

ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ПЕТРОВСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК И ИСКУССТВ
(Санкт-Петербург)

Владимир Фёдоров

**СТАТЬИ РАЗНЫХ
ЛЕТ**

Издательство
НОРД-ПРЕСС
Донецк—2007

ББК 84 (4Рус)–5
Ф 333

Печатается по постановлению Ученого совета филологического факультета ДонНУ.

Протокол № 8 от 25 апреля 2007 г.

Рецензенты:

д-р. филол. наук Гиршман М. М.
канд. филол. наук Просцевичус В. Э.

Сборник статей, посвященных фундаментальным проблемам теории словесности.

ISBN 978-966-639-312-1

© В. Фёдоров, 2007
© Норд-Пресс, 2007

Содержание

| | |
|---|-----|
| ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР | 5 |
| 1. Поэтический мир и мир прозаический | 5 |
| 2. Поэтическая закономерность | 12 |
| 3. <i>О некоторых особенностях поэтического мира</i> | 14 |
| 4. Внутренняя форма слова | 26 |
| 5. Слово как форма бытия поэтического мира | 39 |
| ПРОИСХОЖДЕНИЕ ФИЛОЛОГА | 55 |
| ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ | 62 |
| ЧЕЛОВЕК С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ФИЛОЛОГИИ | 70 |
| ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАК ФОРМА ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ | 77 |
| К ПРОБЛЕМЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ | 90 |
| ЯЗЫК И СЛОВО | 103 |
| К ПОНЯТИЮ ЭСТЕТИЧЕСКОГО БЫТИЯ | 109 |
| ПОЭТИЧЕСКОЕ СЛОВО КАК БЫТИЕ | 116 |
| М. М. БАХТИН И ПРОБЛЕМА ЯЗЫКА | 127 |
| ТВОРЧЕСКОЕ БЫТИЕ | 146 |
| О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЯЗЫКА | 160 |
| ОБ «ЭСТЕТИЧЕСКОМ ОПРОВЕРЖЕНИИ» | 183 |

| | |
|---|-----|
| ПРОБЛЕМА ОТРИЦАТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ | 190 |
| АВТОР И ЧЕЛОВЕК | 195 |
| Полемика вокруг статьи «Автор и человек» | |
| <i>Кушлина О.</i> Бесполезного чтения не бывает | 208 |
| <i>Данильченко В.</i> Зачем и почему? | 210 |
| <i>Черашня Д.</i> Противоядие от обезличивания | 214 |
| Затем и потому (<i>ответ оппонентам</i>) | 216 |
| ПРЕДИСЛОВИЕ К «КУРЫМУШКЕ» | |
| <i>М. М. ПРИШВИНА</i> | 228 |

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР

1. Поэтический мир и мир прозаический

Автор изображает своего героя как реальную личность, и это побуждает читателя относиться к герою не как к вымыслу, но как к действительному человеку. Это требование читатель соблюдает неукоснительно, хотя «про себя» знает, что герой — «продукт авторской фантазии», и «на самом деле» его нет. «Читатель, — пишет по этому поводу С. Бочаров, — волнуется, радуется и страдает, следя за судьбой литературного человека, и самим творцам случается плакать над детищем собственной фантазии»¹.

Поставим вопрос: что является непосредственной причиной восприятия читателем героя как живого лица? Очевидно то, что читатель воспринимает его с точки зрения, с которой он воспринимается другими персонажами произведения. Для героя романа Евгений Онегин отнюдь не персонаж произведения — а человек, в которого можно влюбиться, которого можно вызвать на дуэль и т. п. Так же судит о герое и читатель. И так он может судить о герое только с точки зрения, на которую он переходит в акте восприятия художественного про-

изведения. Если читатель будет намеренно удерживаться «посо сторону» на нашей действительности. Вместе с тем мы замечаем (и не можем не замечать) элементы, входящие в состав, например, романа, но которые, однако, не входят в действительность героя. Эти элементы мы относим к «произведению». Например, диалог Онегина и Ленского:

«Неужто ты влюблён в меньшую?»
«А что?» «Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт» —

реальный факт взаимоотношений героев, и потому, принадлежит, с нашей точки зрения, к поэтическому миру, а «смежная рифма» — элемент произведения. Увиденные, казалось бы, непосредственно, факты представляются нам совершенно различными, и мы полагаем, что так именно они соотносятся в самом поэтическом образе.

Конечно, это не так. Мы проявляем известную непоследовательность, когда что-то в «Евгении Онегине» (дуэль, например) относим к поэтическому миру, а что-то (строфику) к поэтическому произведению. Непоследовательность состоит в том, что некоторые моменты поэтического образа мы характеризуем с точки зрения, выдвигаемой нашей реальной действительностью, другие — с точки зрения, выдвигаемой самим образом.

Дуэль Онегина и Ленского является действительным событием лишь в поэтическом мире произведения. Но и высказывание, которое изображает эту дуэль, — со всеми ее особенностями, в том числе рифмой и строфикой, — момент той же поэтической действительности. Как «сам» Онегин, так и его изображение принадлежат одной (поэтической) действительности. Монолог героя «Мой дядя самых честных правил...» и высказывание повествователя «Так думал молодой повеса» воспринимаются читателем с разных точек зрения (одно слово героя, а другое слово повествователя, то

есть слово о слове), но оба они, как и существенная разница между ними, равным образом принадлежат поэтическому миру романа Пушкина.

Между тем мы по большей части приписываем словесное изображение автору произведения. Изображение некоторого события оказывается, поэтому в наших глазах собственно поэтическим творчеством, отождествляется с созданием поэтического произведения. Однако словесное изображение в романе Пушкина осуществляет не Пушкин, а повествователь, то есть своеобразное лицо в романе. В таких произведениях как «Капитанская дочка» или «Герой нашего времени», в которых сюжетный герой является одновременно и повествователем, этот момент просто очевиден. Научное осознание этого различия начинается в литературоведении сравнительно поздно: лишь в книге М.Бахтина «Формальный метод в литературоведении», в котором автор впервые обосновывает принципиальное отличие «изображенного события» — от «события изображения»².

Не только дуэль Онегина и Ленского, но и «онегинская строфа» как оригинальная особенность словесного изображения, несомненно, будучи различными фактами, тем не менее, оба принадлежат поэтическому миру. С другой стороны, «Евгений Онегин» является фактом «поэтического искусства». Это произведение — форма осуществления некоторых поэтических намерений автора, и упомянутая дуэль оказывается одним из моментов, осуществляющих авторское задание. Представляя «Евгения Онегина» как литературное произведение (факт литературы), мы представляем его «литературным» во всем его объеме, не изымая из него отдельных моментов как относящихся к поэтическому миру. Все элементы «Евгения Онегина» (в том числе и дуэль) как результат особой литературной деятельности Пушкина относятся к литературе; все элементы (в том числе и «онегинская строфа») относятся к сфере особого — «поэтического» — мира.

Но значит эти элементы в контексте того и другого совершенно разное. В контексте высказывания повествователя «онегинская строфа» — такой факт, который представляет собой нечто иное, чем в контексте слова автора романа — Пушкина. Мы сейчас не ставим вопрос о том, в чем это различие состоит: для нас в данном случае важно установить, что «строфика» должна фиксироваться с точки зрения, о которой нам принципиально необходимо знать, моментом какой действительности (поэтической или прозаической) она является, — для того, чтобы выяснить, моментом «поэтического мира» или «литературного произведения» строфика является, так как в зависимости от этого меняется ее содержание.

В 5-й части второго тома «Войны и мира» Л. Толстой изображает Наташу Ростову, слушающую оперу. Вот как выглядит воспринятое Наташой: «На сцене были ровные доски посередине, с боков стояли крашеные картоны, изображавшие деревья, позади было протянуто полотно на досках. В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна, очень толстая, в шелковом белом платье, сидела особо, на низкой скамеечке, к которой был приkleен сзади зеленый картон. Все они пели что-то. Когда они кончили свою песню, девица в белом подошла к будочке супфера, и к ней подошел мужчина в шелковых в обтяжку панталонах на толстых ногах, с пером и кинжалом и стал петь и разводить руками».

Мы, конечно, вправе предположить, что Л. Толстой преследовал тут некоторые, так сказать, внепоэтические цели: внушить читателю, например, мысль о неестественности самого оперного искусства, и тем самым показать извращенность человека, которому может нравиться опера. Разумеется, есть шедевры оперного искусства, и по этим образцовым сочинениям мы судим о самом искусстве. Так что в наших глазах Льву Толстому так и не удалось скомпрометировать ни оперу,

ни Шекспира, ни даже медицину. Но, даже если мы и предположим в данном случае существование внепоэтических целей у автора, то все равно достичь их он может только средствами поэзии. Поставим вопрос: что Наташу Ростову удерживает по эту сторону рампы и не дает ей возможность переступить (как слушательнице) границу своего мира?

«После деревни и в том серьезном настроении, в котором находилась Наташа, все это было дико и удивительно ей. Она не могла следить за ходом оперы, не могла даже слышать музыку: она видела только крашеные картоны и странно наряженных мужчин и женщин, при ярком свете странно двигавшихся, говоривших и певших; она знала, что все это должно было представлять, но все это было так вычурно-фальшиво и ненатурально, что ей становилось то совестно за актеров, то смешно на них».

В дневнике (от 26 ноября 1871 г.) Л. Толстой записывает: «Есть литература литературы — когда предмет литературы есть не сама жизнь, а литература жизни, и литература литературы, 999/1000 всего пишущегося. Есть политика политики — когда предмет политики не есть государство, а прежняя современная политика, 999/1000 всей деятельности палат. Есть поэзия поэзии, и в музыке, и в живописи, и ваянии, и в письме, — когда предмет поэзии не есть жизнь, а прежняя поэзия, 999/1000 всего творящегося. Есть наука науки — когда предмет не есть жизнь, а прежние положения науки — Линней, Кювье, Дарвин. Есть или нет видов? Есть или нет понятия справедливости? Есть или нет тяготения? Есть философия философии, когда предмет не мысль, а системы. Первое легко и безгранично, второе трудно и редко»³.

С этой мыслью Л.Толстого согласно положение ученого-филолога: «Есть произведения, — пишет М.Бахтин, — которые действительно имеют дело не с миром, а только со словом «мир» в литературном контексте, произведения, рождающиеся, живущие и умирающие на листах журналов, не размы-

кающие страниц периодических изданий, ни в чем не выводящие нас за их пределы»⁴.

Литература как бы обособляется от «всей жизни», противопоставляет себя ей, замыкается и уходит в себя. Произведения поэтов, художников, композиторов создаются и могут жить только в этой искусственной среде. Для их восприятия нужно отрешиться от всего земного, вульгарно прозаического, то есть нужно чисто отрицательное условие. Здесь нет перехода, нет преодоления прозаичности мира. Здесь действует «конвенция», договор, «правила игры», которые нужно принять, чтобы наслаждаться такого sorta творениями. Конечно, читатель сплошь и рядом беллетристическое произведение принимает за поэтическое, так как в беллетристике все точно так же, как и в подлинно поэтическом произведении. Но это происходит как раз вследствие «приобщенности» читателя к «литературе» как совершенно особому виду человеческой деятельности. Литература воспитывает читателя — «знатока», задающего, к сожалению, тон в «читательской среде», нужна Наташа Ростова с ее совершенно исключительным внутренним масштабом бытия, чтобы по себе почувствовать совершенную непричастность «оперы» к сокровенной жизни мира.

В подлинно поэтическом произведении прозаический мир преодолевает свою прозаичность и буквально «выталкивает» читателя на точку зрения поэтического мира. Этот мир не является «особым» миром, существующим внутри нашего или где-нибудь сбоку от него, в который можно войти, а потом благополучно выйти, возвратиться к жизненной прозе. Поэтический образ — практическая форма разрешения какого-то фундаментального противоречия самого прозаического мира, и в усилии решить этот конфликт прозаический мир превозмогает себя и становится поэтическим. «Скопление» в каком-нибудь историческом периоде поэтических шедевров свидетельствует о критическом положении прозаического мира.

Поэтический мир возникает не вследствие действия особых — «поэтических» — законов, он формируется при активном участии самых общих — «мировых» — закономерностей, которые, собственно, и становятся актуальными в акте творения и восприятия поэтического мира. Творящий человек (автор), творимый человек (герой) и человек, постигающий творение (читатель), живут по законам действительного мира, но законы эти — поэтические.

Итак, «поэтический мир» противостоит не отдельному факту (множеству фактов) обыденного, прозаического мира, но миру в целом. Это значит, что поэт не просто придумывает некоторые события и действующих лиц по аналогии с наблюдаемой им реальной жизнью, но в известном смысле «превосходит» жизнь. То есть: «Евгений Онегин» является не только словом, жизнь отражающим, но является и непосредственным ее фактом, фактом проявления поэтической жизни мира. Поэтическая форма является согласно такому взгляду формой бытия мира и притом такой формой, в которой мир как бы превосходит себя и становится поэтическим.

Читатель, воспринимая поэтический образ, переходит на точку зрения, являющуюся моментом поэтического мира. Перспектива, в которой Евгений Онегин воспринимается как реальное лицо, — внутренняя перспектива поэтического мира. Обыденный мир запрещает читателю (как лицу прозаическому) в герое видеть реального человека (для него Онегин — вымысел). И этот запрет имеет реальное основание, реальную причину: Онегина нет в прозаическом мире и никогда не было. Однако читатель воспринимает героя как действительного человека не потому, что пренебрегает этим запретом, вопреки указанной причине, а потому, что изменяется состояние самого того мира, в котором он был прозаической личностью. Читатель, переходя на точку зрения поэтического мира, свой мир не покидает, он вовлекает его в поэтические отношения. Факты его мира становятся фактами поэзии.

Мир через читателя принимает в себя поэтическое начало. И это начало — также «мирское», но оно такого рода, что не только прибавляет отдельные факты к уже существующим, но «продвигает» вперед весь мир.

2. Поэтическая закономерность

Итак, поэтический мир, собственно, не «особый» абсолютно отчуждённый от прозаического, мир, а своеобразное его продолжение, но продолжение не в количественном отношении (как прибавление к существующим фактам еще одного), а в качественном, то есть развитие мира, сопряженное с преодолением его прозаического состояния. Такое представление о поэтическом мире сложилось (точнее, продолжает складываться) уже в новое время. Достаточно сравнить положение Аристотеля, касающееся данной проблемы, с представлением современного ученого, чтобы увидеть эту разницу. Так, Аристотель указывает на самозаконность области поэзии: «...правильность в поэзии и политике, в поэзии и любом другом искусстве — вещи разные. Да и в самой поэзии ошибки бывают двоякие — одни по существу ее, другие случайные: если поэт выберет для подражания правильный предмет, но не совладеет с подражанием по слабости сил, то это ошибка самой поэзии; если же он выбор сделает неправильный (например, коня, вскинувшего сразу обе правые ноги, или что-нибудь ошибочное по части врачебного или какого иного отдельного искусства) или сочинит что-нибудь вообще невозможное, то это ошибка не по существу поэзии»⁵.

Современный ученый рассуждает, в сущности, иначе, хотя, как кажется, и сходно с Аристотелем. Д. Лихачев, например, утверждает в статье «Внутренний мир литературного произведения», что поэт создает не только действующих лиц и события, в которых они принимают участие, но и те законы, согласно которым организовано все их бытие. Так, герой

действует во времени и пространстве, не общих с прозаическим временем и пространством, а в своем, поэтическом. «В произведениях, — развивает мысль автор, — может быть и свой психологический мир: не психология отдельных действующих лиц, *a общие законы* (курсив мой. — В. Ф.) психологии, подчиняющие себе всех действующих лиц, создающие «психологическую среду», в которой развертывается сюжет. Эти законы могут быть отличны от законов психологии, существующих в действительности, и им бесполезно искать точные соответствия в учебниках психологии или учебниках психиатрии»⁶.

Если Аристотель оправдывал погрешность поэта против природных законов тем, что противопоставлял этим законам и закон поэтический, как закон особый, у которого есть своя автономная область распространения и действия, то для ученого нового времени сам вопрос о нарушении естественного закона является «некорректным»: нельзя нарушить того, чего нет, а как раз законов природы, вопреки которым ложь поднимает обе правые ноги одновременно, в поэтическом произведении нет. В этом коренное отличие: если по Аристотелю поэтический закон непосредственно противостоял закону природы как равноправный и в своей сфере верховный (имеющий право их нарушать — как Зевс), то — по мысли современного ученого — поэт творит и свою природу, подчиняющуюся своим природным законам. Эти законы являются вторичными и производными от закона поэтического. Поэтический закон не противостоит непосредственно природному или социальному, это закон иного уровня, и вступить в непосредственный спор с ними он не может. Закону природы прозаического мира соответствует (или не соответствует) закон природы поэтического мира, и если поэт нарушил закон поэтической природы, то это уже тем самым поэтическая и неизвинительная ошибка.

Аристотель мыслил поэтическое произведение в сфере проявления поэтических законов, как особых, произведение было для него точкой приложения поэтических закономерностей. Для нынешнего ученого поэтическое произведение является сферой, в которой творятся сами эти законы, понятно, что для него поэтическое произведение не может быть уже отдельным фактом, существующим рядом с другими однородными фактами в общем для них мире. Поэтическое произведение само является для него миром, а не отдельным, пусть и своеобразным, предметом мира. Между мирами предполагается уже иная принципиальная связь, чем связь между целым миром и отдельным явлением этого мира.

Поэтом создается не еще один предмет действительности, он творит саму действительность, притом, творит по законам действительности обыденной: поэтический мир — практическая форма преодоления прозаическим миром своей прозаичности. Это значит, что сам прозаический мир стоит перед таким внутренним конфликтом, решить который он может только как мир поэтический.

3. О некоторых особенностях поэтического мира

Обратимся к фактам. На первой странице «Мертвых душ» мы встречаем знаменитых «двух русских мужиков», надолго озадачивших читателей, и исследователей поэмы. Ю. Манн, современный исследователь, видит здесь «прежде всего элемент поэтической концепции поэмы, ее внутреннего смысла»⁷. «Внутренний смысл» произведения Н. Гоголя, по мнению литературоведа, заключается в общенациональном масштабе изображения. «Для каждого произведения, — развивает свою мысль автор, — очень важен угол зрения, под которым художник смотрит на жизнь и который подчас определяет мельчайшие детали его письма. Угол зрения в «Мертвых душах» определен четко и выдержан по всей поэме. Россия открывается Гоголю

в целом и со стороны. Со стороны не в том смысле, что происходящее в ней не касается писателя, а в том, что он видит Россию всю, во всей её «громаде»... Незначащее с первого взгляда определение «русские мужики», конечно же, связано с этим общенациональным масштабом поэмы...»⁸.

Не сомневаясь в справедливости мысли об общенациональном масштабе поэмы, мы, однако, убеждены, что определение «русские» не обусловлено этим масштабом так непосредственно, как представляется автору. «Мельчайшие детали письма» определяются все же ближайшим образом другими причинами. Из того, например, что на бале у губернатора повествователь замечает «невиданный землею чепец», нельзя заключать непосредственно о «земном» масштабе поэмы.

Уточнение «русские» задним числом проблематизует национальность мужиков — героев поэмы Н. Гоголя. Слушатель в результате оказывается вынужденным предположить, что мужики могли оказаться и не русскими. Это предположение, будучи — как акт сознания — событием во внутреннем мире слушателя, вместе с тем и через это становится событием в мире поэмы. Между тем «поэтика», подведя под странное уточнение повествователя логическое основание и объяснив его, снимает тем самым его странность. Причина, заставляющая слушателя предположить, что мужики могли быть и иностранцами, оказывается таким образом недействительной, сомнению нет места.

Такая причина, однако, существует. Осматривая город, Чичиков на одной из лавок видит вывеску «Иностранец Василий Федоров». Читатель, принявший логику Ю. Манна (что, конечно, условность, так как читатель следует логике поэтического мира, а не логике его объяснения), увидит здесь маленькую и весьма примитивную хитрость, рассчитанную на городского обывателя, а в Гоголе — сатирика, мимоходом обличившего одного из рядовых великой армии мошенников, наводнивших Россию.

Между тем вывеска подтверждает правильность (законность) предположения слушателя о возможности существования в «глубине России» мужиков-иностранцев: именно по этой логике Василий Федоров объявляет себя «иностранцем». «Иностранец» и «Василий Федоров» (имя и фамилия которого говорят, кажется, сами за себя) соединяются по логике гротескного мира, и с точки зрения этого мира их встреча на вывеске вполне оправдана. Это — вывеска-гротеск. Гротеском является и название поэмы Н. Гоголя. «Мертвые» поэтому нельзя понимать как определение по отношению к «душам» это соединение различных начал, принадлежащих различным планам бытия в поэме.

Еще один пример той же логики: Манилов, услышав от Чичикова предложение продать ему мертвые души и затрудняясь с ответом, кончил тем, что «выпустил опять дым, но только уже не ртом, а через носовые ноздри». Опять странное и теперь уже не оправданное «общенациональным» масштабом поэмы уточнение «носовые» заставляет слушателя предположить, что у Манилова был выбор между «носовыми» и какими-то другими ноздрями. Гоголь ставит слушателя на такую точку зрения, с которой он видит мир и его отдельные явления не как нечто незыблемое и устойчивое, а как проблематичное и только предположительное. За привычным и явным, как его фон, возникает тот же самый предмет, но и отличный от него: два мужика, но не русские, ноздри, но не носовые и т. п. Явный предмет от этого теряет свою устойчивость, за ним уггадывается какая-то причина общего порядка, вносящая путаницу в обычный порядок вещей.

Оценочная точка зрения, сформированная миром, не представляет авторскую точку зрения. Критерий оценки выработан тем самым миром, в котором пребывает оцениваемый факт, то есть оценка — это своеобразная форма активности мира. Ее и следует рассматривать как акт самосознания

мира, но точку зрения повествователя (своеобразного персонажа поэмы) приписывать Гоголю нельзя.

Г. Гуковский в капитальном (незавершенном) труде «Реализм Гоголя» пишет, что одной из основных тем поэмы Гоголя является «тема «идиотизма» рабства, забитого, бесправного и безнадежного существования». В доказательство он, в частности, приводит Петрушку, «с его странным способом читать книги и со всеми чертами его унылого облика»⁹.

Повествователь, описывая привычки Петрушки, говорит и о его «благородном побуждении к просвещению, то есть к чтению книг». Далее следует любопытная подробность: «Ему нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит».

Повествователь смотрит на своего героя как бы глазами опытного читателя, прекрасно понимающего, что в чтении самое главное — это смысл читаемого, а не процесс чтения. Опытный читатель сосредоточен на интересном для него предмете, и ему не безразлично, что перед ним — учебник химии или рассказ о похождениях влюбленного героя. Такова точка зрения повествователя, и Г. Гуковский, совершенно с ней соглашаясь, объясняет странный способ чтения героя «идиотизмом» рабства и т. п. Тем самым точка зрения повествователя изымается из поэтического мира, из относительной оценки повествователя (которая сама подлежит оценке) она становится абсолютной оценкой исследователя, и в этом качестве бесспорной.

У Петрушки действительно свой интерес в чтении. Он весь сосредоточен на том, что ускользает от внимания «нормального» читателя: он наслаждается волшебством языка, которое превращает ничего не значащие буквы в осмысленное слово. Конечно, он не задается учеными вопросами о происхождении языка и его законах, само действие языка он

воспринимает почти как фокус, которым он не устает восхищаться, но в его чтении есть первобытное удивление, которое утратил опытный читатель, — не потому, что он решил для себя загадку слова, но просто в силу привычки: история протащила его механически через то, над чем с удивлением остановился Петрушка — как из букв всегда получается какое-нибудь слово.

У наивного сознания Петрушки есть своя правда, и правда наивного сознания играет огромную роль в «Мертвых душах».

Коробочка в литературоведении имеет очень плохую репутацию: из работы в работу кочует словечко, которым в сердцах обзывают ее Чичиков — «дубинноголовая». Но нелишне задуматься над тем, что именно не понимает Коробочки? Нет ли для этой непонятливости какой-нибудь другой причины, кроме той, что она «вся ушла в свое скудоумное и трусливое хозяйствование»?¹⁰

Главный аргумент Чичикова в разговоре — полная хозяйственная непригодность покойников — не имеет для Коробочки доказательной силы.

«— Послушайте, матушка... эх, какие вы! что же они могут стоить? Рассмотрите: ведь это прах. Понимаете ли? это просто прах. Вы возьмите всякую негодную, последнюю вещь, например, даже простую тряпку, и тряпке есть цена: ее хоть, по крайней мере, купят на бумажную фабрику, а ведь это ни на что не нужно. Ну, скажите сами, на что оно нужно?

— Уж это, точно, правда. Уж совсем ни на что не нужно; да ведь меня одно только и останавливает, что ведь они уже мертвые».

Для Коробочки непонятна та формальная простота сделки, которая совершенно понятна только для деформированного, в известном направлении искаженного взгляда на эту покупку. Для самого Чичикова действительная граница между живыми и мертвыми остается за пределами «купчей крепости», он вовсе не касается существа этой проблемы. Но ока-

зывается, что его «неготия» проблематизует отношения «живые — мертвые», так как она основана на этих отношениях.

Для Коробочки нет разрыва между нормой и существом покупки, она сохраняет еще взгляд на мир как на нечто единоцелостное, пусть на самом примитивном уровне. Поэтому ей представляется, что форма оказывает обратное действие на содержание, и отсюда (то есть из вполне здравого чувства целого) — нелепое предположение, что Чичиков будет выкапывать мертвых из земли, то есть возвращать их обратно в этот мир.

На победоносном пути Чичикова к богатству встает неожиданно примитивное сознание Коробочки, и Чичиков не может преодолеть сопротивления этого сознания.

С. Машинский, объясняя сделку Чичикова с социально-исторической точки зрения, пишет: «Крепостническая действительность создавала весьма благоприятные условия для подобного рода авантюр»¹¹. С этим нельзя не согласиться, но одновременно нельзя не заметить, что Гоголь ведь рассказывает совсем о другом: он рассказывает, как не удалась, сорвалась авантюра Чичикова, несмотря на «благоприятные условия», существовавшие за пределами поэмы. С точки зрения «крепостнической действительности», современной Гоголю, неуспех Чичикова случайность, не ощущимая на весах реальной истории. С точки зрения поэтического мира поэмы крах Чичикова закономерен и подготовлен внутренними причинами, одна из которых — Коробочка с ее наивным сознанием.

«Поэтическая действительность» поэмы Н. Гоголя не противоречит «крепостнической действительности» современной Гоголю России, но не является и ее «мертво-зеркальным» отражением. У «отражения» — своя логика, и эту логику можно понять лишь изнутри, проследив ее действие на поведении героев произведения — и людей, и вещей.

Например, характеристика Чичикова как «подлеца-приобретателя» сводится в литературе по большей части к ха-

рактеристике типа людей, появлявшихся в России с началом ее капитализации.

«В жизни» подлецы-приобретатели имели самые различные физиономии, но наверняка не было такого, который бы не имел ее вовсе. А теперь рассмотрим портрет Чичикова. «В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод». Далее сообщается, что Чичиков и «говорил ни громко, ни тихо, а совершенно так, как следует». Не нужно особенно долго всматриваться в этот портрет, чтобы убедиться, что повествователь изображает не то, чем является Чичиков, а то, чем он не является. Вернее, так: чем-то определенным оказываются лишь границы этого портрета: тонок, толст, молод, стар, красавец, дурной наружности, в пределах которых нужно «мнить» Чичикова. Там, где должны быть, по предположению, определенно явленные черты самого героя, нет ничего, пустое место. Если же на этом месте нечто появляется, например, что Чичиков говорил «совершенно так, как следует», читатель так и не узнает, как же все-таки говорил герой, потому что само это «как следует» определяется так же отрицательно: «ни громко, ни тихо», то есть как нечто неопределенное, занимающее место где-то между «громко» и «тихо».

И, однако, это — верный портрет героя.

Сообразно особенностям Чичикова и города NN повествователь обстоятельно описывает, как герой не был встречен в городе. Подобно Ноздреву, показывающему Чичикову пустые стойла, в которых недавно стояли прекрасные лошади, повествователь показывает пустоту, нечто, занимающее место встречи Чичикова по приезде его в губернский город NN. В этом вся разница: повествователь говорит не об отсутствии некоторого факта, но тщательно и детально изображает это отсутствие как нечто положительно явленное и наличное, как событие, в котором принимают деятельное

участие и два русских мужика, стоявшие у дверей кабака, и «молодой человек в белых канифасовых панталонах».

На пустом месте между «толстым» и «тонким», «громким» и «тихим» и т. п. может появиться и фальшивомонетчик, и херсонский помещик, и капитан Копейкин, и даже Наполеон. Коллежский советник Чичиков — только одна из таких видимостей.

Таков не только Чичиков, но и все в поэме: и город, и чиновники, и помещики, и крестьяне. Такова и авантюра героя. «Негоция» Чичикова основывается на отставании ревизской сказки (формы) от действительного положения вещей (содержания). Образовавшийся зазор между бумагой и жизнью является обширным полем действия, границами которого являются «живые» и «мертвые».

Принцип организации мира, в котором действует Чичиков, как видим, тот же самый: «ни... ни...». Крестьяне, которых покупает Чичиков, являются ни живыми, ни мертвыми, или, что то же самое, относительно живыми и относительно мертвими. Сами категории «живые» и «мертвые» вследствие этого теряют свою обычную абсолютность и оказываются относительными. В обычном порядке вещей мертвые находятся по одну сторону границы бытия, живые — по другую. В городе NN и губернии эта граница оказывается относительной, что нарушает весь порядок жизни, все оказывается относительным и ненадежным.

Вот знаменитый портрет нимфы «с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал». Далее идет сатирический пассаж о вельможах, «любителях искусств, накупивших их в Италии по совету везших их курьеров». Эти два обстоятельства соединяются как следствие и причина: ничего не смыслящие в живописи, но мнящие себя знатоками, вельможи покупают подобные «исторические картины» только потому, что они итальянские.

Но тут есть и другая логика. «Нимфа» является деталью интерьера гостиницы (обыкновенность которой постоянно подчеркивается повествователем), но такой деталью, которая должна свидетельствовать о необыкновенности этой обычновенной гостиницы. Гостиница как гостиница, «известного рода», только и разницы, что картина с нимфой. Читатель воспринимает эту картину как насмешку над претензией гостиницы города NN на отличие: не может же в самом деле эта ничтожная и случайная деталь говорить о каком-то действительном, коренном отличии этой гостиницы от прочих. Заботливое упоминание о такой разнице только подчеркивает в глазах читателя ее заурядность.

Посмотрим теперь на другой интерьер — дома Собакевича. Чичиков замечает, что все в доме и деревне Собакевича напоминает хозяина. «Стол, кресла, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства, — словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» Тем же свойством отличаются и картины. «Садясь, Чичиков взглянул на стены и на висевшие на них картины. На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы, гравированные во весь рост: Маврокордато в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Колокотрони, Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу... Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы и комнату его украшали тоже люди крепкие и здоровые». Все в доме соответствует характеру самого Собакевича, все, кроме одного: «Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках».

Описывая бал у губернатора и наряды дам, повествователь замечает: «словом, кажется, как будто на всем было написано: “Нет, это не губерния, это столица, это сам Па-

риж!» Но и тут оказывалось нечто такое, что никак не укладывалось в принятый порядок: «Только местами вдруг высывался какой-нибудь невиданный землею чепец или даже какое-то чуть не павлиное перо, в противность всем модам, по собственному вкусу». Далее повествователь разъясняет это обстоятельство: «Но уж без этого нельзя, таково свойство губернского города: где-нибудь уж он непременно оборвется». Бал, одним словом, точно такой же, только и разницы, что невиданный землею чепец.

Все в гостинице говорит: я такая же, как и остальные, а нимфа говорит: нет, не такая. Все в доме Собакевича, даже дрозд, говорит, что все такое же, как сам хозяин, а Багратион в узеньких рамках говорит: а я не похож на Собакевича. Все на бале у губернатора говорит, что он похож на столичный и даже парижский, а чепец говорит: не похож.

И весь город NN, в который попал Чичиков, — такой же, как и остальные города, и все же в нем есть что-то такое, что настораживает, предупреждает: смотри, я только кажусь, что я такой же, на самом деле я совсем другой.

Кажется, что и картина с нимфой, и Багратион, и чепец попали в гостиницу, дом Собакевича, губернаторский бал, говоря словами самого Гоголя, неизвестно откуда, они как бы выглядывают из какого-то другого мира в том месте, в котором обычный мир гостиниц, помещичьих домов, губернаторских балов вдруг «обрывается», и в прореху «высовывается» что-то из другого порядка вещей. Так, Собакевич, оказывается, только притворяется здоровым и крепким, а на самом деле он маленький и худенький.

Ближайшая причина, порождающая странное явление, понятна: отсутствие художественного вкуса у вельможи или у обладательницы чепца. Понятна и хвастливость Ноздрева, показывающего Чичикову «турецкий кинжал», на котором «ошибкой» оказалась подпись «мастер Савелий Сибиряков», или границу своих земель, которая, по-видимому, тоже ошиб-

кой, проходит внутри его владений; мошенничество купцов, благодаря которому в госотерне вдруг оказывается «сивуша-ща во всей ее силе»; невежество Манилова «обогащает» древнегреческое имя Фемистокл латинским окончанием — юс, и появляется на свет гротескный Фемистоклюс; жадность Собакевича приводит к тому, что в «реестре купленным душам» оказывается «Елизавета Воробей» (которую Чичиков «издали» было принял за мужика); вследствие скрупульности Плюшкина Чичиков принимает его, наоборот, за бабу, даже несмотря на щетину на подбородке. И т. п. — примеры на каждой странице поэмы.

Непосредственные причины, как видим, связаны с сатирическим разоблачением крепостнической действительности. Исследователи, характеризующие Н. Гоголя как великого сатирика, совершенно правы. Вместе с тем нельзя не заметить, что эта ближайшая причина является способом, средством проникновения в обычный мир явлений из иного мира, вследствие чего происходит смещение в обычном порядке и возникает гротескное явление.

Мир мертвых «пользуется» невежеством вельможи, хвастливостью Ноздрева, жадностью Собакевича, скрупульностью Плюшкина, авантюризмом Чичикова, чтобы проникнуть в мир живых и «омертвить» его. Но логику поэтического мира поэмы Н. Гоголя можно понять только изнутри, испытав ее действие на себе. Не только «возможно», но и «на самом деле» реальные «подлецы-приобретатели», существовавшие в николаевской России, омертвляли живое, но одним житейским или научным опытом (допускающим вмешательство «погностического мира» лишь в иносказательном смысле) уловить это нельзя, нужен опыт поэтический: часть огромного опыта России могла быть угадана, уяснена только поэтически.

Объяснить связь таких двух фактов, как подпись «мастер Савелий Сибиряков» и «турецкий кинжал», прозаическое сознание может только мелкой хвастливостью Ноздрева.

Понять, что этот турецкий кинжал появляется на границе «живого» и «мертвого» миров, и эта граница проходит через любой факт поэтического мира: через «историческую картину», галерею греческих полководцев, в которую «ошибкой» попал Багратион, через бал губернатора, очень похожий на столичный, и т. д., — может только другое — поэтическое сознание.

Это положение остается верным и для случаев, когда условность представляется необходимой и извинительной, например, стихотворная речь.

Так, повествователь «Евгения Онегина» говорит об Онегине:

Высокой страсти не имея
Для звуков жизни не щадить
Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.

Это свидетельство, как кажется, опровергается фактически: Онегин, произнося, например, свой монолог «Мой дядя самых честных правил...», пользуется четырехстопным ямбом.

Два факта: неумение героя романа отличить ямб от хорея и его монолог, выдержаный в размере ямба, — сопоставленные нашим прозаическим сознанием, оказываются взаимоисключающими. Опытный читатель увидит здесь необходимую условность, и хотя в этом мнении есть доля истины, однако, это и не вся истина. Поэтическое произведение не может держаться только на некотором допущении: читатель, зная, что монолог Евгения Онегина — стихи, делает вид, что никакие это не стихи, а самая обыкновенная проза. Поэтическое произведение на место отрицаемого представления (речь с правильным размером и рифмой — стихи) должно выдвигать не некоторую условность («будто бы» не стихи), а некий положительно себя проявляющий закон, который отменяет причинную связь между этими явлениями (то есть, размеренная

и рифмованная речь — стихи) и в самом деле соотносит их как нейтральные в этом смысле факты.

В «Евгении Онегине» четырехстопный ямб, рифма, строфика — объективные свойства самого языка героев, который предписывает Онегину или Ленскому говорить «в рифму». Конечно, это происходит без сознательного намерения точно так же, как мы ставим существительное в нужном падеже, вовсе не думая ни о «существительном», ни о «падеже». Если для Пушкина (автора романа в стихах) размер, рифма, строфика, аллитерации... являются результатом его намерения, то для Евгения Онегина (героя романа в стихах) те же самые моменты являются таким же свойствами языка, как изменения существительных по шести падежам и глаголов по двум спряжениям. Все факты: не только склоняемость существительного и спрягаемость глагола, но и размер, и рифма, — для Евгения Онегина являются языковыми фактами. Все факты: не только размер и рифма, но и склоняемость существительного, и спрягаемость глагола, — для Александра Пушкина являются литературными фактами, его созданием.

Не только язык, но решительно все в подлинно поэтическом произведении является творением поэта. Вместе с тем это «все» не может быть произвольным созданием писателя (капризом творческой натуры), свое намерение писатель осуществляет как волю реального, действительного мира. Возникает вопрос о реальной форме взаимодействия прозаического и поэтического мира. В разрешении этой проблемы мы сталкиваемся с проблемой внутренней формы.

4. Внутренняя форма слова

Категория внутренней формы возникла в античном мире; в новое время она возрождается на почве языкоznания, хотя вместе с тем своеобразное продолжение античной традиции мы находим у Шефтсбери, Гете и идущих вслед за ним не-

мецких теоретиков искусства и литературы конца XIX века. В концепции В. Гумбольдта внутренняя форма слова играла значительную, хотя недостаточно конкретную (и потому недостаточно ясную) роль. А. Потебня понимает внутреннюю форму только уже как этимологический предок слова, тогда как у В. Гумбольдта это лишь одно из проявлений внутренней формы. Понятие внутренней формы слова разрабатывали у нас также Г. Шпет и П. Флоренский.

Все эти исследователи, несмотря на некоторые (впрочем, порой значительные) расхождения, понимают внутреннюю форму как «лингвистический атрибут самого слова». «Она, — пишет по этому поводу М. Бахтин, — изъемляется из становления и субстанциализуется. Отсюда нелепые попытки показать внутреннюю форму в самом слове, в предложении, в периоде, вообще в языковой конструкции, взятой независимо от высказывания в его конкретной исторической ситуации»¹².

Как видим, М. Бахтин различает понятия «языковая конструкция» и «высказывание». Это различие является принципиальным. В монографии «Проблемы поэтики Достоевского» М. Бахтин дает краткую, но глубокую характеристику обоих понятий. Он разграничивает «язык как специфический предмет лингвистики, полученный путем совершенно правомерного и необходимого отвлечения от некоторых сторон конкретной жизни слова» и «язык в его конкретной и живой целокупности», или слово¹³. Науку, в задачу которой входило бы изучение тех сторон жизни слова, которые выходят — и совершенно правомерно — за пределы лингвистики¹⁴, М. Бахтин называет металингвистикой. Правомерность и необходимость такой науки М. Бахтиным обоснована в книге «Марксизм и философия языка» (Л., Прибой, 1929, 2 изд. 1930), хотя в ней и нет этого термина.

Внутренняя форма обнаруживает себя именно в тех конкретных сторонах жизни слова, от которых необходимо отвлекаться лингвистику. Перенесение лингвистических приемов

изучения в область, хотя и родственную лингвистике, но обладающую своим предметом и своими методами его изучения, приводит к тому, что внутренняя форма мыслится как элемент самой языковой конструкции. Язык как предмет лингвистики между тем в понятии внутренней формы не нуждается, и современная лингвистика от него, по-видимому, окончательно отказалась.

Вместе с тем в современном языкоznании возрастает интерес к конкретным сторонам жизни слова, и постепенно начинают проступать очертания «транслингвистики», то есть той самой науки, которую М. Бахтин назвал металингвистикой. Развиваясь в этом направлении, наука о языке непременно обратится к понятию внутренней формы слова.

М. Бахтин, указав на ошибку исследователей внутренней формы, тем самым вовсе не имел в виду показать научную несостоительность самого понятия. Его ближайшая задача была в определении тех сторон жизни слова, внутренняя форма которых играет существенную роль, и которые могут быть научно осознаны при помощи соответствующего понятия. Сам исследователь к понятию внутренней формы не обращался, но собственный его опыт убеждает в необходимости такого обращения.

Для понимания внутренней формы очень существенно понятие «ситуация», которое вводит М. Бахтин¹⁵. Несмотря на внешнюю скромность этого нововведения, оно позволяет поставить проблему внутренней, сущностной связи слова с миром, который и для В. Гумбольдта, и для А. Потебни оставался нейтральной средой, в которой состоится акт высказывания.

В ситуации М. Бахтин выделяет три момента: говорящий, слушатель и объект слова. В конкретной ситуации могут быть наличны все элементы, но, конечно, могут и отсутствовать некоторые из них. Так, письменная речь предполагает реальное отсутствие адресата, высказывание современного

историка о половецком исходе князя Игоря состоится восемь веков спустя после самого события и т. д. Тем не менее, отсутствующие фактически элементы являются актуальными (хотя и не наличными) компонентами ситуации, активно влияющими на структуру высказывания; все эти элементы ситуации не остаются вне самого слова, они «переходят» в слово в акте высказывания.

Суть точки зрения, которую нам предстоит доказать, заключается в следующем: субъект слова, объект слова (который может быть предельно широким — весь мир), субъект восприятия слова в акте высказывания в слово «переходят», сами, в свою очередь, принимая его в себя, и результатом этого взаимоперехода является внутренняя форма слова, которая вместе с тем является внутренней формой и субъекта слова, и объекта, и субъекта восприятия слова. То есть, внутренняя форма слова практически осуществляется как внутренняя форма сознания и говорящего, и воспринимающего субъектов, и «говоримого» объектов. С внешней точки зрения перед нами четыре различных факта — со своей особенной внешней формой; с внутренней — эти четыре компонента соединяются в некоторое единство, которое мы называем внутренней формой слова, но которое можно с равным правом назвать и внутренней формой объекта слова, внутренней формой говорящего и слушающего субъектов. Иначе говоря, перед нами — не четыре внутренних формы (по количеству различных фактов, вовлеченных в акт высказывания), но одна. Внутренняя форма слова, таким образом, складывается, «учреждается» в самом высказывании. Внешняя форма слова (звук, отдельные слова и пр.) являются, с этой точки зрения, внешним выражением осуществляющей внутренней формы (ее «выражением»), то есть не заранее данными, но «порожденными», вторичными по отношению к внутренней форме.

Мы не можем утверждать, что в высказывании нет отдельных слов, и что высказывание вообще не состоит из отдельных слов. Состоит — это правда, но это такая же правда, как и то, что и весь человек, например, состоит из отдельных членов. Хотя члены человеческого тела можно изучать (что и делается) как «отдельные», но никому до сих пор не приходила в голову идея, что сам человек и «составляется» из таких членов. «Руки» и «ноги» человека, прежде всего, удостоверяют существование человека как органического единства, как бы предшествующего им (у человеческого эмбриона нет отдельных органов). С точки зрения лингвистики, — однако, дело обстоит так именно, что отдельные слова и составляют высказывание. Но человеческое тело — данность, наличие, предстоящая нам, а слово — в его полноте, включая сюда и внутреннюю форму — в принципе не может быть «уплотнено» в некоторую внешность и представить человеку предметно.

