

Институт мировой литературы
им. М. Горького Российской академии наук

М. М. БАХТИН

СОБРАНИЕ

СОЧИНЕНИЙ

Т. 5

РАБОТЫ
1940-Х – НАЧАЛА 1960-Х ГОДОВ

МОСКВА
«РУССКИЕ СЛОВАРИ»
1997

1961 ГОД. ЗАМЕТКИ

Начать с проблемы речевого произведения¹ как первичной реальности речевой жизни. От бытовой реплики до многотомного романа или научного трактата. Взаимодействие речевых произведений в разных сферах речевого процесса. «Литературный процесс», борьба мнений в науке, идеологическая борьба и т. п. Два речевых произведения, высказывания, сопоставленные друг с другом, вступают в особого рода смысловые отношения, которые мы называем диалогическими. Их особая природа. Элементы языка внутри языковой системы или внутри «текста» (в строго лингвистическом смысле) не могут вступать в диалогические отношения². Могут ли вступать в такие отношения, т. е. говорить друг с другом, языки, диалекты (территориальные, социальные, жаргоны), языковые (функциональные) стили (скажем, фамильярно-бытовая речь и научный язык и т. п.) и др.³ Только при условии нелингвистического подхода к ним, т. е. при условии трансформации их в «мировоззрения» (или некие языковые или речевые мироощущения), в «точки зрения», в «социальные голоса» и т. п. Таковую трансформацию производит художник, создавая типические или характерные высказывания типических персонажей (хотя бы и не до конца воплощенных и неназванных); такую трансформацию (в несколько ином плане) производит эстетическая лингвистика (школа Фосслера³, особенно, по-видимому, последняя работа Шпитцера⁴). При подобных трансформациях язык получает своеобразного «автора», речевого субъекта⁵, коллективного носителя (народ, нация, профессия, социальная группа и т. п.). Такая трансформация всегда знаменует выход за пределы лингвистики (в строгом и точном ее понимании). Правомерны ли подобные трансформации? Да, правомерны, но лишь при строго определенных условиях (например, в литературе, где мы часто, особенно в романе, находим диалоги «языков» и языковых стилей) и при строгом и ясном методологическом осозна-

нии. Недопустимы такие трансформации тогда, когда, с одной стороны, декларируется внеидеологичность языка, как лингвистической системы (его внеличностность), а с другой — контрабандой вводится социально-идеологическая характеристика языков и стилей (отчасти у В. В. Виноградова⁶). Вопрос этот очень сложный и интересный (например, в какой мере можно говорить о субъекте языка или речевом субъекте языкового стиля, или об «образе» ученого, стоящего за научным языком, или образе делового человека, стоящего за деловым языком, образе бюрократа за канцелярским языком и т. п.).

Своеобразная природа диалогических отношений. Проблема внутреннего диалогизма. Рубцы междействий. Проблема двуголосого слова. Понимание как диалог. Мы подходим здесь к переднему краю философии языка и вообще гуманитарного мышления, к целине. Новая постановка проблемы авторства (творящей личности)⁷.

Данное и созданное⁸ в речевом высказывании. Высказывание никогда не является только отражением или выражением чего-то вне его уже существующего, данного и готового. Оно всегда создает нечто до него никогда не бывшее, абсолютно новое и неповторимое, притом всегда имеющее отношение к ценности (к истине, к добру, красоте и т. п.)⁹. Но нечто созданное всегда создается из чего-то данного (язык, наблюдаемое явление действительности, пережитое чувство, сам говорящий субъект, готовое в его мировоззрении и т. п.). Все данное преобразуется в созданном. Анализ простейшего бытового диалога («Который час?» — «Семь часов»). Более или менее сложная ситуация вопроса. Необходимо посмотреть на часы. Ответ может быть верен или неверен, может иметь значение и т. п. По какому времени, тот же вопрос, заданный в космическом пространстве, и т. п.

Слова и формы как аббревиатуры или представители высказывания, мировоззрения, точки зрения и т. п., действительных или возможных. Возможности и перспективы, заложенные в слове; они, в сущности, бесконечны.

Диалогические рубежи пересекают все поле живого человеческого мышления. Монологизм гуманитарного мышления¹⁰. Лингвист привык воспринимать все в едином замкнутом контексте (в системе языка или в лингвистиче-

ски понятием тексте, не соотнесенном диалогически с другим, ответным текстом), и как лингвист он, конечно, прав. Диалогизм нашего мышления о произведениях, теориях, высказываниях, вообще нашего мышления о людях.

Почему принята несобственно прямая речь, но не принято ее понимание как двуголового слова¹¹.

Изучать в созданном *данное* (например, язык, готовые и общие элементы мировоззрения, отраженные явления действительности и т. п.) гораздо легче, чем само *созданное*. Часто весь научный анализ сводится к раскрытию всего данного, уже наличного и готового до произведения (то, что художником преднайдено, а не создано). Все данное как бы создается заново в созданном, преобразуется в нем. Сведение к тому, что заранее дано и готово. Готов предмет, готовы языковые средства для его изображения, готов сам художник, готово его мировоззрение. И вот с помощью готовых средств, в свете готового мировоззрения готовый поэт отражает готовый предмет. На самом же деле и предмет создается в процессе творчества, создается и сам поэт, и его мировоззрение, и средства выражения¹².

Слово, употребленное в кавычках, т. е. ощущаемое и употребляемое как чужое, и то же слово (или какое-нибудь другое слово) без кавычек. Бесконечные градации в степени чужести (или освоенности) между словами, их разные отстояния от говорящего. Слова размещаются в разных плоскостях на разных отдалениях от плоскости авторского слова.

Не только несобственная прямая речь, но разные формы скрытой, полускрытой, рассеянной чужой речи и т. п. Все это осталось неиспользованным¹³.

Когда в языках, жаргонах и стилях начинают слышаться *голоса*. Они перестают быть потенциальным средством выражения и становятся актуальным, реализованным выражением; в них вошел и ими овладел голос. Они призваны сыграть свою единственную и неповторимую роль в речевом (творческом) общении.

Взаимоосвещение языков и стилей. *Отношение к вещи и отношение к смыслу*, воплощенному в слове или в каком-нибудь другом знаковом материале. Отношение к вещи (в ее чистой вещности) не может быть диалогическим (т. е. не может быть беседой, спором, согласием

и т. п.). Отношение к смыслу всегда диалогично¹⁴. Само понимание уже диалогично.

Овеществление смысла, чтобы включить его в каузальный ряд.

Узкое понимание диалогизма как спора, полемики, пародии. Это — внешне наиболее очевидные, но грубые формы диалогизма. Доверие к чужому слову, благоговейное приятие (авторитетное слово), ученичество, поиски и вынуждение глубинного смысла, согласие, его бесконечные градации и оттенки (но не логические ограничения и не чисто предметные оговорки), наслаивания смысла на смысл, голоса на голос, усиления путем слияния (но не отождествления), сочетание многих голосов (коридор голосов), дополняющее понимание, выход за пределы понимаемого и т. п. Эти особые отношения нельзя свести ни к чисто логическим, ни к чисто предметным. Здесь встречаются целостные позиции, целостные личности (личность не требует экстенсивного раскрытия — она может сказаться в едином звуке, раскрыться в едином слове), именно голоса.

Слово (вообще всякий знак) межиндивидуально. Все сказанное, выраженное находится вне «души» говорящего, не принадлежит только ему. Слово нельзя отдать одному говорящему. У автора (говорящего) свои неотъемлемые права на слово, но свои права есть и у слушателя, свои права у тех, чьи голоса звучат в преднайденном автором слове (ведь ничьих слов нет)¹⁵. Слово — это драма, в которой участвуют три персонажа (это не дуэт, а трио)¹⁶. Она разыгрывается вне автора, и ее недопустимо интроицировать (интросекция) внутрь автора.

Если мы ничего не ждем от слова, если мы заранее знаем все, что оно может сказать, оно выходит из диалога и овеществляется.

