

## ДИАЛОГЪТ МЕЖДУ БАХТИН И ДОСТОЕВСКИ (Един аспект на проблема)

АТАНАС БУЧКОВ

*„Днес повсеместно човешкият ум започна да не разбира, че истинското осигуряване не е в личното му уединено усилие, а в общата човешка цялост. Но непременно ще стане така, че ще мине времето на това страшно уединение и ще разберат всички отведнъж колко неестествено са се отделили един от друг.“*

*„Едно спасение имаш само тука: вземи себе си и пак себе си направи отговорен за всички грях човешки. Приятелю, това наистина е така, защото, щом се направиш искрено отговорен за всички и всички, начаса ще видиш, че наистина е така и точно ти си виновен за все и вся.“*

Ф. М. Достоевски „Братя Карамазови“

В първата си работа „Изкуство и отговорност“ двадесет и четири годишният М. М. Бахтин пише: „Какво гарантира вътрешната връзка между елементите на личността? Само единството на отговорността. За това, което съм преживял и разбрал в изкуството, аз съм длъжен да отговарям със своя живот, за да не остане преживяното и разбраното бездейно в него. Но с отговорността е свързана и вината. Не само да понесат взаимната отговорност са длъжни изкуството и животът, но и вината един спрямо друг. Поетът трябва да помни, че за пошлата проза на живота е виновна неговата поезия, а човекът от живота нека знае, че за безплодността на изкуството е виновна ниската възискателност на неговите жизнени въпроси. Личността трябва да стане непрестанно отговорна: всички нейни моменти трябва не само да се подреждат във временния ред на живота ѝ, но и да се проникват един в друг в единството на вината и отговорността.“<sup>1</sup>

Перспективно прочетено, т. е. на фона на цялостното теоретично наследство на М. М. Бахтин, това младежко откровение респектира с концептуалната си зрелост и методологическа прозорливост. Острието на взаимната вина е сближаващо отговорно и задължаващо отговорно. То е личностно острие, върху което събитийно се срещат животът и изкуството. То е „границата“, „прагът“, както би казал „по-късният“ Бахтин, където животът става изкуство, а изкуството

<sup>1</sup> М. М. Бахтин. Естетика словесного творчества. М., 1979, 5—6.

става живот. Където писателят престава да бъде „само“ писател, а читателят — „само“ читател. Където срещната диалогична активност на единия и другия и на единия в другия (творбата е резултат от взаимодействието и медиум на взаимодействието) поражда живота в изкуството и продължава изкуството в живота, превръща го в живот. За да бъде животът осмислен, а изкуството — жизнено. Разбира се, макар и дълбока и проникновена, тая първа публикация на Бахтин е по-скоро патетично въстъпление, отколкото аналитично изложение на възгледите му за изкуството и литературата. Неговата „естетика на словесното творчество“ предстои.

Още тук обаче чрез тезата за „отговорно-диалогичната“ природа и единство на личността се повдига завесата за следния любопитен въпрос: можем ли да говорим за диалог между Бахтин и Достоевски? И ако можем — в какъв смисъл? Доколко въпросът е не само любопитен, а и твърде съществен ще подскажем с факта, че от този диалог тръгват и се формират едни от най-дълбоките постановки във философско-антропологическите и лингвофилософските търсения на учения. А те, схванати и разкрити в единство, насочват приносно към диалогично-оценъчната активност на съзнанието, от една страна, и от друга — към незаменимата роля на словото като „фермент“ и иштимна „съставка“ на съзнанието, като инструмент на социализацията и като „агент“ на социално-диалогичните връзки и взаимоотношения между „аз“ и „другия“, между отделната личност и социалната цялост. Мерникът на настоящата работа обаче е значително по-скромен. Тя си поставя за задача да проследи само някои принципи на моменти от взаимодействието между гениалния писател и неговия достоев интерпретатор. Преди всичко тези, които са свързани с „мотива за огледалото“ и са резултат конкретно от наблюденията на Бахтин върху поетиката на Достоевски.