Рассмотрим, как «получается» внутренняя форма слова, Здесь необходимо сделать одно замечание: наше изложение, хотя мы пытаемся проследить внутренние процессы, само неизбежно остается внешним. Мы вынуждены описывать переход отдельных моментов конкретно-исторической ситуации в слово одно за другим, в некоторой последовательности, тогда как никакой последовательности (ни временной, ни логической) на самом деле нет. Все происходит одновременно, вдруг. Поэтому и последовательность, в которой описываются переход реальных моментов в слово, является, строго говоря, произвольной, хотя у нее может быть своя логика.

Обратимся с этой целью к рассказу Л. Толстого «Три смерти». Карета и коляска останавливаются у постоянного двора; доктор подходит к больной, чтобы узнать о ее самочувствии. «— Коли мне плохо, это не резон, чтобы вам не завтракать, — слегка улыбаясь, сказала больная доктору, который стоял у окна».

Мы различаем здесь, с одной стороны, реплику барыни, с другой — слово повествователя. Это два особых предмета нашего восприятия, представляющиеся нам как бы находящимися в различных сферах: изображение реплики барыни (в слове повествователя) и реплика героини, как живое слово, обращенное к доктору, воспринимаются, соответственно, с различных точек зрения.

Различие предметов носит несколько необычный характер. Это не два отдельных факта, существующих в одной и той же действительности. Изображенный предмет нельзя поставить рядом с изображением этого же предмета, поместить их в одном пространстве. Эти предметы существуют в различных действительностях: в одной есть рассказчик и слушатель, в другой есть барыня, доктор, ямщик Федор и др. В действительности барыни нет рассказчика и наоборот. Изображение барыни и изображенная барыня различны именно как предметы восприятия. В их единстве мы как бы непосредственно уверены, и эта уверенность нас не обманывает. Однако предполагаемое нами единство носит иной характер, чем обычное — предметное единство. Как предметы они именно различны, и в своей действительности воспринимаются как полноценные и вовсе не нуждающиеся в другом, «дополнительном», предмете. У изображения предмета — своя логика и свои закономерности, у изображенного предмета — свои. И закономерности эти запредельны друг для друга — как и сами предметы. Так, реплика барыни — изображенное слово. Изображенным в этой реплике является все без исключения, в том числе и «анатомия» этого высказывания как языкового факта. Дательный падеж местоимения «вы» (вам) является так же изображенным, как и говорящая барыня. (В противном случае нам придется предположить, что изображенный человек говорит настоящими словами.) Дательный падеж в высказывании повествователя и дательный падеж в высказывании барыни

соотносятся точно так же, как рука человека и рука его, скажем, живописного изображения.

Барыня как персонаж рассказа может понять, что ее реплика вызвана ее душевным состоянием, но предположить, что она обусловлена закономерностями словесного изображения, и «там», по ту сторону ее действительности, ее реплика — не что иное, как «прямая речь героя», — она не может. Но это не «избыток» кругозора повествователя (пользуясь выражением М. Бахтина), то есть не дополнительная сумма такого же знания, но совсем иной род знания. Такого знания принципиально не может быть в сюжетной действительности. Этот род знания — не высший и не низший, а просто иной. В сфере изображения, в которой барыня — только изображение, «избыtkом» является непосредственная уверенность барыни в своем существовании. И эти два рода знания существенно важно осознать в их принципиальной и оправданной односторонности, в их безусловности. Тут совершенно неуместны суждения такого рода: барыня, мол, конечно, изображенный человек, но вместе с тем она — для другого персонажа — является «как бы» реальным человеком. Мысль об «относительности» реальности и нереальности барыни тут преждевременна, а потому и неверна. В сфере изображения барыня, безусловно, изображение человека (а не «сам человек»), в сфере сюжета — безусловно, живой человек. Одной мыслью эти два суждения соединить нельзя, так как нельзя помыслить эти две действительности как одну, диалектически сложную. Помыслить так, т.е. помыслить единый предмет, развернутый в одной действительности как «предложение», в другой — как автономное бытие, — значит представить его как ни то и ни другое, а только лишь как условно «то» и условно «другое». Представление об условности снимает необходимость предположить существование этого искомого целого, которое соединяло бы не отдельные «черты» предмета (как, например, строится объемное трехмерное изображение предмета по трем плоским проекциям), а

соединяет сами эти различные действительности — в их серье-
зном и абсолютном (а не условном и относительном) бытии
в нечто высшее, что превышает эти действительности. Не от-
дельные стороны и грани одного предмета просматриваются с
различных точек зрения, но сами эти действительности, в
которых действуют «специфические» закономерности, явля-
ются абстрагированными и односторонними. Таким образом,
как душевная закономерность барыни, так и языковая зако-
номерность словесного изображения в высказывании повество-
вателя не только «представляются», но и в самом деле живут
односторонней и абстрактной жизнью. «Целым» же является
слово, законы которого в сфере изображения проявляют себя
как языковые, в изображенной действительности — как зако-
номерности душевые, социальные, биологические и т. п.

Где же, в какой действительности пребывает слово? Ни
в какой. Нет такой действительности, которая бы «вмешала»
в себя слово, сама будучи не-словом. Слово есть практичес-
кая форма единства различных действительностей как дей-
ствительно различных. Если слово «соберется» в одной
действительности, оно уничтожится по существу и превра-
тится в видимость слова. Это мы и наблюдаем в беллетристи-
ке как прозаической, так и стихотворной. Эта «всемирность»
слова проявляет себя «отрицательно» (с нашей, разумеется,
точки зрения; но никакой другой, кроме «нашей», мы не
знаем) — в том, что слово автора не имеет внешнего (ком-
позиционного) выражения. Так, в «Тамани» нет ни одного
слова, которое было бы собственно лермонтовским и не было
бы словом Печорина. Всё высказывание — печоринское. А между
тем Печорин не имел вовсе намерения создать поэтическое
произведение, и в его кругозоре его рассказ не имеет поэти-
ческого достоинства.

Больная барыня — героиня высказывания повествовате-
ля — являясь «предметом слова», стало быть, «словесным»
предметом, воспринимается, однако, так сказать, антропо-

морфно: в человеческой, а не в «словесной» форме. Объясняется это ближайшим образом тем, что точка зрения, с которой воспринимается этот персонаж, также является «словесной». В слове, таким образом, всё является словом, нет ничего, что не было бы словом, и именно поэтому нет ничего специфически словесного — в противоположность несловесному. Слово не может восприниматься как слово там, где все — слово, где нет самой противоположности «слово — не-слово», нет отстраненности от слова, а следовательно, и возможности восприятия словесной формы как «особой».

Слово как слово воспринимается слушателем с внесловесной точки зрения. Слово воспринимается как приходящее извне — в конкретно-чувственной (звуковой, графической) форме. В акте же восприятия высказывания слушатель переходит на точку зрения, являющуюся внутренним моментом слова, и в перспективе этой точки зрения изображенный в слове предмет предстает уже не как словесный, но как «реальный» и сохранивший свою «настоящую» форму; в то же время мы знаем, что эта последняя является «вторичной», производной от словесной. Последнее утверждение нам представляется особенно существенным: «естественная» форма предмета — это не сохраненная и не воображенная субъектом восприятия, но приобретенная — в слове. Мы, таким образом, предполагаем существование закономерностей, под действием которых слово как бы трансформируется в предмет. Действие этих закономерностей удобнее всего проследить на «речевом поведении» слушателя, так как оно более доступно наблюдению.

На действие речи на сознание слушателя обратил внимание еще Гегель. «В речи, — замечает он, — чувственно присутствует ряд звуков. Мы обладаем в ней созерцанием ряда звуков. Но мы не останавливаемся на этом впечатлении, наше воображение связывает с ним представление о некотором не присутствующем предмете. Здесь, таким образом, налицо два

момента: чувственное определение и связанное с ним иное представление»¹⁶.

В книге «Из записок по теории словесности» А. Потебня как бы развивает и конкретизирует мысль философа. «Ради конкретности изображения» А. Потебня советует поэту, изображающему пейзаж, «держаться субъективной точки зрения, то есть своей или воображаемого зрителя». «Не заставлять, — продолжает он далее, — произвольно менять эту точку: например, то отдалять или возвышать ее так, что картина превращается в географическую карту, то приближать ее на расстояние нескольких шагов или вытянутой руки. Или там, где необходимость заставляет сделать это, то есть где сам поэт меняет точку, явственно делать это, вести за собой читателя»¹⁷.

Из факта, указанного Гегелем, можно было вывести, что «мы», воспринимающее «ряд звуков», и «мы», воспринимающее не присутствующий реально предмет, — это то же самое и вместе с тем другое «мы». У А. Потебни появляется понятие «точка зрения», позволяющее проследить различие между одним и другим «мы» у Гегеля более отчетливо. А. Потебня различает реального «читателя» и «воображаемого зрителя». «Воображаемого зрителя», созерцающего пейзаж, А. Потебня мыслит уже как утвержденного на точке зрения, о которой можно сказать вполне определенно, что в действительном мире читателя ее нет.

Итак, слушатель, воспринимающий «ряд звуков», и «воображаемый зritelь», воспринимающий неприсутствующий предмет как присутствующий, утверждены на различных точках зрения, которые можно предварительно определить — по отношению к воспринимаемому слову — как внешнюю и внутреннюю. В акте восприятия слова слушатель (читатель) переходит с внешней точки зрения на внутреннюю, претерпевая при этом некоторое качественное изменение: из «читателя» он превращается в «зрителя». Слово он «читает», а

изображенный в читаемом слове предмет он «видит», причем, видит в его собственной (а не «словесной») форме. Итак, слушатель переходит на внутреннюю точку зрения слова и сам становится его компонентом («воязычивается»). С внутрисловесной точки зрения «словесная» форма слова, естественно, не может быть предметом восприятия, так как она — общая как для воспринимающего субъекта, так и для воспринимаемого предмета. С внешней точки зрения слово воспринимается как специфический предмет, отличный по своей природе от воспринимающего это слово человека. Слово противопоставлено воспринимающему его человеку, и это является необходимым условием для восприятия.

Иначе говоря, в слове «снимается» противопоставленность субъекта слова и объекта. В ситуации высказывания субъект восприятия слова и объект слова — два различных автономных факта. В нашем примере это слово повествователя о барыне, адресованное слушателю. Внутрисловесная противопоставленность между точкой зрения «внутреннего зрителя» и созерцаемым им предметом (говорящей барыней) — не «отражение» внесловесной противоположности этих моментов, но противоположность, вновь возникшая — на ином, именно словесном, основании. Противоположность между субъектом восприятия слова и объектом слова как моментами ситуации высказывания — до-словесная, противоположность между субъектом и объектом восприятия внутри слова — как бы после-словесная, возникшая на основе единства, не существовавшего в до-словесной действительности.

Итак, мы выяснили, что в акте высказывания говорящий субъект и предмет слова переходят друг в друга, образуя единство, и практической формой этого единства является слово. Вместе с тем мы знаем, что слово актуально существует только как воспринимаемое. Воспринимается не «готовое» слово; слово как полноценная форма человеческого общения становится, формируется в самом акте восприятия.

Воспринимая слово, как мы знаем, слушатель переходит на внутреннюю точку зрения этого слова. Изображенный словом предмет он воспринимает с той же самой точки зрения, в перспективе которой этот предмет был изображен говорящим. Слушатель в акте восприятия утверждается на точке зрения говорящего. А. Потебня недаром, советуя поэту держаться субъективной точки зрения, поясняет: «то есть своей или воображаемого зрителя». Это неразличение «своей» и точки зрения воображаемого зрителя знаменательно. Это значит, что в данном случае между ними нет различия, актуального для писателя и читателя (говорящего и слушающего) как реальных биографических личностей. Точка зрения и воспринимаемый в ее перспективе предмет, во-первых, являются компонентами структуры слова: субъект слова и субъект восприятия слова переходят на внутреннюю точку зрения («воязычиваются»). С другой стороны, оба указанных момента: точка зрения и предмет — являются компонентами сознания субъекта слова. В акте высказывания мыслимый предмет не переходит из сознания в слово, слово и есть практическая форма сознания, мыслящего данный предмет. Наконец, точка зрения и изображенный словом предмет являются компонентами структуры сознания слушателя, а слово является практической формой сознания слушателя. Однако между этими моментами нет последовательной связи; мы не можем утверждать, например, что «сначала» сам субъект слова воспринимает изображаемый им предмет с внутрисловесной точки зрения, «затем» он уступает эту точку слушателю, а сам устраняется. Одно совершается через посредство другого, само, в свой черед, являясь для этого другого таким же посредником.

Так, мысль сама по себе не нуждается в другом сознании, но она реализуется в слове, а слово практически существует как форма сознания «другого» слушателя. Поэтому не только в изложении полученных результатов мышления, со-

знательно обращенном к читателю, но и в самом процессе мышления слушатель играет существенную роль. Сознание говорящего актуально только как сознание слушателя, и «своя» точка зрения на предмет мысли может быть установлена только через сознание этого «другого». Такая своего рода «хитрость» слова приводит к тому, что собеседник воспринимает не готовую мысль говорящего, но формирует самого этого говорящего.

Мир не допускает, чтобы его осознание происходило келейно, уединенно, одиноким мыслителем. Одинокий мыслитель не вовлекает в свое одиночество весь мир, напротив, в акте мышления, сопряженного с актом высказывания — входит в сознание собеседника, сам открываясь для его сознания. Говорящий и слушатель переходят в слово, принимая слово в себя, организуясь таким образом в единую внутреннюю форму.

Итак, внутренняя форма слова создается не из «языковых», а не «мирских» фактов: говорящего, слушающего, предмета высказывания. Человеческое сознание, постигающее мир, и мир, постигаемый человеческим сознанием, в слове являются одним и тем же. Внутренняя форма слова есть вместе с тем внутренняя (практическая, актуальная, рабочая, действенная) форма сознания слушателя и говорящего, а также внутренняя форма предмета речи (а таким предметом, мы говорили, может быть, весь мир). Законы слова трансформируются и как законы сознания, постигающего закономерности мира, и как сами эти постигаемые законы, и как грамматические закономерности языка, и как формально-логические закономерности мысли, и т. п. Слово — актуальная форма единства человека и мира, а потому единства человека и человека, а потому и внутреннего единства человека, «собираемого» всем миром.

5. Слово как форма бытия поэтического мира

В любом поэтическом произведении нечто происходит, совершается некоторое событие. Событие, особенно наглядно это видно в эпическом произведении, изображается как подлинное, а не придуманное, происшествие. Но и самий рассказ — также событие, только иного рода. Таким образом, в романе или рассказе мы различаем, во-первых, событие как предмет словесного изображения, и, во-вторых, событие повествования, рассказывания¹⁸. Изображенное событие и событие изображения мы находим, конечно, не только в эпических произведениях, но и в драматических и лирических.

В каком отношении находятся между собой эти события? Мы знаем, что рассказ как бы только воспроизводит событие, произошедшее на самом деле. Оно было и завершено в самом себе — нередко в далеком прошлом. Само же событие вовсе не требует, чтобы о нем было рассказано. Инициатива рассказывания принадлежит рассказчику. Рассказ, далее, ничего к событию не прибавляет и ничего не утаивает. Повествование — только средство удержать в человеческой памяти известное событие: как поучительное, забавное, трагическое и под., но всегда почему-либо интересное для человека. В самом же рассказывании никакой самостоятельной ценности — с этой точки зрения — нет.

Кроме этого — внешнего — соотношения обоих событий, между ними есть и внутренняя, существенная, связь. «Субъективный образ объективной действительности» возникает в самом поэтическом мире и по его требованию. Это событие, происходящее не только в мире, но и с миром. Мир становится словом вследствие усилия решить некоторое внутреннее противоречие. Слово, таким образом, это практическая форма бытия мира, решающего внутренний конфликт.

Обратимся снова к рассказу Л. Толстого «Три смерти». Всесторонний и детальный анализ этого произведения не вхо-

дит, разумеется, в нашу задачу. Мы рассматриваем его только под определенным углом зрения: именно — событие рассказывания в эпическом произведении как событие самоизображения мира, переход мира в слово.

Итак, рассказ «Три смерти». Каретка и коляска подъезжают к станции. Доктор, осведомившись о самочувствии больной, идет закусить. Барыня провожает взглядом уходящего доктора: «Никому им до меня дела нет, — прибавила она про себя, как только доктор, тихим шагом отойдя от нее, рысью взбежал на ступени станции. — Им хорошо, так и все равно. О! боже мой!»

Обращает на себя внимание резкая смена ритма движения доктора: «тихим шагом» и «рысью». Доктор движется под наблюдающим взглядом больной женщины, и этот взгляд определенно на него действует: делает его движения замедленными, задержанными. А когда доктор как бы выходит из зоны действия этого взгляда, движение получает внезапное ускорение.

Реплика мужа больной из диалога с доктором: «— Так что ж делать? Ах, боже мой! боже мой! — Муж закрыл глаза рукою. — Подай сюда, — прибавил он человеку, вносившему погребец».

Здесь то же самое, только другой персонаж и другой род действия — речь. Переход от горестной интонации к деловой происходит все под тем же влиянием точки зрения больной, но осложнено по форме. Точка зрения больной женщины сообщилась окружающим, заразила их, стала моментом их сознания. Мы видим, таким образом, что в окружении барыни обычная жизнь не только воспринимается с точки зрения больного человека, но эта точка зрения оказывает значительное влияние на поведение людей. Здоровые физически люди: доктор, муж больной, горничная Матреша — воспринимают мир и ведут себя в нем под несомненным влиянием (и не только сторонним, внешним, но и внутрен-

ним) «больной» точки зрения. В них, правда, она испытывает органическое, телесное сопротивление: подавляемая жизненная энергия иногда прорывается и производит как бы некоторую судорогу, конвульсию. В барыне же эта точка господствует безраздельно.

Совершенно иначе ведет себя в аналогичной ситуации ямщик Федор. «В избе до вечера приходили, уходили, обедали — больного было не слышно. Перед ночью кухарка влезла на печь и через его ноги достала тулуп.

— Ты на меня не серчай, Настасья, — проговорил больной, скоро опростаю угол-то твой».

Умирающий Федор воспринимается всеми с точки зрения повседневной, будничной жизни. Он мешает ее обычно ходу, сбивает с ритма. Настасья достает тулуп «через его ноги». Сам больной и на свои ноги, мешающие Настасье, и на свою болезнь смотрит глазами всех. Ему не приходится делать никакого усилия, чтобы встать на точку зрения жизни, потому что он не покидает ее вовсе. Даже камень на могиле ему нужен потому, что такова точка зрения жизни.

Итак, в рассказе о барыне точка зрения смерти овладевает точкой зрения жизни, подчиняет ее себе, вынуждает жизнь смотреть на себя с точки зрения смерти. Жизнь всех втянута, вобрана в умирание барыни, идет в зоне смерти. Смерть Федора, напротив, воспринимается и оценивается с точки зрения жизни. Жизнь не останавливается и не обслуживает смерть. Настасья натягивает на больного армяк «по дороге», слезая с печи с тулулом. Здесь смерть стесняется жизни, старается под ее взглядом сжаться, умалиться, занять как можно меньше места, чтобы не мешать жизни.

Сравнивая эти две смерти, приходим к выводу, что Л. Толстой изображает спор, борьбу жизни и смерти, своего рода «прение живота и смерти».

Но предметный уровень, конечно, не исчерпывает всего произведения. Герои, поведение которых мы анализировали,

и события, в которых они принимали участие, изображены в слове повествователя. Мир отражает себя в слове повествователя и тем самым приводит себя в особое состояние. Поэтому самоотражение мира в слове следует рассматривать как особое состояние мира, решающего проблему жизни и смерти. В иное, словесное, состояние мир переходит потому, что иначе он не может решить внутренний конфликт. Словесную форму следует рассматривать как практическую, жизненно необходимую миру, вырабатываемую им в усилии решить коренную проблему бытия.

Каким образом эта форма действует? Обратимся к уже цитированной реплике барыни: «Коли мне плохо, это не резон, чтобы вам не завтракать, — слегка улыбаясь, сказала больная доктору, который стоял у окна». Мы различаем здесь слово барыни как предмет изображения и слово повествователя как форму изображения (прямая речь героя). Реплика барыни является содержанием слова повествователя. Содержание не предшествует форме и не следует за ней, то и другое осуществляются одновременно через взаимное посредство. Это классическое положение, и мы его — в общем виде — обсуждать не будем. Из этого общего положения следует такой конкретный вывод: слово повествователя осуществляется в качестве реплики героини; не став словом больной, оно не осуществляется и как слово повествователя, обращенное к слушателю. Реплика барыни, таким образом, с одной стороны, подготовлена закономерностью языковой: закономерностью становления слова повествователя.

Вместе с тем она мотивирована ближайшей причиной: заставить доктора на свое желание позавтракать взглянуть с точки зрения умирающей женщины. Реплика, следовательно, подготовлена некоторой закономерностью душевной организации героини. Эта закономерность и обуславливает речевой жест героини, как кажется, прямо и непосредственно.

Итак, мы находим две закономерности разного порядка. В реплике персонажа присутствуют как осуществляющая ее закономерность психологическая, так и осуществляющая ее закономерность языковая. Вместе с тем нет ни той, ни другой закономерности как абсолютно автономных и как бы предшествующих самому факту — речевому жесту барыни. Языковая закономерность для осуществления себя нуждается в закономерности психологической и порождает ее.

Языковая закономерность, безусловно, наличная в высказывании повествователя, не берется готовой, а образуется, возникает. И если не ладится что-то там, в мире барыни (запредельном для повествователя как личности), не получится и фраза как обыкновенный языковой факт, несмотря на существование грамматических правил: психологическая беззаконность станет реальным препятствием к самоосуществлению языковой закономерности. Таким образом, мы убеждаемся, что реплика барыни — как речевое движение — не является пассивным продуктом самозаконной деятельности повествователя, она формирует ту закономерность, которая осуществляется высказыванием повествователя.

Точка зрения слушателя является необходимым моментом в этом взаимном формировании двух высказываний, каждое из которых входит в состав двух различных событий: рассказываемого события и события рассказывания.

Точка зрения слушателя представляется нам как бы условной: ни барыня, ни доктор не знают, что их слышит третье лицо. Мы представляем реплику барыни, направленную доктору, как бы идущей от одного собеседника непосредственно к другому, а то, что «вдобавок» его воспринимает слушатель — это, так сказать, условность, «так надо», все условливаются не замечать этого, как актер не замечает реплик партнера *«a parte»*.

В языкоznании положение о том, что слово формируется актом восприятия, является, можно сказать, общепризнан-

ным. В нашем случае это общее положение конкретизируется так: слово повествователя должно быть услышано как слово персонажа, чтобы быть воспринятым в качестве слова повествователя. Но как слово персонажа оно может быть воспринято только с внутренней точки зрения, являющейся компонентом слова повествователя, а не той реальности, в которой это слово звучит.

Слушатель воспринимает, с одной стороны, слово, изображающее героя, с другой — самого героя как реальную действующую личность. Это, как мы уже говорили ранее, не различные объекты восприятия, находящиеся в одном времени и пространстве, они лежат в разных действительностях, но в едином поэтическом мире. Как запредельность их по отношению друг к другу, так и «сверхъединство» этих действительностей не безразличны для решения спора жизни и смерти (то есть вовсе не представляют абстрактно-теоретический интерес), но сам этот спор может вестись только при этих условиях.

Убедившись, что слово повествователя и реплика персонажа — факты различных реальностей поэтического мира, мы необходимо должны предположить границу между этими действительностями. Но это предположение не подтверждается практически: границу читатель не встречает, воспринимая то ли слово повествователя, то ли слово персонажа. Оба факта он воспринимает, находясь в одном времени и пространстве с этими фактами. Ни в одном моменте восприятия слушатель не ориентирован так, чтобы граница между фактами различных Действительностей вошла в его кругозор и предстала ему предметно — как нечто, подлежащее восприятию. Граница нигде не овнешняется, а между тем граница эта — существеннейший момент организации поэтического мира, на что указывал М. М. Бахтин.

Сопоставляя, с одной стороны, должное, обоснованно ожидаемое, а с другой — действительное, обманывающее

наши ожидания, мы предполагаем, что граница не воспринимается потому, что она проходит не перед глазами воспринимающего лица, но является структурным моментом самого органа восприятия.

В акте восприятия слова повествователя слушатель переходит на внутреннюю точку зрения этого слова, тем самым, принимая это слово в себя. Слово, таким образом, становится практической (внутренней) формой его душевной организации. То есть слово повествователя является не фактом сознания (суверенного, самостоятельного по отношению к этому факту) слушателя, а действительной формой деятельности этого сознания. Происходит процесс «воязычивания» человека и «вочеловечивания» слова. Нет поэтому границы между слушателем и словом; это внутренняя граница слушателя, являющаяся вместе с тем и поэтому и внутренней границей слова повествователя. Законы слова оказываются законами внутреннего мира слушателя.

С внешней точки зрения слушатель воспринимает слово, с внутренней — словом. Закон слова не отменяет естественных законов, согласно которым происходит восприятие: анатомических, физиологических, психологических, — но преображает, как бы вновь порождает их. Эти законы являются «превращенными» — формами законов слова. Естественное зрение видит буквы; зрение, сформированное словом, видит барыню, а слух, сформированный словом, слышит ее реплику.

С внешней точки зрения слово является формой изображения предмета (барыни, ямщика, дерева), с внутренней — формой бытия. Ближайшим образом бытие сюжетного мира подчинено совокупности причин разного порядка: психологического, социального, физического. И эти законы, как и законы восприятия — производные законы слова, которые, осуществляя их, осуществляются через них сами.

Как те, так и другие закономерности не являются объективными в значении простой наличности этих законов, ко-

торыми можно «овладеть». Они получаются, созидаются, формируются как практические усилия, которые мир предпринимает, чтобы решить конфликт жизни и смерти. Рассказ Л. Толстого начинается с фразы: «Была осень». Тут, по-видимому, нет еще никакого действия, это пейзаж, обстановка действия, которое еще впереди. Но, мысля всем поэтическим миром, можно сказать, что Л. Толстой вводит читателя сразу в самую середину действия. В этих двух словах — завязка, хотя она и не похожа на классическую. Осень — умирание природы. Сказать «была осень» — равнозначно тому, что сказать: природа умирала. Смерть барыни и ямщика включена в это природное умирание. Весна, напротив, время возрождения. Мир возрождается, но принять смерть и превозмочь ее в себе (чтобы возродиться) он, как мир прозаический, не может. Он должен претворить себя, чтобы превозмочь смерть. Форма, которую мы называем поэтической, есть практическая форма бытия мира, сотворенная им в его усилии превозмочь смерть.

Обратим внимание на другую сторону этой проблемы и рассмотрим ее на материале «Пиковой дамы». После реплики одного из игроков, удивляющегося, что Германн не играет, хотя просиживает с ними всю ночь, в повести следует реплика Томского: «Германн немец: он расчетлив, вот и всё! — заметил Томский. — А если кто для меня непонятен, так это моя бабушка графиня Анна Федотовна». Рассмотрим это высказывание. Композиционно оно отчетливо членится на реплику персонажа и ремарку повествователя. Граница между этими компонентами проходит между словами *все* и *заметил*.

Поставим далее вопрос: где (или по отношению к чему) реплика Томского является репликой Томского, а ремарка повествователя — ремаркой повествователя? Отвечая на этот вопрос, мы должны будем признать, что для выделения этих компонентов нет единой точки отсчета. «Германн немец...» является словом героя не абсолютно, а относительно точки

зрения, имманентной слову повествователя. Ремарку повествователя («заметил Томский») читатель воспринимает с иной точки зрения, чем реплику Томского. И с этой, иной точки зрения «Германн немец...» репликой Томского назвать уже нельзя, все высказывание сплошь принадлежит одному лицу — повествователю. С внутренней же точки зрения не существует изображающего слова повествователя, есть только говорящий Томский и его слово. Граница, разделяющая слово персонажа и слово повествователя, оказывается, таким образом, условной. Настоящая, подлинная граница проходит не между отдельными словами, а как бы расслаивает все высказывание. «Германн немец...» звучит и в творимой действительности персонажа, и в наличной действительности повествователя (в которой происходит событие рассказывания). Но звучит оно из разных уст и имеет различный смысл. В изображенной действительности оно означает только мнение Томского о Германне, в действительности повествователя оно означает только изображение слова персонажа.

Обе эти действительности абсолютно «запредельны» друг для друга. Действительность героя не только ничего не знает о действительности повествователя, эта действительность для нее просто не существует. В действительности повествователя действительность персонажа присутствует как изображенная, «вымыщенная», то есть как «недействительная действительность». Высказывание повествователя в его полноте соединяет в себе не два различных смысла, но две различных действительности с их различными смыслами и конечными для этих действительностей закономерностями, порождающими эти смыслы. Граница слова проходит между действительностями. Обе действительности в своей взаимной исключительности по отношению к этому целому являются его абстрагированными моментами. Поэтический закон в действительности персонажа предстает как совокупность законов социальных, психологических, биологических и т. п., а в действительности пове-

ствователя — как совокупность закономерностей изображения (поэтическая техника).

Персонажи произведения, для которых изображенная действительность является наличной, данной им объективно, так же абстрактны, как и сама эта действительность со всеми ее законами. «Весь человек» принципиально не вмещается в данную действительность: подлинной сферой бытия персонажа является поэтическое по своей природе целое. Позиция вненаходимости повествователя по отношению к герою превозмогает не героя, а его ограниченность границами его действительности. Но и повествователь в «своей» действительности точно так же ограничен, как герой в своей. Изображаемая им жизнь подлинной жизнью становится только изнутри себя — с внутренней точки зрения, то есть изнутри себя она обладает тем, чего у нее нет и не может быть в принципе в мире повествователя. Эта весомость и подлинность изображенной жизни изменяет тот смысл и ценность изображения, которыми это изображение обладало в действительности повествователя. Авторитет (и главное — качество) «внежизненности» позиция повествователя получает не в перспективе (от повествователя к герою), а в ретроспективе (от героя к повествователю), так как характеристика позиции повествователя как «внежизненной» в контексте его действительности является формальной и пустой по существу, смысл она получает только относительно жизни персонажа. Позиция вненаходимости, таким образом, оказывается обобщенной. Повествователь может занять позицию вненаходимости только с согласия персонажа. Внежизненная позиция по-эствователя является необходимым моментом в целом бытии персонажа, в котором снимаются основные категории его абстрагированного бытия — время и пространство.

Это целое есть последнее целое, по отношению к нему невозможно найти внеположную ему точку зрения, постулируя таким образом некую действительность, содержащую та-

кую точку зрения. Между тем это постоянно делается, и по-стулируемой действительностью оказывается действительность науки, то есть фиктивная (умозрительная) действительность. Научная точка зрения, разумеется, и возможна и необходима, просто следует уяснить ее место: она является таким же абстрагированным от целого моментом, как и изучаемые ею действительности, но моментом, так сказать, второго порядка, так как научная точка зрения абстрагируется не непосредственно от целого, а от абстрагированных действительностей первичного целого.

Теперь поставим следующий вопрос: каким образом указанные общие моменты, присущие каждому подлинно поэтическому произведению, принимают участие в развитии и решении вполне конкретного конфликта «Пиковой дамы»?

Приведенная реплика Томского является характеристикой Германна. Характеристика эта явно недостаточна, хотя, конечно, нельзя сказать, что она совершенно неверна. Пушкин и не стремился дать так называемую объективную характеристику персонажа. Для него важно, что Германн отражается в обыденном, можно сказать, заурядном сознании Томского и отражается крайне односторонне. Эта характеристика Германна — одна из многих. Каждая характеристика в отдельности и их совокупность дают более или менее искаженное представление о герое. Пушкин изображает, собственно, то, как Германн неверно отражается в том или ином сознании (в сознании самого героя в том числе), причем, сознании, представляющем героя не ошибочно, а по-своему правильно, в соответствии со своей нормой. Так, Лизавета Ивановна, по-своему правильно представляя свои отношения с Германном, ошибочно принимает его за Нарумова, который на месте Германна поступил бы именно так, как предположила Лизавета Ивановна (то есть попросил бы Томского представить себя бабушке, чтобы получить возможность встречаться с Лизаветой Ивановной в доме графини).

В Германне воплощается новое историческое содержание, к которому у наличного, исторически актуального сознания нет соответствующего подхода. Пушкин изображает в «Пиковой даме» именно тот момент, когда это новое пытается воплотиться в жизни, абсолютно чуждой ему по своей природе, и занять в этой жизни некоторое место. Непонимание Германна — не следствие некоторого изъяна в сознании как известной человеческой способности, а следствие границы и предела исторически конкретного сознания. Сознание должно проникнуться тем новым качеством, которое существует в Германне, стать одноприродным с ним, но для этого оно должно измениться коренным образом, переродиться, а для первого человека как бы «сломаться» (что и происходит с Германном).

Это новое, воспринимаемое наличным сознанием, необходимо должно принять форму фантастического. То новое, что несет в себе Германн (и что для нас имеет вполне прозаическое название капитализма), является действительно «запредельным» для Томского и Лизаветы Ивановны, и последовательно оформляется в образе старой графини с ее тайной трех карт.

Итак, Германн разнообразно искажается в чужих, причастных жизни, сознаниях. Эти ошибочные представления являются, по-видимому, только мнениями, оставляющими «самого» Германна таким, каков он есть. В изображенной действительности Томского как сюжетного лица Германн и его понимание различными персонажами соотносятся как подлинник и словесные портреты (повторяем, более или менее искажающие оригинал). Но в целом высказывания повествователя это соотношение иное.

Реплика Томского — некоторое событие в сюжетной действительности. Будучи, с одной стороны, очень скромным событием в этом большом и объективно существующем для героя мире, оно — с другой стороны — изменяет состояние

мира. Меняется форма действительности: чтобы «вместить» в себя Германна и его отражение в сознании (и слове) Томского, она должна стать «двупланной», так как рядом в одном плане реальный и «словесный» Германн встать не могут. Словесный Германн существует в слове Томского, то есть «по ту сторону» действительности, их разделяет граница. Обе реальности (и словесная, и внесловесная) и граница между ними принадлежат одной, но ставшей пограничной, двупланной действительности. Эта действительность внешне не изменяется, закономерность, соотносящая «самого» Германна и его отражения в сознаниях других персонажей как подлинник и словесные «копии», остается. Но в контексте слова повествователя становятся актуальными закономерности целого. И в этом целом высказывание Томского о Германне является формой бытия как Томского, так и Германна. Германн как бы «продолжается» в жизни Томского. Сознание (и слово как его практическая форма) Томского становится своего рода жизненным пространством для Германна. Герой не «отражается», но живет, существует в этой сфере согласно законам жизни Томского, неадекватным для Германна (они не выражают, а искажают его). Сознание Томского вместе с тем вполне не отвечает норме действительности, то есть в его сознании мир проявляется вполне нормально. Таким образом, в акте высказывания неадекватное представление Томского о Германне становится формой неадекватного, искаженного, «ложного» бытия Германна в контексте жизни Томского.

Сфера слова и есть та смысловая среда, в которой разыгрывается конфликт «Пиковой дамы». Германн вне мира Томского, Нарумова, Елизаветы Ивановны и др. То существенно новое, что несет с собой Германн, остается «за порогом» жизненных контекстов персонажей, они не принимают в себя этого начала, которое «живет» в Германне. Как объективный исторический закон капитализм не может войти в человеческую жизнь. Этот закон должен стать нормой человеческий

жизни, чтобы создать себе поприще как экономическому закону. Но чтобы стать такой нормой, он должен принять человеческую ценность прежнего мира и обесценить ее в себе, поставив свою на место прежней. Только как «содержание» жизни Лизаветы Ивановны Германн «проникает» в действительное, воплощенное бытие. Делает это он, однако, ценой предательства любви Лизаветы Ивановны, принятой им не как средство достижения посторонней цели (тайна трех карт), но как действительная ценность. Любовь Лизаветы Ивановны как настоящая человеческая ценность в Германии и приобщает его к миру Лизаветы Ивановны, делает его по-настоящему причастным к этой жизни. Только будучи несомненно причастным к этой жизни (притом, к самой высокой ее ценности — любви), Германн переступает (предает) ее, и на место любви как принципа человеческих отношений ставит деньги — как принцип капиталистических безлюбовных отношений между человеком и человеком. Только в сфере слова, являющегося актуальной формой события героев (когда жизнь одного оказывается формой жизни другого), происходит развитие конфликта, то есть замещение любви капиталом (что отзывается в игре Германна замещением тузом пиковой дамой).

Таким образом, что с точки зрения изображенной действительности является только ошибочным мнением, то с точки зрения слова (сферы действия поэтических законов) является формой «сопряженного» и самого ответственного бытия: человек в этом мире может существовать, только «переживая» собой жизнь другого, и сам будучи переживаемым в другой (других) жизни.

В этом жизненном контексте и происходят события, представляющиеся в абстрактной (сюжетной) действительности фантастическими. Графиня, приняв предложение Сен-Жермена, оказывается причастной к потустороннему миру, враждебному человеку. Германн, разыгрывая любовь к Елизавете Ивановне, влюбляется в нее по-настоящему. Графиня пере-

ходит в запредельный мир, Германн из запредельного мира переходит в реальный. Они встречаются на границе этих миров (Германн — «жених полуночный»). Только предав свою любовь, Германн узнает тайну трех карт, проводит собой денежный («бесовский») принцип человеческих отношений в человеческий мир. Германн не обдёрнулся: пиковая дама — это и есть замещенный туз. Но проигрыш Германна и есть победа нового начала: ведь Чекалинский не просто возвращает свои деньги, а отыгрывает деньги Германна — «капитал», высшую ценность капиталистического человека.

Указанный жизненный контекст, как мы говорили, со-здается словом (рассказом) повествователя, необходимым моментом которого является субъект, воспринимающий слово. Жизнь конкретного читателя, в данный момент читающего «Пиковую даму», и является той жизненной сферой, в которой происходит предательство любви и утверждение капиталистических безлюбовных отношений между людьми. И читатель не может отречься от них как посторонних его личности: он переживает чувство вины за содеянное Германном, и этим чувством прикасается к событиям, казалось бы, вполне объективным и безличным.

Итак, события, рассмотренные нами в произведениях Л. Толстого и А. Пушкина, происходят согласно ближайшим объективным закономерностям, сами же эти закономерности являются формой осуществления законов поэтического (эпического, драматического или лирического) слова, вовлекающего в процесс своего становления повествователя и слушателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 321.

² Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Л.: Прибой, 1928. С. 172—173.

³ Толстой Л. Н. О литературе. М.: ГИХЛ, 1955. С. 136.

⁴ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 35.

⁵ Аристотель. Поэтика. 60в13 — В21 //Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. С. 157.

⁶ Лихачёв Д. С. Внутренний мир литературного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 76—77.

⁷ Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 276.

⁸ Там же. С. 277, 283.

⁹ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. С. 499.

¹⁰ Машинский С. И. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. М.: Художественная литература, 1966. С. 41—42.

¹¹ Там же. С. 18.

¹² Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. С. 170.

¹³ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 242.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Волошинов В. Н. Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда. 1926. № 6.

¹⁶ Гегель. Работы разных лет. Т. 2. М.: Наука, 1971. С. 217.

¹⁷ Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. С. 294.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ФИЛОЛОГА

Традиционно считается, что филология исследует письменные тексты. «Текст, — пишет С. С. Аверинцев, — во всей совокупности своих внутренних аспектов и внешних связей — та исходная реальность, которая дана филологии и существенна для нее» [1, с. 973]. Текст исследовался под различными углами зрения, возникающие аспекты со временем специализировались и вырабатывались в самостоятельные научные дисциплины. Единство текста постепенно распадалось, что привело к оформлению языкознания и литературоведения как специфических форм знания — со своими специфическими предметами. Развитие этих наук приводит в настоящее время к восстановлению единства предмета филологии, однако им является уже не текст, но автор — высказывающийся человек.

Происходит знакомое событие: центробежная тенденция сменяется центростремительной, и прежняя филология переживает стадию обновления. Формируется новый предмет, исследуемый новой филологией. «Филологические» науки, ставшие, в свою очередь, традиционными, сохраняются, но вступают друг с другом в отношения несколько иного типа, нежели прежде, поскольку переменился «филологический предмет»: «текст» уступил место «автору».

Новая филология дала о себе знать прежде всего в ранних работах М. М. Бахтина, посвященных эстетическому объекту, автору и герою, а затем — в исследовании о хронотопе в романе. Работы М. М. Бахтина приводят к выводу, сформулированному Д. С. Лихачевым в статье «Внутренний мир художественного произведения»: поэт творит «свои законы». В монографии М. М. Бахтина о хронотопе и исследовании Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы» были описаны время и пространство как результат активности законов, созданных авторами поэтических произведений.

Этот факт ставит исследователя перед вопросом: что, собственно, позволяло авторам быть субъектами, создающими «свои законы»? Поиски ответа на этот вопрос приводят к выводу, что язык, кроме коммуникативной и мыслеобразующей, осуществляет еще одну функцию — онтологическую.

Чтобы высказаться о каком-либо предмете, человек себя воображает и тем самым превращает в этот предмет. Становясь героем высказывания, высказывающийся определяется по отношению к нему как автор. Герой и действительность, в которой, он существует, имманентны бытию автора. Жизненно определенный — «биографический» — человек и автор суть различные в онтологическом отношении субъекты: первый осуществляется природными и социальными закономерностями, второй — законами языка. Эти законы, превращаясь в жизненные закономерности, образуют то, что не совсем корректно, на наш взгляд, Д. С. Лихачев называет «внутренним миром». Автор совершает акт творения закономерностей, совокупность которых формирует фабульную действительность, в том числе и такой ее аспект, как время-пространство.

Автор, как мы утверждаем, является предметом филологии как знания особого типа. Некоторые характерные черты этого типа мы и хотели описать в небольшом цикле статей. В первой мы пытаемся уяснить причины происхождения филолога.

Обращаем внимание на некоторые особенности поведения исследователя, которые, по нашему мнению, проявляют его филологическое качество. В упоминаемой статье Д. С. Лихачев пишет: «Пространство сказки необычайно велико, оно безгранично, бесконечно, но одновременно тесно связано с действием. Оно не самостоятельно, но и не имеет отношения к реальному пространству» [2, с. 81]. Зададим вопрос, совершенно не уместный по отношению к литературоведу, но вполне корректный относительно филолога: в каком пространстве находится автор цитированного текста? Так как Д. С. Лихачев высказываеться о пространстве, определяя (т. е. наблюдая и обдумывая) его свойства, необходимо, чтобы это пространство было реально относительно субъекта высказывания.

Точка зрения Д. С. Лихачева локализована в том самом пространстве, которое он описывает. Субъект познания (следовательно, и высказывания) имманентен «внутреннему миру», один из аспектов которого исследуется специально. Субъектом высказывания, таким образом, является не Д. С. Лихачев непосредственно, не известный исследователь древнерусской литературы, а герой сказки, герой, конечно, весьма своеобразный. Действительность, в которой это высказывание обладает реальным смыслом, — не действительность Д. С. Лихачева как биографического человека, а его действительность как созерцателя. В ней нет ни тогдашнего Ленинграда, ни журнала «Вопросы литературы», а есть Иван-Царевич, серый волк и дорога из тридевятого царства в тридевятое государство.

Субъект высказывания об особенностях пространства, в котором пребывает сказочный герой, и Д. С. Лихачев не совпадают. С некоторой исходной онтологической величиной (которая может чувствовать себя литературоведом) происходят преобразования бытийного характера, и эти преобразования формируют филолога. Филолог, таким образом, не данность, но достигнутость.

Мы сказали, что предметом внимания филолога является автор. Для филолога важно, чтобы автор оставался актуальной величиной в продолжение события исследования. Автор же как онтологически актуальная величина существует лишь в восприятии. Событие восприятия является практической формой события существования автора.

Авторское бытие не только осуществляется, но и воспринимается (следовательно, и познается) соответствующим образом. Автор превращает себя в героя: герой, будучи в жизненно-прозаической (фабульной) действительности субъектом суверенного существования, является вместе с тем практической формой превращенного бытия автора. Герой — это автор в его превращенной форме.