Самообъективация (в лирике, в исповеди и т. п.) как самоотчуждение и — в какой-то мере — преодоление. Объективируя себя (т. е. вынося себя вовне), я получаю возможность подлинно диалогического отношения к себе самому.

Только высказывание имеет непосредственное отношение к действительности и к живому говорящему человеку (субъекту). В языке только потенциальные возможности (схемы) этих отношений (местоименные,

временные и модальные формы¹⁷, лексические средства и т. п.). Но высказывание определяется не только своим отношением к предмету и к говорящему субъекту (автору) и своим отношением к языку как системе потенциальных возможностей, данности, но, что для нас важнее всего, к другим высказываниям непосредственно в пределах данной сферы общения. Вне этого отношения оно реально не существует (только как текст). Только высказывание может быть верным (или неверным), истинным, правдивым (ложным), прекрасным, справедливым и т. п.

Понимание языка и понимание высказывания (включающее ответственность и, следовательно, оценку).

Нас интересует не психологическая сторона отношения к чужим высказываниям (и понимания), но отражение ее в структуре самого высказывания.

В какой мере лингвистические (чистые) определения языка и его элементов могут быть использованы для художественно-стилистического анализа. Они могут служить лишь исходными терминами для описания. Но самое главное ими не описывается, в них не укладывается. Ведь здесь это не элементы (единицы) системы языка, ставшие элементами текста, а моменты высказывания.

Высказывание как смысловое целое.

Отношение к чужим высказываниям нельзя оторвать от отношения к предмету (ведь о нем спорят, о нем соглашаются, в нем соприкасаются) и от отношения к самому говорящему. Это — живое триединство. Но третий момент до сих пор обычно не учитывался. Но и там, где он учитывался (при анализе литературного процесса, публицистики, полемики, борьбы научных мнений), особая природа отношений к другим высказываниям, т. е. смысловым целым, оставалась не раскрытой и не изученной (их понимали абстрактно, предметно-логически, или психологически, или даже механически-каузально). Не понята особая, диалогическая природа взаимоотношения смысловых целых, смысловых позиций, т. е. высказываний.

Экспериментатор составляет часть экспериментальной системы (в микрофизике). Можно сказать, что и понимающий составляет часть понимаемого высказывания, текста (точнее, высказываний, их диалога, входит в него как новый участник). Диалогическая встреча двух сознаний в гуманитарных науках. Обрамление чужого высказы-

вания диалогизирующим контекстом. Ведь даже и тогда, когда мы даем казуальное объяснение чужого высказывания, мы тем самым его опровергаем. Овеществление чужих высказываний есть особый способ (ложный) их опровержения. Если понимать высказывание как механическую реакцию и диалог как цепь реакций (в дескриптивной лингвистике или у бихевиористов¹⁸), то такому пониманию в равной мере подлежат как верные, так <и> ложные высказывания, как гениальные, так и бездарные произведения (различие будет только в механически понятых эффектах, пользе и т. п.). Эта точка зрения, относительно правомерная, подобно чисто лингвистической точке зрения (при всем их различии), не задевает сущности высказывания как смыслового целого, смысловой точки зрения, смысловой позиции и т. п. Всякое высказывание претендует на справедливость, истинность, красоту и правдивость (образное высказывание) и т. п. И эти ценности высказываний определяются не их отношением к языку (как чисто лингвистической системе), а разными формами отношения к действительности, к говорящему субъекту и к другим (чужим) высказываниям (в частности к тем, которые их оценивают как истинные, прекрасные и т. п.).

Лингвистика имеет дело с текстом, но не с произведением. То же, что она говорит о произведении, привносится контрабандным путем и из чисто лингвистического анализа не вытекает. Конечно, обычно сама эта лингвистика с самого начала носит конгломератный характер и насыщена внелингвистическими элементами¹⁹. Несколько упрощая дело, чисто лингвистические отношения (т. е. предмет лингвистики) — это отношения знака к знаку и знакам в пределах системы языка или текста (т. е. системные или линейные отношения между знаками). Отношения высказываний к реальной действительности, к реальному говорящему субъекту и к реальным другим высказываниям, отношения, впервые делающие высказывания истинными или ложными, прекрасными и т. п., никогда не могут стать предметом лингвистики. Отдельные знаки, система языка или текст (как знаковое единство) никогда не могут быть ни истинными, ни ложными, ни прекрасными и т. п.

Каждое большое и творческое словесное целое есть очень сложная и многопланная система отношений. При творческом отношении к языку безголосых, ничьих²⁰ слов

нет. В каждом слове голоса, иногда бесконечно далекие, безмянные, почти безличные (голоса лексических оттенков, стилей и пр.), почти неуловимые, и голоса близкие, одновременно звучащие.

Всякое живое, компетентное и беспристрастное наблюдение с любой позиции, с любой точки зрения всегда сохраняет свою ценность и свое значение. Односторонность и ограниченность точки зрения (позиции наблюдателя) всегда может быть прокорректирована, дополнена и трансформирована (<переосмыслена>) с помощью таких же наблюдений с других точек зрения. Голые точки зрения (без живых и новых наблюдений) бесплодны.

Известный афоризм Пушкина о лексиконе и книгах²¹ (II т.).

К проблеме диалогических отношений. Эти отношения глубоко своеобразны и не могут быть сведены ни к логическим, ни к лингвистическим, ни <к> психологическим, ни к механическим или каким-либо другим природным отношениям. Это — особый тип смысловых отношений, членами которых могут быть только целые высказывания (или рассматриваемые как целые, или потенциально целые), за которыми стоят (и в которых выражают себя) реальные или потенциальные речевые субъекты²², авторы данных высказываний. Реальный диалог (житейская беседа, научная дискуссия, политический спор и т. п.). Отношения между репликами такого диалога являются наиболее внешне наглядным и простым видом диалогических отношений. Но диалогические отношения, конечно, отнюдь не совпадают с отношениями между репликами реального диалога, — они гораздо шире, разнообразнее и сложнее. Два высказывания, отдаленные друг от друга и во времени и в пространстве, ничего не знающие друг о друге, при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция (хотя бы частичная общность темы, точки зрения и т. п.). Всякий обзор по истории какого-нибудь научного вопроса (самостоятельный или включенный в научный труд по данному вопросу) производит диалогические сопоставления (высказываний, мнений, точек зрения) высказываний и таких ученых, которые ничего друг о друге не знали и знать не могли. Общность проблемы

порождает здесь диалогические отношения. В художественной литературе — «диалоги мертвых» (у Лукиана, в XVII веке²³); в соответствии с литературной спецификой здесь дается вымышленная ситуация встречи в загробном царстве. Противоположный пример — широко используемая в комике ситуация диалога двух глухих, где имеется реальный диалогический контакт, но нет никакого смыслового контакта между репликами (или контакт воображаемый). Нулевые диалогические отношения. Здесь раскрывается точка зрения третьего в диалоге (не участвующего в диалоге, но его понимающего). Понимание целого высказывания всегда диалогично.

Нельзя, с другой стороны, понимать диалогические отношения упрощенно и односторонне, сводя их к противоречию, борьбе, спору, несогласию. Согласие — одна из важнейших форм диалогических отношений. Согласие очень богато разновидностями и оттенками. Два высказывания, тождественные во всех отношениях («Прекрасная погода!» — «Прекрасная погода!»²⁴), если это действительно два высказывания, принадлежащие разным голосам, а не одно, связаны диалогическим отношением согласия. Это определенное диалогическое событие во взаимоотношении двоих, а не эхо. Ведь согласия могло бы и не быть («Нет, не очень хорошая погода» и т. п.).

Диалогические отношения, таким образом, гораздо шире диалогической речи в узком смысле²⁵. И между глубоко монологическими речевыми произведениями всегда наличны диалогические отношения.