И така — на въпроса. Какво Достоевски е дал на своя изследовател, разкривайки драмата на „овеществяването“ на човека? Или същото, но от другия край на взаимодействието — как Бахтин е оползотворил гениалния усет на Достоевски да „чува“ разобщението“ (според диагнозата на стареца Зосима), разобщение, водещо до трагично изпитание на личностната суверенност? Как, търсейки чертите на поетиката на Достоевски, Бахтин се е домогвал и до принципните черти на това, което обективно я подхранва и спрямо което тя остро и художествено специфично реагира?

Обикновено прочитът на „Проблеми на поетиката на Достоевски“ ентусиазирано се задържа най-вече върху идеята за полифонизма<sup>2</sup>. И значително по-рядко — върху патоса на полифонизма и неговите идейно-съдържателни предпоставки. А тъкмо двуединството на въпросите, какво изразява (и на какво „възразява“) полифонизмът и как според Бахтин Достоевски достига до него, затваря кръга на догадките и въвлича по същество в темата за диалога между учения и писателя в набелязания аспект. Във връзка с това ключова е следната мисъл на Бахтин: „... главният патос на цялото творчество на Достоевски както от страна на неговата форма, така и от страна на съдържанието е борбата с овеществяването на човека в

<sup>2</sup> В. Л. Махлин. Наследие М. М. Бахтина в современном зарубежном литературоведении. — В: Известия АН СССР, серия литературы и языка, т. 45, 1986, с. 319.

условията на капитализма... самият Достоевски не е употребявал термина „овеществяване“, но именно този термин най-добре изразява дълбокия смисъл на неговата борба за човека. Достоевски е съмысл с най-голяма проникателност да види проникването на това овеществяващо обезценяване на човека във всички пори на съвременния нему живот и в самите основи на човешкото мислене.“<sup>3</sup>

Несъмнено всяко творческо „виждане“ носи белега на субективната причастност. Христоматийни са и собствените откровения на Достоевски по тоя повод. Но в основата си всяко „виждане“ е и обективно детерминирано. Предметът, който определя творчеството на Достоевски и към който писателят е субективно причастен — това според Бахтин са „обективните противоречия на епохата“ (с. 39), водещи до „овеществяващо обезценяване“ на човека и човешкото. Доближаваме се до оня възлов в интерпретацията на учения момент, предизвикал, а и сега продължаващ да предизвиква най-много съмнения и възражения: как именно Достоевски достига до полифонизма и как постига неговия патос.

За всеки марксистки мислещ литературовед въпросът, дали художественото творчество има обективни предпоставки в действителността, не подлежи на обсъждане. На обсъждане все още обаче подлежи въпросът за механизма на трансформирането им в „съставки“ на художественото цяло. Защото изходно ярната постановка може да се развие едностранчиво. Дотам, че „предметът“ да заглуши в интерпретацията решаващия глас на „субективната причастност“. И макар че тук засягаме неща от вчерашния ден на литературознанието и естетиката, необходимо е внимателно да отуваме мисълта на Бахтин от праха на забравата. Защото оспорването ѝ с днешна дата само по себе си намеква, че значимостта ѝ съвсем не е музейна. Ала преди всичко — защото творецът не е просто една по-чувствителна антена, насочваща ни към предпоставките. На техните позивни той реагира не само „по своему“, а по своему „диалогично“<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> М. М. Бахтин. Проблеми на поетиката на Достоевски. С., 1976, с. 76. Всички други цитати от изследването по-нататък се дават с посочване на страницата в текста.

<sup>4</sup> Време е да се преодолее инерцията в разглеждането на това „по своему“ само по линията „предмет — субект“, след като човек съществува „единствено“ в своето отношение към другия човек“ и след като подходът към реалния субект предполага отчитането на две взаимовързани и взаимобусловени отношения — „човекът и битието, човекът и другият човек“ (С. Л. Рубинщайн). И още: след като в онтогенетичен и в онтологичен план човешкото „аз“ е задължено на „другия“ — проглежда, формира се и съществува във и чрез социално-практическото азимодействие с него; след като изконната социалност на съзнанието почива върху „единството на „аз“ и „ти“ и всяка дейност на съзнанието в една или друга степен е дейност на общуване, на непрекъснат вътрешен диалог“ (Д. И. Дубровски); след като личността е съвкупност от отношенията на човека към себе си като към някой друг“, „единство на „аз“ и „ти“, обединени като че в едно тяло със социалночовешки връзки, отношения, взаимоотношения“ (Е. В. Илленков); след като „образът на другия човек заема междинно положение между предметния образ и образа на „аз“ (С. Д. Смирнов)... И най-сетне — след като „творчеството е изначално когнитивно-диалогична активност на субекта“ (М. Г. Ярошевски) — наистина съществуващата инерция е методологическо недоразумение. В това отношение наследството на М. М. Бахтин, както и съвременните постановки на филологията и психологията позволяват литературнотворческият акт да се осмисли през софията на взаимодействието „субект — субект вътре в субекта“. Кое ще рече — да се надникне и потърси читателят не само в „как из казаното“, а в мига, когато прекрочва прага на творческата светая светих. За да се види, че той не е просто „зададеност на възприятието“ или пък — „публика, кондиционираща про-