Филолог, чтобы исследовать автора, должен стать субъектом его восприятия. В исходной действительности событие восприятия филологом автора осуществляется как событие восприятия телесным субъектом некоторого материального — акустического или «буквенного» — произведения. Воспринимая это внешнее произведение, субъект восприятия принимает его в свой внутренний мир — такую сферу, в которой закономерности, осуществляющие внешнее произведение, разворачиваются в законы, осуществляющие бытие автора. То, что в телесной действительности «сворачивается» в телесные закономерности и формирует внешнее произведение, будучи воспринято (принято в себя), разворачивается в поэтические законы, осуществляющие авторское бытие.

Таким образом, в начале акта исследования филолог есть, собственно, только намерение. Однако тот, кто это намерение питает, должен привести себя в такое онтологическое состояние, чтобы быть способным его осуществить. Именно это событие мы и описывали. Биографический человек становится автором, автор — совокупностью героев и созерцателем. Мы не находим здесь, по-видимому, ни субъекта, осуществляющего событие познания, ни причины, которая

бы обосновывала необходимость акта познания. Создается впечатление, что это событие осуществляется по инициативе, исходящей из вне: сам автор не испытывает потребности быть понятым.

Наше предположение оказывается, однако, чересчур пессимистическим. Первые признаки появления воли к познанию подает созерцатель. Восприятие героев, конфликтных ситуаций, в которые они попадают, способы их разрешения, которые они находят, — все это не пассивно созерцается, но воспринимается порой весьма активно: созерцатель не только эмоционально относится к воспринимаемому, ему приходится прибегать и к интеллектуальной форме деятельности: он догадывается о мотивах поступков героев, прогнозирует развитие событий и под.

Здесь мы должны несколько скорректировать свое исследовательское поведение. Следуя за событием превращения автора в героев и созерцателя, мы «нечувствительно» оказались в той сфере, в которой существует созерцатель, и с ним связали возможность осуществления исследовательской деятельности. Сейчас мы должны напомнить себе, что первичным (и, в сущности, единственным) субъектом бытия является автор. И герои, и созерцатель могут совершить только те действия, которые суть превращенные формы осуществления события авторского бытия. И если событие познания становится возможным, то лишь потому, что является превращенной формой свершения такого события, основание которого находится в авторском бытии.

Тем первичным событием, превращенной формой которого является познавательская деятельность созерцателя, является рефлексия автора на свое бытие. Это бытие автором осуществляется — и только, автор оказывается онтологически наивным существом. Однако он не может с этим согласиться, а потому проявляет волю к овладению своим бытием, следовательно, к его пониманию и познанию.

Этот аспект авторской активности и осуществляется филолог. Филолог — это автор в его рефлексии на свое бытие. Автор не хочет оставлять свое бытие в его наивности, онтологической непосредственности; он хочет быть не только «существителем», но и хозяином своего бытия, хочет знать то бытие, которое осуществляется.

Субъектом события познания, совершающегося в его более или менее традиционном виде, является созерцатель. Сознание, способное осуществить познавательные функции, — это сознание созерцателя. Филолог не может быть субъектом непосредственного познания.

Из сказанного следует, что филолог первичен относительно созерцателя как субъекта познания. Созерцатель, однако, не «приспособливается» филологом для отправления не свойственной ему функции: эта функция «заложена» в нем рефлектирующим автором. Относящийся к самому себе автор есть филолог.

Онтологически филолог отождествляется с автором, акт филологического познания — это, по сути, акт самопознания автора. Это означает, что филолог не является онтологически самостоятельным субъектом, противостоящим другому самостоятельному субъекту — автору. Филолог, как было сказано, — это автор в его рефлексии, необходимость которой состоит в намерении автора не оставлять свое бытие в его стихийности, но о-владеть им, о-своить его.

То, о чем мы теоретизировали, осуществляется практически Д.С. Лихачевым в его статье, его как автора фрагмента высказывания, характеризующего особенности пространства русской сказки, нельзя отождествить ни с биографическим человеком, ни с филологом. Он является филологом в качестве автора, а потому и его высказывание является «филологическим».

Высказывание Д.С. Лихачева-филолога нельзя отождествлять с высказыванием, предметом которого является осо-

бенности пространства русской сказки. Оно филологическим как раз не является. Это высказывание — практическая форма осуществления такого акта познания, которое по своему типу является естественнонаучным (конкретно — «физическим»). Созерцатель как субъект естественнонаучного познания — это превращенная форма существования и активности Д. С. Лихачева-филолога, а его «физическое» знание — превращенная форма филологического знания. Д. С. Лихачев-физик — это своего рода герой высказывания Д. С. Лихачева-филолога. Автор превращается в героя; эта общая формула конкретизируется так: автор-филолог превращает себя в героя — ученого-физика. Акт естественнонаучного познания, осуществляемый героем, — превращенная форма акта филологического познания, осуществляемого автором-филологом.

Филолога как субъекта, готового осуществить акт филологического познания, нет. Нет и автора, готового стать объектом филологического познания. Они формируются событием авторского бытия и им же обосновываются.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Филология. — КЛЭ: В 9 т. — Т. 7. — М., 1977.
2. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. — 1968. — №8.

1999

ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ

Филологическое знание, именно по причине онтологического тождества филолога с автором, является онтологическим. Разновидностью подобного типа знания является знание биологическое, инстинктивное. Утенок «знает», как привести свое тело в положение, чтобы оно поплыло. Более сложный пример: крысы «знают», что корабль, отплывающий в море, потонет, и бегут с него. Или: человек знает о своей близкой смерти и т. д.

Конечно, ни утенок, ни крысы не являются филологами. Биологическое знание — низшая разновидность непосредственного (онтологического) знания. Его сменяет (у человека) знание рациональное, специфическое («специализированное»), знание субъекта об объекте. Филологическая разновидность онтологического знания «снимает» (если прибегнуть к гегелевскому термину) рациональное знание. Примером филологического знания является знание родного языка. Филологическое знание не является «сознательным» ни по способу, ни по тому «вместилищу», где оно локализуется в сознании — специфическом органе, собственном человеку.

Человек не рождается с биологическим влечением к знанию языка. «Животному» (биологическому) человеку язык нужен ровно столько же, сколько и другим животным, т. е. вовсе не нужен. Поэтому человек научается говорить, и родители учат детей говорить. Поскольку у человека нет природного знания языка, поэтому можно сказать, что он переходит от незнания к знанию (от неумения говорить к умению). Это, конечно, не тот тип знания, к которому прибегают в школе и вузе. Знание родного языка (обычно) называют «практическим», имея в виду, что человек немедленно им начинает пользоваться — по причине не только внешней, но и внутренней необходимости разговаривать с самим собой (или с воображаемым собеседником, и удельный вес внутренней речи весьма велик).

Практическим способом овладения родным языком называют также и потому, что в ситуации обучения совершенно отсутствует теория языка («теоретическая составляющая»). Ребенка знакомят, как представляется, со значением слова. Родитель, указывая пальцем, говорит: «Это береза, а это — камень».

Что делает ребенок, что с ним делается (происходит), когда он узнает, что это — береза, а это — камень? Естественный ответ: он запоминает. Ответ, конечно, правильный, но недостаточный, поскольку предполагается, что ребенок запоминает значение слов точно так, как взрослый запоминает какую-нибудь нужную информацию. Чтобы выяснить, какая внутренняя «работа» происходит в ребенке, которого учат родному языку, мы проведем аналогию с ситуацией Адама, нарекающего зверей и птиц.

«19. Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей.

20. И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым...» [Быт., 2, 19—20].

Сторонники гипотезы божественного происхождения языка опираются на это свидетельство Библии. Действительно, согласно священной книге, первые слова произнес Адам, и это были имена зверей полевых и птиц небесных.

Наречение Адамом животных может выглядеть как выдумывание имен, говорящее о значительной одаренности Адама, поскольку нужно было изобретать звуки, не существующие природным образом. Однако являются ли эти звуки придуманными, искусственными, специально скомбинированными Адамом, чтобы составить из них столько имен, сколько было нарекаемых существ?

Мы полагаем, что в ситуации наречения имен Бог учил Адама быть человеком, т. е. существом, подобным ему, Богу. Называя имена тварям, Адам расширял свой онтологический опыт, овладевая различными формами животного (тварного) существования. Бог учил человека, так сказать, быть богом.

Как ни элементарен для человека и как ни привычен для него акт воображения, это, тем не менее, творческий акт, аналогичный акту творения мира. Речь, естественно, идет не о масштабе, но о принципе.

Адам воображает себя в то животное, которое он видит «телесными очами». Он, таким образом, делает некоторое онтологическое усилие. Состоит оно в том, что Адам из телесного субъекта становится языковым. Как воображающий, он является субъектом сверхживотного существования. Как субъект языкового бытия, он превращает себя в телесное существо — то животное, которое он созерцает как телесный человек. Воображение — творческий акт в том смысле, что законы языка, осуществляющие воображающего Адама, превращаются в совокупность телесных закономерностей, осуществляющих животное, не бывшее ранее.

Этот Адам не нуждается ни в какой речи. В ней не нуждается ни телесный, ни языковой Адам (на разных, конечно, основаниях), в ней нуждается Адам, существующий в превращенно-языковой форме.

Ребенок, как и «ветхий Адам», воображает себя в тот предмет, на который указывает ему взрослый, и им становится. Он, таким образом, оказывается субъектом превращенно-языкового бытия. Можно сказать, что в этой ситуации человек (ребенок) овладевает опытом человеческого бытия: из телесного существа становится языковым. Законы языка он «знает» опытно (онтологически): они становятся законами его существования. Эти законы превращаются в совокупность телесных закономерностей, осуществляющих предмет, имя которого ребенок узнает от взрослого («береза»).

Ребенок, таким образом, оказывается в ситуации творца по отношению к тому предмету, который он вообразил, т. е. *себя* воплотил в этот предмет, «свои» (осуществляющие его) законы языка превратил в телесные закономерности и стал тем, кого (или что) они осуществляют. Ребенок оказывается в той самой ситуации по отношению к воображаемой величине, в которой пребывает Творец относительно него самого как сотворенного, того, в кого превратил себя Творец и им стал. Это и есть ситуация, когда человек учится быть «образом и подобием» Бога.

Событие воображения — это событие бытия во всех своих «эпизодах»:

- а) ребенок из телесного становится языковым;
- б) как субъект превращенно-языкового бытия он превращает себя в тот предмет, на который ему указывает взрослый (береза), и им становится;
- в) будучи этим предметом, ребенок тем самым является субъектом бытия, осуществляемого закономерностями, которые совершают событие существования березы. Законы языка для него являются онтологическими законами. Та же береза

становится для него «родным» существом, а «звук» — таким, которому «без волненья внимать невозможно».

Возвратимся к ситуации нарекания Адамом имен, поскольку это фундаментальная ситуация. Вообразаясь в животное, Адам становится единым в трех лицах:

- а) исходным Адамом;
- б) субъектом превращенно-языкового бытия;
- в) тем животным, в которое он себя вообразил.

Языковой Адам — внутренняя форма животного — тот, кто превратил себя в животное. Животное, будучи субъектом самоценного природного существования для себя, становится тем самым практической формой существования Адама.

Внутренняя форма Адама как воображающего актуализируется, приходит в активное состояние. Будучи в активном состоянии, она в такое же состояние приводит и внешнего (телесного, органического) Адама.

Активность внутренней формы Адама отражается на онтологической активности телесного Адама. Его языковое бытие, которое в одном плане приводит к появлению животного (воображаемого), в другом плане — в направлении к телесному Адаму — приводит к телесной *реакции* на свое внутреннее бытие. Активность внутренней формы Адама *отражается* на телесном Адаме. Его телесный состав приходит в состояние онтологической активности. Внешние формы его существования, совокупность телесных закономерностей, осуществляющая внешнего Адама, *все* формы его телесного существования, *вся* совокупность телесных (животных) закономерностей приходит в состояние некоторого возбуждения, активности онтологического (не «деятельностного») характера.

Конечно, телесный состав реагирует различным образом: анатомическое строение человека претерпевает, по-видимому, минимальные изменения (минимальную степень

активности). Физиологический состав человеческого организма реагирует более чутко. Эти реакции суть события, являющиеся внутрителесными, т.е. могущими иметь и не иметь внешнего выражения, которые, следовательно, могут или не могут быть фиксированными. Один из способов реакции имел колоссальные последствия. Легкие и голосовые связки, взаимодействуя, производят акустический комплекс (акустическое событие). Языковое событие, преобразуемое телесными формами в телесное событие, приводят к разнообразным внутрителесным ситуациям (реагирует и сердце, и печень...). «Внутрителесное» событие, получившее внешнее (акустическое) выражение, образуют акустическое событие, которое является также по-своему правильным, обоснованным событием. Акустические закономерности суть закономерности, «изоморфные» внутренним.

То сочетание звуков, которое «издается» Адамом, есть одно из следствий события воображающего (авторского) бытия Адама, которое он осуществляет в ситуации нарекания животных. Это «звукосочетание» и есть «имя» животного (точнее, таковым оно станет впоследствии, но Библия описывает всю ситуацию, осуществляющуюся в течение, может быть, веков, в сжатом виде).

Таким образом, можно утверждать, что акустическая закономерность, осуществляющаяся в данном звукосочетании, является изоморфной тем законам, совокупность которых совершают воображающее (авторское) бытие Адама. Онтологическое состояние Адама в направлении к животному преобразуется в акт воображения (превращения Адама в нарекаемое животное); в направлении к телесному Адаму — в совокупность закономерностей, осуществляющих совокупность микрособытий, приводящих тело Адама в состояние онтологической (органической, биологической) активности. Эти события так же закономерны, как и событие превращенного бытия Адама, осуществляемое законам языка. Языковые за-

коны преобразуются (превращаются) в совокупность телесных закономерностей во «внутрителесном» плане и совокупность акустических закономерностей — во внетелесном.

Телесные закономерности, осуществляющие в одной онтологической перспективе животное, в другой — акустический комплекс, суть два способа превращенной формы активности законов языка, осуществляющих Адама-воображающего (творца). С известными уточнениями и оговорками можно сказать, что закономерности, осуществляющие животное, и закономерности, осуществляющие акустическое событие («имя» животного), суть изоморфные закономерности. Отсюда вывод: есть определенное основание для того, чтобы слово, означающее некий предмет, считать оправданным: у совокупности звуков, которая затем была ассоциирована с животным и осознана как его имя («значение слова»), есть связь с обозначаемым животным —(вообще «предметом»). Эта связь, конечно, не непосредственная: можно утверждать, что между ними вообще нет никакой связи в традиционном смысле слова, поскольку то, что в телесной действительности Адама есть звуковой комплекс, то же самое во внутреннем мире Адама (фабульной действительности, точнее) есть животное, о котором только мы знаем, что оно воображено. То, что в телесной действительности Адама превращается в звуковой комплекс, то в жизненной действительности, воображенной Адамом (воображенное им животное существует в некотором пространстве), превращается в животное. Закономерности, осуществляющие то и другое, изоморфны, поскольку представляют два варианта превращения («преломления») одних и тех же законов — законов языка, осуществляющих бытие Адама-автора.

Теперь мы можем ответить на вопрос: знает ли Адам те закономерности, в которые превращают себя языковые законы, его осуществляющие?

Мы полагаем, что знает, однако это знание не «локализовано» в сознании, не является знанием, отвлеченным от того, знанием чего оно является.

А. А. Потебня в свое время утверждал, что языковед должен ограничиться изучением языка как формы, способной воплотить любое содержание, но в отвлечении от содержания, поскольку в противном случае он должен стать ученым-энциклопедистом. Из ранее сказанного следует, что знание языка включает в себя знание всех тех величин, которые обозначаются отдельными словами. Можно возразить: а не слишком ли дешево достается человеку подобное знание? На этот вопрос мы попытаемся ответить в следующей статье.

2000

ЧЕЛОВЕК С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ФИЛОЛОГИИ

Само по себе намерение рассмотреть проблему человека в филологическом аспекте не может вызывать удивления и, тем более, сопротивления: человек является предметом различных наук (анатомии, физиологии, психологии, социологии, философии и проч.). Почему филология должна быть исключением? Филология — это наука о слове, могут возразить, т. е. весьма специфическая научная дисциплина. Однако, как мы пытались показать в предыдущих статьях, филология может (и даже должна) возродиться как форма знания об авторе. Автор же существует, во-первых, в языковой (низшей) и словесной (высшей) формах. Таким образом, филология продолжает исследовать язык и слово (в значении «высказывание»), но только в их онтологической функции, которую следует признать не только действительной, но и первичной относительно коммуникативной и мыслеобразующей.

Возникает, естественно, вопрос: почему мы фактически отождествляем «человека» и «автора»? — Простейшее представление об авторе связано с актом воображения: воображающий и есть автор в его элементарной форме. Обратимся к воображающему. Человек воображает, например, березу. Акт

воображения предполагает наличие онтологического плана: воображающий становится тем, во что он себя воображает. Хотя он и не отождествляется бытийно с березой, но ею становится в упомянутом онтологическом плане. И этот «план» и существующая в нем береза имманентны бытию воображающего. Отсюда заключаем, что воображающий не может быть телесным (органическим) существом. Воображающий — субъект, бытие которого осуществляют, как мы полагаем, языковые формы. Акт воображения — это акт превращения языковых форм в телесные (именно те, которые осуществляют березу). Воображающий, таким образом, является субъектом превращенно-языкового бытия, т. е. такого, которое осуществляет себя посредством существования того, во что оно себя превращает. В нашем случае воображающий соверша-ет свое бытие через посредство существования березы.

Из сказанного должно следовать, что только воображающий человек является человеком. Обычно мы полагаем, что воображение — это форма внутренней деятельности человека, притом самый «деятель» оказывается совершенно не проясненным в онтологическом плане существом. Мы не задаемся вопросом: способен ли человек, каким он является в про-странственно-временной действительности, к воображению? Если же мы этим вопросом зададимся, то будем принуждены сделать вывод: в телесной действительности тот, кого мы называем человеком, есть лишь органическое существо, не спо-собное, естественно, «отменять» свое наличное существование и становиться другим существом (предметом, событием...).

Итак, в телесной сфере человек есть только биологичес-кое существо, онтологически совпадающее с собой, не спо-собное перестать быть только собой и становиться другим. Однако он не только способен, но и постоянно находится в указанной ситуации, очень редко не бывает воображающим, и эти ситуации следует рассматривать как патологические. «Человеческое» и органическое существования не совпадают.

Хотя в составе человеческого бытия телесное занимает значительное и ответственное место, оно его не исчерпывает.

Если телесный человек, пребывающий в телесной действительности, не способен к воображению, которое тем не менее совершается, мы должны предположить, что существует сфера, в которой воображающий осуществляет свое бытие.

Это предположение мы не можем рассматривать, исходя из ближайшей ситуации, нам необходимо опереться на предельно общую концепцию мироздания. Французский мыслитель Пьер Тейяр де Шарден в трактате «Как я верую» пишет: «Странное дело: человек, центр и создатель всякой науки, есть единственный предмет, для которого науке не удалось еще выработать представлений, увязанных с остальной Вселенной. Мы знаем историю его костей, но для его мыслящего разума не найдено еще постоянного места в природе. В космической среде, где первенство все еще отводится механике и слухаю, мысль, этот грозный феномен, революционизировавший Землю и меряющийся силами с миром, все еще представляется необъяснимой аномалией. Человек остается огромной и непостижимой удачей» [1, с. 460—461]. Этот трактат создан в середине 30-х г. прошлого века, т. е. именно тогда, когда человек стал усиленно интересоваться самим собой и произошел, наконец, желанный сдвиг в человеческом самопознании. Однако и Тейяр де Шарден и другие начинают прямо с вопроса о том, какое место занимает человек в мироздании, не выяснив предварительно (не имея даже гипотезы), кого мы называем человеком, т. е. попросту отождествляя человека и субъекта телесного существования, только указывая на его способность осуществлять «человеческие» функции. Если под мирозданием понимать Вселенную, то человек не может быть «увязан» с ней, поскольку сам ею является. Человек — это определенное онтологическое качество, которому предшествовали до-человеческие состояния.

Слово является абсолютно первичным, а в известном смысле и единственным субъектом бытия, поскольку все сущее есть не что иное, как совокупность превращенных форм словесного бытия. Слово, которое было «в начале», превращает себя в физический космос, не отождествляясь с ним. Возникает субъект пре-вращенno-словесного бытия, т.е. такая онтологическая величина, которая по типу бытия является словесной, однако по способу его осуществления — превращенной, возникает онтологический посредник, являющийся в одном аспекте самостоятельной величиной, в другом — «служебной»: через посредство физического! космоса Слово осуществляет себя.

Итак, физический космос есть, с одной стороны, не-Слово, с другой — Слово в его превращенном виде. Цель Слова — восстановить свое словесное бытие в его прямом, должном виде, т. е. стать из субъекта превращенно-словесного бытия субъектом непосредственно словесного бытия. Здесь естественно возникает вопрос для чего Слову нужно было превращать себя в физический космос, чтобы потом предпринимать усилия по восстановлению непосредственно словесного бытия. Мы, конечно можем здесь высказать лишь предположение, которое сводится к следующему: Слово — субъект претерпевающего эволюцию бытия, и его превращенность — одна из стадий этой эволюции. В своем существовании Слово переживает стадию превращенного бытия.

Слово превращает себя в физический космос, т. е. словесные формы превращаются в физические, косно материальные формы существования, образующие бесконечный во времени и пространстве физический космос. Цель Слова — восстановление своего словесного бытия в его непосредственности. Это восстановление может быть достигнуто актом, противоположным акту превращения, т. е. актом «обратного» превращения. Для этого нужно, чтобы в нем принял участие тот субъект, в которого Слово себя превращает, т. е. физический космос.

Должна быть, однако, причина, под воздействием которой физический космос превращает себя снова в того, кто себя превратил в него. Чтобы субъект физического существования стремился стать субъектом словесного бытия, ему необходимо испытывать потребность в таком содержании, которое может осуществляться только словесными формами. Таким содержанием является любовь. Физический космос, естественно, испытывать потребность в любви не может, но ее не может не испытывать Слово. Эта потребность и является причиной стремления Слова таким образом осуществлять свое бытие, чтобы тот субъект, в которого оно себя превращает, постепенно повышая свой онтологический статус, стал, наконец, субъектом бытия, для которого любовь является содержанием его бытия.

Разумеется, для этого Слово само должно повышать «градус» своего словесного бытия, т. е. в пределах словесного по типу бытия претерпевать различные, все более высокие степени интенсивности и напряженности этого бытия. Повышенная интенсивность своего словесного бытия, Слово становится способным превращать словесные формы сначала в растительные, а затем органические. Таким образом, Космос из субъекта физического существования становится субъектом сначала растительного, а затем животного бытия.

На этом завершается телесная стадия бытия космоса. Словесные формы, далее, превращают себя в языковые, и Космос становится субъектом сверхтелесного бытия. Языковая форма является, на наш взгляд, низшей формой человеческого бытия, а Космос — первичным человеком. Таким образом, «человеческое» бытие является достигнутым. Это — определенное онтологическое качество.

Космос как субъект превращенно-языкового бытия превращает себя в совокупность телесных субъектов, отличающихся от животных способностью быть субъектами внутреннего бытия. Превращая себя в телесные существа, Космос опреде-

ляется относительно них как их внутренняя форма, единая для всех этих субъектов. Точно так же Космос является внутренней формой для всех субъектов телесного существования без исключения. Отличие человека состоит не в том, что у него внутренняя форма «есть», а у всех прочих ее «нет», но в том, что человек внутренней формой овладевает, он может быть и является субъектом внутреннего (превращенно-языкового) бытия.

Мы, таким образом, описали ситуацию, чреватую происхождением языка. Если условимся (следуя весьма устойчивой традиции) обозначать отношения жизненно актуальных людей между собой горизонтальной линией, а их отношение к Космосу как к первичному человеку — вертикальной, то мы каждого конкретного человека должны будем фиксировать в точке пересечения этих линий. Человек, отмеченный на горизонтальной линии, — жизненное существо, вступающее в жизненные связи и отношения с другими жизненными существами. Этот человек и появляется на свет в результате природного акта родов, т. е. рождается. Человек, отмеченный на вертикальной линии, — превращенно-языковое существо, субъект бытия, типологически сходного с бытием Космоса как первичного человека. Этот человек не может «произойти» природным, органическим образом, не может родиться.

Он появляется в результате акта превращения: Космос превращается в каждого телесного человека персонально. Акт превращения является первичным: роды — это природная «версия» творческого происхождения человека.

Языковая форма в вертикальном типе отношений является онтологической, в горизонтальном — коммуникативной.

Таким образом, человек в филологическом аспекте его рассмотрения есть тот, кто превращает себя в телесное существо и определяется относительно него как его внутренняя форма. Внутренняя форма имеет две разновидности — языковую и словесную. Человек как субъект внутреннего бытия

осуществляется в конечном счете Словом и является субъектом бытия, для которого любовь есть содержание, отвечающее его онтологической норме. В настоящее время человек существует как субъект превращенно-словесного (следовательно, превращенно-любовного) бытия. Однако он стремится стать субъектом непосредственно словесного бытия. Одной из форм достижения этой цели является поэтическое (творческое) бытие. Поэт и есть человек, «человечность» которого достигает достаточно очевидно выраженной формы для того, чтобы достойно представлять «человеческую» форму бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. П. Тейяр де Шарден. Как я верую // П. Т. де Шарден. Феномен человека. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. — 583 с.

2001

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАК ФОРМА ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Методология литературоведения, исследуя закономерности научной мысли, не обращает никакого (или почти никакого) внимания на само мыслящее лицо — на литературоведа. Ученый вследствие этого оказывается на положении простого функционера науки. Между тем особенность литературы как предмета изучения не допускает такого к себе отношения. Это значит, что практически литературовед оказывается в гораздо более сложной ситуации, чем принято считать.

И ситуацию эту создают не оригинальные особенности отдельных ученых; она создается в результате взаимодействия ученого и исследуемого поэтического образа, а упомянутые «оригинальные особенности» придают ей индивидуальный характер.

Из каких же элементов эта ситуация складывается и по каким причинам возникает?

Рассмотрим на конкретном примере некоторые особенности литературоведческого подхода к поэтическому образу как предмету анализа.

Разбирая сцену охоты в «Войне и мире», С. Бочаров, автор одного из интереснейших исследований толстовского

романа, касается, в частности, отношений Николая Ростова с доезжачим и ловчим Данилой.

«Николай и Данило», — пишет автор, — сейчас находятся как бы одновременно в двух мирах: уже настало утро охоты, но охота еще не началась. В их узаконенных отношениях господина и крепостного, которые сознают они оба, уже проглядывает закон других отношений, по которым Данило имеет право презирать своего господина» (1).

Легко заметить, что С. Бочаров о героях Л. Толстого говорит и судит так, как если бы это были вполне реальные, живые люди. Восприятие исследователя в этом отношении ничем не отличается от восприятия самих действующих лиц, которые, конечно, являются друг для друга реальными людьми, а вовсе не «героями романа».

Вот факт: исследователь воспринимает героев романа, (то есть вымышленных Л. Толстым лиц) как живых людей, о которых можно говорить всерьез. Этот факт не является исключительным. Напротив, он типичен. С. Бочаров в своей книге не открывает так называемых «новых путей» в науке. Свою книгу о романе Л. Толстого он написал, опираясь на самый что ни на есть традиционный аналитический метод. С другой стороны, мы обнаруживаем этот факт в исследовании, имеющем высокую научную ценность. Следовательно, мы не можем ставить знак равенства между традиционным и плохим исследованием.

Но правомерен ли такой подход?

На этот вопрос даны противоположные ответы.

Г. А. Гуковский, например, отвечает на него отрицательно. В книге по методике преподавания литературы в школе он критикует «наивнореалистический» способ чтения именно за то, что «учащиеся... мыслят действующих лиц как совершенно реальных индивидуальных людей, живших или живущих так же реально, как живут знакомые самих молодых читателей» (2). Указывая на широкое распространение такого способа даже

в научной среде, он объясняет этот факт внешними обстоятельствами: особенностями детского возраста и несовершенством школьного преподавания литературы. Возможности существования внутренней причины, кроющейся в самом воспринимаемом произведении, ученый не предполагает.

Противоположное мнение было высказано уже давно. Лессинг в «Лаокооне» писал, что живопись и поэзия «представляют нам отсутствующие вещи в таком виде, как если бы вещи эти находились вблизи, видимость превращают в действительность, та и другая обманывают нас, и обман обмана доставляет удовольствие» (3).

Лессинг, как видим, оправдывает «наивнореалистический» способ восприятия, в своей оценке он исходит из предположения, что своеобразие восприятия обусловлено особенностями самого воспринимаемого предмета — живописного или поэтического произведения.

Мнение Г. Гуковского мы считаем ошибочным. Причина этой ошибки в том, что автор «мыслит» читателя «наивнореалистически» — как «учащегося», который делает уроки, играет в футбол и, между прочим, читает книги.

Чтение — это практическая форма «творческого поведения» (М. Пришвин) читателя. И это поведение законосообразно: оно согласно внутренним закономерностям поэтического образа и отвечает им.

«Молодой читатель», как раз по возрастным особенностям более непосредственно поддающийся действию этих закономерностей, чем взрослый, имеет свои преимущества перед «компетентным» читателем. По особенностям детски доверчивого отношения к поэтическому слову можно многое понять и в самом слове.

Воспринимая поэтический образ, читатель, в частности, видит и слышит героя романа или драмы, как видит и слышит он живого человека. Само художественное произведение выдвигает точку зрения, по отношению к которой ге-

рой литературного произведения является реальной личностью. Утверждаясь на этой точке зрения, школьник или литературовед одинаково переходят в поэтический мир произведения, и в этом мире их личные биографические особенности: возрастные, профессиональные и др.— уступают место другим, поэтическим. И учащегося и преподавателя внутренняя логика, например, романа «Что делать?» Н. Чернышевского в известный момент повествования одинаково превращает в «проницательного читателя», делает своего рода персонажем романа. Как у героя произведения, у преподавателя нет никакого преимущества перед самым молодым из его учащихся.

Итак, не только читатель воспринимает персонаж романа или драмы как живое лицо, но и исследователь анализирует поведение, догадывается о внутренних мотивах поступков героя, как если бы это было живое «всамделишное» лицо. Факт этот, повторяем, широко распространен и закономерен.

Но закономерность эта не снимает странности отмеченного факта. Странность такая: в том мире, в котором есть наука о литературе, есть известный литературовед С. Бочаров, нет ни Николая Ростова, ни Данилы; в мире романа Л. Толстого, в котором есть Николай и Данило, нет ни литературоведа С. Бочарова, ни самой науки литературоведения. Тем не менее, встреча вымышленных героев романа с реальным ученым происходит не вследствие пренебрежения некоторыми закономерностями художественного бытия, а — напротив — исследование является одной из существенных форм проявления этого бытия.

М. Бахтин, полемизируя с формалистами, писал в работе 1924 г.: «Эстетический анализ непосредственно должен быть направлен не на произведение в его чувственной и только познанием упорядоченной данности, а на то, чем является произведение для направленной на него эстетической деятельности художника и созерцателя» (4).

Рассмотрим, из чего складывается эстетическая деятельность созерцателя словесного произведения искусства, то есть читателя.

В самом начале «Ревизора» есть сцена, в которой городничий отдает распоряжения по случаю ожидаемого приезда инкогнито из Петербурга. Судье Ляпкину-Тяпкину он замечает: «Также заседатель ваш... он, конечно, человек сведущий, но от него такой запах, как будто бы он сейчас вышел из винокуренного завода,— это тоже нехорошо». Затем он советует употребить средства, существующие против этого «природного запаха», на что судья возражает таким образом:

Аммос Федорович. «Нет, этого уже невозможно выгнать: он говорит, что в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою».

Зритель, конечно, смеется такому странному оправданию. Смех — одна из самых первоначальных форм эстетической деятельности. Будь то взрыв хохота или беззвучная улыбка, смех — всегда некоторое событие, происходящее в том поэтическом мире, который формируется в процессе восприятия читателем (слушателем, зрителем) предмета художественного изображения. В эпизоде из «Ревизора» смех не существует: никому из чиновников и в голову не приходит посмеяться над объяснением заседателя — смеющееся и, следовательно, «действующее» лицо здесь сам читатель. Однако хотя смех как предмета изображения нет ни здесь, ни во всей комедии Н. В. Гоголя, он представляет собой реальное и существенное событие в поэтическом мире «Ревизора».

Формы такого рода событий чрезвычайно разнообразны. Чувство недоброжелательства, испытываемое, например, читателем «Войны и мира» к Элен Курагиной или Борису Друбецкому, — вполне реальное чувство. Чувство, испытываемое не каким-либо сюжетным действующим лицом романа, но читателем, — такой же реальный факт в мире романа, как реальны свойства характера лица, это чувство вызывающего.

Средства проявления этого чувства также разнообразны: мимика, жест, даже слово, пусть в самой элементарной форме — в междометии, выражающем досаду или, напротив, одобрение. И изменение лица читателя, и жест, и восклицание «про себя», — все это примеры действий, субъектом которых является читатель.

Итак, переживаемая читателем эмоция, будучи событием его вполне личной духовной жизни, есть одновременно и событие романа. Число таких событий в поэтическом произведении огромно, а формы, как мы говорили, разнообразны. Не все они связаны с чувством. Существуют произведения, которые требуют от читателя известной догадки, следовательно, акта мышления. Вот пример, удобный для нас в силу своей обозримости. Читая эпиграмму А. Пушкина «На перевод Илиады»:

Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера,
Боком одним с образцом схож и его перевод,

читатель поначалу представляет сходство перевода с оригиналом с той стороны, с какой в эпиграмме изображено физическое сходство древнегреческого поэта и русского переводчика. И на этой стадии читательского восприятия пушкинское двустишие представляется сатирой на перевод «Илиады», обидной не только для Гнедича-поэта, но и для Гнедича-человека с тяжелым физическим изъяном. Однако в сознании современников Пушкина образ слепого Гомера ассоциировался не столько с телесным недостатком человека, сколько с мудростью, несовместимой с жизненной суетой и празднословием. Из области материальной, где слепота является недостатком, читатель силой собственного сознания, но сообразно с логикой эпиграммы Пушкина переходит в область духовную, в которой отсутствие чувственной способности оборачивается достоинством, так как не отвлекает взора на временное и преходящее и дает возможность сосредото-

чить взор на важном и существенном. Физическое сходство Гнедича с Гомером выступает теперь как знак их духовного родства, и перевод «Илиады» воспринимается не только в качестве очередного литературного события, но как жизненный подвиг человека.

Процесс, который мы описали, происходит, разумеется, мгновенно,— как «озарение». Но это не меняет, конечно, существа дела: и озарение — не предмет изображения, а нечто, совершающееся сознании читателя, мгновенно перестраивающее его восприятие. И это событие нельзя бросить как не идущее к делу и оставить только его результат — «истинный смысл» двустишия. Нет, все это событие в полном составе: первоначальное мнение, отрицание его и переход к другому с одновременным возвышением читателя в сферу духа, — входит в произведение А. Пушкина. Все помышленное читателем является его содержанием, которое, как мы можем убедиться, является в значительной степени результатом «эстетической деятельности созерцателя», а не готовым для восприятия предметом.

Итак, мы убедились, что поэтический мир, помимо изображенных в слове и подлежащих восприятию действий героев, включает в себя в процессе восприятия и такие действия, субъектом которых является читатель. Эти действия состоят из отдельных душевных движений или даже актов мышления. Они не объективируются в слове, а потому не воспринимаются. Однако это не делает их случайными: многие события, жизненно важные для поэтического бытия, осуществляются в субъективной форме читательского предположения, эмоции или мысли.

Почувствованное или подуманное читатель обычно оставляет в том виде, как ему почувствовалось или подумалось. Но встречается иногда читатель, который не только переживает известное душевное состояние, но и пытается понять его причину.

Осмыслия свое отношение к какому-либо событию или герою романа, читатель занимает к этому отношению (как факту его сознания и вместе событию поэтического мира) стороннюю позицию, становится на такую точку зрения, по отношению к которой его собственное душевное состояние оказывается предметом анализа. Происходит перестройка читательского сознания: точка зрения, с которой некоторое событие было воспринято, становится объектом осмысления с другой точки зрения. Эта другая точка в поэтическом произведении непосредственно не дана. Но она и не привносится в поэтический мир читателем как «биографической личностью» (термин Г. Винокура). На наш взгляд, эта точка зрения также формируется поэтическим миром. В попытке читателя осознать, осмыслить свое непосредственно переживаемое чувство практически заявляет себя воля поэтического мира к самосознанию. Перестройка читательского сознания есть форма, в которой реально осуществляется перестройка самого поэтического мира, перестройка его «структур». Через сформированное поэтическим миром сознание читателя этот мир делает себя объектом мысли, изменения (развивая) одновременно и само сознание.

Это событие осознания состоит из отдельных маленьких эпизодов. Таким своеобразным эпизодом может быть и внутренняя реплика, и развернутая дневниковая запись. И точку зрения, на которую становится рефлектирующий читатель, и высказывание — короткое или развернутое — в форме которого происходит фактически осмысление читателем своих эмоций и чувств, обнаружить в поэтическом произведении невозможно. Дневниковую запись одного читателя не прочтет другой, и, тем не менее, запись, сделанная читателем «Войны и мира» сто лет назад и исчезнувшая физически, материально навсегда, — событие в поэтическом мире толстовского романа, как реальное усилие поэтического мира понять самого себя, свою наличную данность и возвыситься до самосознания.

Литературоведческое исследование от таких скромных попыток читателя осмыслить свое отношение к герою романа отличается не принципом, но только систематическим и по возможности полным осуществлением того же самого принципа. Нет принципиальной разницы и между внутренней речью читателя, его дневниковой записью и проведенным по всем правилам литературоведческим анализом. Если непринципиальная разница возведена в принцип, разрыв этот окажется для науки о литературе смертельный, она выродится в схоластику. Такая опасность реально существует в работах структуралистов.

Литературовед не противостоит читателю как компетентное лицо профану, он является своего рода «продолжением» читателя. То, что обычный читатель делает время от времени, то литературовед делает последовательно и систематически, но первоначальный импульс дается читателем. Осознание это нельзя, конечно, понимать как односторонне уродливое «продолжение» читателя в рациональную сторону. Сознание ученого — орган читательского самосознания, и «отдельно» от него существовать не может. Начатки, отдельные элементы этого сознания мы наблюдаем и в обычном чтении. Литературовед пытается осознать «всего» читателя — не отдельные, особенно поразившие его события или поступки героя, оставляя в стороне все проще, а ввести в свое сознание (осознать) все богатство своих эмоций, чувств и мыслей. Литературовед систематически и с большей умственной дисциплиной исполняет волю самого поэтического мира к самосознанию, но не получает ее непосредственно, минуя читателя, тем более, не подходит к произведению с готовым намерением.

Известный советский психолог Л. Выготский заканчивает предисловие к «Психологии искусства» провозглашением принципа «научной трезвости», который он понимает как отказ от субъективной заинтересованности: «Моя мысль... старалась не предаваться удивлению, не смеяться, не плакать —

но понимать» (5). Отрекаясь от себя как читателя, ученый по существу оказывается перед научной фикцией, так как самый предмет его анализа творится смехом, слезами, удивлением и прочими «человеческими слабостями».

Научное сознание, таким образом, формируется поэтическим миром в его стремлении осознать себя, и формирует как развитие («продолжение») читательского сознания, а не автономно научного. Самосознанием — несомненно, новым качеством поэтического мира — произведение не «одаривается» литературоведом, сознание ученого — продукт саморазвития поэтического мира.

Это саморазвитие является в поэтическом мире событием, которое состоит из огромного числа отдельных актов мысли, охваченных и порожденных одной волей. Отдельный акт сознания (эпизод события самосознания) мы и взяли из книги С. Бочарова.

Теперь мы обращаем внимание читателя на характер анализа отношений Николая Ростова и Данилы, проведенный исследователем. Не составляет никакого труда убедиться, что это, собственно, социологический (а не «поэтический») анализ.

Ведь «барин» и «крепостной» — вовсе не категории поэтики. Но явно социологические понятия «крепостной» и «барин» не заимствованы, как можно подумать, из самостоятельной и автономной по отношению к литературоведению науки социологии. Это, несомненно, социологические категории являются продуктом дифференциации поэтической категории. «Поэтическое» бытие поэтического мира романа реально осуществляется для его героев в событиях их жизни, в том числе и в событии, привлекшем внимание С. Бочарова. «Поэтичность» — качество этого бытия, а не его внешний момент. Если отношения Николая и Данилы реально осуществляют поэтичность романа и направляются ей, то анализ, производимый с помощью категорий «барин» и «крепостной» (в которых практически осуществляются

внутренне поэтические отношения героев), является практической формой поэтического анализа и изнутри направляетсѧ той же «поэтичностью», что и самые анализируемые отношения. Таким образом, только будучи социологическим, психологическим, экономическим и т. д., этот анализ будет поэтическим. «Непосредственно» поэтическим он быть не может. Поэтичность — внутреннее качество и вместе с тем — мотив, направляющий изнутри анализ ученого. Поэтическая категория осуществляется себя как практическая форма бытия «социолога» или «лингвиста», ведущих данный — социологический или лингвистический — анализ.

От такого, единственно верного, пути поэтического анализа возможны два уклонения. Одно — абстрактно научный анализ (абстрактно социологический, абстрактно лингвинистический, этнографический и т. п.), когда, допустим, лингвистические понятия возникают не как результат активности эстетической категории (как порожденные этой категорией в целях осуществления своих внутренних потенций), а привносились незаконно из существующей науки лингвистики.

Другое уклонение — абстрактно поэтический анализ. Для него характерна попытка подменить поэтический анализ анализом поэтичности. Это связано со стремлением овнешнить, определить поэтичность как качество образа, превратить качество в предмет. Такова научная позиция структуралистов.

Оба эти уклонения, как видим, связаны со стремлением обойти в себе «читателя», занять по отношению к поэтическому произведению абстрактно научную и, следовательно, лично безответственную позицию. Разница только в том, с какой стороны совершается маневр по обходу читателя.

Анализ может быть научным в литературоведении, только будучи поэтическим анализом. «Штудии» структуралистов, лишенные поэтичности как внутреннего качества, оказываются по этому самому и вне науки литературоведения. Ю. Лот-

ман, призывающий литературоведение стать, наконец, наукой, стучится, что называется в открытую дверь (к тому же с «той стороны»): литературоведение давно наука, только это не математика и ни семиотика.

Исследователь не может «разанатомировать» поэтический образ так, чтобы один за другим снять его «слои» и, открыв сюжетный, наблюдать взаимоотношения героев с точки зрения «науки», автономной по отношению» поэтическому произведению. Героев просто нет по отношению к этой точке зрения. Ученый входит в поэтический мир как читатель, и поэтический же мир формирует его сознание как научное сознание. Та социологическая точка зрения, на которую становится С. Бочаров, анализируя отношения Данилы и Николая Ростова, выдвигается поэтическим миром романа, а С. Бочаров только догадывается об этом.

Читатель становится ученым-литературоведом, литературовед — ученым-социологом. В этом еще одна особенность исследования поэтического мира. Литературовед, являясь следствием развития «читателя», порождает, в свой черед, «социолога», «лингвиста», «экономиста», «этнографа» и т. п. Социолог или лингвист — не персонифицированная функция, а личность — герой романа и вместе с тем — научного исследования (это взаимообусловленные моменты). Реплика социолога — не самоценная мысль, для которой не важно, кто ее высказал, а, прежде всего — слово, высказывание, у которого есть автор. Для исследователя поэтического мира важна не только мысль, но и мыслящий, личность, помыслившая эту мысль; не только смысл высказывания, но и само высказывание как определенное действие, поступок социолога.