Между языковыми единицами, как бы мы их ни понимали и на каком бы уровне языковой структуры мы их ни брали, не может быть диалогических отношений (фонемы, морфемы, лексемы, предложения и т. п.). Высказывание (как речевое целое) не может быть признано единицей последнего, высшего уровня или яруса языковой структуры (над синтаксисом), ибо оно входит в мир совершенно иных отношений (диалогических), не сопоставимых с лингвистическими отношениями других уровней²⁶. (В известном плане возможно только сопоставление целого высказывания со словом). Целое высказывание — это уже не единица языка (и не единица «речевого потока»

или «речевой цепи»), а единица речевого общения, имеющая не значение, а смысл (т. е. целостный смысл, имеющий отношение к ценности — к истине, красоте и т. п. — и требующий ответного понимания, включающего в себя оценку). Ответное понимание речевого целого всегда носит диалогический характер.

Понимание целых высказываний и диалогических отношений между ними неизбежно носит диалогический характер (в том числе и понимание исследователя-гуманиста); понимающий (в том числе исследователь) сам становится участником диалога, хотя и на особом уровне (в зависимости от направления понимания или исследования). Аналогия с включением экспериментатора в экспериментальную систему (как ее часть) или наблюдателя в наблюдаемый мир в микрофизике (квантовой теории). У наблюдающего нет позиции в не наблюдаемом мире, и его наблюдение входит как составная часть в наблюдаемый предмет. Это полностью касается целых высказываний и отношений между ними. Их нельзя понять со стороны. Самое понимание входит как диалогический момент в диалогическую систему и как-то меняет ее тотальный смысл. Понимающий неизбежно становится «третьим» в диалоге (конечно, не в буквальном арифметическом смысле, ибо участников понимаемого диалога кроме «третьего» может быть неограниченное количество), но диалогическая позиция этого «третьего» — совершенно особая позиция. Всякое высказывание всегда имеет адресата (разного характера, разных степеней близости, конкретности, осознанности и т. п.), ответное понимание которого автор речевого произведения ищет и предвосхищает. Это — «второй» (опять же не в арифметическом смысле). Но кроме этого адресата («второго») автор высказывания с большей или меньшей осознанностью предполагает высшего «нададресата» («третьего»), абсолютно справедливое ответное понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени. (Лазеечный адресат²⁷). В разные эпохи и при разном миропонимании этот нададресат и его идеально верное ответное понимание принимают разные конкретные идеологические выражения (бог, абсолютная истина, суд беспристрастной человеческой совести, народ, суд истории, наука и т. п.). Автор никогда не может отдать всего себя и все

свое речевое произведение на полную и окончательную волю наличным или близким адресатам (ведь и ближайшие потомки могут ошибаться) и всегда предполагает (с большей или меньшей осознанностью) какую-то высшую инстанцию ответного понимания, которая может отодвигаться в разных направлениях. Каждый диалог происходит как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего «третьего», стоящего над всеми участниками диалога (партнерами). (См. понимание фашистского застенка или «ада» у Т. Манна как абсолютной «неуслышанности», как абсолютного отсутствия «третьего»²⁸).

Указанный «третий» вовсе не является чем-то мистическим или метафизическим (хотя при определенном миропонимании и может получить подобное выражение), — это конститутивный момент целого высказывания, который при более глубоком анализе может быть в нем обнаружен. Это вытекает из природы слова, которое всегда хочет быть услышанным, всегда ищет ответного понимания и не останавливается на ближайшем понимании, а пробивается все дальше и дальше (неограниченно)²⁹. Для слова (а следовательно, для человека) нет ничего страшнее безответности. Даже заведомо ложное слово не бывает абсолютно ложным и всегда предполагает инстанцию, которая поймет и оправдает, хотя бы в форме: «всякий на моем месте солгал бы также».

К. Маркс говорил, что только высказанная в слове мысль становится действительной мыслью для другого и только тем самым и для меня самого³⁰. Но этот другой не только ближайший другой (адресат-«второй»), но в поисках ответного понимания слово идет все дальше и дальше.

«Услышанность» как таковая является уже диалогическим отношением. Слово хочет быть услышанным, понятым, отвеченным и снова отвечать на ответ и так ad infinitum. Оно вступает в диалог, который не имеет смыслового конца (но для того или иного участника может быть физически оборван). Это, конечно, ни в коей мере не ослабляет чисто предметных, исследовательских интенций слова, его сосредоточенности на своем предмете. Оба момента — две стороны одного и того же, они неразрывно связаны. Разрыв между ними происходит

только в заведомо ложном слове, т. е. в таком, которое хочет обмануть (разрыв между предметной интенцией и интенцией к услышанности и понятости).

Слово, которое боится «третьего» и ищет только временного признания (ответного понимания ограниченной глубины) у ближайших адресатов.

Критерий глубины понимания как один из высших критериев в гуманитарном познании. Слово, если оно только не заведомая ложь, бездонно. Набирать глубину (а не высоту и ширь). Микромир слова.

Высказывание (речевое произведение) как неповторимое, исторически единственное индивидуальное целое.

Это не исключает, конечно, композиционно-стилистической типологии речевых произведений. Существуют речевые жанры (бытовые, риторические, научные, литературные и т. п.). Речевые жанры — это типовые модели построения речевого целого. Но эти жанровые модели принципиально отличаются от лингвистических моделей предложений³¹.

Единицы языка, изучаемые лингвистикой, принципиально воспроизводимы неограниченное количество раз в неограниченном количестве высказываний (в том числе воспроизводимы и модели предложений)³². Правда, частота воспроизведения у разных единиц разная (наибольшая у фонем, наименьшая у фраз). Только благодаря этой воспроизводимости они и могут быть единицами языка и выполнять свою функцию. Как бы ни определялись отношения между этими воспроизводимыми единицами (оппозиция, противопоставление, контраст, дистрибуция и т. п.), эти отношения никогда не могут быть диалогическими, что разрушило бы их лингвистические (языковые) функции.

Единицы речевого общения — целые высказывания — невоспроизводимы (хотя их и можно цитировать) и связаны друг с другом диалогическими отношениями.

Переработать главу о сюжете у Достоевского. Авантюризм особого рода. Проблема «менипповой сатиры». Концепция художественного пространства. Площадь у Достоевского. Искорки карнавального огня. Скандалы, эксцентрические выходы, мезальянсы, «истерики» и т. п. у Достоевского. Их источник — карнавальная площадь.

Анализ именинного вечера у Настасьи Филипповны Игра в признания (ср. «Бобок») Превращение нищего в миллионера, проститутки в княгиню и т. п. Мировой, можно сказать, вселенский характер конфликта у Достоевского. «Конфликт последних проблем». Безграничность контактов со всем и вся в мире. Характеристика Иваном русских юношей³³. В качестве главных героев он изображает только таких людей, спор с которыми у него еще не кончен (да он не кончен и в мире). Проблема открытого героя Проблема авторской позиции Проблема «третьего» в диалоге³⁴. Разные решения ее у современных романистов (Мориак, Грэм Грин и др.).

«Доктор Фаустус» Томаса Манна как косвенное подтверждение моей концепции³⁵. Влияние Достоевского³⁶. Беседа с чортом. Рассказчик-хроникер и главный герой. Сложная авторская позиция (см. в письмах Манна). Пересказы (словесные транспонировки) музыкальных произведений: в «Неточке Незвановой»³⁷, но особенно пересказ оперы Тришатов³⁸ (здесь буквальное совпадение текстов о голосе дьявола³⁹), наконец, пересказы поэм Ивана Карамазова. Герой-автор. Главное же — проблема полифонии.

Совершенно новая структура образа человека — полноправное и полнозначное чужое сознание, не вставленное в завершающую оправу действительности, не завершимое ничем (даже смертью), ибо смысл его не может быть разрешен или отменен действительностью (убить не значит опровергнуть). Это чужое сознание не вставляется в оправу авторского сознания, оно раскрывается изнутри как вне и рядом стоящее, с которым автор вступает в диалогические отношения. Автор, как Прометей, создает независимые от себя живые существа (точнее, воссоздает), с которыми он оказывается на равных правах⁴⁰. Он не может их завершить, ибо он открыл в них нечто, что незавершимо извне. Он открыл то, что отличает личность от всего, что не есть личность. Над нею не властно бытие. Таково первое открытие художника.

