеггером определениями существования, экзистенциалами: эти основные понятия были со всей решимостью и последовательностью противопоставлены Хайдеггером основным понятиям прежней метафизики, категориям наличного» [2, с. 119].

Из онтологического понимания человеческого здесь-бытия выводится основной философский постулат М. Хайдеггера, определяющий его понимание искусства, о котором и пойдет речь в рамках данной статьи. Он сводится к следующему: в творении искусства «творится раскрытие сущего в его бытии», определяемом бытием человеческого здесь-бытия в экзистенциальном его толковании. То есть «совершение истины» в искусстве, по Хайдеггеру, бытийно, экзистенциально и в этом смысле оно далеко от того, «чтобы быть эстетической ценностью» [1, с. 71].

Онтологическое осмысление бытия у М. Хайдеггера лежит в основе художественного творения как его исток: «в творении творится совершение истины – творится по способу творения» («Исток художественного творения») [1, с. 101]. Комментируя данное положение, Г.Г. Гадамер пишет: «Главное философское намерение его как раз в том и состоит, чтобы понимать само бытие как совершение истины: бытие его не в том, чтобы становиться “переживанием”; нет, сознание искусства вследствие своего собственного бытия здесь становится событием, откровением, становится тем ударом, который опрокидывает все прежнее, привычное, – тогда разверзается мир, какого не было прежде» [2, с. 127].

И у М. Бахтина изображенный в произведении мир в его пространственно-временных характеристиках прежде всего бытиен: «Из реальных хронотопов этого изображающего мира и выходят отраженные и созданные хронотопы изображенного в произведении (в тексте) мира» [3, с. 285]. Хронотоп М. Бахтина, как и здесь-бытие М. Хайдеггера, бытиен, поскольку он мыслится в его экзистенциальной сути: «Только ценность смертного человека дает масштабы для пространственного и временного ряда: пространство – уплотняется как возможный кругозор смертного человека, его возможное окружение, а время имеет ценностный вес и тяжесть как течение жизни смертного человека <...>» [4, с. 60].

Об онтологической основе хронотопа, дающей возможность автору и читателю рассуждать о бытии человеческом, пишет В.Е. Хализев: «...хронотопическое начало литературных произведений способно придавать им философический характер, “выводить” словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира – даже если герои и повествователи не склонны к философствованию» [5, с. 214].

Уже в работе «К философии поступка» М. Бахтина формируется экзистенциальный взгляд на человека («смертного человека»), формирующий основное понятие его эстетического видения мира. Как считает философ, в картине мира, центром которого является «конкретный человек», не должно различать форму и содержание, поскольку, по мнению русского мыслителя, «человек – и формальный, и содержательный принцип видения, в их единстве и взаимопроникновении. <...> Все отвлеченно-формальные моменты становятся конкретными моментами архитектоники только в соотношении с конкретной ценностью *смертного* человека. Все пространственные и временные отношения соотносятся только с ним и только по отношению к нему обретают ценностный смысл: высоко, далеко, над, под, бездна, беспредельность – все отражают жизнь и напряжение смертного человека, конечно, не в отвлеченно-математическом значении их, а в эмоционально-ценностном смысле» [4, с. 60]. Таким образом, по М. Бахтину, хронотопы в художественном творчестве соотносятся с человеком («смертным человеком») как переживаемое бытие. И в этом смысле бахтинское понятие «пространство-время» («хронотоп») перекликается с хайдеггеровскими «здесь-

бытие», «здесь-сейчас», которые тоже определяют бытие «смертного человека» во времени и пространстве: хайдеггеровское «здесь» — это и пространственная характеристика бытия человека, и временная.

Мир человеческого действия, понимаемого как человеческое общение с бытием, М. Бахтин называет «миром события», «миром поступка». Значимым критерием, определяющим этот мир, становится «ответственность»; своеобразная ее конкретизация — вводимый М. Бахтиным образ-понятие «не-алиби в бытии»: человек не имеет нравственного права на «алиби», на уклонение от той единственной ответственности, какой является реализация его единственного неповторимого «места» в бытии, от неповторимого «поступка», каким должна явиться вся его жизнь [4, с. 46–47]. Такое понимание человеческого общения с бытием лежит в основе его рассуждений о сути творческого процесса: только из «единственного неповторимого места в бытии» [4, с. 42] художник совершает свой неповторимый поступок, суть которого — раскрытие истины бытия в искусстве.