Поэтическая идея может реализовать себя только в лицах и событиях. Литературоведческая мысль может осуществиться в мыслящих и высказывающих персонажах, являющихся «героями» и поэтического произведения, и литературоведческого исследования. Это исследование представ-

ляет собой не только известную сумму мыслей, как бы значительна она ни была, в «хор голосов» (пользуясь уместным здесь выражением М. Бахтина), принадлежащих отдельным персонажам литературоведческой работы. Ценность такой работы — не только в плодотворном и оригинальном движении мысли, но и в складывающемся взаимоотношении самих мыслящих и говорящих персонажей, которое может быть весьма драматичным.

Литературовед, отрицая себя как биографическую личность, становится «литературоведом», а литературоведом он может быть, только будучи одновременно социологом, лингвистом, философом и т. п. Таким образом, литературовед творит себя самого как сверхбиографическую личность. Практической формой такой новой личности является научное исследование. Поэтическое произведение предъявляет к литературоведу не только требования отвлеченного научного порядка. На вывод, за которым может быть признано гуманистическое научное значение, способен не «специалист», а личность, в акте научного высказывания (как поступка) достигающая человеческой высоты.

ЛИТЕРАТУРА

¹ Бочаров С. Г. «Война и мир» Л. Н. Толстого.— В кн.: Три шедевра русской классики. М., 1971, с. 23.

² Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе. М.-Л., 1966, с. 32.

³ Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957.

⁴ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 17.

⁵ Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968, с. 18.

1980

К ПРОБЛЕМЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Огромное количество определений слова, имеющихся к настоящему времени, в сущности, варьирует его элементарное понимание как единства звука и смысла. А. Потебня писал, что единство звука и смысла — это то же самое, что единство дупла и обитающих в нем птиц. Под предлогом неприемлемости примитивного понимания слова как механического соединения звука и смысла ученые вообще уклоняются от ответа на вопрос, каково же непримитивное понимание этого единства.

В. Гумбольдт критиковал ученых-языковедов за то, что они изучают язык не в его активном («рабочем») состоянии, а в лабораторном, когда он «распластан» перед ученым и представляет собой не живое событие, а «мертвый препарат». Исследовать язык как реальное событие, отвлекаясь от жизненного контекста, в котором происходит событие высказывания-восприятия, невозможно.

Не предлагая еще одного определения слова, поставим проблему контекста, в котором слово осуществляется как некоторое жизненное событие. Мы считаем эту проблему очень существенной, так как «контекст» предохраняет от ошибки, весьма распространенной, а именно представлять упомянутое

единство (пусть и негрубо механическое, а сложно-диалектическое) как происходящее в некоторой нейтральной среде, о свойствах которой не возникает даже и разговора, и, во-вторых, как «частное» дело двух индивидуальных явлений, соединяющихся в слово исключительно в силу внутренних энергий и согласно внутренним закономерностям.

Слово осуществляется в акте высказывания-восприятия, в котором М. Бахтин выделяет трех субъектов действия: *«Всякое действительно произнесенное (или осмысленно написанное), а не дремлющее в лексиконе слово есть выражение и продукт социального взаимодействия трех: говорящего (автора), слушателя (читателя) и того, о ком (или о чем) говорят (героя)* (1).

М. Бахтин представляет слово (высказывание) не в изолированном от говорящего и слушателя и опредмеченнем виде, а в «ситуативном», т. е. как неотчуждаемый момент того единства, которое он вызывает «речевой ситуацией». «Слово, — пишет он, — социальное событие, оно не довлеет себе как некая абстрактно лингвистическая величина, не может быть и психологически выведено из изолированно взятого субъективного сознания говорящего» (2).

Слово «продукт», употребленное М. Бахтиным, не следует понимать как нечто получившееся в результате предшествующего и законченного действия говорения-восприятия, которое можно и даже должно мыслить (и изучать) отдельно от субъектов действия. Они поговорили и разошлись, а высказывание осталось, записанное, скажем, на пленку, неотразимое для лингвиста доказательство того, что слово может существовать и в «изолированном» от субъектов высказывания-восприятия виде. Вот эту абстракцию, полученную, кстати, в результате длительного развития науки о языке, и изучают лингвисты. Говорящий и слушатель входят в состав высказывания, а не стоят около, и, отвлекаясь от них, мы не «очищаем» слово от привходящих моментов, а разрушаем

подлинное слово и конструируем искусство единство звука и смысла.

Однако помыслить слово «правильно» вовсе не значит просто отказаться от неправильного, отвлеченно лингвистического его понимания. Лингвистическое представление, как мы видели, само опирается на факт существования «слова» как такового. Ведь дело обстоит именно так, что говорящий и слушатель отнюдь не являются компонентами слова. Этот оправданный внешним опытом вывод, должен быть не отброшен (как заведомо неверный), а опровергнут, т. е. преодолен.

«Взаимодействие трех» осуществляется буквально в такой последовательности: говорящий произносит высказывание («содержащее» в себе героя), затем слушатель его воспринимает (на письме дистанция между «сначала» и «потом» еще очевиднее), т. е. говорение всегда немного опережает восприятие. Чтобы быть воспринятым, слово должно быть, прежде всего, произнесено. В связи с этим представляется, что слово воспринимается как готовый продукт. Между тем против этого энергично протестовал В. Гумбольдт, указывая, что слово — не готовый продукт, а длящаяся деятельность. К. Маркс и Ф. Энгельс в «Немецкой идеологии» определяли язык как практическое, действительное сознание, существующее для меня потому, что существует также и для других людей.

Сознание, как нам представляется, — безусловно, внутренний момент человеческой личности. Я, помышляющий о чем-либо, это «что-либо» держу в своем сознании, т. е. оно — предмет, содержание *моего* сознания. В этом рассуждении нет ничего очевидно неправильного. Но вспомним: «действительной» формой сознания является слово, высказывание. Слово же, кроме «героя», требует и слушателя (оно есть выражение «социального взаимодействия трех»). Заостряя мысль, можно даже сказать, что «мыслящий» (в качестве говорящего) узнает свою мысль «после» слушателя. Этот парадокс (или по-просту нелепость) уравновешивает скрытую нелепость первого

утверждения: сначала я говорю, воплощая свою мысль в слове, затем мою мысль воспринимает слушатель, и это «затем» может вообще не состояться, но слово, оставаясь не воспринятым, будет все-таки словом.

Парадокс, повторяем, возникает не оттого, что мы неправильно осознаем событие высказывания-восприятия, а потому, что именно таким «неправильным» образом — от «сначала» к «потом» — происходит в реальном времени и пространстве. Чтобы слово было услышано, оно должно прозвучать вовне, в пространстве «между» говорящим и слушателем. Высказывание-восприятие — событие, происходящее в конкретной (в том числе и физически конкретной) ситуации: оно произносится одним лицом и воспринимается другим. Вылетев из уст говорящего, слово преодолевает некоторое пространство, разделяющее собеседников, и достигает слуха воспринимающего лица. В пространстве, отделяющем собеседников, слово — звук и только звук, т. е. физическое, материальное событие. Если «поймать» слово в физическом пространстве и исследовать с предельной тщательностью его состав, мы получим причудливое сочетание звуковых волн с различными характеристиками, но никогда не узнаем, где тут «ютится» смысл. В самом звуке нет ничего «значащего», звук сам по себе — косное тело, не только не обладающее значение, но не располагающее для этого никакими потенциальными возможностями.

Итак, представляя событие высказывания в тех категориях, в которых оно совершается в условиях наличной действительности, мы сталкиваемся с еще одной нелепостью: в пространстве, в котором происходит акт высказывания, слово — только физическое событие. Категория пространства не позволяет «идентифицировать» сознание и слово (как практическую форму сознания). Если мы будем упорствовать в намерении представлять высказывание как событие, происходящее в пространстве между говорящим и слушателем, а

сознание — как внутренний момент обоих действующих лиц, мы должны будем отказаться от определения языка как действительного сознания: слово в пространстве — звук, обладающий физическими характеристиками, но не имеющий «смысловой» характеристики. Дело в принципе не меняется от того, что звук трансформируется в совокупность импульсов, бегущих по нервам: импульс так же бессодержателен, как и звук.

Таким образом, осмысливание события высказывания-восприятия в категориях времени и пространства (в которых оно, однако, происходит буквально) неизбежно приводит к целому ряду нелепостей и делает это осмысление, в конечном счете, невозможным. Чтобы помыслить акт высказывания правильно (сообразно его природе), исследователю приходится занять «неправильную» позицию в своей — пространственно-временной действительности.

Мы, следовательно, признаем элементарный факт: в пространстве между говорящим и слушателем *нет* слова как единства звука и смысла, есть звук, не обладающий смыслом ни актуально, ни потенциально. Относительно звука ставить проблему *слова* не имеет смысла. Но это утверждение вовсе не означает, что мы произвольно взяли только одну — материальную и формальную — сторону слова и теперь утверждаем, что относительно нее бессмысленны все вопросы, связанные с полноценным словом. Мы утверждаем другое: звук — не «сторона» слова, не его форма, а именно *все слово*, только «препарированное» материальными законами, действительными для физического пространства.

Теперь мы должны обратить внимание на один весьма существенный момент в характеристике слова, данной М. Бахтиным. Согласно точке зрения ученого, герой высказывания является лицом, принимающим действенное участие в формировании слова — наряду с говорящим и слушателем. Чтобы подчеркнуть это обстоятельство, обратимся к поэтическому

(эпическому) произведению. Онегин, например, во-первых, вовсе не зная о существовании Пушкина как автора романа и, разумеется, читателя (т. е. говорящего и слушателя) и, во-вторых, не зная «слова» (которое для него разворачивается как его, «онегинская», действительность), тем не менее, принимает активное (хотя и не явное) участие в событии высказывания. Внутренний контекст элементарного высказывания, например «иду в кино» (пример М. Бахтина из цитируемой статьи) и внутренний контекст «Евгения Онегина», отличаясь степенью разработанности, находится в одинаковом отношении к слову—звуку, что для нас теперь является главным.

Итак, перед нами две крайности: в эмпирической реальной действительности слово — только звук, в контексте поэтического произведения само слово является действительностью (для персонажа), превышающей «чин» слова, как мы его обычно представляем.

Здесь выявляется целая совокупность проблем, из которой первоочередной мы считаем следующую: каким образом физический (пространственно-временной) контекст, в котором происходит некоторое акустическое событие, соотносится с поэтическим событием, обосновывающим действительность, реальную для персонажа произведения. Ведь этот эмпирический реальный контекст не знает даже смысла (следовательно, и слова), а тут вдруг является целая действительность со своими закономерностями.

Ответ на этот вопрос мы находим у М. Бахтина. Ученый разграничивает «материальное произведение» и «эстетический объект». Произведение в его чувственной данности, наличности — это материальное произведение, а то, чем оно является для художника,— это эстетический объект. Художник, находя материал в природе (мрамор, звук или человеческом обществе (язык), эстетически его «обрабатывает», но, согласно концепции М. Бахтина, эта обработка является преодолением материала, а не его специфически художествен-

ным «оформлением». Преодоление материала — одно из фундаментальных положений эстетики М. Бахтина.

«Громадная работа художника над словом имеет конечной целью его преодоление, ибо эстетический объект вырастает на границах слов, границах языка как такового; но это преодоление материала носит чисто *имманентный характер*: художник освобождается от языка в его лингвистической определенности не через отрицание, а путем *имманентного усовершенствования его*, художник как бы побеждает язык его же собственным языковым оружием, заставляет язык, усовершенствуя язык лингвистически, превзойти себя самого» (3).

Мы должны обратить внимание на (неявную) полемичность этого утверждения М. Бахтина, которая несколько деформирует его точку зрения. «Лингвистически определенный язык» — это то, чем является слово для ученого-лингвиста, и на это специфическое *понимание* слова (а не на его действительное значение для писателя) ориентируется ученый в данном контексте.

В физическом времени и пространстве автор и читатель как биографические лица и произведение как материальная вещь являются тремя отдельными телами, состоящими между собой во внешних связях и отношениях. В физическом мире, благодаря физическим законов мерностим, встреча между современным читателем, умершем в прошлом веке автором и никогда не бывшем персонажем (Онегиным) совершенно невозможна. Но так как она все-таки происходит, то мы должны предположить осуществление преодоления материала, — только таким образом учреждение вымыселной (онегинской) действительности, следовательно, восприятие этой действительности становится объяснимым.

Эта мысль, однако, встречает два возражения. Первое: «материалом» должен быть «лингвистически определенный язык», который, согласно собственной точке зрения М. Бахтина (высказанной в 1926 г.), является абстракцией действитель-

ного высказывания, а это высказывание — как «продукт социального взаимодействия трех» — и есть наша проблема. Лингвистически определенный язык — это уже, как мы говорили, продукт понимания, которое, естественно, невозможно без понимаемого (слова). Второе: если под материалом иметь в виду слово — звук, то событие его преодоления приходится мыслить как локальное событие внутри некоторого акустического комплекса при полном безучастии материальных (акустических) законов, что, разумеется, невозможно.

Итак, мы должны сделать отрицательный вывод: между звуком и действительностью, в которой пребывает персонаж поэтического произведения, нет перехода, не происходит, следовательно, и событие «преодоления материала».

М. Бахтин в своих работах обосновывает категорию «целое произведение», которая, будучи связана с «эстетическим объектом», не является, однако, его синонимом. Целое вмещает в себя (это, конечно, неточное выражение, так как предполагает пространство как условие такого «вмещения») сюжетную и фабульную действительности с их особыми (автономными) временами и пространствами (и поэтому можно говорить о причастности этих действительностей целому), но само оно, превышая действительности, превышает также время и пространство.

В пространственно-временной действительности (как мы видели) акт поэтического творчества (включающий в себя и акт восприятия произведения) состояться не может. Но так как поэтические произведения и создаются, и воспринимаются, то мы должны поставить вопрос: где и как это происходит?

Эту проблему можно переформулировать так: при каких условиях вопрос «чем является авторское слово Пушкина для Онегина?» имеет смысл (так как для самого Онегина этот вопрос смысла не имеет)?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны возможно кратко сказать о том, *кто* воспринимает поэтическое целое. Этот вопрос — сам по себе сложная и далеко не решенная проблема, но предполагаемое решение нашей ближайшей проблемы дает, мы надеемся, достаточно ясные ориентиры для решения и этой побочной для нас сейчас проблемы.

Не поднимая вопроса во всей его сложности, констатируем: высказывание повествователя воспринимает *слушатель—субъект*, точка зрения которого локализована в сюжетной действительности; персонажа высказывания (Онегина, сон Татьяны, дуэль и т. п.) — *созерцатель* — так мы называем субъекта восприятия, точка зрения которого утверждена в контексте фабульной (жизненной для персонажа) действительности.

Итак, слушатель и созерцатель. Нетрудно увидеть, что «объекты» их восприятия являются друг для друга запредельными, это не просто различные предметы, но «предметы», пребывающие в различных действительностях. Представление о различных действительностях (восходящее в нашем литературоведении к трудам М. Бахтина) позволяет наш вопрос поставить более конкретно.

Сначала мы просто фиксируем факт: в поэтическом мире различают две действительности, в которых происходят два различных (специфичных для этих действительностей) события: жизненное (фабульное) и рассказ о нем (сюжетное). Сюжетное событие воспринимает слушатель, фабульное — созерцатель. Ни тот, ни другой субъект на наш вопрос: чем является слово Пушкина-автора для Онегина-персонажа? — ответить не в состоянии.

Исходя из всего сказанного, мы предполагаем существование такой инстанции в поэтическом произведении, которая бы превышала слушателя и созерцателя с их (конечными для них) действительностями.

Что значит «превышала»? Это значит, что если бы созерцатель мог «выйти» из действительности Онегина, но не «назад» — к слушателю (тогда он оказался бы в сюжетной действительности, в которой слово только звук), но «вперед», то оказался бы в положении «вненаходимости» (или «внежизненной позиции»), описанной М. Бахтиным. В этой ситуации он: а) сохраняет статус реальности фабульной действительности и б) сам представляет такую реальность, в контексте которой существование жизненной для персонажа действительности является обоснованным и оправданным. Отсутствие связи между слушателем и созерцателем говорит только о том, что этой связи нет между «отпочковавшимися» от целого и ставшими автономными относительно друг друга пространственно-временными действительностями (сюжетной и фабульной), но не отрицает возможности такой связи в контексте целого.

Инстанция, о которой мы говорим, есть не что иное, как автор (—читатель). Нам удобнее (короче) подойти к этому целому со стороны созерцателя.

Созерцатель видит и слышит со своей точки зрения Онегина, во-первых, как реальную личность, действительно существующую, например, для Татьяны; во-вторых, как личность, перед ним (вне его) пребывающую. Эта (фабульная) действительность, в которой живет Онегин, и происходят различные события, с другой стороны, является внутренним миром читателя. По отношению к читателю действительность Онегина является не ему предстоящей (как созерцателю), а содержанием его бытия (им самим), по отношению к которому он актуально является эстетическим (словесно-поэтическим) целым.

В контексте эстетического целого и оказывается возможным единство автора, читателя и персонажа, разобщенных в физическом времени и пространстве. Автор и читатель как биографические лица разобщены в реальном времени и про-

странстве и чаще всего не знают друг друга лично. В своем времени и пространстве читатель находит поэтическое произведение как «материалный предмет», т. е. не как «творение», а как нечто сотворенное, как «тварь». Событие восприятия, однако, «воскрешает» автора как творящую инстанцию и, следовательно, самый акт творчества. Реальное разобщение автора читателя как биографических лиц и произведения-вещи (тела) в реальном времени и пространстве оказывается неистинным относительно эстетического целого. Восприятие — особое и особенное событие (следующее за событием создания) исключительно в реальном и наличном» (исходном) времени и пространстве. Восприятие есть в точном смысле этого слова восприятие только материальной вещи. «Восприятие» поэтического произведения восстанавливает событие создания-созерцания в его полноте и единстве, и различие акта творения и акта восприятия здесь, в контексте целого, является искусственным.

Фабульная действительность (воспринимаемая созерцателем) закономерна, упорядочена социально-природными закономерностями. Эти закономерности и есть трансформированные «законы» целого (закон, собственно, пространственно-временная категория, и по отношению к целому эта категория применима только по аналогии, больше всего здесь подходит слово «благодать»). Параллельной формой интерпретации эстетического целого является физический (акустический) закон, организующий некоторое материальное событие в действительности сюжета.

«Звук» и «действительность» поэтому не связаны причинной связью, они соотносимы между собой как две различные формы преломления первичного Целого в двух различных — сюжетной и фабульной — действительностях. Слово — как единство звука и смысла — это, собственно, дважды интерпретированное авторское (поэтическое) слово с последующим сложением (комбинацией) этих интерпрета-

ций в некоторое единство. Искусственность эта, повторяем, возникает вследствие искусственного положения человека в действительном времени и пространстве. Эта искусственность «приговаривает» человека к целому ряду парадоксов, которые он стремится разрешить умозрительно, без постановки вопроса о том, где, в какой действительности (сюжетной или фабульной) пребывает размышающий и, следовательно, состоится акт мышления. Литературовед, исследующий, например, фабулу «Евгения Онегина» и «Мертвых душ», не только мыслит различным образом упорядоченные действительности, но и форма мысли будет различной.

Считая слово единством звука и смысла, ученый сразу же попадает на «мертвую точку», т. е. границу, отделяющую звук от смысла. В реальном времени и пространстве эти два момента остаются чужды друг другу внутренне, хотя между ними можно установить сложную систему соответствий, обладающую определенной логикой, и изучать эту систему как «язык».

«Мертвая точка» — свидетельство не только несоединимости звука и смысла, но и указание на «эклектичность» и самого положения человека, решающего проблему языка. Следует признать факт существования этой «точки», чтобы понять ее функциональное значение для слова — как обозначение границы между действительностями, в которых пребывают, с одной стороны, говорящий и слушатель, с другой — герой высказывания.

Граница, «отделяющая» в поэтическом произведении слушателя от созерцателя, звук от действительности персонажа, сюжет от фабулы, является — в контексте целого — границей между жизнью (персонажа) и внежизненным положением, в котором оказывается автор (относительно творимой им действительности) и читатель. Говоря об авторе, занимающем внежизненную позицию, М. Бахтин, в сущности, снимает антимонию жизни и смерти: внежизненная по-

зия есть вместе с тем и внесмертная. Занять внежизненную позицию относительно «онегинской» действительности Пушкин может только в случае, если он займет позицию внемаходимости по отношению к своей действительности, т. е. «умрёт» в этой действительности. Граница жизни и смерти — позади созерцателя. М. Бахтин, кстати, эстетически (философски) оформил народную мудрость, гласящую, что смерть не за горами, а за плечами, т. е. далеко впереди, а рядом и сзади.

Поэтическое произведение приобщает читателя к особым ценностям, дает ему опыт «внежизненного» (следовательно, «внесмертного») бытия. Это интуитивно чувствует любой (настоящий) поэт. В наше время это стремление к подобной позиции в наиболее очищенном и простом выражении оформилось в стремлении М. Пришвина «застать» мир «без себя», т. е. увидеть его из положения внемаходимости. Противоположное стремление воплотилось в намерении «заполнить» мир собой, своими горестями и страданиями.

Рельефно представление об этой противоположности дает эпизод из христианской мифологии: смысл наказания Агасфера вечной жизнью заключается в отлучении его от внежизненных ценностей, изъятий из сферы целого, в погружении его в дурную бесконечность жизни.

Таким образом, слово приходится мыслить в понятиях жизни и смерти, времени и пространства, материи и духа.

ЛИТЕРАТУРА

¹ Волошинов В. Н. Слово в жизни и слово в поэзии. //.: Из истории советской эстетической мысли, 1917—1932. М., 1980, с. 386.

² Волошинов В. Н. Слово в жизни и слово в поэзии. //.: Из истории советской эстетической мысли, 1917—1932. М., 1980, с. 386.

3. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. // . Бахтин М. М.; Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 49. л.

1986

ЯЗЫК И СЛОВО

Исследователи художественного произведения, отвечая на множество вопросов, связанных с решением этой научной проблемы, упускают один из первых: где совершается то событие, которое мы называем «художественным?» Этот вопрос, однако, относится к числу забытых, но не к числу никогда не ставившихся. Так, М. М. Бахтин «событие художественного произведения» считал результатом «слияния» рассказываемого жизненного события и события рассказывания. Если учесть, что, по его мнению, первое событие происходит в действительности фабулы, а второе — сюжета, то возникают очертания той сферы, в которой должно разворачиваться художественное событие. Эта сфера превышает обе действительности, поскольку они входят в ее состав. Мы предлагаем присвоить этой сфере термин «мир», чтобы таким образом подчеркнуть ее статус, превышающий статус «действительности».

Слово «мир» является одним из наиболее популярных в критике и литературоведении. Почти узаконенная неопределенность его научного содержания дискредитирует это понятие и не дает ему сформироваться как полноценному термину. Чаще всего «миром» считают действительность персонажа.

Эта старая идея была обновлена в статье Д. С. Лихачева «Внутренний мир художественного произведения» («Вопросы литературы», 1968, № 8). Мир и действительность персонажа употребляются автором как понятия-синонимы. Так, действительность, в которой пребывает, например, Раскольников, и есть внутренний мир «Преступления и наказания».

Д. С. Лихачев указывает на факт: художник учреждает жизненные закономерности, для которых может не быть аналогий в реальной для него действительности. Таким образом получает теоретическое оправдание стремление исследователей вовлечь в анализ художественного произведения жизненный материал. Относительно жизни и ее закономерностей, созданных автором, не возникает вопроса о ее соответствии или несоответствии жизни, внеположной действительности персонажа.

Нетрудно увидеть, что это утверждение по-новому освещает старую проблему автора. Возникает настоятельная необходимость решить вопросы: что дает автору творческие полномочия, какие силы практически осуществляют его как творца, где совершается творческое бытие? Предлагаемая работа есть попытка ответить на них в конспективном виде.

«Творческое бытие» — не образное выражение, но характеристика одной из реальных и наиболее ценной формы бытия. Законы, осуществляющие творческое бытие Поэта, и законы, организующие поэтический мир, — одни законы. На них и должна сосредоточить свое внимание филология, ибо они и есть ее подлинный «предмет». Бытие Пушкина-творца есть настоящая проблема филолога, исследующего «Евгения Онегина». «Произведение» — то, что получается в результате отчуждения творца от творения. Поскольку это отчуждение производится самой жизнью, то произведение и воспринимается как осуществленное автором творческое задание. Следовательно, роман «Евгений Онегин» и есть то, что задумал и осуществил Пушкин. Между тем роман — это «рефлекс» поэтического бытия в про-заяической действительности читателя.

Д. С. Лихачев жизненную действительность персонажа для него, несомненно, реальную, мыслит в этом онтологическом статусе также и относительно «художественного произведения». Для него тут, по-видимому, проблемы нет. Однако она существует: ведь Онегина все-таки нет в «пушкинской» действительности. Вопрос о реальности героя и его действительности нельзя ставить в общем виде. Вопрос: есть ли Онегин «на самом деле?» — некорректен. Онегин есть в своей «онегинской», действительности. Онегина нет в действительности Пушкина. Оба утверждения истинны, но каждая — в своей действительности. Единой же правды о его существовании нет. Нет и «хитрой» правды: Онегин, дескать, есть в своей, но его нет в «пушкинской» действительности. Противительный союз «но» создает единую (диалектически противоречивую) мысль. Однако о персонаже не может быть единой мысли, т. к. субъект одного утверждения пребывает жизненном контексте Онегина, субъект второй — в жизненном контексте Пушкина.

Это первое. Второе: проблема онтологического статуса персонажа актуальна не только для произведений словесного искусства, но и для сугубо жизненных (вплетенных в жизненные отношения) высказываний, т. е., для высказывания как такового, безотносительно к его поэтическому качеству. Беспредметных высказываний нет, а предмет и есть персонаж высказывания. Надо только отличать «персонажа» и того, о ком говорят. Персонаж имманентен высказыванию, тот, о ком говорят, — внеположен ему.

Персонаж воспринимается как жизненно (природно, тепло) оформленный предмет (лицо и проч.). Относительно этого предмета мы должны рассуждать точно так же, как и о персонаже литературного произведения, и наши рассуждения об Онегине как персонаже романа обусловлены не специфически поэтической, но языковой природой рассматриваемого факта. Персонаж и его действительность имманентны высказыва-

нию, занимают известное место в его структуре. Поэтому вопрос: что такое высказывание? — мы, учитывая указанный момент, задаем в такой редакции: что такое высказывание относительно действительности персонажа? На таким образом сформулированный вопрос отвечаем: это сверхжизненная сфера, вмещающая жизненный контекст персонажа, созданная и упорядоченная законами языка.

Языковые законы действуют, однако, не в прямой форме, но в опосредованной: в действительности персонажа они преобразуются в жизненные (природные и социальные), в действительности говорящего и слушателя — в специфически языковые (лингвистические) закономерности. (Картина на самом деле сложнее, но мы ее, за неимением места, упрощаем.) Законы языка образуют внутреннюю форму, единую для обоих внешних (различных) событий — жизненного и собственно языкового.

Внутренняя форма — это актуальная форма бытия говорящего и слушателя. Персонаж и его действительность, будучи «внутренними» относительно высказывания, тем самым внутренни относительно говорящего и слушателя. Их бытие, включающее в свой состав жизненную, действительность персонажа и, следовательно, всю совокупность организующих ее закономерностей, совершается теперь законами языка, это языковое бытие. Говорящий и слушатель соединяются этими законами в единого субъекта. Этим субъектом является народ. «Язык» в значении «народ» следует понимать как первичный относительно отдельных людей и явлений природа субъект бытия, существующий по законам языка.

Человеческая способность к речи обусловлена не тем, что у человека есть органы речи (таких органов у нет, как известно, нет), а тем, что такова архитектоника сферы осуществления высказывания, языковыми являются фундаментальные законы, организующие эту сферу, высказывания — это, прежде всего опыт народного бытия, т. е. бытия, явля-

ющего «народным» по своему качеству, (а не по принадлежности). Причины «настоятельной потребности что-то сказать друг другу» лежат в сфере бытия целого народа, это потребность народного бытия.

Поэтическое высказывание отличается от обыкновенного («прозаического») не своим формальным совершенством, искусственностью и под., отличие имеет конструктивный характер. Законы языка формируют мир как сферу бытия народа (народ и есть мир). Землю населяет множество народов-языков.

Первичным относительно них субъектом бытия выступает человечество как целое. Реальная форма его бытия — Слово. Языки-народы суть произведенное от Слова-человечества. Слово является внутренней формой, единой для всех различных языков. Порождающее «законные» языки Слово сверхзаконно, т. е. благодатно. Оно формирует космос (поэтический мир) как сферу бытия целого человечества. Человечество осуществляет себя как поэтический мир. Слово (поэтическое высказывание) обладает той творческой энергией, которая учреждает законы языка, производящие, в свою очередь, жизненные закономерности с одной стороны, специфически языковые — с другой.

В известном смысле Поэт является творцом народа. Его творческая энергия направлена, однако, не на формирование «особенных» свойств народа, выделяющего его чем-то из прочих, но таких, которые подготавливают его к принятию Слова. Эти свойства делают народ трагическим субъектом внеисторического бытия. Язык-народ должен превозмочь действие причин, отторгших язык от Слова, закон от благодати. Превозмогая эти причины, язык самоотрицается как особый, возвращается в Слово, принимая его в себя.

Язык-народ — единая внутренняя форма говорящего человека и бессловесной природы, Слово — внутренняя форма языков-народов (внутренняя форма внутренних форм). Однако это Слово не в его истине, а в кризисном состоянии.

Это состояние и есть подлинный источник поэтического вдохновения. Поэт по себе чувствует кризис Слова и своим творческим бытием разрешает его. Как благодатное Слово, он обращает себя в законный народ и воплощает себя в жизненно реальные существа, подверженные воздействию всех жизненных закономерностей, забывая — в качестве жизненно определенного существа — себя как творца. Так, Онегин не знает, что он — прозаическая иноформа поэтического бытия Пушкина. Внутренний конфликт Поэта оформляется как конфликт между жизненными требованиями и требованиями высшего начала в персонаже. Жизненный поступок, направленный внутренней решимостью персонажа ценой жизни достичь сверхжизненной ценности (любовь, творчество и под.), оказывается последним, завершающим жизнь как специфическую форму человеческого бытия. Слово-человечество пестрает противостоять языку-народу и восстанавливает себя как целое. Творческое событие, достигнув цели, завершается, завершая «произведение».

1991

К ПОНЯТИЮ ЭСТЕТИЧЕСКОГО БЫТИЯ

Эстетический опыт М. Бахтин характеризовал как опыт внежизненного бытия. Художественное творчество ученый мыслил не как способ познания бытия, а как особую его форму, отличительной чертой которой считал ее внежизненность.

Разделяя точку зрения М.Бахтина, мы оказываемся перед множеством вопросов, самыми актуальными из которых, на наш взгляд, являются следующие:

- а) кто субъект творческого бытия?
- б) где оно совершается?
- в) каков род законов, его осуществляющих?
- г) почему возникает потребность в творческом бытии?

В критической и научной литературе не раз подчеркивалось различие между творчеством и искусством. Среди прочих одним из важнейших отличий признается своеобразная «беззаконность» творчества. Потребность в творческом бытии объясняется, очевидно, более фундаментальными причинами, нежели потребность в искусстве. Пытаясь понять эти причины, мы пришли к таким выводам. «В начале было Слово», и Слово было человечеством — как единым субъектом бытия.

Затем в силу причин, следы которых нужно искать в Библии, Слово-человечество преобразовалось в подвижную совокупность языков-народов, оставаясь их единой внутренней формой. Языки-народы, в свою очередь, преобразовались в собственно человека и собственно природу. Законы языка, осуществляющие народ как целое, преобразовались в природные (жизненные) и языковые (внежизненные) закономерности. Человек как таковой, или собственно человек, это внежизненное существо, бытие которого совершается согласно языковым закономерностям. Природа и человек — это две отвлеченностей от народа как единого и первичного относительно них целого. Народ, однако, не «делится» на человека и природу и в них не «растворяется», но остается в качестве их внутренней формы.

Затем происходит своего рода «вбрасывание» человека в природу, отчего он становится жизненным и смертным, рождается и умирает. Человек, таким образом, оказывается «пограничным» существом, в котором присутствуют природные и языковые закономерности. Они, однако, не образуют единства, тем более «гармонического». Природное и человеческое начала с появлением воплощенного человека получают возможность противостоять друг другу как взаимно враждебные. Между ними может сохраняться известное равновесие, но вместе с тем, их взаимная чуждость способна обостряться до прямого конфликта. Вот эта ситуация и является причиной творческого вдохновения художника. Народ как внутренняя форма, единая для природы и человека, приходит в состояние активности и возбуждает активность Слова — внутреннюю форму человечества. Усилие Слова преодолеть кризисную ситуацию осуществляется в форме активности Поэта, который творческим актом восстанавливает утраченное равновесие.

Сказанное, однако, не следует понимать так, что в относительно спокойной ситуации целое человечество никак о себе не напоминает, и человек вполне удовлетворяется со-

знанием, что его жизнь входит в состав бытия народа и человечества. Слово есть внутренняя форма народа, а народ — внутренняя форма воплощенного человека, и в этом качестве и народ и человечество присутствуют во всех событиях человеческой жизни. Однако более определенным образом они обнаруживаются в речи, а точнее — в высказывании.

М. Бахтин в «событии художественного произведения» различал не только жизненное событие и событие повествования о нем, но и действительности, в которых они совершаются: фабульную и сюжетную. Мы полагаем, что ученый указал на существенное свойство высказывания вообще, безотносительно к его художественной ценности. В самом обычном высказывании должно различать фабульных и сюжетных персонажей и соответствующие действительности.

Здесь возникает проблема онтологического статуса персонажа высказывания. Для современного языковеда (в отличие от литературоведа) это проблема новая, хотя она впервые была поставлена как языковая. М. Бахтин, определяя высказывание как «выражение и продукт социального взаимодействия трех: говорящего (автора), слушателя (читателя) и того, о ком (или о чем) говорят (героя)» (1) — фактически устанавливает онтологическое качество всех действующих в событии высказывания лиц. Герой мыслится ученым в том его онтологическом статусе, которым он обладает в своей, наличной для него, действительности. Традиционный вопрос — «что такое высказывание?» — он, в сущности, редактирует и задает его так: «что такое высказывание относительно героя как жизненно оформленного лица (предмета)?».

Ученый не занимался указанной проблемой специально ни в качестве теоретика языка, ни в качестве теоретика литературы (хотя отдельные высказывания есть). Проблема реальности персонажа литературного произведения была сформулирована В. Асмусом в статье «Чтение как труд и творчество» (2) Статья Д. С. Лихачева «Внутренний мир художе-

ственного произведения» (3) явились значительной вехой в ее решении. В обеих работах проблема онтологического статуса персонажа предстаёт как литературоведческая (хотя и легко экстраполируемая на другие виды искусства), но не как языковая. По существу же она выходит за пределы проблематики теории литературы и должна рассматриваться как относящаяся к теории высказывания.

Итак, для высказывания персонаж значим в том его бытийном качестве, каким он обладает в своем жизненном пространстве, т. е. как реальное лицо (или предмет). Следовательно, высказывание по отношению к этому контексту есть сфера, превышающая статус действительности, а потому ее можно определить как мир, осуществляющие его законны суть вместе с тем законы, осуществляющие бытие автора.

Законы языка проявляют себя не в прямой, а в опосредованной форме, преобразуясь в жизненные (фабульные) и собственно языковые (сюжетные) закономерности, оставаясь внутренними по отношению к ним законами. Фабульные и сюжетные персонажи и их действительности имманентны бытию автора, являющемуся для них единой внутренней формой. Автор высказывания и народ, таким образом, осуществляется одними теми же законами — законами языка.

Автор первичен не только относительно персонажей фабульной и сюжетной действительности, но и относительно того, кто произносит (или пишет) слова и фразы, т. е. говорящего. Он воображается в персонажей, т. е. обращает на себя самого закономерности, производные от законов языка. В каждом событии высказывания, таким образом, повторяется ситуация преобразования сверхжизнского языка-народа на природное (жизненное) и специфически человеческое (внезжизненное) начала. Фабульные и сюжетные персонажи причастны бытию автора (как своей внутренней форме), автор причастен природному и отвлеченно человеческому существованию (как внешним формам народного бытия).

Однако на уровне высказывания конфликт природного и собственно человеческого начал не разрешается: высказывание обычно направлено на обсуждение и разрешение какого-либо жизненного вопроса. Если учесть, что сфера активности законов языка есть мир, то средство оказывается более ценным, нежели цель: жизнь — это низшая форма бытия, обслуживаемая, однако, более высокой (но не высшей). Тем не менее, опыт общеноародного бытия должен войти в «светлое поле сознания» человека. Автор высказывания, т. е. субъект, бытие которого осуществляют законы языка, должен стать «предметом науки о языке».

В обычном высказывании, конечно, присутствует Слово как внутренняя форма языка. Но оно именно присутствует, так как обычное высказывание, опираясь на Слово, в ситуацию высказывания его не вовлекает. Иное дело высказывание, обладающее поэтическим качеством. Если субъектом обычного высказывания является целое народа, то субъектом поэтического высказывания является целое человечества; если сфера бытия автора высказывания — это мир, то сфера бытия автора поэтического высказывания — поэтический мир.

Поэтическое высказывание от обычного («прозаического-го») отличается целым рядом признаков, из которых самым очевидным является его завершенность, т. е. отсутствие потребности в продолжении.

Как было сказано выше, Поэта «к священной жертве Аполлон требует тогда, когда противостояние природных и собственно языковых закономерностей достигает такой остроты, что язык-народ не в состоянии его преодолеть, и в этот конфликт оказывается вовлеченной его внутренняя форма — Слово-человечество. Обычное состояние Слова: его дифференцированность на языки-народы и противостояние внутри них природного и собственно человеческого начал, — обостряется настолько, что Слово принуждено предпринимать усилие для восстановления утраченного равновесия сил. Оно

и оформляется как творческое состояние поэта, создающего поэтическое произведение («поэму»), творческое бытие и есть то событие, которое выводит Слово-человечество из кризисного состояния.

Поэт в известном смысле есть творец народа: Слово как внутренняя форма его творческого бытия преобразует законы языка-народа таким образом, что язык — в качестве внутренней формы природы и собственно человека — разрешает их противостояние. Поэтическое высказывание — это, в сущности, опыт благодатного бытия, т. е. такого бытия, которое способно возвратить Слову его истинную (прямую) форму.

Обычное высказывание, как и поэтическое, учреждает фабульную и сюжетную действительности, и в этом отношении различий между ними нет. В отличие от поэтического, обычное высказывание имеет «жизненный» характер, сориентировано на жизненную проблему. Поэтическое имеет, очевидно, выраженный внезжизненный характер, жизнь не нуждается в поэтических высказываниях. «Прозаическое» высказывание начинается и прекращается внешним порядком, под воздействием внешней причины; начало и завершение поэтического высказывания обусловлено внутренними причинами.

Это значит, что причина кроется в самом высказывании, а не во внешних обстоятельствах. Оно направлено на устранение собственной причины, на формирование такой ситуации, когда в высказывании не было бы и не предвиделось никакой нужды. Причина, вызывающая и поддерживающая творческое вдохновение, должна быть преодолена событием творческого бытия Поэта.

Творческое бытие выражается ближайшим образом в стремлении Поэта к перевоплощению, к воображению себя в жизненно определенного персонажа (Онегина, Раскольникова и т. п.). Этот акт — «отрицательный»: Поэт не выдерживает благодатного бытия и «выпадает» в жизненное, прозаическое, существование. Художественный конфликт —

это конфликт Поэта и прозаического персонажа, или иначе — конфликт между внутренней и внешним формами творческого бытия.

Воплощаясь, Поэт становится фабульным персонажем (совокупностью фабульных персонажей) и в этом качестве забывает о себе как творце. Причастность Слову сохраняется в нем как прозаическом лице в форме представления о некой высшей ценности, высшем начале. Художественный конфликт (обострившееся внутреннее противоречие Поэта) оформляется как противостояние автора и персонажей и, наконец, как противоречия между фабульными персонажами. Все эти типы конфликтов существуют вместе и одновременно, определяя друг друга, и являются иноформами внутреннего конфликта Поэта.

Разрешение художественного конфликта — это не устранение причины жизненного противоречия, противоречия между двумя одинаково жизненными моментами («улучшающего» жизнь), но устранение причины утраты Словом себя как целого, следствием чего и стало появление жизненного (фабульного) контекста. Поступок персонажа, разрешающий конфликт, — последний жизненный поступок, сообщающий ему поэтический модус бытия, возвращение Поэта к самому себе и завершение поэтического высказывания.

ЛИТЕРАТУРА

¹ Волошинов В. Н. Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда. 1926. № 6.

² Асмус В. Ф. Чтение как труд и творчество // Вопросы литературы. 1962. № 2.

³ Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8.

1991

ПОЭТИЧЕСКОЕ СЛОВО КАК БЫТИЕ

В данной работе автор ставит перед собой цель доказать следующий тезис: то, что мы называем «художественным произведением», есть производное от творческого бытия, субъектом которого является Поэт. Это бытие и осуществляющие его «сверхзаконы» (благодать) должны со временем стать основным «предметом» филологии.

Признавая за произведением достоинство художественности, мы допускаем возможность сторонней точки зрения, в перспективе которой художественность фиксируется (и может быть исследована) как особенность, отсутствующая у других, нехудожественных, произведений. Между тем уже пора бы сделать выводы из факта, что до сих пор художественность успешно избегает анализа: каждый раз оказывается, что это было что-то другое.

Читатель (а за ним исследователь) не может занять внешнюю точку зрения относительно того, что обладает качеством художественности (однако занимает ее по отношению к «произведению»), потому что «правильности», ее создающие, захватывают в сферу активности и его самого.

«Произведение» до сих пор считается основной формой существования литературы как вида искусства по причине

несогласованности теории произведения и исследовательской практики. Так, ученый, изучающий, например, «Преступление и наказание» (и, разумеется, считающий, что он изучает «художественное произведение»), вникает в собственно жизненные отношения между персонажами. Поскольку это освещено традицией, то проблемы здесь обычно не видят, тем более что «произведение» не запрещает подобный анализ, к тому же он приносит результат. Но если вопрос и возникает, то ставится он так: можно или нельзя принимать персонаж за действительно существующего человека? На таким образом поставленный вопрос можно отвечать так, как ответил В. Ф. Асмус: с одной стороны, можно, с другой — нельзя.

Поскольку этот вопрос относится к числу принципиальных, его следует правильно поставить. Неправильность же вышеназванным образом сформулированного вопроса состоит в том, что он исходит от человека, неопределенным образом ориентированного относительно своего «предмета» (т. е. персонажа). Воспринимая, например, «Преступление и наказание», мы видим Раскольникова потому, что организация «Преступления и наказания» включает в себя точку зрения (и утвержденного на ней созерцателя), относительно которой персонаж является, безусловно, реальным лицом.

Сказанное вынуждает нас мыслить то, что относительно «биографического человека» (термин Г. О. Винокура) является «произведением», как величину, способную «вместить» персонажей и их жизненное — вполне для них реальное — пространство, как превышающую жизнь, не какой-либо фрагмент жизни, но жизнь как конкретную форму бытия. Мы предлагаем присвоить сфере, вмещающей жизненную действительность персонажа, термин мир как термин, означающий сферу бытия, иерархически высшую относительно «действительности», в которой совершается жизнь.

Таким образом, жизненная действительность Раскольникова, входя в состав поэтического мира, не входит в со-

став наличной для Достоевского и читателя имярек (как биографических лиц) действительности, она — за ее пределами. Спрашивается: где реально существует поэтический мир?