Второе открытие — изображение (точнее, воссоздание) саморазвивающейся идеи (не отделимой от личности). Идея становится предметом художественного изображения, раскрывается не в плане си-

стемы (философской, научной), а в плане человеческого события.

Третье открытие художника — диалогичность как особая форма взаимодействия между равноправными и равнозначными сознаниями.

Все три открытия, в сущности, едины: это три грани одного и того же явления.

Эти открытия носят формально-содержательный характер. Их формальная содержательность глубже, сгущеннее, общее того конкретно-идеологического изменчивого содержания, которое их наполняет у Достоевского. Содержание равноправных сознаний меняется, меняются идеи, меняется содержание диалогов, но открытые Достоевским новые формы художественного познания человеческого мира остаются. Если у Тургенева отбросить содержание споров Базарова и П. П. Кирсанова, например, то никаких новых структурных форм не останется (диалоги протекают в старых одноплоскостных формах)⁴¹. Сравнение с формами языка и формами логики, но дело здесь идет о художественных формах. Образ шахмат у Соссюра⁴² Достоевский разбивает старую художественную плоскость изображения мира. Изображение впервые становится многомерным.

После моей книги (но независимо от нее) идеи полифонии, диалога, незавершенности и т. п. получили очень широкое развитие. Это объясняется растущим влиянием Достоевского, но прежде всего, конечно, теми изменениями в самой действительности, которые раньше других (и в этом смысле пророчески) сумел раскрыть Достоевский⁴³.

Преодоление монологизма. Что такое монологизм в высшем смысле⁴⁴. Отрицание равноправности сознаний в отношении к истине (понятой отвлеченно и системно). Бог может обойтись без человека, а человек без него нет. Учитель и ученик (сократический диалог)⁴⁵.

Наша точка зрения вовсе не утверждает какую-то пассивность автора, который только монтирует чужие точки зрения, чужие правды, совершенно отказываясь от своей точки зрения, своей правды. Дело вовсе не в этом, а в совершенно новом, особом взаимоотношении между своей и чужой правдой. Автор глубоко активен, но его активность носит особый, диалогический характер

Одно дело активность в отношении мертвой вещи, безгласного материала, который можно лепить и формировать как угодно, и другое — активность в отношении чужого живого и полноправного сознания. Это активность вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая и т. п., т. е. диалогическая активность, не менее активная, чем активность завершающая, овеществляющая, каузально объясняющая и умерщвляющая, заглушающая чужой голос не-смысловыми аргументами. Достоевский часто перебивает, но никогда не заглушает чужого голоса, никогда не кончает его «от себя», т. е. из другого, своего сознания. Это, так сказать, активность бога в отношении человека, который позволяет ему самому раскрыться до конца (в имманентном развитии), самого себя осудить, самого себя опровергнуть. Это — активность более высокого качества. Она преодолевает не сопротивление мертвого материала, а сопротивление чужого сознания, чужой правды. И у других писателей мы встречаем диалогическую активность в отношении тех героев, которые оказывают внутреннее сопротивление (например, у Тургенева в отношении Базарова)⁴⁶. Но здесь этот диалогизм — драматическая игра, полностью снятая в целом произведения.

Фридендер в своей прекрасной статье об «Идиоте»⁴⁷, показывая активность и вмешательство автора, показывает в большинстве случаев именно такую диалогическую активность и этим только подтверждает мои выводы.

Подлинные диалогические отношения возможны только в отношении героя, который является носителем своей правды, который занимает значимую (идеологическую) позицию. Если переживание или поступок не претендуют на значимость (согласие — несогласие), а только на действительность (оценку), то диалогическое отношение может быть минимальным.

Но может ли значимый смысл стать предметом художественного изображения? При более глубоком понимании художественного изображения идея может стать его предметом. В этом — второе открытие Достоевского.

Всякий роман изображает «саморазвивающуюся жизнь», «воссоздает» ее. Это саморазвитие жизни не зависит от автора, от его сознательной воли и тенденций. Но это независимость бытия, действительности (события, характера, поступка). Это — логика самого независимого от автора бытия, но не логика смысла-сознания. Смысл-сознание в его последней инстанции принадлежит автору и только ему. И этот смысл относится к бытию, а не к другому смыслу (чужому равноправному сознанию).

Всякий творец воссоздает логику самого предмета, но не создает и не нарушает ее. Даже ребенок в своей игре воссоздает логику того, во что он играет. Но Достоевский раскрывает новый предмет и новую логику этого предмета. Он открыл личность и саморазвивающуюся логику этой личности, занимающей позицию и принимающей решение по самым последним вопросам мироздания. При этом промежуточные звенья, в том числе и ближайшие обыденные, житейские звенья, не пропускаются, а осмысливаются в свете последних вопросов как этапы или символы последнего решения⁴⁸. Все это было раньше в плане монологизма, в плане одного сознания. Здесь же открыта множественность сознаний.

Высший тип бескорыстного художника, который ничего не берет от мира. Такого последовательного антигедонизма нигде больше не найти.

Достоевский «только проецировал ландшафт своей души» (Леттенбауэр)⁴⁹.

Выражение в художественном произведении писательского «я». Монологизация творчества Достоевского. Не анализ сознания в форме единого и единственного «я», а анализ именно взаимодействия многих сознаний, не многих людей в свете одного сознания, а именно многих равноправных и полноценных сознаний. Несамодостаточность, невозможность существования одного сознания. Я осознаю себя и становлюсь самим собою, только раскрывая себя для другого, через другого и с помощью другого. Важнейшие акты, конституирующие самосознание, определяются отношением к другому сознанию (к Ты). Отрыв, отъединение, замыкание в себя как основная причина потери себя самого. Не то, что происходит внутри, а

то, что происходит на границе своего и чужого сознания, на пороге. И все внутреннее не довлеет себе, повернуто вовне, диалогизовано, каждое внутреннее переживание оказывается на границе, встречается с другим, и в этой напряженной встрече — вся его сущность⁵⁰. Это — высшая степень социальной (не внешней, не вещной, а внутренней)⁵¹. В этом Достоевский противостоит всей декадентской и идеалистической (индивидуалистической) культуре, культуре принципиального и безысходного одиночества. Он утверждает невозможность одиночества, иллюзорность одиночества. Само бытие человека (и внешнее и внутреннее) есть глубочайшее общение. Быть — значит общаться. Абсолютная смерть (небытие) есть неслышанность⁵², непризнанность, невспомнутость (Ипполит). Быть — значит быть для другого и через него — для себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе⁵³, смотря внутрь себя, он смотрит в глаза другому или глазами другого.

Все это не есть философская теория Достоевского, — это есть его художественное видение жизни человеческого сознания, видение, воплощенное в содержательной форме. Исповедь вовсе не является формой или последним целым его творчества (его целью и формой своего отношения к себе самому, формой видения себя), — исповедь является предметом его художественного видения и изображения. Он изображает исповедь и чужие исповедальные сознания, чтобы раскрыть их внутреннюю социальную структуру, чтобы показать, что они (исповеди) не что иное, как событие взаимодействия сознаний, чтобы показать взаимозависимость сознаний, раскрывающуюся в исповеди⁵⁴. Я не могу обойтись без другого, не могу стать самим собою без другого; я должен найти себя в другом, найдя другого в себе (во взаимоотражении, во взаимопрямии). Оправдание не может быть самооправданием, признание не может быть самопризнанием. Мое имя я получаю от других, и оно существует для других (самоименование — самозванство). Невозможна и любовь к себе самому.