Още в началото на изследването си Бахтин подчертава, че по отношение на творчеството предпоставките и тяхното мирогледно пречупване трябва да се изследват методологически гъвкаво. Всичко „вън“ от творбата, обуславящо раждането ѝ, не прекрачва нейния праг стремглаво. От литературоведа в конкретния случай се иска да покаже как подхраненият от социалните противоречия мирогледен принцип на Достоевски — „Да утвърди чуждото „аз“ не като обект, а като субект“ (с. 18) — става „принцип на художественото виждане на света и на художественото построяване на словесното цяло на романа“ (с. 19). Нека видим сега как поставя и как разглежда конкретно Бахтин въпроса за „извънхудожествените фактори и причини“, обусловили полифонизма у Достоевски. „Самата епоха е направила възможен полифоничния роман. Достоевски е бил субективно причастен към тази противоречива многоплановост на своето време, той е променял лагерите, преминавал е от един в друг и в това отношение съвместно съществуващите в обективния социален живот планове са били за него етапи от житейския му път и на духовното му формиране. Този личен опит е бил дълбок, но Достоевски не му е дал непосредствен монологичен израз в своето творчество. Този опит му е помогнал да разбере по-дълбоко съвместно съществуващите екстензивно разгърнати противоречия между хората, а не между идеите в едно съзнание. По такъв начин обективните противоречия на епохата са определили (разр. м., А. Б.) творчеството на Достоевски не в плоскостта на тяхното изживяване в историята на духа му, а в плоскостта на тяхното обективно виждане като едновременно съществуващи сили (разр. м., А. Б.)...“ (с. 39). Полифонизмът е задължен на „обективните противоречия“, но само дотолкова, доколкото те пораждат и се трансформират във „формообразуващата идеология“, в „художествения мироглед“ на твореца, в неговото специфично художествено световъзприемане. Ядро, „основна категория“ на художественото световъзприемане у Достоевски е „съвместното съществуване и взаимодействие“ (с. 39). Това е и стратегически изходната точка, от която трябва да се изследва неговата поетика, „формата на художественото построяване“ — сферата, в която „субективната причастност“ има своята решаваща дума. Тъй като по принцип формата не е просто технологично „как“, а е винаги „израз на ценностно определената творческа активност на естетически дейния субект“<sup>5</sup> — и насочването на Бахтин към онова уникално художествено „как“ на Достоевски, чрез което писателят по своему отговорно взема страна в големия диалог за човешките ценности на епохата.

Поставено на изпитание в клещите на овеществяването, конвулсивно отстояващо самоценността си, личностното „аз“ на действителния човек получава в творчеството на Достоевски своята „реабилитация“ чрез полифонично признаващата суверенността му форма на художествено изображение. Приемането на само-

дукцията на авторите“. А нещо значително по-различно — интериоризирана в личностното „аз“ на твореца друга идейно-нравствена активност; виртуално и същевременно обективно естетическо отношение към жизнените и духовните ценности на обществото; „глас“, който „събитийно“ звучи в напрегнатата тишина на сътворяването, и диалогът, с който се превръща за автора в съкровен „мотив-цел“, задвижващ художественотворческите механизми.

<sup>5</sup> М. М. Бахтин. Въпроси на литературата и естетиката. С., 1983, с. 92.

съзнанието като „художествена доминанта“ при изграждане на героя (и произтичащите от това последици — „пълна диалогизация на всички елементи на постройката“ (с. 70), пречупва конкретно „формообразуващия миоглед“ на Достоевски и позволява художествено специфично да се изрази авторовата оценка, авторовата позиция към метастазите на овеществяването.