Отвечая на этот вопрос, мы оказываемся перед необходимостью обратиться к самым общим представлениям о бытии и сфере его осуществления. Наука о литературе так далеко не заходит, вполне удовлетворяясь мнением, что литературный процесс является очень важной «составляющей» мировой истории. Мы полагаем, что то, что для нас в нашей действительности является произведением, само в себе, в своей осуществившейся идее есть событие, мировое по своему масштабу, совершающееся в сфере бытия человечества. Иначе говоря, событие творческого бытия мы не должны мыслить как эпизод из мировой истории, произошедший на известном ее отрезке (Англия XVI века или Россия XIX), но как форму бытия человечества, которую оно необходимо принимает, вынуждаемое к этому переживаемой кризисной ситуацией.

Чтобы обосновать это (базовое для развивающейся точки зрения) утверждение, мы вынуждены предложить нечто в роде «космогонии».

Итак, «в начале было Слово», и Слово было человечеством как единственным субъектом бытия. «Содержанием» этого бытия была любовь — высшая ценность человечества. В силу причин, о которых можно догадываться, это содержание претерпело перемены, повлекшие за собой и «архитектонические» изменения в сфере бытия Слова-человечества. Слово преобразуется в совокупность языков-народов, а они — в природу и собственно человека. Благодатное Слово определяется как внутренняя форма законов языка, осуществляющих бытие того или иного народа, а законы языка — как внутренняя форма природных и собственно человеческих закономерностей. Эти закономерности формируют две самостоятельные и вне-положные друг другу действительности. Природа и человек

представляют собой не только различные формы, но и различные сферы существования: человек внеприроден, природа внечеловечна.

Бытие народа, совершающееся опосредованно через существование природы и человека — является не «нормальным» (отвечающим норме), но ситуативным. Однако ситуативное бытие — когда внутренняя форма и иноформы сотрудничают: народ производит природу и человека, а они, осуществляясь, осуществляют бытие народа, — может быть прекрасно организованно, и таким образом разрешение конфликта народа отодвигается в дурную бесконечность.

Возможность подобной безысходности предупреждает событие воплощенности человека: происходит «вбрасывание» человека в природу, в жизнь. Воплощенный человек, совмещающая оба отвлеченных бытийных начала, оказывается для них тем «полем», где они могут сойтись как враждебные.

Цель воплощения человека состоит не в примирении собственно природного и собственно человеческого начал (тем более не в образовании ими «гармонического союза») и не в победе собственно человеческой формы существования. Цель в том, чтобы «обороть» причину, под воздействием которой народ преобразовался в природу и собственно человека. Воплощенный человек является, таким образом, трагическим существом: он может победить эту причину только в себе (точнее, собой) как причину своего собственного существования.

В природе, т. е. в сфере активности природных закономерностей, человек есть только природное, только животное существо, субъект специфической формы бытия-жизни. Собственно человеческие закономерности, осуществляющие собственно человека, актуальны «по ту сторону» природной действительности. Воплощение человека, разумеется, отнюдь не снимает границу между действительностями, однако теперь она становится имманентной воплощенному человеку,

важнейшим компонентом его бытийной организации. Граница между природной и собственно человеческой действительностями в воплощенном человеке существует как внутренний компонент его «устройства».

Из сказанного, между прочим, следует, что сфера специфически человеческого бытия не существует как нечто пребывающее, но осуществляется как «продукт» особого рода активности воплощенного человека. Род этой активности нам очень хорошо знаком: это языковая деятельность, человеческая речь.

Итак, согласно излагаемой здесь точке зрения, человек, высказываясь, становится актуальным воплощенным человеком: высказывание и законы, его осуществляющие, суть законы, осуществляющие воплощенного человека. Мы, таким образом, законы языка рассматриваем как законы, согласно которым совершается бытие, являющееся народным по своему типу. Эти законы и есть настоящий «предмет» языкоznания как филологической дисциплины.

Как мы знаем, они актуальны в качестве внутренних по отношению к природным и собственно человеческим закономерностям. В акте высказывания совершается событие, аналогичное преобразованию народа в природу и собственно человека. Природный человек развоплощается законами языка (становящимися актуальными законами его бытия), однако под влиянием тех же законов происходит преобразование автора в сюжетного и фабульного персонажей. Событие преобразования народа в природу и собственно человека принимает в высказывании форму воплощения (воображения) автора в сюжетного и фабульного персонажей. Автор осуществляет свое авторское бытие как внутренняя форма, единая для персонажей, а они, в свою очередь как иноформы его языкового (народного) бытия.

Автор и есть воплощенный человек, совмещающий природное и собственно человеческое начала как равно актуаль-

ные для него. Их конфликтность оформляется как противостояние сюжетной и фабульной действительностей с их персонажами. Граница, пролегающая между природной и собственно человеческой действительностями, практически существует как граница между сюжетной и фабульной действительностями.

Высказывание — событие, совершающееся не потому, что у человека есть органы речи (как известно, у человека нет специальных «органов речи»), а потому что архитектоника сферы, в которой совершается высказывание, такова, что она не только способна его осуществить, но и требует его, нуждается в нем.

Автор является субъектом языкового бытия. Высказываясь, он обретает опыт народного бытия как кризисного. Хотя человек в своих высказываниях обсуждает главным образом жизненные проблемы, он может это делать, только будучи субъектом языкового бытия.

Возникает вопрос: каким образом человек, просто высказываясь, может разрешить, однако, конфликт природы и человека? Когда мы говорим об этом как об отвлечённой возможности, «воплощенный человек» предстает как персонификация теоретического понятия, от которого можно ожидать значительного результата. Но ведь реальность гораздо прозаичнее: говорящих людей миллиарды, и человечество говорит, не умолкая ни на секунду, в течение тысячелетий — и ничего не происходит.

Это верно, но «ничего не происходит» по другой причине, а не потому, что очень много говорящих.

Человек — существо, погруженное в жизнь, но вместе с тем причастное к сфере внезжизненного бытия. Поскольку центр своего существования мы представляем как всецело жизненный (и если допускаем возможность после-жизненного бытия, то как наступающего именно после жизни), мы невольно мыслим в понятиях жизни и то, что совершается во внезжизненной сфере и обладает соответствующим качеством. Так,

отождествляя говорящего с автором, мы полагаем, что авторов ровно столько, сколько говорящих. Но это иллюзия, внушаемая жизненным опытом.

Снова позволим себе аналогию. Созданный Пушкиным «Евгений Онегин» присутствует в каждом экземпляре книги под названием «Евгений Онегин». Однако это не значит, что Пушкин создал миллионы «Евгенииев Онегиных». Все существующие экземпляры (и те, которые еще будут напечатаны) есть один-единственный «Евгений Онегин». Множество раз читая книгу (а общая сумма таких чтений исчисляется, вероятно, уже миллионами), мы, однако, только «тиражируем» единственное восприятие, относящееся к единственному «Евгению Онегину». Читательский опыт убеждает нас в том, что, приступая к чтению романа, мы неизменно находим главного героя на дороге, скачущего в карете к умирающему дяде. Но что-то в нас протестует против представления, что жизнь Онегина совершается столько раз, сколько было чтений. Она, как и наша, совершается единственный (и «необратимый») раз.

Сказанное относится к автору: субъекты высказываний — это, собственно, «экземпляры» автора. Не думаем, чтобы это было обидно для человека. Высказанное нами утверждение относится к автору, хотя, конечно, это будет вместе с тем и конкретный человек.

Мы предприняли это рассуждение с целью показать не просто возможность «другого бытия», а чтобы сказать, что именно по «другой» логике и произойдет разрешение внутреннего конфликта народа и человечества. Оно и произошло уже, просто мы как природные, как живые люди этого еще не знаем.

Возвращаемся к нашему вопросу: почему воплощенный человек, высказываясь, способен разрешить внутренний конфликт народа? Несколько переформулируем наш вопрос и зададим его сначала в такой редакции: каковы признаки, указывающие на преодоление противостояния природы и чело-

века как на совершившийся факт? Поскольку автор, воплощаясь в сюжетного персонажа, создает конфликтную ситуацию между внутренней формой и иноформами, а разрешить он эту ситуацию может только победив (устранив) причину преобразования самого себя как автора в сюжетного и фабульного персонажей, то разрешение противостояния между ними есть восстановление прямой языковой формы: автор осуществляется не через свои иноформы, а непосредственно — как субъект языкового бытия. Поскольку внутренний конфликт автора оформляется как противостояние сюжетной и фабульной действительностей, то разрешение конфликта устраняет это противоречие. Мир обретает прямую форму существования. Это, несомненно, положительное событие принимает в фабульной действительности (для жизненно определенного персонажа) вид «последнего катаклизма», «светопреставления» и под.

«Катастрофические» последствия разрешения конфликта проявляют себя и в наличной действительности говорящего: восстановление мира как сферы бытия народа в его истинной форме означает отрицание существования природной (жизненной) действительности как необходимой иноформы бытия народа, что совершается в катастрофической форме и может быть принято как простое уничтожение природы и жизни.

Разумеется, описанное событие не может быть следствием решения человека «исправить» архитекторику мира таким образом, чтобы народ смог, наконец, осуществить себя в своей истинной форме — как единый субъект бытия. Инженерно-технические способы решения проблемы здесь не годятся.

Данное событие есть следствие более простой причины — необходимости для мира осуществить любящего человека, человека, содержанием бытия которого является любовь.

Любящего человека не может вместить сфера бытия народа; сферой, соответствующей «содержанию» любящего, является сфера бытия человечества как единого субъекта, т. е. Слово. Слово как внутренняя форма любящего человека, осу-

ществляя его, осуществляет и себя самого, преодолевая частные формы, неспособные вместить любовь. (Точнее, они самоотрицаются, преодолевая себя.) Любовь как формирующая высшая ценность человечества преобразует и архитектонику Слова, преодолевая противостояние Слова-человечества и языка-народа, а язык-народ — природной и собственно человеческой действительности. Завершение этого события восстановит Слово в его истинном, т. е. до-тварном состоянии, каким оно было до сотворения мира.

Итак, поэтическое бытие (субъектом которого является Поэт) есть одна из разновидностей творческого бытия, типологически сходного с событием Слова-человечества. Архитектоника Слова претерпевает, по-видимому, медленное изменение. Например, она во многом иная в средние века, чем в новое время. Отличительные особенности памятников древнерусской литературы объясняются своеобразием архитектоники этой сферы. Им же объясняется и то, что в определенные эпохи ведущими оказываются или иные разновидности творческого бытия. Так, на исходе средних веков в России такой формой было старчество, а в XIX в. — вероятней всего, поэзия.

Уже обыкновенное («прозаическое») высказывание делает человека субъектом языкового бытия, внутренней формой которого является народ. Поэтическое высказывание от прозаического отличается тем, что внутренней формой Поэта является Слово-человечество, что дает ему возможность пересоздавать систему законов языка так, что производные от них сюжетные и фабульные закономерности становятся способными разрешить внутренний конфликт народа. Так называемая стихотворная речь искусственным образом являемая только для читателя как «биографического человека», в устах самого высказывающегося (персонажа поэмы или лирического героя стихотворения) она так же «естественна», как наша речь для нас.

Не раз указывалось на обстоятельство, представляющееся странным, — «беззаконность» поэтического творчества. В данном случае «беззаконность» есть синоним «сверхзаконности»: поэтическое вдохновение нисходит на человека, превращая его в Поэта, но самым прилежным и добросовестным трудом выработаться в творца нельзя. Вдохновение на человека нисходит, разумеется, не по произволу высшей силы, а по причине крайней нужды в нем. А нужда возникает тогда, когда обыкновенное конфликтное состояние Слова-человечества достигает «критической отметки», когда оно обостряется до опасной степени. Слово в этой ситуации, испытывая необходимость в творческом бытии, и «требует к священной жертве» Шекспира или Пушкина. Поэт своим творческим бытием, не разрешая основного конфликта Слова, снимает, однако, его остроту и приводит Слово в обычное равновесие. Редкость поэтических гениев объясняется не оскудением творческой силы Слова, но отсутствием в них необходимости. Появление гениального поэта свидетельствует не об относительной высоте культуры человечества в целом или какого-то народа в особенности, но о том, что Слово-человечество вступило в полосу кризисного бытия. В это время обостряется также влечение к поэзии, великие национальные поэты переживают «праздник возрождения». Как известно, интерес к Пушкину угасал по мере того, как креп его гений. Это «отставание» публики от Поэта объясняется тем, что Пушкин реагировал на ту опасность, которую чуял только он один. Когда ее почувствовали многие, появился «живой интерес» к поэзии Пушкина.

Такая ситуация не является исключительной. Она, на-против, почти нормальна. Например, Юрий Кузнецов, несомненно гениальный поэт, будет «открыт», когда кризисная ситуация обострится до такой степени, что в обществе пробудится интерес к подлинной поэзии.

Этот всеобщий интерес к поэзии, жажда поэтического слова захватывает не только публику, она пробуждает жела-

ние знать поэзию. Потребность знания поэтического слова захватывает не только «ученые круги», но школу. Не нужно будет придумывать искусственных методик, чтобы заманить школьника на страницы поэтических книг. Сейчас же «правят бал» профессионалы, знающие, «как это делается», им аплодируют знатоки, все прочие равнодушны.

Мы можем теперь подвести некоторые итоги. Художественное произведение есть форма причастности читателя к творческому бытию Поэта. Это бытие благодатно, т.е. типологически сходно с бытием Слова-человечества. Потребность в творческом бытии возникает в кризисной для Слова-человечества ситуации. Однако Поэт не разрешает фундаментального конфликта Слова, он только снимает остроту его проявления. Поэтическое бытие есть одна из разновидностей творческого бытия, характерная для определенных эпох. Это бытие, надеемся, станет «предметом» филологического знания; не говорим: науки, т.к. филологическое знание относится к «постнаучным» формам знания.

ЛИТЕРАТУРА

1. «...первое условие, необходимое для того, чтобы чтение протекало как чтение именно художественного произведения, состоит в особовой установке ума читателя, действующей во все времена чтения. В силу установки читатель относится к читаемому или к «видимому» посредством чтения не как к сплошному вымыслу или небылице, а как к своеобразной действительности. Второе условие чтения вещи как вещи художественной может показаться противоположным первому. Чтобы читать произведение как произведение искусства, читатель должен во все времена чтения сознавать, что показанный автором посредством искусства кусок жизни не есть все же непосредственная жизнь, а только ее образ».

В. Ф. Асмус. Вопросы теории и истории эстетики. М.: Искусство, 1968, с. 57.

1994

М. М. БАХТИН И ПРОБЛЕМА ЯЗЫКА*

Если в работе по поэтике Достоевского Бахтин дипломатически говорит о «правомерности» отвлечения от некоторых сторон жизни слова, то в книге по философии языка он рассматривает этот вопрос в исторической перспективе, которая и выясняет причины, почему лингвистика была вынуждена «правомерно» отвлечься от некоторых сторон жизни слова.

* С именем Бахтина в настоящее время связано главным образом три понятия: диалог (полифонический), роман и карнавал. Действительно, это важнейшие и значительные для него понятия. Но они — только наиболее акцентированные (самим автором) термины в системе терминов, создаваемой Бахтиным. Изолированный термин — такая же нелепость, как и изолированный смысл. Однако на систему терминов обращают внимания гораздо меньше, чем следовало бы. С терминами, выпавшими из системы, поступают, как правило, «по усмотрению».

Первый из упомянутых терминов — диалог (несомненный лидер по популярности) — занимает свое «необходимое и незаменимое место» в системе терминов, относящихся к металингвистике. Это — языковедческая наука, предметом которой является «слово, то есть язык в его конкретной и живой целокупности, а не язык как предмет лингвистики, полученный путем совершенно правомерного и необходимого отвлечения от некоторых сторон конкретной жизни слова» (1).

Изучение «слова» потребовало иного подхода и иной системы понятий, в которой диалог занял весьма высокое и ответственное положение. Эта система в основном сложилась в книге «Марксизм и философия языка».

** В соавторстве с С. М. Горецкой.

Ранние философии языка, — пишет автор, — «ведийское учение о слове, учение о Логосе древнейших греческих мыслителей и библейская философема слова», — сложились на почве восприятия чужого языка(2). «Для того, чтобы понять эти философемы, — утверждает Бахтин, нельзя ни на один миг забывать, что это — философемы чужого слова. Если бы какой-нибудь народ знал только свой родной язык, если бы в его кругозор не входило загадочное чужое слово, слово чужого языка, то такой народ никогда не создал бы подобных философем» (3).

Указав, что лингвистика как наука сложилась под определяющим влиянием филологии, Бахтин задает вопрос: «Кто такой филолог?» — и отвечает: «Как ни глубоко различны культурно-исторические облики лингвистов от индусских жрецов до современного европейского ученого-языковеда, филолог всегда и всюду — разгадчик чужих «тайных» письмен и слов и учитель, передатчик разгаданного или полученного по традиции» (4).

Сопоставляя «ощущение» чужого мертвого и родного живого языков, Бахтин приходит к выводу, имеющему, на наш взгляд, большое методологическое значение. «Свое слово, — пишет он, — совсем иначе ощущается, точнее, оно обычно вовсе не ощущается как слово, чреватое всеми теми категориями, какие оно порождает в лингвистическом мышлении...» (5) «Фонетика, грамматика, словарь — эти три раздела системы языка, три организующих центра лингвистических категорий, сложились в русле указанных двух задач лингвистики — эвристической и педагогической» (6). Этими категориями чревато ощущение именно чужого языка; определяющей установкой восприятия чужого слова — пассивное понимание, а не активный ответ. Указанные категории были распространены впоследствии и на исследование родного языка: лингвистика «изучает живой язык так, как если бы он был мертвым, и родной — так, как если бы он был чужим» (7). Ср. мнение

Л. В. Щербы, одного из авторитетнейших лингвистов: «Правильно составленные словари и грамматика, — считает он, — должны исчерпывать знание данного языка» (8).

* * *

Возникает естественный вопрос: «чревато» ли ощущение родного языка металингвистическими категориями? Логика книги предполагает как будто положительный ответ, но мы воздержимся пока от окончательного вывода.

Наука, изучающая слово, мыслится Бахтиным как «послелингвистика». Чтобы была металингвистика, нужно, чтобы была просто лингвистика. Однако язык как предмет металингвистики получается противоположным способом: возвращением к тому «исходному» — родному и живому — языку, который лингвистика и подвергает соответствующей обработке. Язык же металингвистики — это язык как он есть, язык, еще не «tronутый» лингвистикой. В сущности, это язык пред-, а не металингвистики. Формируя предмет металингвистики, Бахтин не идет вперед (от лингвистики), а возвращается назад.

Утверждая, что металингвистика исследует язык в живой целокупности его сторон, следовательно, «возвращая» в язык лингвистики отвлеченные ею стороны, Бахтин тем самым возвращает все те трудности, перед которыми отступили лингвисты, «отвлекаясь» от них вместе с отвлечением «некоторых сторон». Как же эти трудности Бахтин разрешает? — Никак.

Этому факту можно дать, по меньшей мере, два объяснения. Первое: трудности эти были искусственного происхождения, они — не в языке как объекте исследования, а в заранее принятом лингвистическом способе его представления, вследствие чего «сторона», гетерономная относительно способа представления, воспринимается как гетерономная относительно языка. Второе: Бахтин исследует не язык, а знак, т. е. язык он рассматривает как идеальную форму знака.

Второе объяснение нам представляется более убедительным, и мы остановимся на нем несколько подробней.

* * *

Во второй половине 20-х годов Бахтин создает своеобразную научную трилогию, в которой рассматривает психологию («Фрейдизм», 1927 г.), литературоведение («Формальный метод в литературоведении», 1928 г.) и языкознание («Марксизм и философия языка», 1929 и 1930 гг.) как важнейшие из наук об идеологии. Последние две книги имеют характерные подзаголовки: «Критическое введение в социологическую поэтику» и «Основные проблемы социологического метода в науке о языке». Этим наукам и их «предмету» — идеологии — Бахтин придавал первостепенное значение. Он, по существу, является инициатором создания системы наук, объединенных общим объектом — идеологией в широком значении этого слова. Особенно существенную роль отводил Бахтин в этой системе науке о языке, поскольку в ее предмет входит «жизненная идеология», которая не охватывается другими науками, но, помимо своей собственной важности, является также питательной средой формирования специальных идеологий (науки, морали, права, религии и пр.).

Отметив, что «законченного и общепризнанного определения специфической действительности идеологических явлений» еще нет и что их понимают «как явление сознания» (9), Бахтин подчеркивает внешнюю выраженность идеологической жизни, «область идеологии», — утверждает он, — совпадает с областью знаков. Между ними можно поставить знак равенства. Где знак — там и идеология. Всему идеологическому присуще знаковое значение» (10). Знак же, с одной стороны, «отражает и преломляет» действительность (11), с другой — является «материальной частью самой этой действительности» (12). «В этом отношении, пишет автор, действительность знака вполне объективна и поддается единому

монистическому методу изучения. Знак — явление внешнего мира. И он сам, и все производимые им эффекты, т. е. те реакции, те действия и те новые знаки, которые он порождает в окружающей социальной среде, протекают по внешнем опыте» (13).

Среди многих разновидностей знака Бахтин особо выделяет язык. По его мнению, «нигде этот знаковый характер и эта сплошная и всесторонняя обусловленность общением не выражена так ярко и полно, как в языке. Слово — идеологический знак *par excellence*. Вся действительность слова всецело растворяется в его функции быть знаком. В нем нет ничего, что было бы равнодушно к этой функции и не было бы порождено ею. Слово — чистейший и тончайший *medium* социального общения» (14).

Практической формой активности языка как знака является «социальное событие речевого взаимодействия, осуществляемого высказыванием и высказываниями» (15). Речевое взаимодействие — «основная реальность языка» (16). Диалог по отношению к нему определяется как «лишь одна из форм, правда, важнейшая» (17). «Но, продолжает Бахтин, можно понимать диалог широко, понимая под ним не только непосредственное громкое речевое общение людей лицом к лицу, а всякое речевое общение, какого бы типа оно ни было» (18).

Итак, диалог в специфически бахтинском смысле термина возникает не как литературоведческое, но как языковедческое (однако и не лингвистическое) понятие, определяющее одну из конкретных практических форм речевого (идеологического, знакового) поведения.

В книге по философии языка Бахтин фактически дает философию знака. Мы не говорим, что автор исследует не язык, а знак; мы говорим, что его интересует в рассматриваемой книге язык в той его знаковой функции, которую он действительно осуществляет. Однако Бахтин, на наш взгляд,

исследует язык только в той его плоскости, в которой он предстает как «знак по преимуществу».

На поставленный вопрос: является ли язык металингвистики «живым и родным», а категории диалога, монолога, чужого слова, несобственной прямой речи и аналогичные — категориями, которыми чревато ощущение родного слова? — мы отвечаем: если исходить из представления о языке как знаке, то, безусловно, нет, т. к. «знак» — категория, нейтральная по отношению к дихотомии «чужое — родное».

Представляется также весьма спорным, что и язык всего живой и конкретной целокупности «всесело растворяется в его функции быть знаком» (19).

* * *

Сказанное заставляет нас задаться вопросом: является ли понимание языка как знака для Бахтина (несмотря на решительный характер только что процитированного утверждения) вполне исчерпывающим? Обратимся к фактам.

Одной из первых работ, относящихся к сфере наук об идеологиях, явилась статья «Слово в жизни и слово в поэзии», опубликованная Бахтиным в журнале «Звезда» (1926, № 6). В ней автор дает определение слова, отличающееся от приводимого выше (хотя ему и не противоречащего). Здесь Бахтин характеризует слово как «продукт социального взаимодействия трех»: автора, читателя и героя, то есть того, о ком (или о чем) говорят (20).

Автор, читатель и герой — очевидно не лингвистические термины, однако — в данном контексте — и не литературоведческие (хотя это также представляется очевидным); это — металингвистические понятия.

Несколько неясен здесь термин «герой». Неясность его состоит в том, кого считать героем — реального человека (пусть это будет — для простоты — человек), о котором говорится и который может присутствовать тут же и отвечать

словом на слово, или же это, так сказать, «говоримый» человек? Если я высказываюсь о каком-либо человеке, то «героем» высказывания следует считать этого реального человека, могущего быть героем нескольких высказываний нескольких авторов, или того, которого увидит, представит субъект восприятия моего высказывания? Недоумение возникает, казалось, по достаточно формальному поводу, — дело в том, что оба случая допускают употребление выражения «слово о герое». Высказывания Достоевского о Белинском и Раскольникове являются, конечно, существенно отличными друг от друга, но сами выражения: «Достоевский говорит о Раскольникове» и «Достоевский говорит о Белинском» — представляются вполне корректными. В разных контекстах у Бахтина находим оба варианта.

Второй случай теоретически ясен, и мы на нем останавливаться не будем. Он вполне объясняется концепцией слова — знака, развиваемой Бахтиным в книге по философии языка.

Но первый случай этой концепцией не охватывается. Здесь возникает проблема онтологического статуса героя. В своей книге о Достоевском Бахтин исходит из идеи онтологического равноправия автора и героя, позволяющей ему считать возникновение диалогических отношений между ними вполне реальным событием. По мнению Бахтина, автор постоянно относится к герою как к вполне реальному, действительно существующему человеку, хотя вопрос о своеобразии бытия автора и героя Бахтиным нигде отчетливо не ставится. Создается, таким образом, впечатление, что отношения между автором и героем аналогичны — в языковом смысле — отношениям, между человеком и человеком вообще. В таком случае, очевидно, их особый модус как творца и творения не играет заметной роли в художественном произведении, что, конечно, очень сомнительно.

«Слово автора о герое организовано в романах Достоевского как слово о присутствующем, слышащем его (автора)

и могущем ему ответить. Такая организация авторского слова в произведениях Достоевского вовсе не условный прием, а безусловная последняя позиция автора» (21). Предполагая саму возможность диалогических отношений автора и героя, Бахтин должен мыслить героя, с одной стороны, как субъекта самостоятельного существования; с другой — как имманентного слову автора. Поскольку автор не располагает никаким другим способом сообщить герою необходимую жизненную реальность, кроме слова, то Бахтин, по крайней мере, должен допускать мысль, что слово способно не только «отражать и преломлять» действительность, но и создавать ее. Если это так, то относительно реального и вместе с тем имманентного слову героя это слово приходится мыслить иначе, чем слово-знак, язык — иначе, чем язык металингвистики.

Такие перспективы в книге о Достоевском присутствуют, однако в ней круга проблем, связанного с творческой деятельностью автора, Бахтин не касается.

В начале книги о Достоевском ученый пишет: «Для сознания критиков прямая полновесная значимость слова героя разбивает монологическую плоскость романа и вызывает на непосредственный ответ как если бы герой был не объектом авторского слова, а полноценным носителем собственного слова» (22). По мнению Бахтина, «такой подход критической литературы, равно как и непредубежденное восприятие читателей, всегда спорящих с героями Достоевского, действительно отвечает основной структурной особенности произведений этого автора» (23).

Словно опровергая самого себя, Бахтин в книге «Автор и герой эстетической деятельности» писал: «... не может быть и речи о собственном теоретическом согласии автора и героя. Здесь отношения совершенно иного порядка: всюду здесь игнорируют принципиальную разнопланность целого героя и автора, самую форму отношения к мысли и даже к теоретическому целому мировоззрения. Сплошь да рядом начина-

ют даже спорить с героем как с автором, точно с бытием можно спорить или соглашаться, игнорируется эстетическое опровержение» (24).

Вместе с тем, характеризуя одну из существенных особенностей поэтики Достоевского, Бахтин прибегает к понятию «творец». Достоевский, подобно гетевскому Прометею, — пишет он, — создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восстать на него» (25). Однако на естественно возникающий здесь вопрос, какой конкретный смысл свойствен словам «творец» и «создавать», ответа из этой книги мы не получим.

Итак, в работах Бахтина постоянно присутствует тот аспект жизни слова, который он специально не анализирует, но в котором находит, однако, одну из опорных, точек для своей теории полифонического романа. Это — творческая функция слова. Прежде чем стать своеобразным героем-идеологом, герой должен просто существовать.

Автор должен дать ему бытие и, следовательно, сам по отношению к нему выступить в качестве творца. Это соотношение: «творец — творение» — сохраняется на протяжении всего произведения; в любой его точке автор сохраняет качество своего бытия как творческого.

Художественное целое — это длящееся событие творения, а не совершившийся в начале акт. Чужое или «как чужое», слово может быть только словом-знаком, преломляющим внешнюю ему действительность. Как знак, чужое слово может быть весьма совершенным и даже предпочтительнее родного, однако в творческом отношении оно бесплодно. Творить можно исключительно на родном языке.

Мы теперь должны выяснить более определенно характер отношения «творец—творение». Первое предположение: автор создал героев и их действительность и предоставил им свободу самим делать свою жизнь — мы отклоняем как не-

возможное практически (достаточно познакомиться с черно-выми вариантами любого произведения). Другое предположение должно, естественно, состоять в том, что связь «автор—герой» продолжается от начала произведения и до конца. В каких формах она может осуществляться? Бахтин противопоставлял роман Достоевского как полифонический традиционному, полагая, что это противопоставление (среди прочего) выражается в том, что Достоевский-автор «говорит всею конструкциею романа не о герое, а с героем» (26). В том и другом случае герой должен быть вне автора (напротив него). Творческий акт *относительно* героя мыслится как завершенный, герой создан и противостоит теперь автору-творцу.

Мы считаем такую ситуацию нереальной. Отношение «творец—творение» не предполагает внешних форм для своего осуществления. Это внутренние отношения. Чтобы дать им минимально достаточную характеристику, придется обращаться к самым общим эстетическим и теоретико-литературным категориям, что для нас теперь невозможно. Поэтому мы предпринимаем рассуждение такого рода, которое сам Бахтин иронически характеризовал как «свободное русское мыслительство», и которое обыкновенно предшествует более дисциплинированному и формализованному научному размышлению. Поскольку для последнего у нас просто нет места, ограничимся первым.

Итак, вопрос: когда я нечто воображаю, правильно ли утверждение, что это воображенное созерцаю я — воображающий? Достаточно очень немного времени, чтобы ответить на этот вопрос отрицательно (хотя положительный ответ предполагается как бы сам собой): субъект, воспринимающий воображенный предмет (созерцатель), не тождествен воображающему, это — другой субъект. «Другой» также есть результат деятельности воображения, однако не преднамеренной: созерцателя формирует как бы сама ситуация воображения.

Ситуация «созерцатель — созерцаемое» имманентна воображающему. Ее легко подменить другой: «воображающий — воображаемое» — и ситуация оказывается по существу фантастической, хотя и сохраняет внешне реалистический колорит. В этом случае воображенное мной дерево должно возникнуть передо мной, чтобы я мог его воспринять.

Несколько разовьем эту ситуацию. Допустим, далее, что воображенный предмет я решил описать. Возникает вопрос, который, надеемся, после сказанного не должен показаться диким: кто является субъектом высказывания, описывающего воображенный субъект? Им является прежний созерцатель, т. е. не воображающий (а воображенный) субъект. Хотя все внешние действия, необходимые для того, чтобы записать высказывание созерцателя, выполняю я, однако не в качестве воображающего. И человек, который когда-нибудь прочтет написанное, сможет это сделать как реальный компонент ситуации, имманентной мне как воображающему, хотя бы внешняя обстановка вовсе не располагала к тому, чтобы так думать. Таким образом, все события воображения (маленький творческий акт) имманентно бытию воображающего: ни один из субъектов восприятия (а их несколько) не может занять внешнюю — созерцательную — позицию относительно воображающего.

Описанный пример мы рассматриваем как аналогию любого творческого события. И заключаем, что автор ни о герое, ни с героем говорить не может: такая ситуация исключена. Поэтому такие, достаточно типичные для Бахтина (но только в книге о Достоевском) высказывания, как: «Своего рода моральные пытки, которым подвергает своих героев Достоевский, чтобы добиться от них слова самосознания...» (27), — являются по существу условными, в действительности они вполне невозможны.

Итак, ясно, что воображающего некорректно отождествлять с наличным телесным человеком, которому «имма-

нентны» только его внутренние органы. Но так как событие воображения — вовсе не редкость (напротив, можно считать патологическими случаи, когда «пространство воображения» у человека окажется пустым), следовательно, формы, осуществляющие актуально воображающего человека, также актуальны.

На возникающий вопрос: каковы те формы, в которых осуществляется воображающий (т. е. творящий) человек? — мы отвечаем: это формы языка; законы языка суть практические формы существования воображающего человека. Мы полагаем, что бытийными могут быть только законы родного языка. Чужой язык, повторяем, может быть превосходным средством общения (притом, общения глубокого и существенного, а не только бытового); более того, на чужом языке можно написать хорошее литературное произведение, однако на нем нельзя создать истинно поэтическое творение.

Однако соответствует ли даваемое авторами статьи представление об исключительных правах родного языка на творческую деятельность взглядам самого Бахтина? Эти взгляды весьма затруднительно «сфокусировать», т. к. совсем не редкость в работах Бахтина найти несколько различных (иногда очень далеко расходящихся) мнений по одному вопросу. Приходится иногда даже проводить специальные исследования по тому или иному конкретному случаю. Вообще следует признать, что человек, давший решение многих проблем разного характера (эстетического, языко- и литературоведческого главным образом), сам представляет не менее значительную проблему. Мы знаем Бахтина фрагментарно, а в данном случае это почти что ложное знание. Общих ориентиров в «бахтиноведении» пока нет.

Полной идентичности между взглядами Бахтина на слово металингвистики, высказанными в книге «Марксизм и философия языка» и в книге «Проблемы поэтики Достоевского», нет (в последней работе вообще не употребляется сло-

во «знак»), хотя, с другой стороны, по прочтении книги по философии языка, становится понятнее, почему Бахтин обратился к творчеству одного из самых идеологических писателей в русской, да и мировой, литературе.

Итак, вполне уверенно сказать, что мы мыслим суть и функции родного языка хотя бы в том же направлении, в каком их мыслил Бахтин, конечно, нельзя. Есть многое «против». Однако есть и очень существенное «за». Мы имеем в виду термин, весьма существенный для Бахтина в его книге «Автор и герой в эстетической деятельности», — «позиция внежизненной находимости» (есть варианты этого термина).

* * *

Согласно точке зрения Бахтина, автор занимает по отношению к герою позицию, дающую ему возможность создать целое героя, т. е. восполнить его «трансгредиентными» относительно его жизненной ситуации моментами. Это и значит, что автор занимает позицию внежизненной находимости. Занимая эту позицию, он получает возможность увидеть то в герое, что принципиально невозможно заметить, пребывая в одной с ним — жизненной — сфере. Бахтин не дает сколько-нибудь подробной характеристики указанной позиции; составить о ней мнение можно, основываясь на анализе того, в чем автор видит ее основные функции. Нас внежизненная позиция не интересует как самостоятельный термин. Мы хотим выяснить только одно: как Бахтин мыслит соотношение жизненного и внежизненного, т. е. как «внежизненная позиция» скорректирована относительно «жизненных позиций» автора и героя? Ведь автор является «Достоевским» или «Пушкиным», только пребывай в своей жизненной позиции. Можно ли жизненную позицию Достоевского считать внежизненной относительно Раскольникова? — Разумеется, нет. Строго говоря, в жизненной действительности нет «авто-ра», есть «биографический человек». Внежизненной позиции

относительно героя Достоевский достигает одновременно с достижением им таковой относительно себя, и тогда он из «Достоевского» становится «автором». Жизненная позиция читателя не может мыслиться как внежизненная по отношению к героям всех произведений только на том основании, что, пребывая в своей действительности, читатель тем самым фактически находится вне их действительностей.

Позиция автора может определиться как внежизненная только относительно жизненной позиции героя, т. е. в случае, когда жизненная позиция героя является актуальной для автора (или читателя). Внежизненную позицию легче представить не в перспективе: от автора к герою, а, так сказать, в ретроспективе: от героя к автору. Фиксируем исходную позицию: герой есть факт творческого сознания автора, — и задаем вопрос: кем становится автор относительно героя как реального лица?

Отвечая на этот вопрос, мы и выясняем, что это значит — занимать внежизненную позицию. Во-первых, уточняем, что «внежизненная» позиция определяется как «сверхжизненная». Во-вторых, жизненная позиция героя не противостоит внежизненной позиции автора, но является с ее моментом. В-третьих, отношения между внежизненным автором и жизненным героем, несомненно, существующие, нельзя охарактеризовать как диалогические. Слово Достоевского о Раскольникове можно охарактеризовать с помощью таких понятий, как монолог, диалог, чужое слово, голос и т. п. Однако являются они актуальными для Раскольникова? — Конечно, нет. Для него актуальны жизненные категории — социальные, родственные, правовые, этические.

Итак, позиция автора является сверхжизненной как относительно жизненной позиции героя, так и относительно жизненной позиции «биографического человека» (Достоевского). На вопрос: в каких формах осуществляется сверхжизненное бытие автора? — мы отвечаем: в языковых. Бытие

автора осуществляют законы языка, притом, языка родного. Сказанное относится не только к автору поэтического произведения, но и обыкновенного высказывания, поскольку и в этом случае категории «автор» и «герой» сохраняют свою актуальность. Таким образом, «ощущение» языка как родного чревато категориями, соответствующими бытию автора, осуществляемому законами языка, и производному от него бытию героя как жизненно актуального человека.

Доказательство последнего тезиса потребовало бы в лучшем случае отдельной статьи (а в еще лучшем — книги), поэтому мы ограничимся тем, что сформулируем еще один — более общий — тезис. Он заключается в следующем: «народ» является единым субъектом бытия, первичным относительно как отдельного человека, так и отдельного явления природы. Народ обычно мыслится как собирательное понятие, и такое представление отвечает жизненной позиции представляющего, но она неадекватна мыслимому «предмету». Народ — субъект сверхжизнского бытия. Архитекторика сферы его бытия организована законами языка, от которых производны жизненные закономерности, осуществляющие жизнь отдельных людей.

Мы должны расстаться с иллюзией, что относительно человека язык есть только средство общения и мыслеобразования. Язык выполняет не только эти функции. Ему свойственна также и онтологическая функция. Автор высказывания осуществляется теми же законами, какие осуществляют и бытие народа. Автор и народ существуют по одним и тем же законам. Русский человек, говорящий по-английски, оказывается точкой конфликта между русским и английским народами. Русский не может продолжать оставаться русским, поскольку его авторское бытие осуществляют законы английского языка. Эти законы постепенно ассимилируют его как продукт природных закономерностей, производных от законов русского языка. Как телесное существо, человек есть

такое же производное от автора, как и герой его высказывания. «Англичанином» постепенно (хотя и не безболезненно) становится и жизненно актуальный человек. Человек из «русского» превращается в «англичанина» не потому, что он «владеет» английским языком, а потому, что он, как телесное существо, преобразуется закономерностями, производными от английского языка, «уродняется» английским языком — народом.

Совершенно очевидно, что в «Проблемах поэтики Достоевского» термин «автор» Бахтиным употребляется в ином смысле, чем в книге «Автор и герой в эстетической деятельности». Нельзя, однако, сказать, что Бахтин искусственно исказил смысл термина и таким образом создал иллюзию доказанности несостоятельной теории. Во-первых, содержание термина «автор», принятое Бахтиным в книге о Достоевском, является известным науке и не утратившим свою авторитетность. Во-вторых, — и это главное, — Бахтин, противореча себе внешним и явным образом, не отменяет, а развивает основные положения работ, созданных им в первой половине 20-х годов.

Переиздавая книгу о Достоевском, Бахтин существенно уточнил ее название, заменив слово «творчество» на слово «поэтика». В результате «роман», являющийся, по сути, главным персонажем книги, перестал представлять художественное целое. «Роман» предстает как чрезвычайно важный, но все частный аспект этого целого. Выводы, к которым приходит автор, следует отнести именно к роману; они, конечно, имеют и более общий смысл и значимость, однако постольку, поскольку этот смысл принадлежит жанру как одной из основных характеристик художественного целого.

В статье «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», написанной в 1924 г., Бахтин, критикуя «формалистов», выявил эстетические основы предлагаемой ими теории литературного произведения.

Совокупность эстетических взглядов (осознанных и стихийных), легших в основу этой теории, Бахтин определил как «материальная эстетика». Опираясь на анализ общеэстетических воозрений опоязовцев, автор приходит к выводу, что тип предлагаемого ими исследования художественного словесного произведения не может быть признан эстетическим. «Эстетический анализ, — пишет Бахтин, — непосредственно должен быть направлен не на произведение в его чувственной и только познанием упорядоченной данности, а на то, чем является произведение для направленной на него эстетической деятельности художника и созерцателя» (28).

Произведение «в его чувственной ... данности», разумеется, есть реальная величина, выполняющая ответственную эстетическую функцию, однако не сводимая к художественному целому. Первые две задачи эстетического анализа, указываемые Бахтиным, состоят в том, чтобы понять: а) эстетический объект и б) материальное произведение. «Структуру произведения... как осуществляющую эстетический объект» (29), Бахтин характеризует как его композицию, в отличие от структуры эстетического объекта, которой автор присваивает термин «архитектороника».

Роман, по мнению Бахтина, «есть чисто композиционная форма организации словесных масс, ею осуществляется в эстетическом объекте архитектоническая форма художественного завершения исторического или социального события, являющаяся разновидностью эпического завершения» (30).

Мы полагаем, что в книге «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтин решал третью из формулируемых им задач эстетического анализа, т. е. исследовал «внешнее материальное произведение как осуществляющее эстетический объект, как технический аппарат эстетического свершения» (31).

В книгу о романе Достоевского Бахтин, однако, не вводит корректирующего замечания, придавшего бы знанию о романе служебное значение. Автор заставляет своего читателя

не помыслить «правду» романа, а пережить ее. Переход от внешнего произведения к эстетическому объекту — не в сфере сознания, а в сфере бытия. Нет перехода от одной научной проблемы к другой, есть переход из одной действительности в другую, от одной науки к другой.

Исследователь — своего рода «персонаж» произведения Бахтина, называемого «Проблемы поэтики Достоевского», и текст исследования соотносится с авторским текстом на том же основании, как, например, текст Аркадия Долгорукова и Достоевского в «Подростке». Таковы, в принципе, все филологические тексты, однако эта их особенность проявлена у Бахтина с большей определенностью, чем обычно.

Тексты работ Бахтина следует рассматривать не только как анализирующие поэтическое слово, но и как «реагирующие» на него. Структура высказывания Бахтина воспроизводит структуру исследуемого поэтического произведения, «научное» слово в его работах занимает значительно более скромное место, чем это представляется по первому впечатлению. Бахтиноведение как очередную свою задачу должно поставить изучение слова Бахтина.

ЛИТЕРАТУРА

1. М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2. М.: Сов. писатель, 1963. С. 242. Разрядка автора.
2. В. Н. Волошинов. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л.: Прибой, 1930, С.75.
3. Там же. С. 75. Курсив автора.
4. Там же. С. 75.
5. Там же. С. 76.
6. Там же. С. 75. Курсив автора.
7. Там же. С. 78. сноска 3.
8. Л. В.Щерба. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании. Л. В.Щерба. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука. Ленинградское отд., 1974. С. 25.

9. В. Н. Волошинов. Указ. соч. С. 9.
10. Там же. С. 13. Курсив автора.
11. Там же. С. 14.
12. Там же. С. 15.
13. Там же. С. 15.
14. Там же. С. 18. Курсив автора.
15. Там же. С. 97. Курсив автора.
16. Там же. С. 97.
17. Там же. С. 97.
18. Там же. С. 97.
19. Там же. С. 18.
20. В. Н. Волошинов. Слово в жизни и слово в поэзии // Из истории советской эстетической мысли. 1917—1932. М.: Искусство, 1980. С. 386.
21. М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского... С.85. Разрядка автора.
22. Там же. Сб.
23. Там же. С. 6—7. Разрядка автора.
24. М. М. Бахтин. Автор и герой в эстетической деятельности // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 11—12. Курсив автора.
25. М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского... С. 7. Разрядка автора.
26. Там же. С. 86. Курсив автора.
27. Там же. С. 71.
28. М. М. Бахтин. Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // М. М. Бахтин. Литературно-критические статьи. М.: Худ. литература, 1986. С. 36.
29. Там же. С. 37.
30. Там же. С. 39. Разрядка автора.
31. Там же. С. 37. Разрядка автора.