Капитализм создал условия для особого типа безысходного одинокого сознания. Достоевский вскрывает всю ложность этого сознания, движущегося по порочному кругу.

Отсюда изображение страданий, унижений и непризнанности человека в классовом обществе. У него отняли признание и отняли имя. Его загнали в вынужденное одиночество, которое непокорные стремятся превратить в гордое одиночество (обойтись без признания, без других).

Маркс о возвращении к себе самому в чистом общении, об обмене любовью⁵⁵. Реальных путей к этому, на которые вступил русский народ (их указал Маркс), Достоевский не знал. Он видел конечную цель, но не видел земных путей и средств.

Сложная проблема унижения и униженных.

Никакие человеческие события не развертываются и не разрешаются в пределах одного сознания. Отсюда враждебность Достоевского к таким мировоззрениям, которые видят последнюю цель в слиянии, в растворении сознаний в одном сознании, в снятии индивидуации. Никакая нирвана не возможна для одного сознания⁵⁶. Одно сознание — *contradictio in adjecto*. Сознание по существу множественно. *Pluralia tantum*. Не принимает Достоевский и таких мировоззрений, которые признают право за высшим сознанием брать на себя решения за низшие, превращать их в безгласные вещи⁵⁷.

Я перевожу на язык отвлеченного мировоззрения то, что было предметом конкретного и живого художественного видения и стало принципом формы. Такой перевод всегда не адекватен.

Не другой человек, остающийся предметом моего сознания, а другое полноправное сознание, стоящее рядом с моим и в отношении к которому мое собственное сознание только и может существовать.

Достоевский сделал дух, т. е. последнюю смысловую позицию личности, предметом эстетического созерцания, сумел увидеть дух так, как до него умели видеть только тело и душу человека. Он продвинул эстетическое видение в глубь, в новые глубинные пласты, но не в глубь бессознательного, а в глубь-высоту сознания. Глубины сознания есть одновременно и его вершины (верх

и низ в космосе и в микромире относительно)⁵⁸. Сознание гораздо страшнее всяких бессознательных комплексов⁵⁹.

Утверждение о том, что все творчество Достоевского является одной и единой исповедью. На самом же деле исповеди (а не одна исповедь) здесь не форма целого, а предмет изображения. Исповедь показана изнутри и извне (в своей незавершенности).

Человек из подполья у зеркала⁶⁰.

<...>⁶¹

После «чужих» исповедей Достоевского старый жанр исповеди стал, в сущности, невозможным. Стал невозможным и наивно-непосредственный момент исповеди, и ее риторический момент, и момент условно-жанровый (со всеми его традиционными приемами и стилистическими формами). Стало невозможным непосредственное самоотношение в исповеди (от самолюбования до самоотрицания). Раскрылась роль другого, в свете которого только и может строиться всякое слово о себе самом. Раскрылась сложность простого феномена смотра на себя в зеркало: своими и чужими глазами одновременно, встреча и взаимодействие чужих и своих глаз, пересечение кругозоров (своего и чужого), пересечение двух сознаний.

Единство не как природное одно-единственное, а как диалогическое согласие неслиянных двоих или нескольких⁶².

«Проецировал ландшафт своей души». Но что значит «проецировал» и что значит «своей»? Нельзя понимать проецирование механически, как перемену имени, внешних жизненных обстоятельств, финала жизни (или события) и т. п. Нельзя понимать и как некое общечеловеческое содержание, вне отнесенности к «я» и «другому», т. е. как объективную, нейтральную внутреннюю данность. Переживание берется в границах объектно-определенного характера, а не на границах «я» и «другого», т. е. в точке взаимодействия сознаний. И «свое» нельзя понимать как относительную и случайную форму принадлежности, которую легко сменить на принадлежность другому и третьему (переменить собственника или переменить адрес).

Изображение смерти у Достоевского и у Толстого. У Достоевского вообще гораздо меньше смертей, чем у Толстого, притом в большинстве случаев убийства и самоубийства. У Толстого очень много смертей. Можно гово-

речь о его пристрастии к изображению смерти. Причем — и это очень характерно — смерть он изображает не только извне, но и изнутри, т. е. из самого сознания умирающего человека, почти как факт этого сознания. Его интересует смерть для себя, т. е. для самого умирающего, а не для других, для тех, которые остаются. Он, в сущности, глубоко равнодушен к своей смерти для других⁶³. «Мне надо одному самому жить и одному самому умереть»⁶⁴. Чтобы изобразить смерть изнутри, Толстой не боится резко нарушать жизненное правдоподобие позиции рассказчика (точно умерший сам рассказал ему о своей смерти, как Агамемнон Одиссею⁶⁵). Как гаснет сознание для самого сознающего. Это возможно только благодаря известному о веществе явлению сознания. Сознание здесь дано как нечто объективное (объектное) и почти нейтральное по отношению непроходимой (абсолютной) границы «я» и «другого». Он переходит из одного сознания в другое, как из комнаты в комнату, он не знает абсолютного « порога ».

Достоевский никогда не изображает смерть изнутри. Агонию и смерть наблюдают другие. Смерть не может быть фактом самого сознания. Дело, конечно, не в правдоподобии позиции рассказчика (Достоевский вовсе не боится «фантастичности» этой позиции, когда это ему нужно⁶⁶). Сознание по самой природе своей не может иметь осознанного же (т. е. завершающего сознание) начала и конца, находящегося в ряду сознания как последний его член, сделанный из того же материала, что и остальные моменты сознания. Начало и конец, рождение и смерть имеют человек, жизнь, судьба, но не сознание, которое по природе своей, раскрывающейся только изнутри, т. е. только для самого сознания, бесконечно. Начало и конец лежат в объективном (и объектном) мире для других, а не для самого сознающего. Дело не в том, что смерть изнутри нельзя подсмотреть, нельзя увидеть, как нельзя увидеть своего затылка, не прибегая к помощи зеркала. Затылок существует объективно, и его видят другие⁶⁷. Смерти же изнутри, т. е. осознанной своей смерти, не существует ни для кого, ни для самого умирающего, ни для других, не существует вообще. Именно это сознание для себя, не знающее и не имеющее последнего слова, и является предметом изображения в мире Достоевского.

Вот почему смерть изнутри и не может войти в этот мир, она чужда его внутренней логике. Смерть здесь всегда объективный факт для других сознаний, здесь выступают привилегии другого. В мире Толстого изображается другое сознание, обладающее известным минимумом овеществленности (объектности), поэтому между смертью изнутри (для самого умирающего) и смертью извне (для других) нет непроходимой бездны: они сближаются друг с другом.

В мире Достоевского смерть ничего не завершает, потому что она не задевает самого главного в этом мире: сознания для себя. В мире же Толстого смерть обладает известной завершающей и разрешающей силой.

Достоевский дает всему этому идеалистическое освещение, делает онтологические и метафизические выводы (бессмертие души и т. п.). Но раскрытие внутреннего него своеобразия сознания не противоречит материализму. Сознание вторично; оно рождается на определенной стадии развития материального организма, рождается объективно, и оно умирает (объективно же) вместе с материальным организмом (иногда и раньше его), умирает объективно. Но сознание обладает своеобразием, субъективной стороной, для себя самого, в терминах самого сознания оно не может иметь ни начала, ни конца. Эта субъективная сторона объективна (но не объектна, не вещна). Отсутствие осознанной смерти (смерти для себя) такой же объективный факт, как и отсутствие осознанного рождения. В этом — своеобразие сознания.

Проблема обращенного слова. Идея Чернышевского о романе без авторских оценок и авторских интонаций⁶⁸.

Влияние Достоевского еще далеко не достигло своей кульминации. Наиболее существенные и глубинные моменты его художественного видения, переворот, совершенный им в области романного жанра и вообще в области литературного творчества, до сих пор еще не освоены и не осознаны до конца. До сих пор еще <мы> вовлечены в диалог на преходящие темы, но раскрытый им диалогизм художественного мышления и художественной картины мира, новая модель внутренне диалогизованного мира не раскрыты до конца. «Сократический диалог», пришедший на смену трагическому диалогу, — первый шаг в истории

нового романного жанра⁶⁹. Но это был только диалог, почти только внешняя форма диалогизма⁷⁰.

