

К переработке книги о Достоевском

Переработать главу о сюжете у Достоевского. Авантюристичность особого рода. Проблема менипповой сатиры. Концепция художественного пространства. Площадь у Достоевского. Искорки карнавального огня. Скандалы, эксцентрические выходки, 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 юношей. 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 диалоге. Разные решения ее у современных романистов (Мориак, Грэм Грин и другие).

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

Совершенно новая структура образа человека — полнокровное и однозначное чужое сознание, не вставленное в *завершающую* оправу действительности, не завершленное 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 правах. Он не может их завершить, ибо он открыл то, что отличает личность от всего, что не есть личность. Над нею не властно бытие. Таково первое открытие художника.

* См. «Подросток», ч. 3, гл. III.

Второе открытие — *изображение* (точнее, воссоздание) *саморазвивающейся* идеи (неотделимой от личности). Идея становится предметом художественного изображения, раскрывается не в плане системы (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). Сравнение с формами языка и формами логики, но дело здесь идет о *художественных* формах. Образ шахмат у Соссюра*. Достоевский разбивает старую художественную плоскость изображения мира. Изображение впервые становится многомерным.

После моей книги (но независимо от нее) идеи полифонии, диалога, незавершимости 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 Достоевский.

Преодоление монологизма. Что такое монологизм в высшем смысле. 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).

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

* К сравнению с шахматами де Соссюр прибегал, чтобы иллюстрировать свое понимание системы языка и себе тождественной значимости его единиц, подобно значимости шахматных фигур (см.: *Соссюр Ф.* Труды по языкознанию. С. 120–122).

и формировать как угодно, и другое — активность *в отношении чужого живого и полноправного сознания*. Это активность вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая и т. п., то есть диалогическая активность, не менее активная, чем активность завершающая, овеществляющая, каузально объясняющая и умерщвляющая, заглушающая чужой голос несмысловыми аргументами. Достоевский часто перебивает, но никогда не заглушает чужого голоса, никогда не кончает его «от себя», то есть 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*). Но здесь этот диалогизм — драматическая игра, полностью снятая в целом произведения.

Фридендер в своей статье об «Идиоте»**, 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 независимо 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

* Ср. о Базарове в лекциях Бахтина по истории русской литературы: «Но с героем, в котором автор увидел силу и хочет героизовать, он не может справиться. Перед Базаровым все пасуют, пасует, виляет и хочет польстить и сам Тургенев, но вместе с тем и ненавидит его».

** Фридендер Г. М. Роман «Идиот» // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 173–214.

в его последней инстанции принадлежит автору, и только ему. И этот смысл относится к бытию, а не к *другому* смыслу (чуждому 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 решения*. 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)*.

Выражение в художественном произведении писательского *я*. Монологизация творчества Достоевского. Не анализ сознания в форме единого и единственного *я*, а анализ именно взаимодействий 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 сущность. Это высшая степень социальности (не внешней, не вещной, а внутренней). 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 неслышанность, непризнанность, невспомянность (Ипполит).

* См.: Lettenbauer W. Russische Literaturgeschichte. Frankfurt/Main — Wien, 1955. S. 250.

Быть — значит быть для другого и через него — для себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе*, 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 внутренне социальную структуру, чтобы показать, что они (исповеди) не что иное, как событие взаимодействия сознаний, чтобы показать взаимозависимость сознаний, раскрывающуюся в исповеди. 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 взаимоприятии). Оправдание не может быть *самооправданием*, признание не может быть *самопризнанием*. Мое имя я получаю от другого, и оно существует для других (самоименование — самозванство). Невозможна и любовь к себе самому.

Капитализм создал условия для особого типа безысходно 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).

Сложная проблема унижения и униженных.

Никакие человеческие события не разворачиваются и не разрешаются в пределах одного сознания. Отсюда враждебность Достоевского к таким мировоззрениям, которые видят последнюю цель в слиянии,

* Ср. в статье 1924 г. «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве»: «Не должно, однако, представлять себе область культуры как некое пространственное целое, имеющее границы, по имеющее и внутреннюю территорию. Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее, систематическое единство культуры уходит в атомы культурной жизни, как солнце отражается в каждой капле ее. Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает» (Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. С. 25). Характерное для мысли Бахтина единство структурного понимания человеческой личности и культуры, единство подхода к проблемам философской антропологии и проблемам истории культуры.