Разбира се, самосъзнанието „може да се направи доминанта на изобразяването на всеки човек. Но не всеки човек представлява еднакво благоприятен материал“ за това. Още в началото на творческия си път Достоевски търси такъв герой, който „би бил предимно съзнаващ“, т. е. позволяващ доминантата на изображението да съвпадне с доминантата на изобразяването — герой, „който би се явил идеална пресечна точка на обективните предпоставки и субективната причастност. И намира този герой в лицето на „мечтателя“ и „човека от подземното“. „Съзнанието на неможещия да се въплъти мечтател и на човека от подземното представлява толкова благодатна почва за творческата позиция на Достоевски, че му дава сякаш възможност да слее художествената доминанта на изображението с жизненохарактерологичната доминанта на изобразявания човек“ (с. 63). По-късно „бунта“ на Макар Деушкин срещу „задочните определения“, превръщащи живия човек в „безгласен обект“, подемат и герои с друга жизненохарактерологична доминанта. Появата на героите идеолози обаче не променя изобразителния принцип — „доминантата на изображението на героя и тук си остава същата: самосъзнанието“ (с. 92). И понеже принципът на изображение е „отговорен“, принцип на оценка — затова „всички те яростно се борят с такива определения на тяхната личност в устата на другите хора... усещат живо своята вътрешна незавършеност, своята способност да израснат като че ли отвътре и да направят неистина всяко представящо ги във външен вид и завършващо ги определение“ (с. 72). Заради този социален патос на формата Достоевски предпочита да има пред себе си не „тила“ на обектно дадения герой, а лицето на неговите въпроси, терзания, съмнения, колебания — живота на неговото „незавършимо самосъзнание“. Предпочита, както парадоксално заостря принципа Бахтин, „да мисли не с мисли, а с гледни точки, със съзнания, с гласове“ (с. 109). Признавайки героя като пълноценно „ти“, Достоевски именно „по своему“ реагира срещу силите, които застрашават личностния статут на неговите житейски двойници. Така той постига своята „безусловно последна позиция“ (с. 77). Но я постига, да повторим, художествено специфично — чрез „освобождаващия и развеществяващ с мисъл и художествена форма“ (с. 77).

Тъкмо този момент от интерпретацията на Бахтин обаче е най-подозрителен. Радикалната промяна на авторовата активност в разкриването на героя се квалифицира примерно като „преувеличение от увлечение“. В други случаи — като „снемане“ субстанцията на автора“, а самият принцип на диалогизма — като поставящ под съмнение изобщо „природата на изкуството като високохудожествено творчество“. В едно по-сериозно отношение към проблема се казва, че „той е поставен, но така и нерешен“ е останал. Защото — как така се е удало на Достоевски едновременно да „освободи“ и да „създаде“ героя?<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Прав е В. В. Кожин (Вж. Контекст 76, М., 1977, с. 293—294), когато въз-

Ако обаче в полифоничния роман „авторът говори чрез всяка конструкция... не ЗА, а С героя“ (с. 78), това съвсем не означава, че диалогичните отношения между тях ликвидират прерогативите на авторското съзнание като „последна смислова инстанция“. Напротив — те се проявяват тъкмо в избора на формата на „художествено виждане на човека“. Избрал самосъзнанието като доминанта на изграждането, Достоевски се подчинява и следва логиката на своя избор, което не е нищо друго освен специфичен израз на т. нар. „детерминизъм на обратната връзка“. А „логиката на самосъзнанието — подчертава Бахтин — допуска само определени художествени способности за своето разкритие и изобразение. То може да се разкрие и изобрази само като се пита и провокира, без да му се дава предрешаващ и завършващ образ“ (с. 79). И тук е налице „положителна активност“ на творческото съзнание, защото по принцип „роман без творческа позиция е невъзможен“ (с. 81). Само че, за да се „възстанови полифоничната природа на самия живот“ с определен естетически коефициент-оценка, функциите и формите на тази активност трябва да бъдат различни от тези на „монологичната“. Активността на Достоевски е активност, която чувствава „до себе си и пред себе си равноправните чужди съзнания“ (с. 83), които са също така „безкрайни и незавършими“, както безкрайно и незавърσιμο е и съзнанието на техния създателя в акта на сътворяването. Така че става дума за свобода и самостоятелност, но свобода и самостоятелност, подчинени на творческата воля и влизашите „в пределите на творческия замисъл“ (с. 79). Именно според замисъла е нужно „съзнанията на героите“ да се покажат като „чужди“, като „други“, което аксеологически означава — авторитетни, равноправни, суверенни, личностни...