Наиболее устойчивые элементы содержательной формы, которые подготавливаются и вынашиваются веками (и для веков), но рождаются лишь в определенные, наиболее благоприятные моменты и в наиболее благоприятном историческом месте (эпоха Достоевского в России). Достоевский об образах Бальзака и их подготовке⁷¹. Маркс об античном искусстве⁷². Преходящая эпоха, рождающая непреходящие ценности. Когда Шекспир стал Шекспиром⁷³. Достоевский еще не стал Достоевским, он только еще становится им⁷⁴.

В первой части — рождение новой формы романа (новой формы видения и нового человека-личности; преодоление овеществления). Во второй части⁷⁵ — проблема языка и стиля (новый модус ношения одежды слова, одежды языка, новый модус ношения своего тела, своей воплощенности)⁷⁶.

В первой части — радикальное изменение позиции автора (в отношении к изображаемым людям, которые из овеществленных людей превращаются в личности). Диалектика внешнего и внутреннего в человеке. Критика авторской позиции Гоголя в «Шинели» (еще довольно наивное начало превращения героя в личность). Кризис авторской позиции и авторской эмоции, авторского слова⁷⁷.

Овеществление человека. Социальные и этические условия и формы этого овеществления. Ненависть Достоевского к капитализму. Художественное открытие человека-личности. Диалогическое отношение как единственная форма отношения к человеку-личности, сохраняющая его свободу и незавершенность. Критика всех внешних форм отношения и воздействия: от насилия до авторитета; художественное завершение как разновидность насилия. Недопустимость обсуждения внутренней личности (Снегирева с Лизой в «Карамазовых», Ипполита с Аглаей в «Идиоте»⁷⁸; ср. более грубые формы этого в «Волшебной горе» Манна (с Шоша и Пеперкорном⁷⁹); психолог как шпион⁸⁰). Нельзя предрешать личность (и ее развитие), нельзя подчинять ее своему замыслу. Нельзя подсматривать и подслушивать личность, вынуждать ее к самооткрытию. Проблемы испо-

веди и «другого». Нельзя вынуждать и предрешать признание (Ипполит)⁸¹. Убеждение любовью⁸².

Создание нового романа (полифонического) и изменение всей литературы. Преобразующее влияние романа на все остальные жанры, «романизация» их⁸³.

Все эти структурные моменты взаимозависимости сознаний (личностей) переведены на язык социальных отношений и индивидуально-жизненных отношений (сюжетных в широком смысле слова).

«Сократический диалог» и карнавальная площадь.

Овеществляющие, объектные, завершающие определения героев Достоевского не адекватны их сущности.

Преодоление монологической модели мира. Зачатки этого в «сократическом диалоге»⁸⁴.

Карнавальное выведение⁸⁵ человека из обычной, нормальной колеи жизни, из «своей среды», потеря им своего иерархического места (уже со всею отчетливостью в «Двойнике»). Карнавальные мотивы в «Хозяйке».

Достоевский и сентиментализм⁸⁶. Это открытие человека-личности и его сознания (не в психологическом смысле) не могло бы совершиться без открытия новых моментов в слове, в средствах речевого выражения человека. Раскрылся глубинный диалогизм слова⁸⁷.

Человек изображается у Достоевского всегда на пороге или, другими словами, в состоянии кризиса.

Расширение понятия сознания у Достоевского. Сознание, в сущности, тождественно с личностью человека⁸⁸: все в человеке, что определяется словами «я сам» или «ты сам», все, в чем он находит и ощущает себя, все, за что он отвечает, все между рождением и смертью.

Диалогические отношения предполагают общность предмета интенции (направленности)⁸⁹.

Монологизм в пределе отрицает наличие вне себя другого равноправного и ответно-равноправного сознания, другого равноправного «я» («ты»). При монологическом подходе (в предельном или чистом виде) «другой» всецело остается только объектом сознания, а не другим сознанием. От него не ждуг такого ответа, который мог бы все изменить в мире моего сознания. Монолог завершен и глух к чужому ответу, не ждет его и не признает за ним решающей силы. Монолог обходит-

ся без другого и потому в какой-то мере овеществляет всю действительность. Монолог претендует быть последним словом. Он закрывает изображенный мир и изображенных людей.

Биографическая (и автобиографическая) цельность⁹⁰ образа человека, включающего в себя то, что никогда не может быть предметом собственного опыта, что получено через сознание и опыт других (рождение, наружность и т. п.). Зеркало. Разложение этого цельного образа. То, что получаешь от другого и в тонах другого и для чего нет собственного тона.

Диалогическая природа сознания, диалогическая природа самой человеческой жизни. Единственно адекватной формой словесного выражения подлинной человеческой жизни является незавершенный диалог. Жизнь по природе своей диалогична. Жить — значит участвовать в диалоге — вопрошать, внимать, отвечать, соглашаться и т. п. В этом диалоге человек участвует весь и всю жизнь: глазами, губами, руками, душой, духом, всем телом, поступками. Он вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум.

Вещные (овеществляющие, объектные) образы для жизни и для слова глубоко неадекватны. Вещная модель мира сменяется моделью диалогической. Каждая мысль и каждая жизнь вливаются в незавершенный диалог. Недопустимо и овеществление слова: его природа тоже диалогическая.

Диалектика — абстрактный продукт диалога⁹¹.

Определение голоса. Сюда входит и высота, и диапазон, и тембр, и эстетическая категория (лирический, драматический и т. п.). Сюда входит и мировоззрение и судьба человека. Человек как целостный голос вступает в диалог. Он участвует в нем не только своими мыслями, но и своей судьбой, всей своей индивидуальностью.

Образ себя самого для себя самого и мой образ для другого. Человек реально существует в формах «я» и «другого» («ты», «он» или «тап»⁹²). Но мыслить человека мы можем безотносительно к этим формам его существования, как всякое иное явление или вещь. Но дело в том, что только человеком являюсь я сам, т. е. только человек существует в форме «я» и «другого» и никакое

иное мыслимое мною явление. Литература создает совершенно специфические образы людей, где «я» и «другой» сочетаются особым и неповторимым образом: «я» в форме «другого» и «другой» в форме «я». Это не понятие человека (как вещи, явления), а образ человека, а образ человека не может быть безотносительным к форме его существования (т. е. к «я» и «другой»). Поэтому полное овеществление образа человека, пока он остается образом, невозможно. Но, давая «объективный» социологический (или иной научный) анализ этого образа, мы превращаем его в понятие, ставим его вне соотношения «я» — «другой» и овеществляем его. Но форма «другости» в образе, конечно, преобладает: «я» остаюсь единственным в мире (ср. тему «двойничества»). Но образ человека является путем к «я» «другого», шагом к «эй» и <З нрзб>». Все эти проблемы неизбежно возникают при анализе творчества Достоевского, который исключительно остро ощущал форму существования человека, как «я» или «другого».

Не теория (преходящее содержание), а «чувство теории»⁹³.

Исповедь как высшая форма свободного самораскрытия человека изнутри (а не извне — за вершающую) стояла перед Достоевским с самого начала его творческого пути⁹⁴. Исповедь как встреча глубинного «я» с другим и другими (народом), как встреча «я» и «другого» на высшем уровне или в последней инстанции. Но «я» в этой встрече должно быть чистым глубинным «я» изнутри себя самого, без всякой примеси предполагаемых и вынуждаемых или наивно усвоенных точек зрения и оценок другого, т. е. видения себя глазами другого. Без маски (внешний облик для другого, оформление себя не изнутри, а извне; это касается и речевой, стилистической маски), без лазеек, без ложного последнего слова, т. е. без всего овнешняющего и ложного.