в растворении сознаний в одном сознании, в снятии индивидуации. Никакая нирвана не возможна для *одного* сознания. 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 решение за низшие, превращать их в безгласные вещи.

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

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, то есть 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 вглубь, 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). Сознание гораздо страшнее всяких бессознательных комплексов.

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 зеркала.

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 нескольких.

* Только во множественном числе (*лат.*).

** О смерти для себя и смерти для других см. работу «Автор и герой в эстетической деятельности» (глава «Временное целое героя»).

«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*, то есть как объективную, нейтральную внутреннюю данность. Переживание берется в границах объектно-определенного характера, а не на границе я и *другого*, то есть 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 говорить о его пристрастии к изображению смерти. Причем — и это очень характерно — смерть он изображает не только извне, но и изнутри, то есть из самого сознания умирающего человека, *почти* как факт этого сознания. Его интересует смерть *для себя*, то есть для самого умирающего, а не для других, для тех, которые остаются. Он, в сущности, глубоко равнодушен к своей смерти для других*. «Мне надо одному самому жить и одному самому умереть». Чтобы изобразить смерть изнутри, Толстой не боится резко нарушать жизненное правдоподобие позиции рассказчика (точно умерший сам рассказал ему о своей смерти, как Агамемнон Одиссею). Как гаснет сознание для самого сознающего. Это возможно только благодаря известному о веществе сознанию. 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 нужно). Сознание по самой природе своей не может иметь осознанного же (то есть 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, то есть только

* О смерти для себя и смерти для других см. работу «Автор и герой в эстетической деятельности» (глава «Временное целое героя»).

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 зеркал. Затылок существует объективно, и его видят другие. Смерти же изнутри, то есть 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 другого) 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 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 — своеобразии сознания.

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

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 жанра. Но это был только диалог, почти только внешняя форма диалогизма.

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 подготовке*. Маркс об античном искусстве**. Преходящая эпоха, рождающая непреходящие ценности. Когда Шекспир стал Шекспиром. Достоевский еще не стал Достоевским, он только еще становится им.

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

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 слова.

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»; ср. более грубые формы этого в «Волшебной горе» Манна с Шоша и Пеперкорном; психолог как шпион). Нельзя предрешать личность (и ее развитие), нельзя подчинять ее своему замыслу. Нельзя подсматривать и подслушивать личность, вынуждать ее к самооткрытию. Проблемы исповеди и *другого*. Нельзя вынуждать и предрешать *признания* (Ипполит). Убеждение любовью.

* «Бальзак велик! Его характеры — произведение ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человеческой» (28 (1); 51).

** См.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. В 2-х т., т. 1. М., 1957. С. 134–136.

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

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.

Карнавальное выведение 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 сентиментализм. 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 слова*.

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

Расширение понятия сознания у Достоевского. Сознание, в сущности, тождественно с *личностью* человека: 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).

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 ждут 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 обходится 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) цельность образа человека, включающего в себя то, что никогда не может быть предметом собственного опыта, что получено через сознание и мысли 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 *незавершимый диалог*. Жизнь по природе своей диалогична. Жить — значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответственствовать, 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 диалога.

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 «man»^{*}). 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, то есть 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* или *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 (то есть к *я* и *другому*). 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 [нрзб]. Все эти проблемы неизбежно возникают при анализе

* Man (субстантивированное неопределенно-личное местоимение в немецком языке) — категория философии Мартина Хайдеггера. Man — безличная сила, определяющая обыденное существование человека.

творчества Достоевского, который исключительно остро ощущал форму существования человека как *я* или *другого*.

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

Исповедь как высшая форма *свободного* самораскрытия человека *изнутри* (а не извне завершающая) стояла перед Достоевским с самого начала его творческого пути. 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*, то есть 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, то есть 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*, то есть 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 *содержанию* этой последней ценности. Зосима об Иване. 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), ломанье и кривлянье (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» и т.п.) и т.д. Повторяем, эта борьба происходит во всем, чем человек выражает (раскрывает) себя вовне (*для других*), — от тела до слова, в том числе до последнего, исповедального слова. Светскость как выработанная, готовая, застывшая и усвоенная (механически) внешняя форма выражения себя вовне (владение своим телом, жестом, голосом, словом и т.п.), где до-

стигнуто 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 целостность, распалось и разъединилось, как «распалась связь времен» в социально-историческом мире его современности. Эксцентричность, скандалы, истерики и т.п. в мире Достоевского. Это не психология и 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)*. Понятие человека и живой человек в форме *я*.