1994

ТВОРЧЕСКОЕ БЫТИЕ

Главным препятствием, мешающим лингвистике определить свой предмет, Ф. де Соссюр считал «разнородность» речевой деятельности. Ученый допускал возможность ее изучения «одновременно с нескольких точек зрения», однако это привело бы, по его мнению, к своего рода соперничеству наук, притязающих «на речевую деятельность как на один из своих объектов». Из этой ситуации Соссюр видел единственный выход — *«встать с самого начала на почву языка»* (1).

Нетрудно заметить, что речевую деятельность как объект лингвистики ученый характеризует, исходя из факта существования совокупности наук, могущих рассматривать ее «как один из своих объектов». Тем самым единство речевой деятельности Соссюр ставит в зависимость от единства точек зрения, и если такого единства нет (а его, разумеется, нет), то она, увиденная в перспективе от несогласованных между собой наук, естественно, представляет «груду разнородных... явлений» (2).

Если посмотреть на речевую деятельность непредвзято, она не производит впечатления чего-то разнородного. Хотя, несомненно, в ее состав входят факты действительно разного рода (материальное и идеальное, например), очевидно, су-

ществует в этой деятельности начало, побеждающее разнородность отдельных явлений и формирующее нечто единое (которое, конечно, не следует понимать как «однородное»). Мы исходим как раз из этого предположения и, более того, считаем, что именно это единство является языковым по своей природе. Оно и подлежит филологическому знанию. (Мы не употребляем в данном контексте термины «исследование» или «изучение», т. к. полагаем, что филологическое знание не является «научным» по своему типу.)

В силу «вездесущести» языка (поскольку говорится «обо всем») представляется совершенно необходимым сосредоточиться на том, что составляет «специфику» языка, т. к. в противоположном случае лингвист должен стать ученым-энциклопедистом. Любое высказывание является «предметным», направленным на какое-либо жизненное явление. Это явление сформировано, суммарно говоря, жизненными (не языковыми) закономерностями, которые так или иначе должны «отражаться» в высказываниях. Возникает проблема места этих закономерностей в составе языковых законов, организующих высказывание. Должны ли мы мыслить это «место» действительно в виде некоторого «локуса», окруженного по периметру языковыми законами, но внутри которого актуальны собственно предметные, неязыковые закономерности? Очевидно, нет. Однако примерно таким образом должен мыслить это соотношение лингвист, отвлекающийся от того, о чем говорится в высказывании, заранее полагая этот предмет чужеродным высказыванию, могущим быть «вылученным» из него. Но не происходит ли при проведении этой операции отвлечения с языком того, что происходит с водой при отвлечении от нее кислорода (пример В. С. Соловьева)? Во всяком случае, возможность отвлечения была использована, и в настоящее время лингвистика весьма прочно стоит «на почве языка».

Однако существует род высказываний, не допускающих подобного отвлечения при их исследовании. Это высказыва-

ния, обладающие поэтической ценностью (или на нее притязывающие). Поскольку они являются предметом внимания науки о литературе, то считается, что жизненный материал в них удерживается не потому, что они — «высказывания», а потому, что они — «литературные произведения». Но поэтические законы не могут действовать без всякой связи с законами языка. «Произведение» не может быть непосредственно «литературным», не будучи «языковым» (т. е. высказыванием). А посему здесь возникает самая проблема соотношения языкового и неязыкового, которую обходят лингвисты. Весьма важно увидеть здесь языковый характер проблемы, т. к. в противном случае мы теряем самое главное звено в ее решении.

Заметным событием в постановке рассматриваемой проблемы стала статья Д. С. Лихачева «Внутренний мир художественного произведения». Хотя она опубликована четверть века назад («Вопросы литературы», 1968, № 8), актуальность ее сохраняется в силу нерешенности ряда вопросов, затронутых автором.

Основной теоретический тезис статьи: «Литература «переигрывает» действительность» (3). Это значит, что писатель создает законы, актуальные во внутреннем мире произведения, которым можно не найти аналогии в реальной для самого писателя действительности. Совокупность таких взаимоскорректированных законов и формирует «внутренний мир» произведения. Иллюстрируя это положение, автор статьи анализирует («в розницу», разумеется) отдельные реалии внутренних миров различных произведений (почти исключительно Достоевского). Так, в частности, он описывает особенности пространства романов Достоевского в со-поставлении с пространством в русской сказке.

Писатель, по мнению Л. С. Лихачева, — это не тот, кто действительность отражает, а тот, кто ее создает. Но каков реальный смысл слов «создавать», «творить» — остается не-проясненным. Зададимся вопросом: как происходит акт тво-

рения? Ведь совершенно очевидно, что, например, Достоевский не ставил перед собой цель создать пространство с заранее заданными свойствами. Он «просто» осуществлял свое авторское бытие, т. е. становился субъектом качественно особого бытия, которое нами определяется как творческое. Бытие это — законное или сверхзаконное (благодатное), — но, во всяком случае, правильное, упорядоченное, организованное и целенаправленное. Сам Достоевский может знать о законах, осуществляющих его творческое бытие, столь же мало, сколько мы знаем о закономерностях, отправляющих наше телесное существование, что нисколько не мешает ему быть иногда довольно сносным.

Героям Достоевского свойствен также определенный душевный склад, их психическая организация весьма своеобразна. В пределах «внутреннего мира» душевые особенности героев, например, «Братьев Карамазовых», можно (и просто следует) объяснить условиями их жизни, сложившимися, в свой *черед*, под воздействием реальных обстоятельств. Но есть и другой аспект, не исключающий, разумеется, первого: психические закономерности производны от тех же самых законов творческого бытия Достоевского-автора, что и натуральные закономерности, сформировавшие «вязкое» пространство. Будучи нейтральными в одном отношении, эти закономерности взаимосогласованы в другом — как одинаково производные от творческих законов. У пространственных и психических закономерностей, «далековатых» друг от друга по типу и сфере активности, одни и те же внутренние законы — те самые, что осуществляют творческое бытие Достоевского. Стесненность, сдавленность психики героев и «вязкость» пространства — следствие производности формирующих их закономерностей от единых и качественно определенных (характерных для Достоевского) творческих законов.

Достоевский-автор существует не «наряду» с Алешей Карамазовым или Смердяковым, а через них. Своебразие

творческого бытия заключается в его опосредованности. Достоевский осуществляет свое творческое бытие посредством существований воображенных им персонажей. И не только персонажей, но и явлений природы (гроза, метель и под.), но и, как видим, пространства (и времени, конечно).

Итак, если поставить вопрос о коренной особенности творческого бытия, то на него надлежит ответить так: творческое бытие — это непрямое, опосредованное бытие. Воображенные автором персонажи суть иноформы его творческого бытия, а он, автор, определяется по отношению к ним как единая внутренняя форма их отдельных и, как правило, враждебных существований.

В основе творческого акта (и вообще творческого бытия) лежит не что-то редко встречающееся или вообще исключительное, а вполне знакомое по нашему повседневному опыту, обыкновенное явление. Конечно, между «дворовым мальчиком», преобразившим себя в коня, и Пушкиным, вообразившим себя в Татьяну, Онегина, дворового мальчика,.. есть существенная разница, о которой мы в свое время скажем, однако есть и не менее существенное сходство: они оба с е б я (а не кого-то другого) воображают в нечто другое — коня, Онегина, медведя...

В данном контексте слово «воображать» мы употребляем как синоним слова «воплощать». Поэтому можно сказать так: субъект творческого бытия воплощает себя в персонажа высказывания, и это воплощение, во-первых, не намеренное: оно происходит потому, что таковы законы, осуществляющие высказывание; во-вторых, оно отнюдь не является свойством поэтического высказывания.

У любого высказывания есть персонаж, и в этого персонажа и воображает (воплощает) себя автор, хотя тот, о ком (или о чем) говорит высказывающийся, находится, может быть, тут же и даже принимает участие в разговоре.

Когда мы говорим, что высказывающийся человек воплощает себя в персонажа, речь идет, конечно, не о субъекте телесного существования, но именно об авторе — субъекте языкового бытия. Не только в поэтическом, но и в обычном высказывании происходит событие «развоплощения» телесного человека. Это как бы предварительная стадия высказывания: только неплотское существо может воплотить себя, стать телесным. Исторжение человека из стихии природных закономерностей есть непременное условие свершения события высказывания. Конечно, сказанное о развоплощении не следует понимать в буквальном смысле: когда мы говорим, мы не становимся бестелесными. Но вот в чем вопрос: является ли телесный человек субъектом высказывания (автором)? Мы отвечаляем на этот вопрос однозначно отрицательно: нет, не является. Телесный человек — это, если можно так выразиться, «субъект звучания». Он, конечно, совершенно необходимый «компонент» высказывания, но высказывание осуществляется не им, а через него. Относительно автора телесный человек — такое же производное существо (иноформа авторского бытия), как и персонаж высказывания.

Зададим вопрос: кем становится развоплощенный человек? Мы считаем, что он становится народом. Народ не «составляется» из большого числа людей, говорящих на одном языке и живущих на единой территории. Это — субъект бытия особого рода, осуществляемого законами языка. «Язык — народ» — не метонимия, но точное определение формы бытия народа как единого субъекта. Высказываясь, человек оказывается актуально причастным к языковому бытию, становится народом. Эта неявная потребность в языковом бытии и является первопричиной явной «потребности что-то сказать друг другу» (по выражению классика). Народ есть первичный субъект бытия, относительно которого природный человек является вторичным и производным. У этого

человека и появляется потребность в высказывании. Она, как мы заметили, носит отчасти отрицательный характер: человек преодолевает свою телесность.

Языковые законы, осуществляющие народ по причинам, которые, надеемся, прояснятся со временем, выступают в преобразованном виде: как природные закономерности, с одной стороны, и как собственно языковые — с другой, будучи вместе с тем их общими (едиными для них) внутренними законами. Закономерности, получившиеся в результате преобразования языковых законов, формируют, соответственно, природную и собственно языковую действительности. В первой совершается природное — органическое и неорганическое — существование; вторая становится сферой специфически человеческого существования. Эти действительности внеположны; друг другу и взаимонепроницаемы: человек внеприроден, природа внечеловечна. Народ, как субъект языкового бытия, выступает как единая для этих субъектов существования внутренняя форма.

Итак, природа и собственно человек — это две преобразованные формы (иноформы), в которых или через которые народ осуществляет свое бытие. Потребности в высказывании нет ни у того, ни у другого субъекта. Природа как таковая вполне «удовлетворена» наличной формой своего существования. Собственно человек не испытывает потребности в высказывании потому, что его бытие и осуществляется специфически языковыми закономерностями. Таким образом, народ оказался в ситуации, когда противостояние природы и собственно человека является безысходным — в силу отсутствия потребности у них в высказывании. Однако это противостояние осложняется другим: народ как внутренняя форма природы и собственно человека, осуществляя их, вместе с тем и противостоит им. В своем стремлении восстановить свою прямую форму народ должен преодолеть односторонность производных форм, а это, естественно, означает их отрицание как самостоятельных.

Ближайшим результатом активности народа в этом отношении является возникновение («происхождение») воплощенного человека—существа, в котором природная и специфически языковая (=отвлеченно человеческая) формы, хотя и не об разуют «единства», но оказываются как бы «совмещеными». Воплощенный человек противостояние природной и собственно человеческой форм бытия из потенциального переводит в актуальное. Граница между сферами активности природных и языковых закономерностей проходит теперь через воплощенного человека, делаясь важнейшим компонентом его внутренней организации.

У человека, «вброшенного» в природу, получившего тело (и таким образом «произошедшего»), ставшего жизненным и смертным, и возникает потребность в высказывании — как потребность возвращения в собственно человеческую форму существования. В этом проявляется «хитрость» народа: возвратиться в себя, т. е. разноплотиться, телесный человек может только через посредство народа как своей внутренней формы. Воплощенный человек становится своего рода аналогом народа: то, что было целым народа (единым субъектом), преобразовалось в природу и собственно человека и вновь соединилось, но теперь в виде двух чужеродных форм в природном человеке. Внутренний конфликт народа становится внутренним конфликтом воплощенного человека. Разрешение его, как следует из сказанного, не может состоять в победе одной из противостоящих сторон: оно заключается в преодолении причины, приведшей к преобразованию народа в природу и собственно человека.

Внеприродная ипостась воплощенного человека и проявляет себя в потребности и способности к речи. Язык как средство общения «произошел» одновременно с воплощением человека. Высказываясь, человек перестает быть актуально природным (целиком посюсторонним, биологическим) существом, он возвращает себе свою собственную языковую

форму бытия, но только благодаря тому, что он — как автор высказывания — восстанавливает языковую, народную форму бытия. Воплощенный человек говорит, подчиняясь ближайшим образом внешним причинам, т. е. обсуждая жизненно насущные проблемы, и ближайшие цели высказывания находятся в жизненном контексте: достигая их, он не выходит за его пределы. Однако другой, более существенный, стимул побуждает его к высказыванию как средству отрицания телесной формы существования, недостойной человека.

Обретая языковую форму, становясь народом, человек вновь возвращается в ту самую ситуацию, которая, вынудила народ к преобразованию себя в природу и собственно человека. То же самое событие совершается в каждом акте высказывания: телесный человек, развоплощаясь, становится автором, но автор воплощает, воображает себя в природное тело и собственно человека. Законы языка, осуществляющие его авторское, т. е. народное, бытие, преобразуются в природные и собственно языковые закономерности. Первые образуют сюжетную, вторые — фабульную действительности.

Архитектоника сферы осуществления высказывания, таким образом, соответствует архитектонике сферы осуществления автора и архитектонике сферы осуществления народа. Точнее, это одна сфера — сфера активности законов языка. Высказывание состоится только потому, что такова архитектоника сферы бытия народа, позволяющая (и вынуждающая) законам языка преобразовываться в природные и собственно языковые закономерности, а автора — в природное тело и собственно человека.

Высказываясь об обычных вещах и преследуя обычные цели (т. е. жизненно насущные), воплощенный человек становится субъектом языкового бытия, проникается кризисностью ситуации, в которой пребывает народ, переживает этот кризис. Разрешить, однако, внутренний конфликт народа автор не в состоянии. Возвращаясь в исходную ситуацию и рас-

пределяя свое бытие «по плану» бытия народа, он вновь преобразуется в природу и собственно человека, будучи не в силах изменить ситуацию. Эту ситуацию могут изменить только радикально изменившиеся законы языка. Высказывание, для своего осуществления нуждающееся в новых законах прежнего языка, — исключительное событие, появляющееся в исключительных случаях. Таково поэтическое высказывание.

Опять обращаемся к статье Д. С. Лихачева. Его утверждение, что писатель создает свои законы, универсально в том смысле, что ни один род законов не составляет исключения. Следовательно, и законы языка также могут быть изменены. «Также», впрочем, не совсем уместное слово, т. к. именно в этом и состоит то принципиальное различие обычного и поэтического высказывания, о котором мы говорили выше. Поэт творит законы языка, и в этом его коренное отличие от автора обычного высказывания. Появление в сюжетной (природной) действительности художественного высказывания небывалых природных (социальных, психологических и под.) закономерностей и свидетельствует об изменении состава языковых законов, от которых производны сюжетные и фабульные закономерности. Изменившиеся законы языка преобразуются в такие природные и собственно языковые закономерности, которым «бесполезно» искать аналогии во внешней действительности.

Возникает новый вопрос: что автору поэтического высказывания позволяет творить законы языка? За неимением места мы ответим на этот вопрос по методу аналогии. Если внутренней формой автора «прозаического» высказывания является язык-народ, то внутренней формой автора поэтического высказывания является Слово—человечество. Человечество, как и народ, не следует мыслить «суммарно» — как огромное количество людей на планете Земля. Человечество — это единый субъект бытия, практической формой осуществления которого является Слово.

Результатом внутреннего противоречия Слова и его оформлением было возникновение языков—народов. Слово—человечество определяется по отношению к ним как их единая внутренняя форма. У множества языков (как средства общения), самых непохожих по своему строению, единая внутренняя форма — Слово. Языки—народы, как мы уже говорили, преобразуются в природу и собственно человека, а Слово — внутренняя форма внутренних форм — языков—народов. В конечном счете, все, чему свойственно бытие, есть производное от Слова, и все сущее есть иноформа бытия Слова—человечества. Однако это не «нормальное», а ситуативное бытие, направленное на разрешение конфликтной ситуации, в которой пребывает человечество. Ситуация может быть более устойчивой, менее устойчивой, может обостряться до кризисного состояния. В этом состоянии у Слова появляется потребность в поэтической форме бытия, и рождается Поэт. Внутренней формой бытия Поэта является Слово-человечество, и эта внутренняя форма формирует такие законы языка, которые позволяют ему разрешить свой внутренний конфликт. Поэтическое бытие, как всечеловеческое по своему внутреннему масштабу (субъектом его является Слово-человечество), восстанавливает утраченное равновесие: не разрешая внутреннего конфликта Слова по существу, оно снимает его остроту.

Если обычное высказывание является аналогом языка—народа, то поэтическое — аналогом Слова — человечества. Формальное их отличие состоит в том, что поэтическое высказывание завершается, тогда, как прозаическое прерывается (с тем, чтобы возобновиться после более или менее продолжительной паузы). Завершенность поэтического высказывания есть факт, удостоверяющий разрешение внутреннего конфликта Слова—человечества, восстановления Слова в его истине.

Конфликт Слова—человечества, как мы говорили, оформляется как противостояние автора поэтического высказывания (Слова) повествователю (берем для примера эпическое

произведение) — субъекту прозаического высказывания. Внутренний конфликт автора проявляется как противостояние его повествователю. Важно помнить, что это противостояние — оформление внутри авторского противоречия; мы не должны мыслить этот конфликт так, что противостоят друг другу, с одной стороны, автор, с другой — повествователь; повествователь противостоит автору в качестве иноформы его же — авторского бытия. В силу внутренней недостаточности автор не может сохранить себя как целое, вследствие чего происходит отчуждение повествователя от автора, языка—народа от Слова—человечества. С одной стороны, повествователь есть самостоятельная величина, а с другой — иноформа автора. Повествователь причастен автору, в нем есть нечто высшее, чем он сам, а с другой — автор причастен повествователю, в нем есть нечто низшее, чем он сам. Цель творческого бытия автора — преодолеть отчужденность, восстановить Слово как прямую и истинную форму авторского бытия.

Конфликт автора и повествователя трансформируется во внутренний конфликт повествователя, который оформляется как противостояние сюжетных и фабульного персонажей повествователю (как иноформ его существования). Эти персонажи, с одной стороны, осуществляются специфическими закономерностями (природными и собственно языковыми), с другой — причастны языковым законам, осуществляющим повествователя как субъекта языкового (=народного) бытия. Однако и повествователь причастен сюжетным и фабульным закономерностям: сюжетные и фабульный персонажи — иноформы его бытия, а он — внутренняя форма их существования. Повествователь как субъект высказывания, повинуясь законам языка, воплощается в совокупность персонажей, и конфликт приобретает форму противостояния повествователя и персонажей. В сущности, внутреннее противоречие повествователя оформляется как противостояние внутренней формы (субъекта языкового бытия) и иноформ (сюжетных и фа-

бульного персонажей). Конфликт разрешается преодолением причины, под воздействием которой произошло отчуждение от повествователя персонажей или, что то же самое, совершился акт воплощения повествователя в совокупность персонажей. В результате происходит восстановление языковой формы бытия в ее истине. Описанное событие не может произойти исключительно по воле повествователя: конфликт оформляется или как противостояние сюжетных — жизненно определенных — персонажей или как внутренний конфликт главного сюжетного персонажа. Оно совершается в жизненной действительности и принимает форму разрешения жизненных противоречий. Но их разрешение приводит к непредсказуемому — из самого жизненного контекста — результату: преодолению жизни как низшей формы бытия человека. Происходит это вследствие того, что жизненно определенный и укорененный герой обретает (стремится обрести) такую духовную ценность, ради которой он готов пожертвовать жизнью. Разумеется, персонаж не может ставить перед собой цели содействовать восстановлению истинной формы бытия субъекта высказывания (сюжетным персонажем которого он является), т. е. повествователя. Ценность, которую оно (языковое, народное бытие) представляет, трансформируется в пределах жизненной действительности как некая духовная ценность — главным образом, любовь.

Любящий человек или человек, содержащий высшую для человека духовную ценность, стоит перед выбором: или удержать эту — сверхжизненную — ценность, не вмещающуюся в такую частную форму существования, как жизнь, или — ценой утраты ее — остаться в жизни. Здесь, в персонаже, сходятся все противоречия, т. к. только здесь они и могут разрешиться. Любящего человека, т. е. человека, содержанием бытия которого является любовь, осуществляет Слово: любовь — это ценность, которую может «вместить» лишь Слово как целое человечества.

Таким образом, сюжетный персонаж, осуществляя себя как любящего человека, претворяет наличную форму своего бытия в форму, отвечающую любви как содержанию бытия. Сюжетная (жизненная) форма существования любовь вместе не может (она искажает ее, преобразует в плотское влечение) и потому должна уступить место поэтической форме. Любовь как содержание бытия сюжетного персонажа преобразует жизненную форму этого бытия в поэтическую: персонаж становится Словом, совпадает с Поэтом, самоотрицаются как жизненно определенное лицо. Преодоление жизни в сюжетной действительности может приобретать форму «последнего катаклизма», «конца света» и под. Событие возвращения сюжетного персонажа в язык—народ, языка—народа — в Слово—человечество завершает поэтическое высказывание: ситуация, которая порождает потребность в высказывании, оказывается разрешенной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ф. де Соссюр. Курс общей лингвистики. — В кн.: Ф. де Соссюр. Труды по языкоznанию. — М.: Прогресс, 1977, с. 47.
2. Там же.
3. Д. С. Лихачев. Внутренний мир художественного произведения. «Вопросы литературы», 1968, № 8, с. 79.

1998

О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЯЗЫКА

...в наших песнях... мало привязанности к жизни и ее предметам, но много привязанности к какому-то безграницному разгулу, к стремлению как бы унести куда-то вместе с звуками.

Н. В. Гоголь

... Но русскому сердцу везде одиноко. И полье широко, и небо высоко.

Юрий Кузнецов

1

Число гипотез, касающихся происхождения языка, значительно. Из них только «основных», получивших по каким-то причинам известность, более десятка. Однако все они рано или поздно обнаруживают свою ошибочность, и признанной точки зрения на эту проблему в настоящее время нет. По-видимому, дело тут в каком-то фундаментальном «промахе», допускаемом к тому же там, где не предполагается даже возможности ошибки. Среди огромного количества определений языка нет ни одного, которое бы не признавало им функции общения если не основной, то хотя бы существенной. «Современный философский словарь» определяет язык как «знаковую, систему, посредством которой осуществляется человеческое общение на самых различных уровнях, включая мышление, хранение и пе-

редачу информации и т. п.» (1). С идеей необходимости общения связывается событие происхождения языка. Люди, произошедшие ранее, должны общаться друг с другом, и естественно предположить, что вслед за человеком произошел (был изображен, подарен богом и под.) язык как ответ на возникшую «настоятельную необходимость» в средстве общения.

Мы исходим из мысли, что ошибка, совершаемая при постановке проблемы происхождения языка, связана с представлением о нем как о структуре, исполняющей коммуникативную функцию.

Конечно, эту функцию язык исполняет, и спорить тут не о чем. Но не случайно, что все гипотезы опирающиеся на представление о нем как средстве общения, неизменно оказываются несостоятельными. Соображая этот факт, мы, в конце концов, приходим к предположению, что язык исполняет еще какую-то «дополнительную» функцию, которой не придают должного значения, а потому и не учитывают при решении проблемы происхождения языка.

Мы полагаем, что функция имеется и определяется как воображение. Высказывающийся непременно воображает себя в персонажа высказывания, независимо отличных, подлежащих самоотчету, намерений. Акт воображения происходит и тогда, когда мы явно поддерживаем какой-нибудь дежурный разговор. Воображение, как и способность высказываться, является исключительно человеческой способностью. Можно даже сказать, что человек- это существо, способное к воображению.

Гипотеза происхождения языка, которую мы намерены предложить, состоит в том, что язык возникает из звучания как своего рода «побочного эффекта», сопровождавшего событие воображения. Функция общения лишь со временем становится основной, точнее, сам человек осознает ее как основную.

Предположив, что у человека была потребность вообразить себя в кого-то или что-то, мы должны предположить и причину этой потребности. Ее мы будем искать в происхождении самого человека. Как мыслится в настоящее время человек? «Человек, читаем в философском словаре, составленном авторитетным ученым, — высшая ступень живых организмов на Земле, уникальное создание, наделенное телесностью, разумом и душой»(2). Как видим, телесность, разумность и духовность относятся к одному субъекту — как его свойства. Мы считаем это мнение ошибочным.

Речь, на наш взгляд, должна идти не о телесных и духовно-душевных свойствах, сообщаемых одному субъекту, но о различных субъектах существования: телесному человеку присущи телесные, собственно человеку — «идеальные» свойства. Оба субъекта являются превращенными формами существования бытия целого человека. Это целое — субъект как сверхтелесного, так и сверхсобственночеловеческого существования. То, что мы называем «человеком», есть единство трех субъектов качественно различных существований. Кратко описав «архитектонику» целого человека, мы должны сказать несколько слов о его происхождении. Человечество мы мыслим как единый субъект бытия — Слово. Слово—человечество с того «момента», как был сотворен мир, и до сих пор осуществляется непрямо, опосредствовано (3). Творение мира было вынужденной мерой; это была необходимость, которой следовал Творец, (то есть Слово), приводя в соответствие содержание и форму своего наличного бытия. Восстановление истинной формы — это возвращение Слова к своему дотварному состоянию, но уже не к данному, Но как к «востребованному» и достигнутому.

Содержанием бытия Слова—человечества была любовь, то есть она была той данностью, вопрос о потребности в которой не возникал. Слово преображает содержание бытия,

то есть любовь, которая начинает осуществляться также в превращенных формах. Цель преображения в том, чтобы утраченная (осуществляющаяся в превращенных формах) любовь превратилась в потребность.

Вместе с содержанием бытия Слова—человечества претерпевает изменение и его форма. Мы не можем останавливаться на этой проблеме более подробно, скажем только то, что необходимо и достаточно для правильной ориентации относительно нашей прямой цели — происхождение вербального языка и его причины.

Итак, Слово—человечество преобразуется в язык—народ; язык—народ — в природу и собственно человека; собственно человек соглашается воплотиться, то есть стать телесным существом.

Человечество как единый субъект осуществляется Словом, народ как единый субъект осуществляется законами языка. Слово — внутренняя форма законов языка, законы языка — превращенная форма Слова.

Законы языка преобразуются в собственно языковые (они же собственно человеческие) и природные закономерности. Первые осуществляют собственно человека, вторые — природу во всем конкретном разнообразии ее форм.

В природной сфере появляется специфическая форма бытия, называемая жизнью. Для нее характерны такие качества, как пространственность и временность. Жизнь, таким образом, есть низшая форма бытия, результат определенной деградации бытия Слова. Жизнь адекватна той сфере, которая организована пространственно-временными закономерностями. Неправильная форма бытия Слова—человечества находит архитектоническое выражение. Одной из сфер неправильного («болезненного») существования Слова и является материально-телесная сфера с действительно высшим типом материального существования — жизнью. Жизнь — высшая форма существования материи, но и только.

Итак, природа (и высшая форма ее организации — жизнь) и собственно человек суть превращенные формы бытия народа, который сам есть превращенная форма бытия Слова—человечества.

3

Собственно человек и природа суть суверенные субъекты самостоятельного и качественно определенного существования. Эти существования самоценны и самодостаточны. Они не значат друг друга, не знают иных форм и иных субъектов существования, кроме самих себя. Однако в другом плане и собственно человек и природа, как уже говорилось, суть превращенные формы бытия народа. То есть, и природа, и собственно человек — это и есть народ, только существующий в двух различных превращенных формах.

Язык—народ — единая внутренняя» форма и природы, и собственно человека. Внутренняя форма, с одной стороны, постоянно инициирует существование этих субъектов (как превращенных форм своего существования), с другой стороны — в стремлении восстановить истинную форму своего бытия народ не прекращает попыток разрешить противостояние внутренней и превращенных форм. Из сказанного должно быть ясно, что «внутренняя» не является синонимом «истинная» по отношению к форме. Внутренняя форма не является истинной формой бытия народа, это также иноформа его бытия, только «корректирующая» активность превращенных форм. Решение конфликта не в том, чтобы народ осуществлялся в одной, именно внутренней, форме, а превращенные формы — как «лишние» или «мешающие» — какнибудь упразднить. Внутренняя форма — также неистинная форма. Однако благодаря ее активности как осуществляющей единство природы и собственно человека, противостоящих друг другу в качестве специфических (качественно опреде-

ленных) субъектов бытия, становится возможным событие «обратного превращения» — собственно человека и природы в язык—народ.

4

Итак, язык—народ сохраняет свое единство благодаря внутренней форме. Но «сохранение единства» — не решение конфликта, народ не является истинно единым субъектом бытия, его единство — это единство двух превращенных форм его бытия, которые едины именно как своеобразные и чуждые в этом актуальном своеобразии друг другу.

Благодаря активности языка—народа как внутренней формы (по ее требованию) появляется форма существования, потенциально способная разрешить конфликт Слова—человечества, то есть возродить любовь как содержание его бытия. Целое человека и есть субъект такого бытия.

Целое человека есть как бы «народ в миниатюре». Хотя, разумеется, это весьма неточное выражение, однако нельзя сказать, что оно неверно. Целое человека осуществляется, как и народ, законами языка. Поскольку законы языка по причине конфликтности народа актуальны в превращенных (природные и собственно человеческие закономерности) формах, то целое человека преобразуется в телесного и собственно человека.

Это не нормальное, а «болезненное» состояние целого человека. Оно должно осуществляться не в превращенных формах, но в прямой форме, непосредственно (без посредников) осуществляющей его бытие. Целью человека является, следовательно, восстановление (точнее, достижение) истинной формы.

С появлением целого человека, не как осуществившегося, но как стремящегося к такому осуществлению, народ получает «деятеля», для которого восстановление народа как

единого субъекта носит как бы «персональный» характер: осуществляя себя как целое, человек тем самым осуществляет целое народа. Конечно, целое человека (мы постоянно говорим не об актуальном, но потенциальном целом) не является самостоятельным и суверенным деятелем, не зависимым от языка-народа; целое человека — это также превращенная форма бытия народа, но, так сказать, «продвинутая» по сравнению с исходными. Это — результат, продукт активности народа как внутренней формы природы и собственно человека, форма, не «получившаяся» вследствие утраты народом своего единства, но созданная его активностью, начало события «обратного превращения».

Законы языка, осуществляющие целое человека, также производны от законов языка, осуществляющих народ. Однако это такие законы, которые не только преобразуются в природные и собственно человеческие закономерности, но уже могут производить «себе подобные» законы. Целое человека также остается превращенной формой бытия народа, но это превращенная форма более высокого уровня, форма, закрепляющая определенное продвижение народа в направлении восстановления себя как единого субъекта.

5

Из сказанного должно быть ясно, что телесная «ипостась» человека не является продуктом активности природы. Телесный человек — превращенная форма существования целого человека, а не одна из форм существования природы — как все прочие телесные существа. Для человека в природе нет «систематического» места, поэтому он не вписывается в природное существование. Но в качестве телесного существа он может быть «усвоен» природой. Следы такого вживания человека в природную жизнь принимаются за следы естественного происхождения человека. Человек, не будучи непосредственно природным существом, является, однако,

существом телесным, органическим, живым. Он, таким образом, входит в две онтологические «системы»: целого человека и природы. Если в архитектонике целого человека он есть превращенная форма, произведенная целым человека для осуществления себя, то в сфере природного существования человек — «пришелец», брошенное в жизнь существо. Именно потому, что у человека нет «своего» места в природе, он, чтобы выжить, не может оставаться только самим собой, подобно любому природному существу, которому действительно нужно быть просто самим собой.

Телесный человек есть своего рода «представитель» целого человека в природной сфере. Целое человека есть существо сверхжизненное по типу бытия. Его космическая «миссия» состоит в том, чтобы преодолеть природный тип существования — не уничтожить, не отменить, но превзойти. «Чтобы превзойти, нужно сравняться», и телесный человек как превращенная форма существования целого человека становится природным человеком — превращенной формой народа (как единого субъекта языкового бытия). Разумеется, дело не обстоит таким, инженерно-техническим, образом по-настоящему. Мы предельно схематизировали ситуацию. Суть, как мы говорили, заключается в том, что природа есть превращенная форма бытия народа, и природное существо совершенно естественно чувствует себя только; природным существом, хотя по своей внутренней форме оно и есть народ. «Превращенность» телесного человека более «компактна»: от целого телесный человек отдален на более короткую «дистанцию», чем любое природное существо — от народа. Поэтому природное существо хочет быть только природным существом, человек и не хочет, и не может оставаться лишь природным, лишь телесным существом.

Обе задачи: выживание человека как природного существа, «брошенного» в природу, и освоение человеком всех форм природного существования осуществляются как единая

задача и достигаются как единая цель. Телесный человек наращивает свой природный потенциал с помощью внеприродных средств. У телесного человека появляется особый, в природе не встречающийся способ усвоения («присвоения») жизненных форм других природных существ, — опытное знание. Целое человека в качестве превращенной формы своего бытия может «избрать» любое природное существо: законы языка могут преобразиться в любую природную закономерность. Таким образом, телесный человек как превращенная форма целого человека «овладевает» основными природными формами существования. Закономерность, осуществляющая жизнь какого-нибудь животного, будучи произведена законами языка, в качестве внутренней формы телесного человека входит в его онтологический опыт, принимая участие в его формировании как природного существа.

Телесный человек (превращенная форма целого человека) становится природным человеком (превращенной формой бытия народа), принимая и осваивая многие природные формы, и его «собственная» природная форма есть «результирующая» этих форм. Телесный человек никогда не летал, но он знает закономерность, осуществляющую жизнь птицы, род и «мерку» ее существования, притом, не теоретически, не «кабинетно»: целое человека было птицей, точнее, она была превращенной формой его бытия, и этот опыт вошел как составная часть природного опыта телесного человека, его «генетической памяти». Природный человек, строго говоря, не обладал исключительно своей «меркой», но обладает всеми мерками существования, потенциально будучи «всемерным» природным существом.

Итак, в человеке постепенно собираются все формы природного существования. В настоящее время основным типом знания становится «ученое», теоретическое знание, получаемое путем «исследования» конкретных форм природного существования. Это, однако, не значит, что такой тип знания

является исключительно «головным»: исследователь, каким бы кабинетным он ни был, «примеряет» на себя изучаемую форму существования — мамонта или насекомого, воображаясь в это существо. Формы, типы существования, свойственные давно вымершим животным, в «снятом» виде хранятся в генетической памяти человека.

Таким образом, природный человек не является «одномерным» природным существом, подобно волку или медведю, но есть «результатирующая» форма потенциально всех природных форм существований. С одной стороны, это помогало человеку выжить, сохраниться как природному существу, поскольку он опытно знал мерку существования того животного, на которого он охотился или от которого был вынужден спасаться, но главное, конечно, в другом. На человеке «замыкаются» все природные закономерности, осуществляющие его собой, — частью в актуальном, большей частью в снятом виде. Благодаря этому человек получает возможность, преобразуя себя, совершая акт «обратного превращения» в целое человека, вместе с собой (и «собой», разумеется) преобразовать всю природу, всю совокупность природных закономерностей.

6

Вполне естественно, возникает вопрос: почему, подчиняясь воздействию какой причины, телесный человек «преобразует» себя? Ведь в качестве телесного человека он вполне удовлетворительно осуществляется природными закономерностями, а если неудовлетворительно, он будет стремиться улучшить свою жизнь, а не «преодолевать» ее. Теоретически мы на свой вопрос отвечаем следующим образом: телесный человек будет испытывать потребность в изменении онтологического статуса в случае несоответствия содержания своего существования и его формы. Более конкретно: если существование человека продолжает оставаться телесным, а со-

держание таково, что осуществляется более высокими по своему статусу законами, то человек согласится изменить форму своего бытия, чтобы удержать (точнее, осуществить) содержание бытия, которое представляется ему настолько ценным, что он не может позволить себе его не осуществить.

Таким содержанием, по общему признанию, является любовь. Однако она уже многие тысячи лет является содержанием существования телесного человека, и это не даёт никаких ощутимых результатов. Объясняется это, на наш взгляд, тем, что телесный человек преобразует любовь как содержание бытия Слова—человечества в чувственную, страстную, «детородную» любовь, что вполне согласуется с типом существования телесного человека — жизнью. Однако укажем и на другой факт: существование «идеальной» любви. Эта любовь — такое же отвлечёнение, такая же превращенная форма истинно человеческой любви, как и природная, только в противоположном направлении. Существование этого факта, не могущего быть объясненным тем, что человек есть высшая форма существования природы, доказывает наличие в целом человека неприродной, нежизненной формы существования, субъектом которой является собственно человек. Идеальная любовь — содержание существования собственно человека — внежизненная любовь, любовь, в которой человек испытывает потребность, но которая не может быть удовлетворена в жизненной сфере и жизненными (природными) закономерностями.

В сферах существования телесного человека и собственно-го человека эти типы любви являются адекватными типам существования этих субъектов. Но и чувственная, и идеальная любовь есть превращенные формы истинно человеческой любви, субъектом которой может быть только целое человека.

Человек как целое, осуществляясь в двух превращенных формах, не может удовлетвориться тем, чтобы продолжать осуществляться в неистинной форме. Целое человека направля-

ет, оцеливает свое бытие: оно направлено на восстановление истинной формы этого бытия. Восстановление истинной формы возможно при условии восстановления истинного содержания бытия — любви. Поскольку у целого человека нет автономной формы бытия (оно может осуществляться только в превращенных формах), то результат оказывается следующим: преодоление целым человека превращенных форм своего бытия может осуществляться только как преодоление телесным и собственно человеком своих форм — не как превращенных, но как адекватных им, то есть в форме самопреподоления, которое фактически является самоотрицанием.

Целое человека, повторяем, не может навязывать телесному человеку решение совершить акт «обратного превращения», это должно стать необходимостью для самого телесного человека. Однако почему это может произойти? Теоретически мы на этот вопрос ответили: телесный человек становится субъектом бытия, содержанием которого является истинно человеческая — сверхжизненная — любовь. Но почему может произойти это событие, на каком основании мы считаем это возможным? Отвечая на этот вопрос, мы прямо касаемся сути воображения.

7

Скажем сначала о воображении «вообще», безотносительно к той ситуации, в которой мы оставили телесного человека, как потенциального субъекта сверхжизненной любви. Итак, что значит — воображать? Что именно мы делаем, или, возможно, точнее, что делается с нами, когда мы воображаем? Ближайшим образом это значит, что мы как бы перестаем быть только собой и становимся «другим». Если прибегнуть не к очень корректному (хотя и в пределах допустимого) сравнения, можно сказать, что Пушкин, воображаясь в Онегина (Татьяну, Ленского, жука, который «жуужжал»...), перестает быть лишь самим собой. Следовательно, воображение есть опре-

деленное (и весьма существенное) преобразование человека, а не просто его обогащение «дополнительным» содержанием в виде воображенного предмета.

Чтобы получить истинное представление о том, кто такой воображающий, нужно поставить этот вопрос так: кто есть воображающий по отношению к воображаемому, то есть в перспективе от «воображаемого». Ситуация, представляющаяся довольно элементарной (знакомой по повседневному опыту), обнаруживает свою сложность, как только мы, следуя своему утверждению, поставим вопрос: кто есть Пушкин в перспективе «от Онегина»? Обещанные сложности уже начались. Нам предстоит уточнить: где, в какой действительности звучит этот вопрос. Необходимость вызвана тем, что в сфере существования Онегина, в той действительности, в которой Онегин пребывает. Пушкина—автора не только нет (это достаточно ясно), но невозможен и самый вопрос о Пушкине—авторе.

О том, что есть Пушкин, Онегин не знает, и невозможность такого знания свидетельствует о том, что он находится в правильной позиции по отношению к Пушкину—автору.

Мы, напротив, знаем факт: Пушкин — создатель Онегина. Однако это чисто номинальное знание, поскольку мы не знаем, что именно мы знаем. Каким образом «сбалансировать» оба типа представления? — отвечая на поставленный вопрос, что такое Пушкин в перспективе «от Онегина?» — следует, прежде всего, признать «потусторонность» вопроса как его качество. Когда мы ставим этот вопрос в своей действительности, в которой есть (был) Пушкин и его роман, мы представляем Пушкина лишь номинально. Мы обладаем знанием только внешнего факта: этот человек (Пушкин) является автором романа, главное действующее лицо которого — Онегин. Между тем, простое соображение: Онегин есть по-настоящему (а не по имени) Онегин только в своей (а не пушкинской) действительности, проблематизирует упомянутые нами понятия «роман» и «автор». Роман, например, что-

бы «вместить» себя Онегина каким его знает Татьяна, должен преобразоваться, перестать быть тем, что он есть в исходной — пушкинской — действительности.

В наличной действительности автора роман есть некоторый специфический предмет. «Художественное произведение, пишет М. М. Бахтин, спокойно и тупо отграничено пространственно и временно от других вещей: статуя или картина физически вытесняют из занятого ею пространства все остальное; чтение книги начинается в определенный час, занимает несколько часов времени, заполняя их, и в определенный же час кончается, кроме того и сама книга плотно со всех сторон охвачена переплетом; но живо произведение и художественно значимо в напряженном и активном взаимоопределении с опознанной и поступком оцененной действительности» (4). Последняя фраза вводит указанный факт в русло проблематики трактата М. М. Бахтина, от которой мы отвлекаемся: нам важно, что закономерности наличной действительности «препарируют» то, что есть художественное целое («эстетический объект») в материальный предмет.

Итак, наш вопрос, прозвучавший в пушкинской действительности, является некорректным по причине отсутствия в ней Пушкина-автора. Однако это обстоятельство не должно стать причиной отмены вопроса. Сформулированный нами вопрос существует в превращенной форме в онегинской действительности и очень важно почувствовать его присутствие. Мы прибегнем к известной хитрости, которую считаем в настоящем случае оправданной. Наше фактическое (то есть номинальное) знание, «пиратским» (хитрым) образом принесенное в онегинскую действительность, совмещаем с неведением Онегиным Пушкина—автора. Тогда в вопросе появляется необходимое (делающее его актуальным) качество — запредельность, потусторонность.

Что получается? Пребывая в онегинской действительности и представляя себе Пушкина—автора, мы лишаемся воз-

можности видеть Пушкина в перспективе, являющейся моментом пушкинской действительности (в которой его могут воспринимать, например, Дельвиг или Вяземский), потому что в этой ситуации для нас пушкинской действительности просто нет. Если есть онегинская действительность, то пушкинской нет: одномоментно они существовать не могут.

В понятии «автор» обязательно содержится качество посторонности. Оно относится, однако, не к «месту», в котором пребывает автор. Пушкин является посторонним относительно Онегина не потому, что его нет в онегинской действительности. «Посторонность» — вообще качество бытия автора. Автора нет в своей действительности, потому что действительность не в состоянии осуществить его как автора: его нет в действительности героя, потому что она вся есть превращенная форма его авторского бытия. Из последнего замечания следует, что автор является «посторонним» по отношению к самому себе.

Онегин, будучи самим собой («Онегиным») в своей жизненно-прозаической (фабульной) — действительности, есть в поэтическом мире Пушкин—автор, осуществляющийся, однако, в превращенной форме. Этой формой является Онегин (но для себя он — единство формы и содержания). Установив этот факт, замечаем, что в аналогичных отношениях находятся между собой Пушкин—автор и Пушкин — телесный человек. Определяясь в качестве автора относительно Онегина, Пушкин оказывается «автором» относительно самого себя как телесного (жизненно-определенного, жизненно конкретизированного) человека. Онегин и Пушкин как биографический человек — две формы превращенного бытия Пушкина — автора.