Не вера (в смысле определенной веры в православие, в прогресс, в человека, в революцию и т. п.), но чувство веры, т. е. цельное (всем человеком) отношение к высшей и последней ценности. Под атеизмом Достоевский часто понимает безверие в этом смысле, как равнодушие к последней ценности, требующей всего человека, как отказ от последней позиции в последнем целом мира. Колебания Достоевского по отношению к со-

держанию этой последней ценности. Зосима об Иване⁹⁵. Тип людей, не могущих жить без высшей ценности и одновременно не могущих осуществить окончательный выбор этой ценности. Тип людей, строящих свою жизнь без всякого отношения к высшей ценности: хищники, аморалисты, обыватели, приспособленцы, карьеристы, мертвые и т. п. Среднего типа людей Достоевский почти не знает.

Исключительно острое ощущение своего и чужого в слове, в стиле, в тончайших оттенках и изгибах стиля, в интонации, в речевом жесте, в телесном (мимическом) жесте, в выражении глаз, лица, рук, всей внешности, в самом способе носить свое тело. Застенчивость, самоуверенность, наглость и нахальство (Снегирев), ломание и кривляние (тело корчится и вертится в присутствии другого) и т. п. Во всем, чем человек выражает себя вовне (и следовательно, для «другого»), — от тела до слова — происходит напряженное взаимодействие «я» и «другого»: их борьба (честная или взаимный обман), равновесие, гармония (как идеал), наивное незнание друг о друге, нарочитое игнорирование друг друга, вызов, непризнание (человек из подполья, который «не обращает внимания»⁹⁶ и т. п.) и т. п. Повторяем, эта борьба происходит во всем, чем человек выражает (раскрывает) себя вовне (для других), — от тела до слова, в том числе до последнего слова. Светскость как выработанная, готовая, застывшая и усвоенная (механически) внешняя форма выражения себя вовне (владения своим телом, жестом, голосом, словом и т. п.), где достигнуто полное и мертвое равновесие, где нет борьбы, где нет живых «я» и «другого», их живого и длящегося взаимодействия. Противоположны этой мертвой форме «благообразие» и гармония (любовь), достигаемые на основе общей высшей идеи (ценности, цели), свободного согласия в высшем («золотой век», «царствие божие» и т. п.).

Достоевский обладал исключительно зорким глазом и чутким ухом, чтобы увидеть и услышать эту напряженнейшую борьбу «я» и «другого» в каждом внешнем выявлении человека (в каждом лице, жесте, слове), в каждой живой форме современного ему общения. Всякое выражение (выразительная форма) утратило свою наивную це-

лостность, распалось и разъединилось, как «распалась связь времен» в социально-историческом мире его современности. Экцентricность, скандалы, истерики и т. п. в мире Достоевского. Это не психология и не психопатология, ибо дело здесь идет о личности, а не о вещных пластах человека, о свободном самораскрытии, а не о заочном объектном анализе овеществленного человека.

Понятие человека и образ человека у Толстого. «Кай смертен» и «я» (Иван Ильич)⁹⁷ Понятие человека и живой человек в форме «я».

Задача настоящей вступительной статьи — раскрыть своеобразие художественного видения Достоевского, художественное единство созданного им мира, новизну созданного им типа (разновидности) романного жанра и его особое отношение к слову как материалу художественного творчества. Историко-литературных проблем в собственном смысле мы будем касаться лишь постольку, поскольку это необходимо для правильного раскрытия этого своеобразия⁹⁸.

Исповедь для себя как попытка объективного отношения к себе самому безотносительно к форме «я» и «другой». Но при отвлечении от этих форм утрачивается как раз самое существенное (отличие «я для себя» и «я для другого»). Нейтральная позиция по отношению к «я» и «другому» невозможна в живом образе и в этической идее. Их нельзя уравнивать (как правое и левое при их геометрическом тождестве). Каждый человек есть «я» для себя, но в конкретном и неповторимом событии жизни «я» для себя только я единственный, а все остальные другие для меня. И эту единственную и незаместимую позицию в мире нельзя отменить с помощью понятийного обобщающего (и абстрагирующего) истолкования.

Не типы людей и судеб, объектно завершенные, а типы мировоззрений (Чаадаева, Герцена, Грановского, Бакунина, Белинского, нечаевцев, долгушинцев и т. п.). И мировоззрение он берет не как абстрактное единство и последовательность системы мыслей и положений, а как последнюю позицию в мире в отношении высших ценностей. Мировоззрения, воплощенные в голосах. Диалог таких воплощенных мировоззрений, в котором он сам участвовал. В черновиках на ранних стадиях формирования

замысла эти имена (Чаадаев, Герцен, Грановский и др.) называются прямо, а затем, по мере формирования сюжета и сюжетных судеб, уступают место вымышленным именам. С начала замысла появляются мировоззрения, а уже затем сюжет и сюжетные судьбы героев (перед ними «моменты», в которых наиболее ярко раскрываются поэзии). Достоевский начинает не с идеи, а с идей — героев диалога. Он ищет цельный голос, а судьба и событие (сюжетные) становятся средством выражения голосов.

Интерес к самоубийствам как сознательным смертям, смертям-выводам, смертям — звеньям сознательной цепи, где человек завершает себя сам изнутри

Завершающие моменты, будучи осознанными самим человеком, включаются в цепь его сознания, становятся переходящими самоопределениями и утрачивают свою завершающую силу. «Дурак, который знает, что он дурак, уже тем самым не дурак» — эта нарочито примитивная и иронически-пародийно поданная мысль (Алеша из «Униженных и оскорбленных»⁹⁹) тем не менее выражает суть дела.

Завершающие слова автора (без единого грана обращенности), заочные слова «третьего», которые сам герой принципиально не может услышать, не может понять, не может сделать их моментом своего самосознания, не может на них ответить. Такие слова лежали бы уже вне диалогического целого. Такие слова овеществляли бы и унижали бы человека-личность.

Последнее целое у Достоевского диалогично. Все главные герои — участники диалога. Они слышат все, что говорится другими о них и на все отвечают (о них ничего не говорится заочно или за закрытой дверью). И автор — только участник диалога (и его организатор). Заочных, вне диалога звучащих, овеществляющих слов очень мало, и они имеют существенное завершающее значение только для второстепенных объектных персонажей (которые, в сущности, выводятся за пределы диалога как статисты, не имеют своего обогащающего и меняющего смысл диалога слова).

Внеположные сознанию силы, внешне (механически) его определяющие: от среды и насилия до чуда, тайны и авторитета. Сознание под действием этих сил утрачивает

свою подлинную свободу и личность разрушается. Сюда, к этим силам, нужно отнести и подсознательное («оно»)¹⁰⁰.

Сентиментально-гуманистическое развеществление человека, образ которого остается объектным: жалость, низшие виды любви (к детям, ко всему слабому и маленькому). Человек перестает быть вещью, но не становится личностью, т. е. остается объектным, лежащим в зоне «другого», переживаемым в чистой форме «другого», в отдалении от зоны «я». Так даны многие герои в раннем творчестве и второстепенные в позднем (Катерина Ивановна, дети и др.).

Сатирическая объектность и разрушение личности (Кармазинов, отчасти Степан Трофимович и др.).

После увлеченного софилософствования и философствования с героями «по поводу» началось объективное изучение внеположной произведению, но определяющей его реальной исторической действительности, т. е. доэстетической, догворческой реальности. Это было и необходимо и очень продуктивно¹⁰¹.

Чем ближе образ к зоне «я для себя», тем меньше в нем объектности и завершенности, тем более он становится образом личности, свободной и незавершенной. Классификация Аскольдова¹⁰², при всей ее глубине, превращает особенности личности (разные степени личностности) в объектные признаки человека, между тем как принципиальное различие между характером и личностью (очень глубоко и верно понятое Аскольдовым) определяется не качественными (объектными) признаками, а положением образа (каков бы он ни был по своим характерологическим признакам) в системе координат «я для себя» и «другой» (во всех его разновидностях). Зона свободы и незавершенности.