И это положение М. Бахтина тоже резонансно перекликается с хайдеггеровскими рассуждениями. Так, М. Хайдеггер при толковании онтологической сути бытия (истины бытия) в искусстве использует понятие «человек как “место” в бытии», весьма близкое к бахтинскому «мое единственное в бытии место». По М. Хайдеггеру, истина совершается в искусстве, она совершается как «бытие творения творением» [6, с. 87]. При этом «творение, восставляя мир и составляя землю, ведет спор за несокрытость сущего в целом, за истину» [1, с. 87]. А. Михайлов, комментируя основные положения онтологической философии Хайдеггера, в частности понятие «истина в бытии», толкует его как открытость, а «человек, если уж он *место* в бытии, *открывает* бытие, дает ему проявиться, выйти наружу, раскрыться» [7, с. XXIII]. Это «место в бытии» («здесь-бытие») М. Хайдеггера, нам представляется, можно толковать на уровне двух эстетических категорий: автора, который своим творением выражает истину бытия, читателя, воспринимающего искусство. Если, отталкиваясь от онтологического хайдеггеровского определения «места в бытии» («здесь-бытие») и пользуясь его терминологией, говорить об авторе, то он должен передавать «укорененность истины в жизни», бытии, в «земле», в «земном», поскольку она, эта истина, сущностно сопряжена с человеком как «местом в мире», человеком в его «здесь-бытие». И здесь автор сам — человек как «место в мире», в своем «здесь-бытие», — открывает бытие, истину бытия. Сущность искусства, по М. Хайдеггеру, в том, что оно (искусство) — «выдающийся способ становления истины, становящейся благодаря искусству сущей, то есть совершительной» [1, с. 107] И эта истина как исток художественного творения проявляется, по Хайдеггеру, в «совершительно-историческом здесь-бытие народа» [1, с. 107]. Таким образом, толкование автора в контексте хайдеггеровского понятия «человек как «место в мире» (в своем «здесь-бытие») весьма близко бахтинскому пониманию «места» художника в бытии, с которого и совершается «неповторимый поступок» — творение искусства в истине бытия.

Если же толковать «место в бытии» как позицию читателя-воспринимающего, то можно обратиться к хайдеггеровскому примеру созерцания человеком картины Ван Гога, на которой нарисованы крестьянские башмаки: «Оказавшись близ творения, мы внезапно побывали в ином месте, не там, где находимся обычно» [1, с. 68]. Именно это «иное место» как способность человека постигать истину бытия позволяет быть ему «местом в бытии», «раскрывающим в художественном творении сущее в его бытии», что и есть истина [1, с. 71].

В обоих случаях, в случае с автором и в случае с читателем-воспринимающим, в центре — понятие «человек как место в бытии, открывающий бытие», поскольку он — человек — «открыт небу, но по-настоящему открыт лишь тогда, когда его хранит и

бережет земля, когда он хранится землей, живет под кровом своей земли» [6, с. XXIII], что и свидетельствует о бытийности истины: «истина укоренена в жизни, бытии, в “земле” и, как истина, выходит наружу лишь в такой своей укорененности в “земном”. Это и неудивительно, если она сущностно сопряжена с человеком как местом в *мире*, бытии, то есть совершается и “между” небом и землей» [6, с. XXIII].

Таким образом и у М. Бахтина, и у М. Хайдеггера материализация времени в пространстве является центром изобразительной конкретизации, воплощением «смертной плоти жизни», что определяется М. Бахтиным как «бытие сущего», М. Хайдеггером как истина в «здесь-бытие».

Второе положение, которое мы хотим рассмотреть, сводится к следующему: из отношения к герою как умирающему выстраиваются эстетические позиции «извне» М. Бахтина, «человека пред-ставляющего и со-ставляющего» М. Хайдеггера.

Экспрессивная эстетика, по М. Бахтину, не способна объяснить целое произведения, поскольку «изнутри переживания жизнь не трагична, не комична, не прекрасна и не возвышенна для самого предметно ее переживающего и для чисто сопереживающего ему; лишь поскольку я выступлю за пределы переживающей жизнь души, займу твердую позицию вне ее, активно облеку ее во внешне значимую плоть, окружу ее трансгredientными ее предметной направленности ценностями (фон, обстановка как окружение, а не поле действия-кругозор), ее жизнь загорится для меня трагическим светом, примет комическое выражение, станет прекрасной и возвышенной» [7, с. 143].

Как считает русский философ, задача художника – найти существенный подход к жизни извне. Этим художник и искусство создают «совершенно новое видение мира, образ мира, реальность смертной плоти мира, которую ни одна из других культурно-творческих активностей не знает» [7, с. 241]. Эта венаходимость событию жизни других людей и миру этой жизни, как понимает Бахтин, – есть «особый и оправданный вид причастности событию бытия» [7, с. 241]. Этот «особый вид причастности событию бытия» и определяет авторскую позицию «на границе создаваемого им мира как активного творца его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость» [7, с. 241].

Как русский мыслитель М. Бахтин эстетическое отношение автора к герою («смертному человеку») мотивирует любовью: «только любовно заинтересованное внимание (автора к герою. – А.С.) может развить достаточно напряженную силу, чтобы охватить и удержать конкретное многообразие бытия, не обеднив и не схематизировав его» [4, с. 59], благодаря которому только и можно вступить в отношения «события» с ним (героем) и выстроить эстетическое отношение к нему, благодаря чему выстраивается «образ мира, реальность смертной плоти мира» [3, с. 59], то есть «бытие сущего».