Когда мы говорим о ком-то, то по своему самочувствию остаемся собой. В воображаемом мы не чувствуем себя, но чувствуем того, в кого вообразили себя. Это свидетельствует, на наш взгляд, о том, что мы сами — телесные существа —

соотносимся с воображающим человеком (автором) аналогично тому, как соотносится с ним персонаж, в которого мы воображаемся, когда высказываемся о нем. Иначе говоря: как телесное существо мы являемся только одним из возможных существ, в которые мы сами вообразились. Я — телесный — во всем своем своеобразии (природном, социальном, психологическом...) — только одна из бесчисленных возможностей, каким чреват я — воображающий.

Поясним эту мысль. Я есть, безусловно «я» (а не кто-то другой), однако это тождество актуально только в одном плане моего существования. В другом плане я — «существитель» другого бытия — бытия вообразившего меня (для осуществления самого себя) автора. Важно, однако, другое: «автор» и «я» соотносимся не как «не-я» и «я», но как «Я» (большое) и «я» (малое). Автор (воображающий) не только «тоже я», но он в гораздо сильнейшей степени «я», чем «я—воображенное» («я—сам» по Пришвину). Непосредственно это чувствуют поэты, а вслед за ними читатели. Пушкин — автор нам значительно ближе и для нас ценнее, чем Пушкин как исторически конкретный человек. Пушкин, вообразивший себя в Пушкина — биографического человека, в значительно большей степени Пушкин, чем тот, в кого он вообразился.

Пушкин-автор (не только по отношению к Онегину, но и к самому себе как жизненно-прозаическому лицу) есть первичный субъект бытия. Попытки вообразить себя (непрерывно и почти интуитивно возобновляемые) в различные существа, предметы, события и проч., — это, в сущности, беспрестанно повторяемые попытки превзойти, победить как телесное существо, восстановить истинную — (непревращенную) форму своего бытия. Воображаясь в природное или идеальное существо, вообразивший (автор воображенных существ) становится субъектом сверхтелесного и сверхидельного бытия. Осуществляясь сверхжизненными (языковыми) законами, воображающий становится причастным к

космическому бытию, к его конфликтам и проблемам. В качестве космического субъекта он воспринимает (точнее, переживает) свое телесное бытие как отстоящее от него, как превращенную форму своего истинного бытия.

8

Теперь мы можем вернуться к оставленному нами целому человека, осуществляющему в превращенных формах. Мы исходим из предположения, что целое человека, осуществляемого законами языка, превращало человека в разнообразные природные существа — не с целью позволить ему избегнуть неприятных ситуаций, связанных с его природной жизнью, а с целью присвоения опыта природного существования во всей его полноте. Законы языка, осуществляющие целое человека, потенциально способны производить всю совокупность природных закономерностей, согласно которым совершается существование животных, растений, птиц, рыб и под. Это могло иметь — для самых архаических периодов — вид «превращения» человека в природных существ (волка, медведя, орла и проч.), о чем говорят мифы древних. Таким образом, телесный человек, используя возможности целого человека, мог опытно усваивать типы существования, свойственные природе. «Возвращаясь» в себя, телесный человек «помнил» опыт своего «волчьего» или «орлиного» существования.

Постепенно, однако, по мере вживания в природное бытие, когда человек усвоил «мерки» тех природных существ, среди которых происходила его природная жизнь, он мог, оставаясь природным человеком, «внутренне» становиться волком, лисой и под. Вот в этой ситуации появляется впервые то, что впоследствии получит название «членораздельного звука». Мы хотим обратить внимание на то, что мы не прибегаем к терминам «высказывание», «слово» И под. не потому, что специально их избегаем, а потому, что находимся в ситуации, когда еще не было соответствующих явлений.

Тот телесный человек, о котором мы сейчас говорим, остается телесным существом, то есть ипостасью целого человека (которое, напоминаем, само существует лишь как внутренняя форма телесного человека). Становится «другим» не телесный человек непосредственно: не он обращает себя в волка, а целое человека превращает себя в него.

Целое человека, преобразуясь в природное существо, становится его внутренней формой, а оно — превращенной формой его (целого человека) бытия. При этом, естественно, целое человека продолжает оставаться внутренней формой телесного человека. Поскольку целое человека, становясь внутренней формой природного существа, претерпевает — в качестве внутренней формы телесного человека — известное изменение, то оно «отражается» и на телесном человеке, внутренней формой которого целое человека продолжает оставаться, будучи вместе с тем внутренней формой другого природного существа. Изменение внутренней формы проявляется в телесном человеке телесным же образом. Хотя эти изменения отражаются на всем телесном составе человека, наиболее заметным и вследствие этого относительно легко фиксируемым образом оно проявляется в звучании: телесный человек в ситуации, когда целое человека, будучи его внутренней формой, становится внутренней формой другого природного существа и претерпевает изменения как его внутренняя форма, становится звучащим телом. Звучание это невольное и непосредственное (не намеренное).

Телесный человек первоначально, по-видимому, не придавал сколько-нибудь важного значения этому обстоятельству, так как всецело был сосредоточен на природном существе, в которое преображалось целое человека. Но по мере дальнейшего входления человека в природное существование он утрачивал возможность непосредственного влияния на целое человека и стал нуждаться в посреднике (медиуме). И тогда он, естественно, обратил внимание на «побочный эффект» превра-

щенного существования целого человека — звучание. Это звучание не было природным, естественным. Для него не было аналогий среди тех разнообразных звуков, какие издают природные существа. Однако оно было «правильным»: организованным, упорядоченным. Когда человек, повторяем, утрачивает непосредственность связи с целым, он начинает замечать связь между превращенным бытием целого человека, (есть тем, в кого он воображает себя) и характером звучания. Грубо говоря, когда он воображает себя в лису, звучание было одним, когда в волка — другим. И т. д. Мы, конечно, не можем описать ситуацию в деталях, даже крупных, мы лишь отмечаем тенденцию, направление развития события бытия целого человека. Мы вынуждены также описывать эту ситуацию в терминах, выработанных современной наукой, поэтому наше описание должно выглядеть анахронизмом. Будущее внесет свои коррективы, в том числе и терминологического характера. Мы же предлагаем связать происхождение вербального языка с наличной формой бытия Слова—человечества как неистинной, превращенной; событие высказывания, необходимо связанное с актом воображения, есть событие авторского (языкового) бытия высказывающегося, форма причастности человека к бытию языка—народа и, далее, к бытию Слова—человечества.

Со временем (по мере ослабления чувства целого человека) природный человек устанавливает наличие «обратной связи» между звучанием и существованием целого (в той или иной конкретной форме превращенного бытия) и пользуется ею. Если он хочет, чтобы целое человека обратило (вообразило) себя в волка, он произносил (точнее, издавал) одни звуки (он уже знал, какие именно), в лису — другие и под. Это, конечно, не были слова «волк», «лиса» и проч. Мы не утверждаем, что если раньше для человека было важно событие бытия целого человека, а звук был только аккомпанементом, то теперь — наоборот. И «теперь» главным остается событие бытия целого человека, но уже ассоциированное с

событием звучания. Воспроизведя звучание, человек инициировал событие бытия целого.

Итак, вербальный язык не столько «произошел», сколько «получился» как своеобразная «модификация» превращенного целого человека. Он «возник» в сфере внутренних отношений между целым человеком и телесным человеком. В этой ситуации никакой коммуникативной функции он исполнять, конечно, не мог — по причине ее ненадобности. Необходимость связи посредством какого-то внешнего орудия могла возникнуть только между одним телесным человеком и другим. Вербальная связь между двумя телесными людьми «сопровождается» внутренней связью между целым человека и превращенными формами его существования. Этот внутренний аспект мы считаем наиважнейшим, а внешний («диалог») — вторичным: хотя он, безусловно, имеет и самостоятельное значение, главная его цель — инициировать самый акт высказывания и необходимое для этого событие бытия воображающего.

Телесный человек, осуществляющийся природными закономерностями, в случае его полного отчуждения от целого человека («атрофирования» внутренней формы) становится природным существом в точном смысле этого слова. Не позволяет человеку всецело превратиться в природное существо способность высказываться. И не потому, что человек изобрел способ общения и накапливания информации, отсутствующей в природе, а потому, что, высказываясь, он становится субъектом бытия другого типа, нежели природное. Эта способность и есть главное, дар речи только осуществляет эту способность. Есть и другие практические формы достижения сверхжизненной формы существования, однако дар слова является из них наиболее распространенным. Взаимосвязь обоих «даров» весьма недвусмысленно обнаруживается в неспособности реальных «маугли» овладеть человеческой речью по возвращении их в человеческое общество. Они не могут на-

учиться говорить не потому, что не в состоянии ассоциировать некоторую совокупность звуков с предметом, но потому, что не в состоянии вообразить себя в этот предмет.

Чтобы совершить акт воображения, человеку нужно «отменить» актуальность своего природного, биологического существования, «развоплотиться». И человеку это относительно легко удается. «Маугли» же не может вообразиться потому, что не может развоплотиться. Он становится животным вполне, и для него перестать быть телесным существом значит перестать быть абсолютно.

Воображение, таким образом, — способность, производная от другой способности — способности развоплощения, обладающей полномочиями «отменять» статус телесного человека. Развоплощенный человек, осуществляемый законами языка, и есть потенциальный субъект воображения. Он не только обладает возможностью воображать себя в кого-то или что-то, он не может не вообразить себя в другого; поскольку только таким образом может осуществить свое бытие.

Развоплощенный человек вновь воображается (воплощается), однако не потому, что он хочет даровать существование персонажу, а потому, что только таким образом он может осуществиться сам. Воображение — не «единовременный» акт: вообразил что-то и предоставил его самому себе. Это невозможно. Воображаемый существует именно как воображаемый. Онегин, существуя согласно природным и социальным (жизненным) закономерностям, актуальным в его действительности, вместе с тем существует как непрерывно воображаемый человек. Событие воображения осуществляется языковыми законами, и производными от этих законов закономерностями осуществляется воображаемое существо (Онегин).

Но и воображающий (автор) существует до тех пор, пока существует воображаемый. Если воображающий перестанет воображать, он — в качестве воображающего — перестанет существовать.

Акт воображения — не только не «невинное», но и в определенном отношении весьма небезопасное предприятие. Воображающий, воображая себя в какой-то предмет, существует как этот предмет. «Опасность» воображения заключается в том, что в нем заложена идея «необратимости». Проявляется она в своем роде беспамятстве. Онегин — производное от бытия Пушкина—автора существа, однако Онегин об этом не помнит и этого не знает: Пушкин—автор, вообразив себя в Онегина, забывает самого себя как автора.

Истинность этого утверждения не опровергается обычной практикой воображения. Вообразившись в некоторое существо, мы благополучно возвращаемся в свою действительность (если даже и не очень этого желаем), восстанавливаем прежнюю форму существования. Это только означает, что мы не в состоянии правильно осуществить событие воображения. И наша телесная ипостась помогает нам в этом, гарантируя безопасность акта воображения — на природном, естественно, уровне. Будучи не в состоянии завершить событие воображения, мы его просто прерываем, «отходим» назад. Очень четко разграничил понятия «завершение» и «окончание» М. М. Бахтин.

Воображение можно считать завершенным событием в случае, если воображенное существо, будучи следствием конфликтного и вследствие этого неистинного бытия воображающего, этот конфликт разрешает. В этом случае внутренняя форма и превращенная форма совпадают, восстанавливается истинная форма бытия воображающего (хотя, естественно, в этой ситуации он уже ничего не «воображает») как одна из распространенных форм осуществления целого человека. Акт воображения никогда не был завершен: даже Иисус Христос завершил жизнь («мир») только принципиально, а не фактически. Нельзя вместе с тем сказать, что ни одно событие бытия воображающего человека не осуществилось должным

образом «вообще». Факты завершенного акта воображения существа существуют, но они подлинными фактами являются относительно воображаемой жизни, относительно наличной для самих воображающих как телесных существ и их действительности факты завершенного бытия воображающего являются «псевдофактами».

Так, завершенность поэтического бытия Пушкина как автора «Медного Всадника» очевидна, что, однако, не помешало Пушкину продолжить свое телесное (жизненно-прозаическое) существование. «Нерадикальность» этих завершенных событий воображающего бытия состоит в том, что субъектом вполне завершенного бытия является также субъект воображенного бытия — повествователь (в эпосе), исполнитель (в драме), лирический герой (в лирике). Однако эстетическое бытие сообщает нам опыт сверхприродного бытия (бытия в Слове), делает нас причастным к бытию Слова—человечества. То же, только в менее концентрированной форме, делает обыкновенное высказывание, сообщая нам статус языкового бытия. Вербальный язык возникает как способ перехода от телесного существования к языковому бытию, более отвечающего «идее человека», нежели природное существование.

ЛИТЕРАТУРА

1. Современный философский словарь. М. Бишкек Екатеринбург, 1996, с. 599.
2. Творец, таким образом, исполнил свое намерение: «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию со-творил, его...» Бытие, 1. 27.
3. П. С. Гуревич. Философский словарь. М., 1997, с. 296.
4. М. М. Бахтин. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве.// М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 26.

1998

ОБ «ЭСТЕТИЧЕСКОМ ОПРОВЕРЖЕНИИ»

В науке о литературе термин «эстетическое опровержение» не встречается, да и М. М. Бахтин употребил его лишь однажды. Впечатления случайности он, тем не менее, не производит; его смысловая весомость ощущается, и это заставляет относиться к нему с большими ожиданиями. Цель нашей статьи — вскрыть некоторые, наиболее доступные, содержательные моменты этого понятия.

Поскольку смысловой контекст, в котором мы встречаемся с «эстетическим опровержением», весьма важен, мы приведем этот фрагмент с максимальной полнотой. Проблема, которая рассматривается М. М. Бахтиным, достаточно традиционна (напоминаем, что речь идет о работе, написанной в начале 20-х г. нынешнего столетия): отражают ли взгляды героев произведения взгляды автора? М. М. Бахтин пишет: «...не может быть и речи о собственно теоретическом согласии автора и героя, здесь отношение совершенно иного порядка; всюду здесь игнорируют принципиальную разнопланность целого героя и автора, самую форму отношения к мысли и даже к теоретическому целому мировоззрения. Сплошь да рядом начинают даже спорить с героем как с автором, точно с бытием можно спорить или соглашаться, игнорируя эстетическое опровержение» [1, 11—12].

Исследователь фиксирует факт: с героями спорят. Факт этот достаточно распространен, т. к. спорят «сплошь да рядом». М. М. Бахтин находит это некорректным по причине очень существенной: герой — это бытие, а с бытием спорить нельзя. Следовательно, спорящие с героями игнорируют это обстоятельство и спорят с ним так, словно это живой собеседник, могущий возразить. При видимой простоте этого соображения оно все же несколько туманно: ведь и живой собеседник — это тоже бытие, однако с ним спорят.

Рассмотрим обычную ситуацию спора. Чтобы возник спор, должно существовать нечто бесспорное. Бесспорным является сами спорящие и тот вопрос, проблема, которая и есть предмет спора. Бесспорным также являются реплики — в онтологическом отношении, их познавательная или иная ложность не отменяет элементарного факта их существования — как ложных.

Спор с героями происходит, по-видимому, в аналогичной ситуации: герой (например, Раскольников) высказывает свое мнение относительно разделения всего человечества на «сильных» и «слабых» и, как следствие, признание за сильными права жертвовать слабыми, — разумеется, во имя высших целей и по необходимости (а не по произволу). Предположим, читатель с таким мнением не согласен, и несогласие его настолько агрессивно, что он начинает спорить с героем, не обращая внимание на то, что тот его все равно не услышит. Читателя это не особенно и заботит: он обрушивается не на личное мнение героя, а как на величественную идею, становящуюся на определенное (иногда весьма длительное) время властительницей дум.

Спрашиваем: что тут может не устраивать М. М. Бахтина (как автора цитируемого трактата, потому что впоследствии его взгляды претерпели существенное изменение)? То, по-видимому, что в художественном произведении высказывание героя выполняет другую функцию, да и вообще по своей

природе оно существенно другой «предмет», чем мнение, оценка и под. И с этим необходимо считаться: «Чтобы пользоваться источником, необходимо понять его творческую структуру...» (2). Поэтическое произведение — источник, природа которого известна недостаточно хорошо, поэтому лучше не спешить со спором с героем.

Дело, конечно, не в рекомендациях. В книге о романе Достоевского М. М. Бахтин придерживается противоположного взгляда. Он приводит наблюдение Ю. Мейер-Грефе: «Кому когда-нибудь приходила в голову идея — принять участие в одном из многочисленных разговоров «Воспитания чувств»? А с Раскольниковым мы дискутируем, — да и не только с ним, но и с любым статистом». М. М. Бахтин отклоняет предположение, что это является следствием нарушения авторской воли. «Нет, — говорит он, — такой подход критической литературы, равно как и непредубежденное восприятие читателей, всегда спорящих с героями (разрядка автора книги *В. Ф.*) Достоевского, действительно отвечает основной структурной особенности произведений этого автора» (3, 6). Возникает вопрос: перед читателями романов Достоевского вставало такое препятствие, как разнoplannость героя и автора, или такое, как онтологичность героя? Игнорирует ли читатель Достоевского «эстетическое опровержение» или его поведение следует рассматривать как разновидность такого опровержения?

Причина, почему спорят, достаточно проста и коренится в самой природе художественного творчества: искусство, в отличие от науки, отражает жизнь в формах самой жизни. Произведение само выдвигает такую точку зрения, утвердившись на которой субъект восприятия видит изображенное как реальное (видит не черты, проведенные карандашом по бумаге, а «черты лица» персонажа рисунка). Пребывая на этой точке, субъект восприятия (назовем его «созерцателем») не только видит и слышит героя, но и «ценностно реагирует»

(выражение М. М. Бахтина) на его поступки. Эта реакция, в частности, может выражаться в «противословии» слову героя. Здесь следует заметить, что зритель (читатель) воспринимает героя не со своего места, занимаемого им в наличной действительности, но с точки, являющейся компонентом фабульного пространства — того, в котором пребывает и воспринимаемый герой. Таким образом: не только органы восприятия созданы поэтом, но и сознание созерцателя — это также «продукт творческой фантазии автора». То, что читатель осознает как результат своей инициативы, есть не только факт, существующий в поэтическом мире, но и возникающий и существующий как продукт активности поэтических законов. Когда говорят: «мы спорим с героем» — это «мы» представляет событие возражения герою слишком расплывчато; возражает герою не «читатель», а именно созерцатель, а читатель — как биографическая личность — только присваивает себе противослово. Он поступает правильно, присваивая себе то, что совершают созерцатель, но правильно в том же смысле, в каком слово Онегина или Раскольникова — это слово Пушкина или Достоевского.

Сказанное, конечно, не означает, что М. М. Бахтин ошибся и, как следствие, — спор с героем оправдан, а раз оправдан, герой — не бытие. Мы остановились на том аспекте поэтического целого, который снимает абсолютность и категоричность утверждения ученого для того лишь, чтобы оттенить правоту М. М. Бахтина.

Наше сочувствие или антипатия к герою простирается только «до известных пределов». Так, если герой оказывается в отчаянной ситуации, нам в голову все же не придет мысль «что-нибудь придумать» для его спасения. И дело тут не только в том, что мы не сможем сделать это практически, а в некоторого рода уверенности, что делать этого и не нужно.

Рассмотрим, на чем эта уверенность основана.

В своей «Поэтике» Аристотель, касаясь проблемы происхождения искусства, указывает как на одну из двух причин на склонность людей к подражанию: человек подражает и радуется результатам — они «всем доставляют удовольствие; Доказательства этому — факты: на что нам неприятно смотреть в действительности, на то мы с удовольствием смотрим в самых точных изображениях, например, на облики гнуснейших животных и на трупы» (4, 1448 8—12). Эта мысль — несколько в ином плане — была развита западноевропейскими формалистами (прежде всего Р. Гаманом), которые обратили пристальное внимание на способность искусства к «отрешению и изоляции». Произведение отрешает от действительности данное явление, т. е. от «возможного чувственного влечения, установки на индивидуальное потребление, страха перед изображением и т. д.» (5, 39). «Отрешение» — не абсолютно отрицательное событие, совершающее отчуждение от жизненной (фабульной) действительности. Одновременно это приобщение к эстетическому типу бытия. Освобождение от жизненных связей и отношений — не следствие «конвенции» между автором и читателем, а преодоление жизненной энергии, удерживающей созерцателя в сфере жизненных («прозаических») связей.

Причастность созерцателя к иерархически высшему (чем жизненный) типу бытия и является истинной причиной его неполной вовлеченности в жизненные ситуации. Одновременно (это для нас основной план) и фабульный план приобретает, точнее — обнаруживает новую функцию и другой онтологический ракурс. В границах фабульной действительности наблюдается четкое разделение между «самим» бытием героя и разнообразными формами его активности: герой говорит и совершает поступки, оставаясь самим собой, тогда как способы его активности претерпевают изменения. Так, в границах фабульной действительности «Преступления и наказания» есть Раскольников и есть его высказывания, обращенные,

например, к Соне Мармеладовой. Раскольников, по нашим жизненным (фабульным) понятиям, — это бытие, а высказывание — это специфический продукт этого бытия («теоретически раздраженного сердца»). Так обстоит дело в сфере активности фабульных закономерностей. Однако в сфере поэтических законов картина довольно существенно меняется.

Есть, собственно говоря, единственный субъект эстетического бытия — автор. Герои — это производные от бытия автора субъекты относительно самостоятельного существования, совершающегося в пределах фабульной действительности. Воображая себя в героях произведения, автор «забывает» о себе как субъекте первичного бытия: Раскольников не «помнит», что он — Достоевский, но только в преобразованной форме.

Герой, взятый в отвлечении (теоретическом, конечно) от бытия автора, есть человек, который произносит «высказывание». Герой, взятый в его актуальной причастности к бытию автора романа, есть автор высказывания. Что это меняет? Меняет его онтологический статус. Как автор высказывания, Раскольников является субъектом духовного бытия, осуществляемого законами языка. Он, таким образом, является «онтологическим» сплошь, деление на бытие и продукты активности этого бытия (высказывания или поступки) утрачивают свою актуальность. К Раскольникову как субъекту духовного бытия нет диалогического подхода, его нельзя оспорить, его, однако, можно «эстетически опровергнуть».

Как субъект языкового бытия, Раскольников и есть иноформа эстетического бытия Достоевского — автора. Однако он осуществляет бытие автора в качестве субъекта преступного духовного бытия, и Достоевский — автор осуществляет это бытие. Но он противится этому бытию, и это сопротивление также находит онтологическое оформление: в этом эстетическая необходимость Сони Мармеладовой. Она — в указанном нами плане — также является субъектом духовного бытия,

осуществляемого законами языка, но бытие это этично. То, что в действительности фабулы предстает как диалог, то в поэтическом мире есть событие, причем событие конфликтное. Каждый из субъектов этого бытия вовлекает «противника» в сферу активности своего бытия, причем, эти законы-антагонисты одинаково производны от эстетических законов, осуществляющих бытие автора. Эта сфера и есть та сфера, в которой разворачивается событие «эстетического опровержения». Оно является первичным относительно развернутых диалогов фабульных героев. Соня побеждает Раскольникова не искусством красноречия, а более сильным типом своего бытия. «Отточенная» (как бритва) диалектика Раскольникова без особого труда превозмогла бы возражения Сони, если бы проблема заключалась только в искусстве ведения диалога—споря.

Без сомнения, М. М. Бахтин не забыл идеи «эстетического опровержения», когда писал «Проблемы творчества Достоевского», и она оказала существенное влияние на его концепцию полифонического романа, но прослеживать это влияние не входит в нашу задачу.

ЛИТЕРАТУРА

1. М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества.— М.: Искусство, 1979.
2. Там же.
3. М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4. — М.: Сов. Россия, 1979.
4. Аристотель. Поэтика // Аристотель и античная литература.— М. Наука, 1978.
5. П. Н. Медведев. Формальный метод в литературоведении. — Л. Прибой, 1928.

ПРОБЛЕМА ОТРИЦАТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ

Ф. М. Достоевский утверждал, что зло в человеке лежит гораздо глубже, чем думают лекаря-социалисты. Вполне соглашаясь с этим, задаем вопрос: где именно, т. е. как глубоко? — И отвечаем: «зло» лежит не в человеке, оно гораздо древнее, хотя именно в человеке оно получило этический аспект. Зло является таким же древним, как и добро и есть, в сущности, его антипод. Нельзя, уничтожив зло, оставить добро. И это утверждение нельзя характеризовать как «пессимистическое». Попробуем аргументировать этот тезис.

Слово в качестве абсолютно первичного субъекта бытия превращает себя в телесный космос (творит небо и землю) и становится субъектом превращенного бытия. В том онтологическом состоянии, в котором оно оказалось, его целью становится преодоление превращенности как недолжного состояния. Превращенность оформлена: космос, будучи субъектом специфического (физического) существования, является превращенной формой бытия Слова, т. е. выполняет служебную онтологическую функцию.

При условии преодоления своей превращенности Словом космос «возвращается» в его бытие, преодолевая тем самым свое специфическое существование. Для космоса это

означает прекращение существования, его отрицание: гибель, разрушение и проч. Однако в той онтологической ситуации, которая формируется актом превращения Слова в космос, преодоление его существования оказывается невозможным. Слово космосом осуществляется, и его гибель становится причиной прекращения его бытия, т. е. самоуничтожения Слова. Онтологическая односторонность превращенного Слова, оформляющаяся в существовании космоса, компенсируется превращением Слова в антикосмос. Положительная односторонность уравновешивается отрицательной: Слово превращает себя в тело и антитело, космос и антикосмос.

Ситуация состоит не в том, конечно, что «рядом» с атомом существует антиатом, рядом с космосом — антикосмос. Речь идет о состояниях Слова: превращенное состояние Слова не может быть ни односторонне положительным, ни односторонне отрицательным. Относительно самого себя в своем непосредственном словесном виде Слово — в своем превращенном виде — может определиться только как антиномичный субъект. «Положительный» модус превращенного состояния Слова есть антиномия «отрицательного», а не безусловная характеристика Слова как субъекта превращенного бытия. Эти «модусы» не персонифицируются: нет двух Слов в превращенном состоянии, одно из которых было бы положительным («добрый» в этическом плане), а другое — отрицательным («злым»).

Свою цель — преодоление превращенности — Слово может осуществить только актом обратного превращения, а это значит: космос/антикосмос превращает себя «обратно» в слово. В исходном, т. е. физическом, онтологическом качестве космос, естественно, никакой потребности в обратном превращении не испытывает. Для этого необходимо, чтобы Слово превратило себя в себе подобное существо. В результате онтологических усилий Слова постепенно повышает бытийный статус: из физического становится растительным, из ра-

стительного — животным (жизненным). Жизнь — высшая форма телесного по своему типу бытия, но, конечно, не абсолютно высшая. Слово продолжат свои усилия, и космос преодолевая свою телесность, становится субъектом сначала языкового, а около двух тысяч лет назад — словесного бытия.

Соответствующие изменения претерпевает и антикосмос: словесному Космосу противостоит антисловесный, Христу — Антихрист. Решение проблемы: достижение Словом непосредственного (прямо словесного) бытия — состоит не в том, чтобы добро победило зло, а в преодолении самой антиномии «добро — зло». Это возможно лишь при одном (единственном) условии, которое высказал сам Христос, обращаясь к своим ученикам: «Любите ненавидящих вас». С абсолютной полнотой ненависть сосредоточена в Антихристе. Любовь Христа к Антихристу и есть то условие, при котором антиномия «добро — зло» преодолевается.

Поэт как субъект превращенно-словесного бытия является аналогом Слова и, таким образом, субъектом не только превращенного, но и антиномичного бытия. Так называемый «отрицательный герой» появляется не потому, что «в жизни», современной автору, существуют (к сожалению) «отрицательные» личности, и если автор хочет быть правдивым, он вынужден «выводить» в своих произведениях «отрицательных» персонажей, но потому, что его поэтическое бытие непременно включает в себя антиномию «добро — зло».

Обратимся к конкретному материалу. Таким материалом будет вторая «маленькая трагедия» Пушкина — «Моцарт и Сальери». Поскольку Пушкин-поэт уже осуществил первую стадию своего поэтического бытия, мы должны помнить, что в «Моцарте и Сальери» бытие это не начинается, а продолжается. Сальери является безусловно отрицательным персонажем и важен для нас в этом качестве. Перед тем, как сыграть реквием, Моцарт поднимает стакан «за искренний союз, Связующий Моцарта и Сальери, Двух сыновей гармо-

нии» [1, 366]. Поскольку читатель уже знает о замысле Сальери, то этот персонаж в качестве «сына гармонии» может восприниматься им лишь иронически.

Но чтобы так оценивать Сальери, нужно иметь определенное представление о гармонии. По крайней мере необходимо считать (полагать), что оба субъекта, составляющие гармонический союз, должны быть безукоризнены в этическом отношении. О Сальери этого сказать нельзя, следовательно, союза нет (союз не образуется). Но возникает вопрос: насколько верны наши представления о гармонии? Возможно, Моцарт имел в виду гармонию несколько иного плана, нежели та, о которой говорит Сальери. Вспомним, как формировался Сальери-музыкант:

Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию. [1, 357].

Сальери совершает акт переворачивания, он «обращивает» ту музыку, которую слушает ребенком в церкви. Умертвив звуки, Сальери не «оживляет» затем труп музыки, но сам в качестве композитора (сочинителя) переходит границу жизни и смерти и оказывается в той области, в которой существуют «чада праха». Он, таким образом, оказывается антиподом Моцарта, являющегося в его глазах «неким херувимом». Перед нами, таким образом, две отвлеченностей: Моцарт-херувим и Сальери — чадо праха. Первый представляет небо, второй — преисподнюю. Оба они являются субъектами внеземного бытия (как драматические герои), Моцарт — со знаком «плюс», Сальери — со знаком «минус». В жизненно-прозаической (фабульной) действительности они противостоят друг другу как «положительный» и отрицательный персонажи, конфликт между которыми разрешается смертью Моцарта.

В качестве музыкантов (драматических героев) они являются компонентами той ситуации, в которой пребывает

Пушкин-поэт, т. е. сферами, противостоящими друг другу как в онтологическом, так и в ценностном отношении. Это состояние Пушкина-поэта и является первичным: относительно него оба героя вторичны. Они, конечно, не просто выражают и оформляют антиномичное бытие Пушкина, но и осуществляют его, проявляя как онтологическую, так и ценностную инициативу. Состояние Пушкина-поэта с отвлечено эстетической точки зрения является именно «гармоничным»: противостояние высокого и низкого, неба и преисподней — является основой гармонии, и в этом смысле Моцарт и Сальери действительно являются «двумя сыновьями гармонии».

Однако то, что для создания эстетической ценности является «необходимым и достаточным», не является таковым для того превращенно-словесного бытия, субъектом которого является Пушкин—поэт. Моцарт и Сальери суть антиподы, один является обратном другого. Оба они являются субъектами одностороннего бытия: Моцарт — односторонне положительного, Сальери — односторонне отрицательного. Жизненно-прозаическая действительность является той сферой, в которой имеет значение положительность и отрицательность, т. е. моральные оценки (добро и зло). И для нас эта оценка имеет абсолютный авторитет. Вместе с тем есть сфера, в которой значение имеет сама односторонность, и эта односторонность не является должным состоянием, следовательно недолжным в любом — положительном или отрицательном — качестве.

Эту антиномию и разрешает Пушкин в следующих маленьких трагедиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкин А. С. Моцарт и Сальери // Полное собр. соч. в 10 тт. — Т. 5 — М.: Наука, 1964. — С. 331—355.

АВТОР И ЧЕЛОВЕК

Проблема автора имеет прямое отношение к проблеме человека. Она, таким образом, не является узко-цеховой, собственно литературоведческой, но представляет существенный аспект проблемы человека в целом. Мы будем рассматривать проблему автора в онтологическом (бытийном) плане, т. е. наша задача — выявить своеобразие авторского (в частности, поэтического) бытия. Конечно, эта «частность» нас и должна интересовать (привлекать) больше всего. Однако поэт — только высшая точка, которой достигает онтологическая тенденция, свойственная человеку, причина которой — в самой человеческой природе.

В связи с особенностями жанра работы мы вынуждены формулировать ее положения без предварительной подготовки (т. е., несколько догматически), что, конечно, может отрицательно отозваться на доверии к ним. Но мы рискнем.

I

Человека обычно представляют как телесной существо, обладающее по сравнению с животным способностью осуществлять дополнительные виды деятельности, например, го-

* «Дикое поле» № 6, 2004.

ворить, рисовать и под. На наш взгляд, человек является существом другого типа существования, ежели животное. Он существует в других формах. Его осуществляют внетьесные формы, однако в ситуации, в которой он теперь находится, они осуществляются как сверхтелесные, следовательно, и сверхжизненные. Таких форм две: 1) языковая (низшая) и 2) словесная (высшая).

Факт существования телесного человека не опровергает это утверждение. Он существует в телесной (пространственно-временной) действительности, которая способна осуществлять лишь определенный, именно телесный, тип существования. Нельзя думать, что телесная сфера может осуществлять какой угодно тип бытия: у нее есть определенные возможности, следовательно, и пределы. Телесное существо, безусловно, имеет отношение к человеку, тем не менее — как таковое — человеком не является. Оно причастно к человеку, и мы рассмотрим способ этой причастности, но онтологическое качество, которым оно обладает в телесной действительности, «человеческим» не является. Человеческое существование — внежизненное, хотя — через телесное существо — имеет отношение к жизни и жизненной сфере. Человек, таким образом, с одной стороны, является единственным существом, с другой — минимум двупланным в онтологическом аспекте. Человек, следовательно, имеет архитектоническую организацию. Как языковое существо, он образован двумя планами (языковым и телесным), как словесная — тремя (словесным, языковым и телесным).

Выясним, какое отношение к человеку имеет субъект телесного существования, пребывающий в телесной действительности. Решая эту проблему, мы и сталкиваемся с проблемой автора.

Элементарной формой авторства является воображение; воображающий и есть автор. Он же и является и элементарной формой человека.

Что значит – воображать? – Это значит превращать себя в какой-либо предмет (в широком смысле слова), его действительность. Акт воображения, следовательно, непременно предполагает присутствие онтологического аспекта. Задаем вопрос: где существует воображаемый предмет? Его нет в действительности, в которой пребывает воображающее его телесное существование. Его не может быть «внутри» телесного человека, у которого вообще нет никакого «внутри»: он является сплошь внешним. Было бы неточным сказать, что воображаемый предмет пребывает внутри «воображающего», поскольку это ответ наводит на мысль о воображающем как внешнем существе, «внутри» которого находится воображаемый предмет. Но суть в том, что воображающий – субъект внетьесного существования, поэтому определять отношение к нему воображенного предмета через понятие «внутренний» было бы некорректным. Правильным ответом, мы полагаем, будет следующий: предмет пребывает в своей действительности, в ней происходит событие его существования и событие его восприятия, совершаемого созерцателем. Действительность же имманентна бытию воображающего.

Отсюда следует, во-первых, что телесный человек не может быть воображающим, во-вторых, что в телесной действительности не может совершаться акт воображения. Эта действительность однопланна, тип ее организации тектонический.

Итак, воображающий осуществляется внетьесными формами, низшей из которых является языковая. В акте воображения она превращает себя в телесную, осуществляющую то, во что (в кого) воображает себя человек. Воображающего нельзя представлять только как того, кто превращается, как бы выключая того, в кого он себя воображает/превращает. Воображенное не исключается из бытия воображающего, поскольку через его существование осуществляется акт бытия воображающего. Воображающий – единое (одно) существо,

хотя (как мы говорили) весьма сложная в онтологическом отношении. Прибегая к специальным терминам, можно сказать, что воображенный — это воображающий в его внешней форме, а воображающий — это воображаемый в его внутренней форме. (Несколько упрощая ситуацию, скажем, что Онегин — это Пушкин-поэт в его внешней форме, а Пушкин-поэт — это Онегин в его (Онегина) внутренней форме).

Мы, таким образом, описали воображающего (элементарную форму автора и человека) и высказали предположение, что он имеет отношение к телесному существу, которое мы обычно и считаем собой. Но тот вывод, который мы пока можем сделать, оказывается в известном смысле противоположным: воображающий — это не телесное существо и не имеет к нему непосредственного отношения: то, что совершает воображающий, не влияет онтологически на телесного субъекта, который остается самим собой, не претерпевая никаких изменений бытийного характера. Воображающий, не будучи соотнесен с телесным субъектом непосредственно, тем не менее, с ним связан, хотя и опосредованно. Мы и должны выявить этот тип связи.

II

К решению этой проблемы мы приступаем с выяснения обстоятельства, которое важно также и само по себе. Мы говорили о воображающем как наличном субъекте, который, однако, не имеет отношения к телесному существу. Воображающий, будучи внетелесным существом, не может появиться естественным, природным образом. Его появление также должно быть внетелесным, т. е. согласно обычному представлению, сверхъестественным, «чудесным». Отчасти это соответствует действительности.

Бытие, определяемое нами как «человеческое», формируется по причине настоятельной в нем необходимости. Отве-

чая на естественный вопрос, в чем же состоит эта необходимость, мы вынуждены описать (очень кратко) состояние ми-роздания, потому что оно и является причиной возникновения человека.

Первичным и в определенном смысле единственным субъектом бытия является Слово. Слово превращает себя в физический космос (происходит «Большой взрыв»), который становится превращенной формой его (Слова) бытия. Слово, таким образом, является внутренней формой физического космоса, а физический космос – внешней формой бытия Слова. Слово, согласно высказываемой здесь точке зрения, не творит мир «из ничего», но превращает себя в него. Возникает вопрос о причине: почему Слово не продолжает существовать непосредственным, т. е. непревращенным образом, но становится субъектом превращенного бытия? – На это вопрос мы сейчас не можем отвечать, скажем лишь, что стадия превращенного бытия является для него необходимой и «незаменимой». Это событие начинается актом превращения Слова в физический космос и должно завершиться актом «обратного» превращения. В промежутке между этими актами и совершается событие его превращенного бытия.

Так как Слово осуществляется опосредованным образом, то практически акт обратного превращения может быть осуществлен только как превращение космоса в слово (творимого в творящего). Ясно, что физический космос не в состоянии совершить подобное действие. У того, в кого превращает себя Слово, должна быть причина желать такого превращения и возможности его осуществить. Постоянно и постепенно усиливающимся онтологическим напряжением Слово повышает бытийный статус того, в кого он себя превращает. Словесная («внутренняя») форма становится способной превращать себя в растительные, а затем в жизненные формы. Космос, следовательно, становится субъектом сначала растительного, а затем биологического существования. На этом завершается

период телесного бытия космоса. Слово, продолжая повышать онтологическую энергию, превращает «живой» Космос сначала в субъекта языкового, а затем — в начале новой, христианской, эры, — словесного бытия. Космос и является субъектом человеческого бытия, т. е. первичным человеком.

Таким образом, Слово становится способным сотворить (превращать себя) себе подобное существо. Этим существом является Космос — субъект превращенно-словесного (превращенно-человеческого) бытия. В качестве субъекта словесного бытия Космос становится субъектом, содержанием бытия которого является любовь. Содержанием словесного бытия может быть только любовь. Однако по причине превращенности словесной формы любовь осуществляется также только превращенным образом. Подобно тому, как все возможные формы бытия суть превращенные способы существования словесной, так и все ценности суть превращенные формы единственной ценности — любви. Есть только одна ценность — любовь, все прочие суть ее превращенные формы.

Таким образом, можно уже догадаться, что цель Космоса — достижение непосредственно словесной формы бытия, осуществляющей любовь в ее должной — непосредственно — словесной форме. Телесное существование должно быть преодолено, но, конечно, не просто уничтожено. Оно преодолевается «положительно» — «в своем собственном направлении», если воспользоваться выражением М. Бахтина. Однако телесным существованием в его высшем проявлении — жизни нужно овладеть, т.е. стать субъектом жизненного существования, и превозмочь его. Это и является причиной превращения Космоса в совокупность вторичных людей, составляющих внешнее человечество.

Превращая себя во внешнего человека, Космос определяется относительно него как его внутренняя форма. В этом нет ничего специфического: Космос является внутренней формой всех телесных величин (т. е. всего, во что и в кого он

себя превращает) без исключения. Отличие человека от прочих телесных существ состоит в том, что он овладевает внутренней формой (что и делает его человеком).

Рассмотрим акт творения человека более подробно ввиду его очевидной важности. Космос превращает себя в человека точно так (до известного момента), как он превращает себя в растение или животное. В ситуации, в которой человек является творимым, он соотносится с Космосом как творящим. Отношения «творящий – творимый» образует тип связи, символизируемый традиционно вертикальной линией. Это связь творящего и творимого, к которой, как мы уже говорили, относится все творимое без исключения.

В этой ситуации, однако, оказывается недостижимой цель ближайшим образом Космоса, отдаленным – Слова: преодоление превращенности, конкретизированное как преодоление телесной (жизненной) онтологической формы. Творящий должен стать тварью, т. е. субъектом жизненного существования – не как превращенной формы языкового, но как самостоятельной, суверенной и самоценной формы существования. Телесное существо должно произойти природным, естественным образом. Для жизненного существа произойти естественным образом значит родиться. Выражаясь несколько резко, можно сказать, что творимое существо (не исключительно человек, вспомним «Большой взрыв») предшествует акту рождения, родиться может только тот, в кого превращает себя Космос. Но он обязательно должен родиться: все религии запрещают аборты как противление акту превращения (=творения).

Однако сказанное, конечно, есть некоторое искажение, допущенное с целью «дать почувствовать» вторичность природного появления всего природного (курица и яйцо). Физический космос появился потому, что слово себя в него превратило: природное объяснение этого события в настоящее время – big bang. Могут возникнуть в будущем и другие

объяснения, которые будут считаться «более перспективными», но все они суть не более чем природные эквиваленты сверхъестественного акта (в результате которого и появляется все «естественнное»). Рождение ребенка объясняется желанием жены и желанием мужа, но и это (не содержащее в себе ничего загадочного – в отличие от происхождения физического космоса) событие – превращенная форма осуществления акта превращения Космоса во вторичного человека. Человек происходит вполне природным образом, притом не «условно», а самым «натуральным» способом.

Рожденный, т. е. жизненно актуальный, человек вступает в связи и отношения с другими жизненно определенными существами на жизненном (природном) основании, таким образом, возникает и со временем все более упрочивается тип связи, символизируемый горизонтальной линией.

На этом сходство происхождения человека и телесного существа заканчивается. Для себя животное есть то, что оно есть в телесной действительности, то есть только телесное, только животное существо. Животное совпадает со своей телесностью: оно есть то, что оно есть в телесной сфере. Человек же, в отличие от животного, овладевает своей внутренней формой. Животное, поскольку оно является фактически формой бытия Космоса, также обладает внутренней формой, но лишь в том смысле, что эта форма у животного «есть», как она «есть» у всего сотворенного (превращенного). Но только человек этой формой овладевает, вследствие чего и становится способным существовать внутренним образом, быть субъектом внутреннего (=человеческого) бытия.

Каким образом человек овладевает внутренней формой? – Таким, который также не содержит в себе ничего необъяснимого, тем более чудесного: он учится говорить, овладевает языком. Тем самым он учится воображать и существовать как воображающий, становится «образом и подобием» своего творца. Ребенок воображает себя в тот «предмет», на который

указывает ему отец или мать, и называет его имя (слово, обозначающее этот предмет). Ребенок «усваивает» этот предмет онтологически: он повторяет акт его творения, когда воображается в него. Он переживает также и определенный бытийный опыт, связанный с этим предметом. Если животное знает только себя и свое существование, и человек как телесное существо от него ничем не отличается, то человек-воображающий знает, притом опытно, онтологическую норму («меру») всех предметов (реалий), так или иначе вошедших в его языковое бытие. Воображая себя в тот предмет, о котором он высказывается, человек определяется относительно него как его внутренняя, а предмет относительно него — как его внешняя форма. Таким образом, воображающий представляет собой бытийное образование, аналогичное Космосу, вследствие чего он имеет право считать себя «микрокосмом» (или «внутренним миром»).