Понеже изложението ни взе да наподобява неловка пледоария — след многото дължим следното извинително обяснение. Схематичното навлизане в „Проблеми на поетиката на Достоевски“ е единственият път, по който може да се достигне до диалога между Бахтин и Достоевски в интересувания ни аспект. Защото, пунктирайки логиката на домогване до диалектиката между „предмета“ и активно овладяващата го форма, Бахтин последователно и неотклонно осъществява становището си за една поетика, която „не бива да се откъсва от социално-историческите анализи, но и не бива да се разтваря в тях“ (с. 49). Същевременно обаче собственото своеобразие на тази диалектика имплицитно води учения и до някои свързани с „мотива за огледалото“ моменти от онтологическия статус на човешкото съзнание и самосъзнание. На тях тепърва ще се спрем. Преди това

разява срещу едностранчивата преценка на полифонизма в изследването на Бахтин като „релятивизъм на художествения свят на Достоевски“. И не е прав, когато с огорчение вижда „релятивизма“, узаконен като „диалогика“, ненуждаеща се от методология, „която би била по-високо от спорещите логики“. Защото в случая няма превратно тълкуване на Бахтиновата концепция за полифонизма. В монографията си „Мисленето като творчество“ (М., 1975) В. С. Библер „заема“ от изследването за Достоевски принципа на диалогизма, а не диалогизма като принцип на поетиката. Тук диалогизмът е привлечен като ключ към познавателната активност на съзнанието. И доколкото тя е генетично свързана с разбирането, което пък от своя страна е „възел, който свързва познанието с общуването в едно“ (А. А. Брудни), в аспекта на творческото мислене този „възел“ придобива действително формата на „диалогика“. За да се насочи търсещата мисъл на учения към роилния скат на откритието, нужно е по думите на В. С. Библер „единният субект да се изявява като „мислещ колектив... всеки от членовете на който притежава устойчива себетъждественост“.

е необходимо да отбележим, че е трудно с категоричност да се отговори дали онтологичните проблеми на съзнанието и самосъзнанието имат своя отчетлива научна предистория у Бахтин, или че те са се породили непосредствено в анализа на поетиката на Достоевски<sup>7</sup>. Що се отнася конкретно до изследването за Достоевски, най-правдоподобно би било да потърсим отговора „на прага“: тук онтологическата и художествената проблематика взаимодействуват в една взаимно обогатяваща и интересна към другото. Говорейки за човека на Достоевски, Бахтин е трябвало чрез него да осмисля и съществени аспекти на човешкото; общувайки с гениалния писател — да разкрива и принципи на общуването; анализирайки своеобразието на неговия художествен свят — да задълбочава същевременно и наблюденията си върху „мотива за огледалото“, както е прието да се нарича в съответната литература корелацията „аз за себе си“ чрез „аз за другия“ и „другия за мен“. Затова на ред места в изследването анализационно функционализираните постановки звучат „амбивалентно“: като коментар към поетиката на Достоевски и като самостоятелно прозрение за диалогичната природа на човешкото съзнание и самосъзнание. Те са колкото функционален лост за проникване в света на Достоевски, толкова и принцип, намиращ в своеобразието на поетиката свой аналог. Оттук и възможната „обратимост“ на ракурсите и относителното им обосноваване: литературоведски и (или) философски).