Во всем тайном, темном, мистическом, поскольку оно может оказывать определяющее влияние на личность, Достоевский усматривал насилие, разрушающее личность. Противоречивое понимание проблемы старчества¹⁰³. Тлетворный дух (чудо поработило бы). Именно это определило художественное видение Достоевского (но не всегда его идеологию).

Овеществление человека в условиях классового общества, доведенное до предела в условиях капитализма. Это овеществление совершается (осуществляется) внешне-

ми силами, действующими вовне и извне на личность; это — насилие во всех возможных формах его осуществления (экономическое, политическое, идеологическое), и бороться с этими силами можно только вовне и внешними же силами (оправданное революционное насилие); целью же является личность.

Проблема катастрофы¹⁰⁴. Катастрофа не есть завершение. Это — кульминация в столкновении и борьбе точек зрения (равноправных сознаний с их мирами). Катастрофа не дает им разрешения, а, напротив, раскрывает их неразрешимость в земных условиях, она сметает их все, не разрешив. Катастрофа противоположна триумфу и апофеозу. По существу, она лишена и элементов катарсиса.

Задачи, которые стоят перед автором и его сознанием в полифоническом романе, гораздо сложнее и глубже, чем в романе гомофоническом (монологическом). Единство эйнштейновского мира сложнее и глубже ньютоновского, это — единство более высокого порядка (качественно иное единство).

Подробно осветить различие между характером и личностью. И характер в какой-то мере независим от автора (неожиданный для Пушкина брак Татьяны), но независимость (собственная логика) носит объективный характер. Независимость личности носит качественно иной характер: личность не поддается (сопротивляется) объективному познанию и раскрывается только свободно диалогически (как «ты» для «я»). Автор — участник диалога (в сущности, на равных правах с героями), но он несет и дополнительные, очень сложные функции (приводной ремень между идеальным диалогом произведения и реальным диалогом действительности).

Достоевский раскрыл диалогическую природу общественной жизни, жизни человека. Не готовое бытие, смысл которого должен раскрыть писатель, а незавершенный диалог со становящимся многоголосым смыслом.

Единство целого у Достоевского носит не сюжетный и не монологический идейный характер, т. е. одноидейный. Это единство надсюжетное и надидейное.

Борьба объективных характерологических определений (воплощенных главным образом в речевых стилях) с моментами личностными (незаверши-

стью) в ранних произведениях Достоевского («Бедные люди», «Двойник» и др.). Рождение Достоевского из Гоголя, личности из характера.

Анализ именованного вечера у Настасьи Филипповны. Анализ тризнь. Мармеладова

Распад эпической целостности образа человека. Субъективность Несовпадение с самим собой Раздвоение¹⁰⁵

Не слияние с другим, а сохранение своей позиции в ненаходимости и связанного с ней избытка видения и понимания. Но вопрос в том, как Достоевский использует этот избыток Не для овеществления и завершения. Важнейший момент этого избытка — любовь (себя, самого любить нельзя, это — координатное отношение), затем признание, прощение (беседа Ставрогина с Тихоном), наконец, просто активное (не дублирующее) понимание, услышанность. Этот избыток никогда не используется как засада, как возможность зайти и напасть со спины. Это открытый и честный избыток, диалогически раскрываемый другому, избыток, выражаемый обращенным, а не заочным словом. Все существенное растворено в диалоге, поставлено лицом к лицу.

Порог, дверь и лестница. Их хронологическое значение Возможность в одно мгновение превратить ад в рай (т. е. перейти из одного в другое, см. «Таинственный незнакомец»¹⁰⁶).

Логика развития самой идеи, взятой независимо от индивидуального сознания (идеи в себе, или в сознании вообще, или в духе вообще), т. е. предметно-логическое и системное ее развитие, и особая логика развития воплощенной в личности идеи. Здесь логика, поскольку она воплощена в личности, регулируется координатами «я» и «другого», по-разному преломляется в различных зонах Эта особая логика раскрывается в произведениях Достоевского. Поэтому нельзя адекватно понять и проанализировать эти идеи в обычном предметно-логическом, систематическом плане (как обычные философские теории).

«Конечное значение» памятника определенной эпохи, ее интересов и запросов, ее исторической силы и слабости. Конечное значение — ограниченное значение.

Явление здесь равно себе самому, совпадает с самим собою.

Но кроме этого конечного значения памятника есть еще его живое, растущее, становящееся, меняющееся значение. Оно не рождается (полностью) в ограниченную эпоху рождения памятника — оно *подготавливается на протяжении веков до рождения* и продолжает жить и развиваться на протяжении веков после рождения. Это растущее значение нельзя вывести и объяснить только из ограниченных условий одной данной эпохи, эпохи рождения памятника. См. К. Маркс об античном искусстве. Это растущее значение и является тем *открытием*, которое совершается каждым великим произведением. Как всякое открытие (например, научное), оно подготавливается веками, но совершается в оптимальных условиях одной определенной эпохи, когда оно *на зрело*. Эти оптимальные условия и должны быть раскрыты, но они не исчерпывают, конечно, растущего и непреходящего значения произведения.

Вступление: цель, задачи и ограничения вступительного исследования. Открытие, сделанное Достоевским. Три основных грани этого открытия. Но предварительно дадим краткий очерк литературы о Достоевском под углом зрения этого открытия.

Слово, живое слово, неразрывно связанное с диалогическим общением, по природе своей хочет быть услышанным и ответным. По своей диалогической природе оно предполагает и последнюю диалогическую инстанцию. Получить слово, быть услышанным. Недопустимость *зачного* решения. Мое слово остается в продолжающемся диалоге, где оно будет услышано, отвечено и переосмыслено.

В мире Достоевского, строго говоря, нет смертей как объектно-органического факта, в котором ответственно-активное сознание человека не участвует, — в мире Достоевского есть только убийства, самоубийства и безумие, т. е. только смерти-поступки, ответственно сознательные. Особое место занимают смерти-уходы праведников (Макар, Зосима, его брат-юноша, таинственный незнакомец). За смерть сознания (органическая смерть, т. е. смерть тела, Достоевского не интересует) человек отвечает сам (или другой человек — убийца, в том числе казня-

щий). Органически умирают лишь объектные персонажи, в большом диалоге не участвующие (служащие лишь материалом или парадигмой для диалога). Смерти как органического процесса, совершающегося с человеком без участия его ответственного сознания, Достоевский не знает. Личность не умирает. Смерть есть уход. Человек сам уходит. Только такая смерть-уход может стать предметом (фактом) существенного художественного видения в мире Достоевского. Человек ушел, сказав свое слово, но самое слово остается в незавершимом диалоге.

К Аскольдову: личность не объект, а другой субъект. Изображение личности требует прежде всего радикального изменения позиции изображающего автора — обращенности к «ты». Не подметить новые объектные черты, а изменить самый художественный подход к изображаемому человеку, изменить систему координат.

Дополнить проблему авторской позиции в гомофоническом и полифоническом романе. Дать определение монологизма и диалогичности — в конце второй главы. Образ личности (т. е. не объектный образ, а слово). Открытие (художественное) Достоевского. В этой же главе изображение смертей у Толстого и Достоевского. Здесь же внутренняя незавершенность героя. В начале главы при переходе от Гоголя к Достоевскому показать необходимость появления героя-идеолога, занимающего последнюю позицию в мире, тип принимающего последние решения (Иван в характеристике Зосимы). Герой случайного семейства определяется не социально устойчивым бытием, а берет последнее решение на себя самого. Подробно об этом в третьей главе.

Во второй главе о замысле «объективного романа» (т. е. романа без авторской точки зрения) у Чернышевского (по В. В. Виноградову)¹⁰⁷. Отличие от этого замысла подлинно полифонического замысла Достоевского. У Чернышевского в его замысле отсутствует диалогизм (соответствующий контрапункту) полифонического романа.