Отношения между макрокосмом как первичным человеком и микрокосмом как вторичным представляет собой более, нежели простую аналогию: они взаимно друг друга осуществляют. Так, Пушкин-поэт осуществляет себя через посредство Онегина подобно тому, как Космос осуществляет себя через посредство Пушкина. Пушкин-поэт — новая и более высокая превращенная форма Космоса. Будучи внутренней формой того, в кого он себя превращает, воображающий становится тем самым также и внутренней формой относительно себя как жизненно определенного существа. Воображающего Космос осуществляет не теми формами, в которые превращается его (языковые) формы, т. е. телесными, но всем составом своего бытия, архитектонически. Воображающий и не может осуществляться телесными формами и в телесной действительности; он осуществляется сферой бытия Космоса, уподобляясь ей архитектонически. По этой причине он получает возможность оказывать «обратное» воздействие на Космос. Овладевая Космосом как внутренней

формой, он тем самым овладевает своей внутренней формой. Овладение внутренней формой возможно лишь в той степени, в которой, во-первых, человек овладевает родным языком; во-вторых, в соответствии с потенциальными онтологическими возможностями самого языка, которые различны у каждого национального языка.

Итак, событие творения человека можно (условно) разделить на три фазы: первая – превращение Космоса во вторичного человека; вторая – отречение творимого от творящего и изоляция его в телесной действительности (рождение телесного человека); третья – овладение языком и восстановление временно утраченной связи с Космосом, но уже не в качестве творимого, а в качестве творящего (микрокосма).

Воображающий может оказывать влияние на себя как на телесное существо лишь в той мере, в которой он овладевает внутренней формой: будучи внутренней формой относительно того, во что он себя воображает/превращает, он тем самым овладевает Космосом, являющимся внутренней формой относительно него самого как телесного существа. Таким образом, он может или содействовать достижению Космосом своей цели или препятствовать этому. Его может охватить гордыня, как строителей Вавилонской башни или титанов Возрождения.

С одной стороны, человек постоянно является субъектом превращенно-языкового бытия, потому что постоянно себя в кого-то воображает, поэтому он имеет опыт внезиценного бытия. С другой же стороны, жизненную форму он считает не только основной, но просто единственной, рассматривая свою способность воображать и становиться другим также жизненной, но свойственной лишь ему. Таким образом, он свою человечность использует (эксплуатирует) для достижения жизненных целей, т. е. животных, лежащих ниже его человечности.

Язык как низший тип человеческого бытия не позволяет преодолеть превращенность и стать субъектом непосред-

ственno человеческого бытия (в его низшей форме). В языковом бытии любовь превращает себя в специфическую любовь — любовь к своему народу, своей земле, родине. Эта любовь — высшая ценность, которую способна осуществить языковая форма бытия. Она же способна создавать конфликтные ситуации между языками: каждый народ свой язык считает, естественно, лучшим из возможных языков, формируя тем самым ситуацию конкуренции как одно из следствий вавилонского смешения языков.

Творение Слова в Космосе как субъекте превращенно-словесного бытия устраниет такую угрозу. Слово является единой внутренней формой всех языков без исключения. Каждый язык — слово в его внешнем существовании, а слово — язык в его внутренней активности. Каждый язык, овладевая своей (не «чужой») внутренней формой, становится словом, т. е. тем, чем становится другой язык, овладевая своей внутренней формой. Таким образом, высшее онтологическое напряжение позволяет преодолеть смешение языков и восстановить исходное понимание, существовавшее между народами, говорившими на одном языке, но теперь уже на новой основе, которой является любовь как высшая ценность, созданная Словом.

Ситуация, о которой мы говорим, — не просто желательная, она реально осуществляется, по крайней мере, поэтически. Космос как субъект превращенно-словесного бытия становится способным превращать себя во внутреннего человека как словесного субъекта. Словесное бытие конкретизируется в значительной (не исключительной, разумеется) степени как поэтическое.

Поэт является субъектом трехпланного бытия: словесные формы превращают себя в языковые, а языковые — в телесные (жизненные). Поэт, таким образом, является субъектом, бытие которого не только аналогично Космосу-первичному человеку, но и осуществляется им, осуществляя тем самым Космос. Цель поэтического бытия, как мы говорили,

состоит в преодолении своей превращенности, т.е. в преодолении жизненной формы существования, субъектом которого является сам поэт как жизненно-прозаическое существо. Жизненная форма существования препятствует достижению этой цели, что тоже, конечно, естественно и вполне предсказуемо. Это сопротивление осуществляется, в основном, двумя способами. Первый — «естественный», и состоит он в боязни смерти. Как только поэт оказывается в ситуации, чреватой актом обратного превращения, биологический инстинкт, свойственный ему как телесному существу, предупреждает о смертельной опасности, которой стремится избежать органическое существо. Онтологическая интуиция, влекущая человека к преодолению превращенности словесного бытия, отступает перед напором инстинкта жизни. Ситуация, нами описанная, является в значительной степени умозрительной, поскольку достоверные свидетельства на этот счет отсутствуют.

III

Второй способ состоит в мнимом достижении цели. Поэтическое бытие, осуществляемоеенным и бескомпромиссным образом, завершается достижением непосредственно словесной формы бытия, преодолением превращенности, т.е. жизненной формы существования как «служебной». Однако онтологической энергии словесной формы бытия недостаточно для того, чтобы преодолеть жизненный статус поэта, вследствие чего поэт не переходит к словесному типу бытия, а возвращается к жизненному, чтобы повторить попытку.

Событие поэтического бытия преобразуется в телесной действительности в некоторое материальное событие, т.е. «внешнее произведение», являющееся основой для конструирования поэтического произведения. Возрастающее со временем количество поэтических произведений формирует

постепенно сферу поэтического искусства, являющуюся, в свою очередь, отраслью сферы искусства в целом, а сфера искусства – отраслью культуры, также формирующуюся произведениями разнообразного характера. В сфере искусства человек становится субъектом деятельности. Направленной на создание (конструирование, делание) поэтического произведения. Человек овладевает совокупностью умений и навыков, необходимых для производства такого специфического продукта, каким является художественное произведение вообще и поэтическое конкретно.

Он не становится субъектом поэтического бытия, но нельзя, однако, сказать, что с ним в онтологическом плане ничего не происходит. Человек производит продукт, не обладающий никакой природной, жизненной ценностью, и производит его таким типом деятельности, в котором нет ничего природного, естественного. «Произведения» суть внеприродные образования. Таким – отрицательным – образом, в человеке активизируется собственно (или отвлеченно) человеческое начало. Человеческое определяется как не-природное.

Сказанное, конечно, не означает, что человек вполне удовлетворяется своим специфическим человеческим существованием. Он не прекращает попытки превозмочь свою преображенность, преодолевая не только свою жизненность, но и свою отвлеченную человечность. Существование таких поэтов, как Пушкин и – в наше время – Юрий Кузнецов, внушают оптимизм.

Полемика вокруг статьи «Автор и человек»

*Кушилина Ольга
Санкт-Петербург*
**БЕСПОЛЕЗНОГО ЧТЕНИЯ
НЕ БЫВАЕТ***

Пане Редактор! Прекрасно понимаю тот единственный резон, по коему Вы могли поместить в нумере шестом статью Владимира Федорова «Автор и человек». Провоцируете полемику? Тщетно. Что тут, в самом деле, возразишь? То немногое, что еще как-то вразумительно сказано, — абсолютная аксиома, только предельно комично сформулированная.

«Проблема автора имеет прямое отношение к человеку». А как же иначе? Так и есть, за исключением, разве что, боговдохновенных текстов Святого Писания. Или: «Рассмотрим акт творения человека более подробно ввиду его очевидной важности». Я прямо-таки затрепетала в ожидании: сколько веков богословы и философы «рассматривают», а вопрос по-прежнему столь же «очевидно важен», и меня, признаюсь, тоже волнует. Наконец, Федоров на него ответит и закроет тему.

Поначалу, признаться, решила, что это пародия («рожденный, т. е. жизненно актуальный человек» и т. п., неужто так можно писать, не опасаясь вызвать приступ здорового смеха реципиента?). Только что-то слишком затянутая пародия. И потом, стилизовать сегодня язык журнальной статьи под «Письмо ученному соседу», под Поприщина или Фому

* «Дикое поле» № 8, 2006.

Опискина сможет только гений (скажем, Владимир Сорокин). Опус В.Федорова написан всерьез. От первой и до последней фразы. Первую я уже цитировала, — про то, что автор произошел от человека, а заключительный пассаж статьи совершенно неожиданный — и так же неожиданно послужил мне ключиком к пониманию всего текста. Цитирую: «Существование таких поэтов, как Пушкин и — в наше время — Юрий Кузнецов, внушает оптимизм».

Не больше и не меньше. Из этого, на первый взгляд, следует, что Кузнецов — это Пушкин сегодня. Прием перечисления через запятую Пушкина и Пупкина не нов, а скорее затащен, — от Пушкина не убудет, а Пупкину только хуже от подобного сравнения. Да ведь дело не в паскуднике Кузнецова, с которым приличный человек на одном культурном поле не сядет; не в опровержение того, что и опровергать не нужно, решила я длить разговор.

Есть у меня любимые, самодельные, филологические бирюльки (не скажу — «игра в бисер» — иначе остряки могут добавить: «перед свиньями», а обижать никого не хочется). Если предложенное для разбора сочинение достигает определенного градуса абсурда, то не стоит и пытаться применять к нему логику традиционного анализа. Побудительный творческий импульс вдохновенной глоссолалии всегда лежит вне сферы сознательного. Он постигается читателем и критиком на интуитивном уровне. Итак: самая знаменитая строчка Ю. Кузнецова: «Я пил из черепа отца». Параллельную, тоже знаменитую строку классика («самых знаменитых», разумеется, у Пушкина не одна), — цитировать не буду: про череп коня и так все со школьных времен помнят. Коня-отца: и эвритмично, и значимо. И вот это-то наблюдение и есть самое ценное и новое (хотя словами и не обозначенное) в статье Федорова. Полный простор для дальнейших манипуляций фрейдистов. Так что, действительно, бесполезного чтения не бывает, — из всего можно извлечь свой профит.

Данильченко Виктор

Нью-Йорк

ЗАЧЕМ И ПОЧЕМУ?*

Ситуация, нами описанная, является в значительной степени умозрительной, поскольку достоверные свидетельства на этот счет отсутствуют.

В. Федоров

Проблема автора, безусловно, является не просто интересной, но и принципиально важной. Таким же безусловным является право исследователя выбрать аспект проблемы и метод его изложения. Федоров избрал в своей статье метод «догматического изложения» (т. е., как он сам замечает, «без предварительной подготовки»). Я не знаю, что такое метод догматического изложения, но полагаю, что должны быть соблюдены простые критерии научности: элементарные законы логики и строгие научные понятия и категории. Статья В. Федорова представляет собой набор бессвязных суждений, основанных на предельно упрощенном понимании общепринятых понятий. Поэтому говорить в целом о концепции не име-

* «Дикое поле» № 8, 2006.

ет никакого смысла, тем более упоминание о проблеме автора исчезает в статье, начиная со второй страницы, а далее статья представляет спонтанные вкусовые суждения по вопросам, которые не имеют никакой очевидной логической связи между собой.

Выскажу поэтому только отдельные замечания, потому что надо быть Ф. Энгельсом, чтобы заниматься подробным «философским пререканием».

1. Онтологический аспект. Обращение к нему часто служит прикрытием безответственности, потому что вроде бы нет возможности проверить истинность суждений. Концепция — Слово как единственный субъект Бытия, Космос как событие, которое должно воплотиться в Слово опять — примитивное изложение известных философских и религиозных идей. Примитивное, потому что уже здесь Федоров потерял главное в проблеме автора — источник творческой активности и внутреннего развития. В конце концов я нашел какое-то объяснение: «постепенно и постоянно усиливающееся онтологическое напряжение». Что это такое и зачем — не ясно. Отталкиваясь от Слова как единственного субъекта Бытия, Федоров проигнорировал идею Творца или Создателя как идеального воплощения концепции автора. Если уж мы обратились к онтологии, то нам не миновать этих вопросов.

2. Возмутительна хронология мироздания по Федорову. Слово превращает Космос в языковую (низшую), а затем — «в начале новой, христианской, эры» — в словесное бытие как высшую точку онтологического развития. Я не смог догадаться, что такое словесное бытие, но задумался о судьбе Ветхого Завета, памятниках культуры Древней Эллады, а также культур других древних народов. Если это не так, что тогда — «словесное бытие»? И в чем была достигнута высшая точка онтологического развития после возникновения христианства?

3. «Содержанием словесного бытия может быть только любовь... Есть только одна ценность — любовь, все прочие суть ее превращения...» Как появилась проблема ценности, откуда она свалилась (в прямом смысле слова)? Эти вопросы возникают, потому что трудно понять спонтанную логику схоластического измышления. Слово «любовь», безусловно, красивое, но оно не в состоянии прикрыть логическую бессодержательность схоластических дедукций.

4. «Потенциальные онтологические возможности языков различны...» Что это за возможности и у каких языков эти возможности максимальны? Откуда пришла эта идея? Что она значит?

И далее: «восстановить исходное понимание, существовавшее между народами, говорившими на одном языке...» Где и когда такое случилось?

Подобные суждения опять заставляют вспомнить о логике: эти положения взяты совсем из других областей, не имеющих никакого отношения к научным концепциям, которые развиваются на основе современной парадигмы знаний.

5. О гордыне, которая охватила титанов Возрождения и тем самым препятствовала достижению Космосом своей цели.

Наивное человечество долгое время полагало, что эти титаны и были как раз настоящими авторами, и относилось к ним как эталонам авторства (был, например, такой замечательный поэт Петрарка с удивительным чувством индивидуальности человека и с непревзойденным талантом автора, воплотившего это чувство). Я остаюсь с наивным человечеством.

6. «Существование таких поэтов, как Пушкин и — в наше время — Юрий Кузнецов, внушают оптимизм».

К чему это сказано, опять же неясно. Очевидно, для красоты. И все-таки вопрос: какую линию ставит Федоров между этими двумя поэтами — вертикальную или гори-

зонтальную? В любом варианте это вызывает у меня глубокий исторический пессимизм.

В начале заметок я пытался задавать вопросы: зачем и почему? В конце я снимаю их: бессмысленное нагромождение схоластических (т. е. пустых и бессодержательных) рассуждений «без подготовки» приводит к тому, что пропадает способность что-либо понимать. Когда поэт определяется как «субъект трехпланного бытия», руки опускаются, думать не хочется и исчезает желание жить.

Все это не дало Федорову состояться как автору.

Черашня Дора
Ижевск

**ПРОТИВОЯДИЕ
ОТ ОБЕЗЛИЧИВАНИЯ**

I. Владимир Федоров. Автор и человек

1. Подробно рассматривается вопрос о телесной и вне-телесной формах существования человека, но определения автора как специального термина не дано. В связи с этим неясно, в чем проблема автора.

2. Но ведь воображение как психическая способность – присуще человеку вообще (в этом его отличие от животных), исходя из чего правомерно ли утверждение: «воображающий и есть автор»?

3. Полагаю, что воображение – процесс внутренний до тех пор, пока не осуществлен вовне. В связи с этим постановка вопроса: «Где существует воображаемый предмет?» – нуждается в коррективе.

4. «Пушкин-поэт осуществляет себя через посредство Онегина (NB), подобно тому, как Космос осуществляет себя через посредство Пушкина». Не подобно! Структурно лич-

ность поэта выражает себя через целое всего романа в стихах, а не через его часть.

5. Относительно утверждений: «Воображающий - это не телесное существо», – а также: «Человеческое определяется как не-природное», – вместо полемики отсылаем к известным трудам Флоренского, Бердяева, Карсавина и др.

* * *

История человечества, исполненная драматизма и трагизма, все же позволяет надеяться, что инстинкт самосохранения работает и не исчезнет, так что перед лицом очередных угроз, технически даже самых совершенных, будет найдено противоядие от обезличивания как Адама Кадмона, так и отдельного человека, а тем паче – автора, который снова и снова «творческим группам» предпочтет «Уолден, или Жизнь в лесу», а «подсобному инструменту» – каноническое Священное писание.

октябрь 2005

ЗАТЕМ И ПОТОМУ

*Автор и человек
Ответы оппонентам*

Это название находится в точном соответствии с заголовком, данным г. Д. своей заметке. «Зачем и почему» — это беспредметный вопрос, хотя и не безадресный. Это вопрос «вообще», вопрос «как таковой», т. е. как бы «фигура вопроса». На эту «фигуру» можно ответить только «фигурой ответа».

(1) *O. Кушлиной:*

Быть может, на берегах Невы
Подобных дам видали вы.

A. Пушкин

Санкт-Петербург считается интеллигентнейшим городом России, и мне было странно получить на свою статью отклик в виде длинного ругательства, к тому же оскорбительного для памяти гениального русского поэта. Я не исключаю, что эта ситуация может вообще закончиться судебным разбирательством. Это во-первых. Во-вторых, сударыня, позвольте Вам напомнить, что на «культурном поле» ни в коем случае «садиться» нельзя; это считается дурным тоном. Да и ориентироваться в сидячем положении, по-видимому, трудно: так, из Вашего внимания ускользнуло обстоятельство, что не какой-то мифический Пупкин, а вполне реальный Сорокин делает свою литературную карьеру именно по одному из сценариев, описанных П. Палиевским.

(2) *B. Данильченко:*

«Я не знаю, что такое метод доктринального изложения, но полагаю, что должны быть соблюдены простые критерии научности: элементарные законы логики и строгие научные понятия и категории». Эти слова — элементарная и вместе с тем «строгая» формулировка наших разногласий. Все дело в том, что г. Д. принял мою статью за научную. А так как в ней нет, и не предполагалось того, что требуется от научной работы, Д. с полным для себя основанием обрушился со своего философского Олимпа на мой филологический опус. Лебедь, конечно, — очень плохая утка.

Отдав таким образом дань обычной манере ведения дискуссии, перехожу к ее существу. Но прошу учесть, что мы говорим о филологической работе.

Д. сетует, что понятие автора исчезает уже на второй странице статьи. Мое возражение состоит в том, что автор присутствует в моей работе на всем ее протяжении, причем в истинном своем статусе. Элементарной формой авторства является воображение. Если я нечто (допустим, дерево) вообразил, то я — тем самым — в него себя превратил и стал воображающим (автором). Воспринимать воображающего можно только в соответствии с родом его существования. Этот род — опосредствованный. Непосредственно автора воспринимать нельзя, по отношению к нему невозможно занять позицию «вненаходимости». Следовательно, чтобы воспринять воображающего, нужно воспринять (увидеть в данном случае) дерево. Оно доступно восприятию субъекта, пребывающего в том же пространстве, в котором находится и воспринимаемое дерево. Назовем этого субъекта созерцателем. Описывая воображаемое автором дерево, созерцатель создает высказывание, являющееся некоторым событием в той самой действительности, в которой есть он и описываемое им дерево. Это высказывание может быть по своему характеру научным. Од-

нако созерцатель и его выказывание могут стать воспринимаемыми только в качестве персонажей другого высказывания. Это высказывание является по своему типу филологическим. От высказывания, изображающего созерцателя и его высказывание, нельзя требовать научности, однако именно оно является адекватным относительно такого «предмета», каков автор. Высказывание может отвечать научным требованиям лишь в том случае, если предметом (персонажем) этого высказывания является величина (событие, ситуация, проблема), для которой пространственно-временная сфера является сродным ему онтологическим контекстом.

Отвечаю на первое замечание. Согласен, что онтологический аспект «часто служит «прикрытием». В данной работе онтологический аспект является точным определением плана исследования, на который не обращали должного внимания (за исключением М. М. Бахтина в ранний период его научного творчества). Автора рассматривали как субъекта поэтической деятельности, мы его рассматриваем как субъекта бытия. «Концепция — Слово как единственный субъект бытия» и т. д. — это неверное изложение предлагаемой в работе точки зрения, к тому же искажение «известных философских и религиозных идей». Слово становится плотью, и если речь идет об обратном процессе, космос должен не «воплотиться» в Слово, а развоплотиться, т. е. преодолеть свою телесность. Не так уж, оказывается, известны эти известные философские и религиозные идеи, если профессиональный философ излагает их некорректно. «Федоров потерял главное в проблеме авторства — источник творческой активности и внутреннего развития». Это снова сведение того, что предложено в работе, к тому, что известно г. Д. из философских книг. Я не мог «потерять» то, чего никогда не «имел», а именно идеи «внутреннего развития» автора. Авторство — это «онтологическое состояние» человека, например, Пушкина, и его бытие, будучи по своему типу высшим, является превращенным по способу осуществ-

ления, что и реализуется в его онтологическом состоянии. Свои усилия Пушкин направляет на то, чтобы это состояние пре-взмочь, а не длить его. Связи и отношения жизненно-проза-ических лиц, «событие жизни» (М. Бахтин), которое они осуществляют, есть превращенная форма поэтического бытия Пушкина, и это бытие не должно уходить в дурную бесконеч-ность, а должно завершиться. Завершается оно — на мой, ко-нечно, взгляд, — актом обратного превращения. Своим бытием Пушкин не только отражает и воспроизводит ситуацию, в которой пребывает Слово, но и принимает активное (и эф-фективное) участие в событии преодоления Словом превра-щенного состояния. Это состояние и есть причина творческой активности поэта (автора). Между точкой «альфа», в которой начинается поэтическое бытие (происходит акт воображения/ превращения), и точкой «омега», в которой оно завершается (происходит акт обратного превращения/ развоплощения), со-вершается поэтическое (превращенно-словесное) бытие Пуш-кина, но это событие — не «развитие», а в известном смысле его противоположность, поскольку преодолевается тот онто-логический контекст, в котором «развитие» является возмож-ной характеристикой некоторого события.

Отвечаю на второе замечание. «Возмутительна хроноло-гия мироздания по Федорову». Здесь то же «qui pro quo». Время является качеством телесной, т. е. пространственно-временной, сферы, телесного космоса. В самом космосе как субъекте телес-ного существования нет собственно «своей» причины его су-ществования, он есть потому, что в него превращает себя (=творит) Слово. И только благодаря тем изменениям, кото-рые претерпевает Слово, изменяется и космос: в пределах те-лесного по типу существования он становится последовательно (но это не временная последовательность) субъектом физи-ческого, растительного и животного бытия. Изменяется, кста-ти говоря, и время: физическое время иное, нежели растительное, а растительное — другое, нежели животное. Нет

«сплошного» времени, в котором что-либо меняется при неизменности самого времени.

«Я не мог догадаться» и т. д. Рискну высказать предположение, что г. Д., оставаясь в пределах относительно традиционной «картины мира», привычным интеллектуальным движением вписывает некоторые утверждения, мной высказанные, на должное, как ему представляется, место, и получает, естественно, нелепость, коей и возмущается, судя по всему, от чистого сердца. Но ведь может быть и так, что здесь имеется в виду (или «намечается») другая картина мира, делается попытка отметить ее некоторые черты. В словах «Я не мог догадаться» — проскальзывает признание того, что «словесное бытие вообще не находит никакого места (в этой «картине»), что весьма отрадно. Я предлагаю подумать г. Д. над такой «парадигмой»: человек — субъект языкового бытия, но он соотносится с субъектом животного (телесного) существования, и это соотношение подвержено изменениям. Я полагаю, что человечество претерпело три стадии этого изменения.

Первая — языческая. Языковая форма, будучи по своему типу внежизненной, эксплуатируется человеком для достижения жизненных целей. Животное здесь первенствует над человеческим, использует причастность человека к внежизненным формам (производными от которых являются жизненные) и, влияя на них, вносит изменения, желательные телесному человеку, в жизненные формы.

Вторая: языковая форма становится первенствующей. Такой она становится у избранного народа. Евреи как единый субъект бытия был первым, у которого онтологический фокус переместился с жизненной формы на внежизненную — языковую. Та связь, которая «держит» этот народ как единого субъекта бытия даже в рассеянии, — это языковая — внежизненная форма, которая «ни времени не знает, ни пространства».

Третья — словесная. Появляется высшая основа для всех языков-народов. Слово является единой внутренней формой для всех языков мира без исключения. «Памятники культуры Древней Эллады» суть памятники языческой культуры, культуры тела; Ветхий завет — это иудейская культура, культура в известном, конечно, смысле, собственно «человеческого» союз, т. е. союза, основанного не на природной, а внеприродной основе — языке. Иисус Христос — первый человек в высшей форме его бытия — словесной. Для языческого народа высшей ценностью является его тело, для еврея — его народ, для Христа — все сущее.

Отвечаю на третье замечание. «Как появилась проблема ценности?» — Она появилась как ответ на вопрос, который Вы тоже задаете (правда, как риторический): «И в чем была достигнута высшая точка онтологического развития после возникновения христианства?» Иисус Христос был первым человеком, бытие которого осуществлялось словесными формами, а содержанием этого бытия была любовь — абсолютно высшая ценность. Слово становится способным осуществлять себе подобного субъекта. С появлением Христа бытие Слова (Автора) вступает в последнюю стадию. Именно Христос способен осуществить акт обратного превращения и тем самым превозмочь превращенное (творческое) состояние Слова. Слово снова станет субъектом непосредственно словесного бытия, а содержанием этого бытия станет любовь.

«Потенциальные онтологические возможности языков различны». Слово является единой внутренней формой всех языков. Конечная цель Слова — преодоление своей превращенности. Она (превращенность) выражается в существовании языков, которые, таким образом, должны превратить себя «обратно» в Слово. Различные степени готовности к этому зависят от того онтологического — словесного — опыта, которым обладает человек, говорящий на том или ином языке. Чем

ближе человеку словесная форма его бытия, тем ближе он к ситуации, в которой возможен акт обратного превращения. Наиболее близки к этой ситуации, конечно, поэты, если иметь в виду светский род существования. Естественно, я не могу судить о том, у какого народа опыта словесного существования больше, у которого меньше. Но могу сказать с полной убежденностью, что этот опыт не только не совпадает, но и находится в противоречии с опытом восприятия «литературных произведений», со знакомством с «литературой» того или иного народа. «Произведения», в том числе и замечательные, и «поэтическое бытие» — вещи очень различные, и знакомство с большим количеством произведений не гарантирует обретения опыта словесного бытия.

Отвечаю на четвертое замечание. «Эти положения взяты совсем из других областей, не имеющих никакого отношения к научным концепциям, которые развиваются на основе современной парадигмы знаний». Юм писал, что с научной точки зрения доказать существование Бога невозможно. Однако религиозное чувство, реально переживаемое человеком, причем это переживание удовлетворяет некоторой высшей человеческой потребности, свидетельствует о своего рода маргинальности научного знания. Проблема автора как субъекта внежизненного бытия, с одной стороны, возникает «в недрах» науки о литературе, однако выясняется, что литературоведение именно по причине своей научности решить (правильно поставить) ее не в состоянии. И тут нам предстоит выбор: или, сохранив «пафос научности», исследовать то, что способна исследовать наука (т. е. «произведение»), или, поставив цель понять автора (поэта) как субъекта бытия, выработать такой тип знания, который требуется своеобразием познаваемого «предмета». Что касается «современной парадигмы» знаний, еще Пушкин предупреждал об опасности «слабоумного восхищения собственным веком».

«Из другой области» и то событие, которое произошло во время оно под стенами Вавилонской башни. Можно интерпретировать это событие как «образное отражение» факта существования различных языков. Объясняемый «историческими условиями» факт существования различных языков требует то, что сохраняет «образное отражение», — претензию человека самому стать Богом. Бог просто не допустил, чтобы людей объединила именно эта идея. Однако разделенные языки вновь могут объединиться, но на сверхязыковой основе — Слово, которое, как мы полагаем, является единой внутренней формой всех языков. Слово возвращает человеку «образ и подобие» Божие, утерянное им в грехопадении Адама. «Если уж мы обратились к онтологии — не миновать этих вопросов, приходится их решать», — даже если они находятся в стороне от современных парадигм.

Отвечаю на пятое замечание. «О гордыне, которая охватила титанов Возрождения» Позвольте отослать вас, г. Д., к книге А.Лосева «Эстетика Возрождения», в которой он говорит об «обратной стороне титанизма». Разумеется, Лосев не «развенчивает» титанов Возрождения, речь идет о своего рода рефлексии их на себя и на свои творческие свершения. Ценность «лицевой» стороны титанизма не подвергается никакому сомнению, просто указывается на существование «оборотной». И я вовсе не покушаюсь на то, чтобы сорвать лавровый венок с чela Петрарки. С ними в слабейшей, конечно, степени, произошло то, что произошло со строителями Вавилонской башни.

Отвечаю на шестое замечание. Высокая оценка Ю. Кузнецова, естественно, моя сугубо личная, следовательно, частная позиция. Я считаю, что ценность Ю. Кузнецова как субъекта поэтического бытия сопоставима с ценностью Пушкина-поэта.

Выражение: «Поэт — субъект трехпланного бытия» — должно вызывать зубную боль у человека с развитым чувством стиля. Но: «руки опускаются исчезает желание жить», — это

уж слишком. Однако, судя по тому, что автор все же прислал свои замечания (за что я ему очень благодарен), все обошлось: жизнь-то налаживается!

(3) Д. Черашней:

1. Подробно рассматривается вопрос о телесной и внетелесной формах существования человека, но определения автора как специального термина не дано. В связи с этим неясно, в чём проблема автора.

Проблема автора есть проблема человека. Автор является новой формой бытия, а не деятельности. Автор есть воображающий, т. е. субъект, воображающий и превращающий себя в воображаемое. Поэт — высшая форма авторства: если автор — субъект превращённо-языкового бытия, то поэт — субъект превращённо-словесного бытия. Автора нельзя определить, поскольку относительно него нельзя занять позицию вненачинности и тем самым создать дистанцию между определяющим и определяемым. На том же основании об авторе нельзя высказываться. Здесь ситуация, которую имел в виду Л. Витгенштейн, утверждая, что следует молчать о том, о чём нельзя говорить. Философ, мне представляется, слишком радикален. Предпочтительней утверждение М. Бахтина, что писатель должен обладать талантом непрямого говорения. Филолог также должен владеть талантом непрямого мышления. Мыслить автора как субъекта превращённого бытия можно только превращённо: высказываясь и размыслия непосредственно о персонаже, филолог тем самым — превращённым образом — высказываеться и мыслит об авторе. Это единственный возможный способ высказывания об авторе и, следовательно, о человеке, потому что человек в настояще время осуществляется как автор.

2. «Воображающий и есть автор» — это утверждение правомерно потому, что в акте воображения непременно присутствует онтологический план: воображающий превращает себя в воображаемое и им становится. Он, таким образом,

определяется по отношению к воображаемому в качестве его творца (одно из значений слова «ауктор»). Воображение — отличительная черта человека, но это отличие — онтологическое; психологическое — только его следствие.

3. «Где существует воображаемый предмет?» — вопрос, который не только нуждается в коррективе, но который давно нуждается в коррективе. Но не в той, которую имеет в виду автор (я могу ошибаться). Во вне, т. е. в той действительности, в которой есть телесное существо, обладающее пятью внешними чувствами, есть лишь та величина, материальная вещь, которую Б. Христиансен назвал «внешним произведением». Ему противопоставляется эстетический объект. М. Бахтин писал (по поводу «Воспоминания» А. Пушкина), что эстетический объект включает в себя и город, и ночь, и воспоминание, и раскаяние. Это обобщённое и, следовательно, «размытое» утверждение. Город, ночь и т. д. — это величины, существующие в «жизненно-прозаической», т. е. фабульной, действительности и существующие точно таким же — внешним — образом, как существуют Ижевск или Донецк. «Внутренним» является бытие Пушкина-поэта: он превращает себя во все лица, предметы и события, участвующие в событии поэтического бытия, и определяется по отношению к ним как единая для них внутренняя форма.

4. «Онегин» взят в данном контексте как представитель всего того, что творит поэт. Тут, следовательно, недоразумение. Но не только: Пушкин-поэт определяется как творец не только относительно «всего», но и относительно частности: по отношению к дворовому мальчику он представляет такое же поэтическое целое, как по отношению к Татьяне, как по отношению «всего в целом».

5. Ни один из названных философов [Флоренский, Бердяев, Карсавин] не исходил из тезиса о первичности Слова как субъекта бытия, следовательно, и выводы их не могут не быть иными, чем у того, кто исходит именно из этой посылки.

Заключительное обобщение несколько озадачивает. Всё же я надеюсь, что автор не причисляет меня к тем, кто творческие группы предпочитает Священному писанию. Что касается того, что я понял, должен сказать, что я придерживаюсь противоположного взгляда: думаю, что онтологическая интуиция оборет биологический инстинкт, и человек станет субъектом непосредственного человеческого бытия, — в его высшей — словесной — форме. В связи с этим рискну высказать предположение, что человечеству предстоит пережить эпоху, когда его онтологический «фокус» сместится с жизненной формы на вне- (сверх-) жизненную. Бытие его останется по-прежнему превращённым, но внезжизненная позиция окажется онтологически определяющей. Я также полагаю, что личность в смысле своеобразия отличий действительно будет преодолена, но не отрицательно (обезличивание), но положительно — как формулирует М. Бахтин, «в собственном её направлении».

(4) *N. Венедиктовой:*

Надежда Венедиктова, мне кажется, поставила перед собой невыполнимую задачу — описать историю поэтического творчества не как последовательность произведений, но как последовательность поэтов. Тютчев вопрошає: «Как слово наше отзовётся?», Пушкин утверждает: «Тебе ж нет отзыва». Тютчев имеет в виду «произведение», Пушкин — поэта. Н. В. не поверила Пушкину и решила «отозваться». Получилось то, что получилось. Лихорадочная, взвинченная, сплошь «тропическая» речь, дающая представление о состоянии автора. Нам трудно поверить Пушкину, что поэт — царь, он — один, у него нет «истории», нет предшественников, нет последователей, нет ни учителей, ни учеников. Нужны другие формы познания, когда его «предметом» оказывается поэт.

ПРЕДИСЛОВИЕ К «КУРЫМУШКЕ» М. М. ПРИШВИНА

В русской литературе много хороших книг о детстве, и вы, ребята, их конечно, знаете. Знаете «Детство» Л. Толстого и «Детство» М. Горького, «Детство Темы» Н. Гарина-Михайловского и «Детство Никиты» А. Толстого. Но «Курымушку» М. Пришвина вы наверняка не читали. А между тем это одно из самых поэтических произведений о детской душе, о ее неизвездках, падениях и победах. Сам автор, Михаил Михайлович Пришвин, писал, что вся эта книга — «песнь мальчика о своей родине».

«На родине у нас даже синицы по-русски поют. Кажется, на родине и одуванчик разлетается по-своему», говорил Михаил Михайлович уже в глубокой старости, дописывая свою книгу. Родная природа занимает очень большое место в жизни Курымушки. Вот небо: оно такое далекое, что нет, кажется, ему никакого дела до того, что происходит там, внизу. Но когда Курымушка побежал за братьями по «озорной тропе» и испугался, тут и встал перед ним «большой Голубой», который все видит. «Это неправда», — возразят ребята, которые уже прошли географию и знают, что небо — это не «большой Голубой», а верхние слои атмосферы, а верхние слои не могут быть, конечно, ни русскими, ни английскими, ни сказочными, ни песенными. А ребята, хорошо знающие историю, скажут, что это только в очень далеком прошлом люди одушевляли природу и рассказывали друг другу о ней разные истории, которые назывались «мифами».

Так оно все и было. Но вот что замечательно: если укрепиться на этой мысли, то вся природа станет безликой, бесцветной и... нереальной.

Наука говорит о природе только часть всей правды, а другую часть — тоже ценную и нужную для человека — может сказать и говорит поэзия. И чтобы увидеть свое, родное, в природе, нужно только одно — родственное внимание к ней. Детям это просто, они одарены таким вниманием, и его им не нужно вырабатывать, оно достается им так, даром. Вырастая, дети незаметно утрачивают, у них развивается другой род внимания, более, может быть, практичный, но — безучастный. А безучастный человек — это как бы недостаточный человек, и недостает ему сказочной способности видеть и слышать, чуять, как радуются или страдают вода и земля, птицы и деревья.

Курымушка... Странное прозвище, правда? И непонятное. А все-таки ухо тут что-то улавливает, как глаз улавливает в каком-нибудь корне очертания волка или лешего. «Курымушка» — первая часть большого автобиографического романа «Кашеева цепь». А это уже прямо сказочное название. Свои последние крупные произведения — хорошо знакомые вам «Кладовую солнца», «Корабельную чащу» и менее известную «Осудареву дорогу» М. Пришвин так и называл «сказками». Сказочное для писателя — не придуманное, не сочиненное. М. Пришвин сохранил в себе детскую способность видеть сказочное в самой настоящей жизни. И не только замечать, но поступать «по сказке». Жена писателя — Валерия Дмитриевна Пришвина — рассказывала, как Михаил Михайлович заядлый курильщик, чтобы бросить курить, заключил однажды договор с табаком. Михаил Михайлович обещался никому не говорить о вреде табака, а табак обязывался за это оставить его в покое. И что же? Обе стороны честно выполнили условия договора. И герой сказки часто заключает договор с нечистой силой и всегда ее побеждает.

Кащей — один из самых главных героев «Курымушки» хотя его самого как отдельного существа (персонажа) книге нет. Но так это и должно быть. Кащей тайно присутствует всюду, и всюду строит козни, дразнит, провоцирует. Вот Алпатов (это его прозвище — Курымушка) окрыленный мечтой найти забытую страну «без территории», устраивает побег в Азию, но путешественников ловят, и бывший герой становится предметом обидных насмешек. «Поехал в Азию, приехал в гимназию», — дразнят его. Кто придумал эту дразнилку и научил ей гимназистов? Кащей, конечно. Ведь Курымушка задумал порвать его цепь и вырваться из плена. И вот торжествующий Кащей, чтобы и вперед Миша Алпатов не повторил эту попытку, решил осмеять и тем самым уничтожить саму мечту.

Кащей — самый трезвый и принципиальный реалист. Он первый и кричит, и шепчет, и даже с докладами выступает, что нет в жизни Мары Моревны, не бывает стран без территории, не поют синицы по-русски и, главное, нет никакого Кащея, что все это — сказки и больше ничего.

Но мы понимаем также, что Кащей не за семью горами и даже не около, а в нас самих, и здесь-то он больше всего и силен. Когда Миша Алпатов задумал первенствовать в гимназии (уже в Сибири, куда он уехал с дядей, богатым сибирским купцом), от него все отвернулись, и дорога его «свернулась» вокруг него, и стало ему некуда идти. Кто свернул дорогу — Кащей? Кащей-то Кащей, но позволил ему это сделать Алпатов. А снова развернуть, расправить дорогу помогло Курымушке чувство стыда: ему стало стыдно, когда он узнал, что директор этой гимназии, политический ссыльный, организовал в ней «школу народных вождей», а он, Алпатов, только тешил свое самолюбие.

«Дорога свернулась» — это, конечно, образное выражение, потому что дороги не ленты, они не сворачиваются. Но в обычное значение этого слова проникло необычное и стало в нем хозяином: дорогу нужно понимать как жизнь, и эта

жизнь не стремится, как прежде, вдаль, за горизонт, а именно сворачивается вокруг Алпатова, и жить для него теперь — только топтаться вокруг себя.

Словом, сказку и быть невозможно отделить друг от друга и пытаться это делать не следует.

В нашей обыденной жизни мы то и дело говорим образно: день прошел (даже «промчался», а у М. Пришвина есть еще «просверкал»). Но в жизни мы как бы мысленно подправляем такие выражения, мы ведь не думаем всерьез, что у дня есть ноги, чтобы ходить. Мы отбрасываем побочный смысл и оставляем только прямой. Для обыденной жизни это не страшно: нас понимают, и это главное. А в художественном произведении, да еще таком, как «Курымушка», это делать нельзя. Если мы впрямую поймем слово «дорога» как только «жизнь» (а вовсе дорога), отбросив основное значение этого слова, разрушим сказку. Но здесь сама правда держится сказкой, и, разрушив сказку, мы, оказывается, все поломали.

Курымушка видит: «... в дом вошла прекрасная девушка, у нее были солнце и месяц во лбу и звезды в тяже косях — настоящая Марья Моревна!» Если мы скажем про себя: «так не бывает» — и зададимся целью узнать, что же взаправду увидел Курымушка, и уберем для этого солнце, месяц и звезды, мы увидим обыкновенную красивую девушку. Что же мы сделали? Помогли Кащею: он потирает руки от радости и шепчет читателю: «Правильно, мальчик, в жизни так не бывает, нет в ней никакой Марии Моревны, я всегда это говорил». А ведь Марья Моревна — это его противник, и противник могущественный, а читатель лишил ее волшебной силы: обыкновенная красивая девушка не может того, что может сказочная Марья Моревна. Чтение — это участие в битве Курымушки Кащеем: читая, мы можем помочь Алпатову, но можем нечаянно навредить ему.

В «Курымушке» М. М. Пришвин пишет о самом себе, и книга эта автобиографическая. Но если бы автор рассказывал

только о самом себе, то ее было бы интересно читать одним разве родственникам. Рассказ об Алпатове — это рассказ и о целом поколении людей, к которому принадлежал герой.

О юности Михаила Алпатова М. Пришвин повествует во второй части «Кошевой цепи». Из нее читатель узнает, что Курымушка принимал участие в организации, «школы proletарских вождей», был арестован и просидел год в одиночной камере «за политику», узнает далее, как он уехал за границу, в Германию, окончил там Лейпцигский университет и вернулся в Россию. Но главное, конечно, в другом: все это время в Алпатове шла большая внутренняя работа, герой то терял, то вновь обретал себя, лишь постепенно и трудно складывался в нем тот человек, который стал впоследствии замечательным русским писателем М. М. Пришвиным.

Весь роман можно прочитать во втором томе Собраний сочинений М. М. Пришвина (в 8-ми томах).

М. М. Пришвин прожил большую и прекрасную жизнь. Он написал много произведений, и некоторые из них вы, наверное, уже прочитали. Его «Кладовая солнца», «Черный араб», «Женьшень» и другие произведения вошли в золотой фонд русской советской литературы.

М. Пришвин был неутомимым путешественником. Он из конца в конец исходил свою страну. Одна из его книг так и называется: «Моя страна». Вам, ребята, еще предстоит открыть для себя свою страну, свою родину. И книги Михаила Михайловича Пришвина вам очень помогут в этом трудном и радостном деле.

М. М. Пришвин умер в 1954 году. Но в своей книге он живет и борется с Кошечем, только теперь уже не за себя, а за всех вместе и за каждого в особенности, потому что писатель, как мать своих детей, «любит всех одинаково, а каждого — чуть больше».

1986

Научное издание

**Владимир Викторович Фёдоров
СТАТЬИ РАЗНЫХ ЛЕТ**

С другими работами автора можно ознакомиться на сайте:
www.fedorov.v-e-d.info



**Издательство «Норд-Пресс» Св. о госрегистр. ДК № 839
83112, Украина, г. Донецк, пр. Жуковского, 2. Тел.: 8(062)337-43-06**

Подписано к печати 07.12.2007. Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л. 17,25. Печать лазерная. Заказ № 1232. Тираж 300 экз.

**Отпечатано в типографии ООО «Норд Компьютер»
на цифровом лазерном издательском комплексе Rank Xerox DocuTech
135. Адрес: г. Донецк, ул. Университетская, 112. Телефон: (062) 386-35-76.**

**Владимир Фёдоров. Статьи разных лет.
Ф 333 – Донецк: Норд-Пресс, 2007. – 232 с.**

ISBN 978-966-639-312-1

**Сборник статей, посвященных фундаментальным про-
блемам теории словесности.**

ББК 84 (4Рус)–5