Анализът на авторската позиция спрямо изобразявания човек започва с образа на Макар Девушкин. Във връзка с патоса на формата, към която писателят се насочва още оттук, Бахтин пише: „Сериозният, дълбок смисъл на този бунт (конфузното откритие „за себе си“, което Девушкин прави пред огледалото на „Шинел“ — б. м., А. Б.), може да се изрази така: не бива живият човек да се превръща в безгласен обект на задочно завършващо познание. В човека винаги има нещо, което само той самият може да открие в свободния акт на самосъзнанието и речта, ко-

<sup>7</sup> Вж. Бележките към „Естетика словесного творчества“, с. 384, 393, 403. Съдейки по тях, философско-антропологическите интереси, преплетени с лингво-философските и естетико-литературоведските, са били водещи не само по отношение на „Проблеми творчества Достоевского“ — първия вариант на изследването. При съществуването им в писаните приблизително по същото време „Проблеми содержания материала и формы словесного творчества“ и особено в „Автор и герой в эстетической деятельности“, както и известната само по писма и спомени работа (замисъл?) от същия период „Субъект нравственности и субъект права“, която Бахтин сам определя като „введение в мою нравственную философию“, ги откроява като своеобразен методологически тил, от който мисълта му се е насочвала към един или друг „конкретен“ проблем. С категоричната уговорка обаче, че „антропологическите константи“ у Бахтин не изключват „социологическия“ подход към човешкото, а се осмислят допълващо и взаимодействувачо с него. От една страна — извън корелацията „аз — за — себе си и всички останали други — за — мен“, „за мен нищо ценно няма и не може да има... с това е започнало и вечно започващото и да било събитие за мен“. И същевременно — от друга страна — „... като осъзнавам себе си, аз като че се опитвам да погледна на себе си през очите на друг човек, на друг представител на моята социална група (класа)“. Доколко това е така у Бахтин обаче, можем да се убедим само вземайки предвид цялото му научно наследство — включително и книгите и статите „на“ В. Н. Волошинов и П. Н. Медведев. Тъй като в случая това е невъзможно, с оглед темата на наблюденията ни ще се ограничим с посочването на факта, че и в тях Достоевски неизменно е сред примерите, в които една или друга постановка търси илюстративен аналог.

ето не се поддава на представящо във външен вид за-  
дочно определение“ (с. 71—72). Малко по-късно, разширявай-  
ки блендата на наблюденията, Бахтин вмята: „Човек никога не съ-  
пада със самия себе си. Към него не може да се приложи формулата  
на твърдството: А е А. Според художествената мисъл  
(разр. м., А. Б.) на Достоевски истинският живот на личността се  
извършва като че ли в точката на излизането му от пределите на всич-  
ко, което е той като вещно битие, което може да се види, да се опре-  
дели и предскаже без неговата воля, „задочно“. Истинският живот  
на личността е достъпен само за диалогично проникване в него,  
при което той сам отговорно и свободно се разкрива. Истината за  
човека в чуждите уста, когато не е обърната към него диалогично,  
т. е. задочната истина, става унижаваща и умъртвяваща го лъ-  
жа, ако засяга неговата „светая светих“, т. е. „човека в човека“  
(с. 78)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Съзнателно даваме целия абзац, при това с курсивирана част, за да се ви-  
ди до каква степен наблюденията на Бахтин са „по повод“ и същевременно —  
биха могли да възприемат и като „надрастващи“ повода. Защото, докрай из-  
тръгнати от контекста на изследването и възприети като психологически „посту-  
лат“, те могат да прозвучат и като „сериозни методологически недоразумения“.  
(Бж. А. В. Петровский, М. М. Бахтин, Ф. М. Достоевский: психология вчера  
и сегодня. — В: в. МГУ, серия психология, 1985, № 3). В статията си А. В. Пет-  
ровский вижда в цитата „обвинително заключение“ на Бахтин спрямо „детерми-  
нистката психология“. Наистина — жанровият императив на „бележките“ прави не-  
възможна една полемика. Все пак, тъй като обвинението е повече от сериозно —  
на Бахтин ученият приписва греховете на интроспективната психология, — ще си  
позволим следната забележка. *Първо*, да се теглят обобщения и квалификации,  
опрени на помагало по психология на личността, в което са включени и фрагменти  
от изследването на Бахтин за Достоевски (Вж. Психология личности. Тексты. Изд-  
во Моск. ун-та, 1982) е, меко казано, некоректно. Защото, *второ*, цялостният про-  
чит би прояснил съдържанието на употребяваните от Бахтин изрази като „вещно  
битие“, „овъншияващо задочно определение“, „диалогично проникване в човешката  
„светая светих“ и др. съвсем не като „рудимент на интроспективната психология“,  
а като характеризирани аксеологическия „вектор“ на поетиката на Досто-  
вски. Имено от тази гледна точка „вещно битие“ у Бахтин съвсем не е „сгно-  
ним“ на различните форми на „определяване“ на личността, по които можем обек-  
тивно да съдим за нея. Подвеждането им под един знаменател, както прави в  
разсъжденията си А. В. Петровский, наподобява подмяна на действителния свидетел  
с подставено лице. Прочетен в контекста на изследването, „вещно битие“, както и  
останалите изрази от същия смислов ред отвеждат към оценъчната позиция на  
Достоевски спрямо онова, което класиците на марксизма казват по повод „на съ-  
временната епоха на капитализма“, в която „господството на вещните отношения  
над индивидите, смазването на индивидуалността от случайността взе най-рязка  
и универсална форма“ (Маркс и Енгелс. Съч., т. 3, с. 428). Това конкретно  
разглежда Бахтин: постиганата чрез поетиката реакция на Достоевски спрямо „уни-  
версалната форма“ на „смазване на индивидуалността“ (включ. — и на нейната  
„светая светих“). Реакция, мотивирана от авторовата тревога ЗА човека и оп-  
редметена в неговото „художествено виждане НА човека“. Същото това,  
*трето*, може успешно да се обясни и чрез застъпването от А. В. Петровский инте-  
ресна теза за персонализацията (Вж. А. В. Петровский. Индивид и личност.  
Проблема персонализации. — В: Вопросы истории и теории психологии. Избран-  
ные труды. М., 1984) — като „продължаване на себе си в другия“, като „идеална  
представеност на индивида в реалното битие на другите хора“. Само че — не  
творчески, а конкретно исторически. През призмата на обективните противоречия  
на епохата на Достоевски, които съвсем не „карат“ човека — „като потребност“ —  
„да чувства най-голямото богатство — другия човек“ (Маркс и Енгелс.  
Съч., т. 42, с. 117), а тъкмо обратното. Вместо „продължаване“ на „аз“ в „другия“  
като равноправно и авторитетно „ти“, превръщат човешкото „аз“ във „вещно“ и  
безлично, деперсонализирано „той“. Отгук и реципрочността на „ефектите на ог-  
ледалото“: както в логически, така и в исторически план. А също — и в плана  
на специфично художествената транскрипция на историческото. Нарушеното дна-