Задача настоящей вступительной статьи — раскрыть своеобразие художественного видения Достоевского, художественное единство созданного им мира, показать созданные им типы (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 своеобразия.

Исповедь для себя как попытка объективного отношения к себе самому безотносительно к форме *я* и *другого*. 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 незаменимую 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

* См. «Смерть Ивана Ильича», гл. VI.

ценностей. Мироззрения, воплощенные в голосах. Диалог таких воплощенных мироззрений, в котором он сам участвовал. В черновиках на ранних стадиях формирования замысла эти имена (Чаадаев, Герцен, Грановский и другие) называются прямо, а затем, по мере формирования сюжета и *сюжетных судеб*, уступают место вымышленным именам. С начала замысла появляются *мироззрения*, а уже затем сюжет и сюжетные судьбы героев (перед ними «моменты», в которых наиболее ярко раскрываются позиции). 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 — звеньям сознательной цепи, где человек завершает себя сам изнутри.

Завершающие моменты, будучи осознанными самим человеком, включаются в цепь его сознания, становятся преходящими 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» *) 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»).

Сентиментально-гуманистическое развеществление человека, которое остается объектным: жалость, низшие виды любви (к детям,

* См. «Униженные и оскорбленные», ч. 3, гл. II.

ко всему слабому и маленькому). Человек перестает быть вещью, но не становится личностью, то есть остается объектом, 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 другие).

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

После увлеченного софилософствования и философствования с героями «по поводу» началось объективное изучение внеположной произведению, но определяющей его реальной исторической действительности, то есть доэстетической, дотворческой реальности. Это было и необходимо и очень продуктивно.

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 Аскольдова 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 старчества. 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) внешними 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 катастрофы. Катастрофа не есть завершение. Это кульминация в столкновении и борьбе точек зрения (равноправных сознаний с их мирами). Катастрофа не дает им разрешения, а, напротив, рас-

* Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Сб. 1. Пб., 1922. Критический разбор статьи С. Аскольдова дан в «Проблемах поэтики Достоевского» (с. 17–21).

крывает 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 объектный характер. Независимость личности носит качественно иной характер: личность не поддается (сопротивляется) объектному 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, то есть одноидейный. Это единство надсюжетное и надейное.

Борьба объектных *характерологических* определений (воплощенных главным образом в речевых стилях) с моментами *личностными* (незавершенностью) в ранних произведениях Достоевского («Бедные люди», «Двойник» и др.). Рождение Достоевского из Гоголя, личности из характера.

Анализ именинного вечера у Настасьи Филипповны. Анализ тризны Мармеладова.

Распад эпической целостности образа человека. Субъективность, несовпадение с самим собою. Раздвоение.

Не слияние с другим, а сохранение своей позиции *внеаходимости* 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 спи-

ны. 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 хронотопическое значение. Возможность в одно мгновение превратить ад в рай (то есть перейти из одного в другое, см. «Таинственный посетитель» *).

Логика развития самой идеи, взятой независимо от индивидуально-го сознания (идеи в себе, или в сознании вообще, или в духе вообще), то есть предметно-логическое и системное ее развитие, и особая логика развития воплощенной в личности идеи. Здесь идея, 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 назрело. 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 основные 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 *за-*

* См. «Братья Карамазовы», кн. 6, гл. II.

очною 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 безумия, то есть только смерти-поступки, ответственно сознательные. Особое место занимают смерти-уходы праведников (Макар, Зосима, его брат-юноша, таинственный посетитель). За смерть сознания (органическая смерть, то есть смерть тела, Достоевского не интересует) человек отвечает сам (или другой человек — убийца, в том числе казнящий). 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 незавершившем 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. <...>

Интервью Збигневу Подгужецу. О полифоничности романов Достоевского

— *Какова, на Ваш взгляд, основная мысль творчества Достоевского?*

— Истина, по Достоевскому, в области последних мировых вопросов, не может быть раскрыта в пределах одного индивидуального сознания. Она не вмещается в одном сознании. Она раскрывается, притом всегда лишь частично, в процессе диалогического общения многих равноправных сознаний. Этот диалог по последним вопросам не может быть ни кончен, ни завершен, пока существует мыслящее и ищущее истину человечество. Конец диалога был бы равносильен гибели человечества. Если все вопросы будут разрешены, то у человечества не будет стимула для дальнейшего существования. Как я уже сказал, конец диалога был бы равносильен гибели человечества — эта мысль