Так, М. Бахтин пишет: «Эстетически творческое отношение к герою и его миру есть отношение к нему как к *имеющему умереть* (*moriturus*), противопоставление его смысловому напряжению спасительного завершения; для этого ясно нужно видеть в человеке и его мире именно то, чего сам он в себе принципиально не видит, оставаясь в себе самом и всерьез переживая свою жизнь, умение подойти к нему не с точки зрения жизни, а с иной – внежизненно активной. Художник и есть умеющий быть внежизненно активным <...>» [7, с. 241].

Об онтологическом понимании М. Бахтиным позиции «извне» пишет Е.В. Левченко: «...феномен “вненаходимости” художника Бахтина означает не просто “отсутствие” творца в мире созданного им произведения, подобно “постороннему” Камю, а свидетельствует о более высоком – не эстетическом, не феноменологическом, и даже не антропологическом, но именно онтологическом “статусе” изначального

творческого акта, из которого рождается произведение искусства. Ибо это и есть то место в бытии, какое уже занимал художник — в качестве его ответственного «местоблюстителя» (напомним об «ответственности индивида» как об исходном тезисе трактата <...>) — еще до того, как он приступил к созданию своего «творческого дитя», единственного и исключительного по своей природе, в онтологический момент творения. Здесь таится, по утверждению автора «К философии поступка», действенный «исток» художественного творения» [8, с. 147].

Если обратиться к М. Хайдеггеру, то, в его понимании, «образ мира» как «сущее в целом» только тогда оказывается сущим, «когда сущее это пред-ставлено через посредство человека пред-ставляющего и со-ставляющего». Так, он пишет: «Говоря «образ мира», мы разумеем тем самым сам мир, сущее в целом, как дающее нам меру и обязательное для нас. «Образ» подразумевает не оттиск, но то, что сущее стоит перед нами и притом стоит именно таким, каково оно с нашей точки зрения. Полагать нечто в образ есть не что иное, как ставить сущее перед собою, то есть представлять его таким, каково оно, и притом постоянно держать пред собою как именно таким образом представленное» [9, с. 147]. Следовательно, по Хайдеггеру, «образ мира» не какой-нибудь образ, сложившийся у человека о мире, не живописная картина «сущего в целом», а разумеет мир, постигнутый как образ. И потому «сущее в целом берется таким, что оно только тогда и только до тех пор оказывается сущим, когда сущее это пред-ставлено через посредство человека пред-ставляющего и со-ставляющего» [9, с. 147].

Из вышесказанного следует, что М. Бахтин, позже М. Хайдеггер вплотную подошли к экзистенциальной сути творческого процесса, определив тем самым основной принцип художественного творчества, который заключается в совершенно отвлеченном взгляде на «другого». Именно подход к жизни извне помогает художнику раскрыть суть человека в его существовании, основные проявления которого — забота, страх, решимость, совесть, определяющиеся через смерть. Таким образом, не случайно обращение М. Бахтина и М. Хайдеггера к экзистенциальной категории смерти как убедительно-доказательному примеру, свидетельствующему о необходимости для художника позиции «извне», позиции «человека пред-ставляющего и со-ставляющего».

Библиографический список

1. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / пер. с нем. М.: Гнозис, 1993. С. 47–116.
2. Гадамер Г.-Г. Введение к истоку художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / пер. с нем. М.: Гнозис, 1993. С. 117–132.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотоп в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худ. литер., 1986. С. 121–290.
4. Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. Киев: NEXТ, 1994. С. 9–68.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. 398 с.
6. Михайлов А. Вместо введения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / пер. с нем. М.: Гнозис, 1993. С. УП–LII.
7. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. Киев: NEXТ, 1994. С. 71–255.
8. Левченко Е.В. Художественное творчество как переживаемое бытие // Вопросы философии. 2005. № 4. С. 145–150.
9. Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / пер. с нем. М.: Гнозис, 1993. С. 135–167.

*A.M. Sayapova****CHRONOTOP OF M. BAKHTIN AND «HERE-BEING» OF M. HEIDEGGER:
TO THE PROBLEM OF RESONANCE RELATIONS**

In the article two notions «chronotop» of M. Bakhtin and «here-being» of M. Heidegger are examined – as philosophical and aesthetic units which characterize ontological gist of creative work in its existential content. This notions define the author's position «from outside» of M. Bakhtin and the position of man (author) «re-presentative» and «with-presentative» of M. Heidegger.

Key words: chronotop, here-being, ontological gist of creative work, existential content of art.

* *Sayapova Albina Mazgarovna* (Albina.Sayapova@kpfu.ru), the Dept. of History of Russian Literature and Methods of Teaching, Institute of Philology and Arts, Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, 420008, Russian Federation.