В монологичния тип повествование идеята изобразява, но не се изобразява. У Достоевски идеята е „предмет на художествено изображение“. Тук тя не е принцип на виждането, разположението и организацията на материала, а — човешка позиция, гледна точка, „глас“; тя е суверенно утвърждаващ себе си чрез нея „аз“. Идеята на човека и човекът на идеята са две страни на едно художествено цяло. Сред съществените условия за убедителното постигане на това цяло Бахтин изтъква дълбокото разбиране на Достоевски „на диалогичната природа на човешката мисъл, на диалогичната природа на идеята“: „Човешката мисъл става истинска мисъл, т. е. идея, само в условията на жив контакт с чуждата мисъл... в точката на този контакт на гласовете-съзнания се ражда и живее идеята... Идеята — както я е виждал художникът Достоевски — не е субективно индивидуално образуване с „постоянно местопребиваване“ в главата на човека; не, идеята е интериндивидуална и интерсубективна, сферата на нейното битие не е индивидуалното съзнание, а диалогичното общуване между съзнанията. Идеята е живо събитие, разигравашо се в точката на диалогичната среща между две или няколко съзнания. Идеята в това отношение е подобна на словото, с което е диалектически единна. Както и словото, идеята иска да бъде чута, разбрана, да ѝ бъде „отговорено“ с други гласове, от други позиции. Както и словото, идеята по природа е диалогична“ (с. 102—103).

Разбира се, тук нямаме възможност да проследим как и доколко Бахтин следва (а на моменти и в определени пунктове — и „изпреварващо“) съществуващата традиция в трактовката на подобна проблематика. Или пък — в какъв смисъл философският подход към човека се сменя, конкретизира и реципрочно осветлява от и във философския му подход към словото на човека. Както стана дума, задачата ни в случая дори не е да обхванем всички моменти от диалогичното взаимодействие между учения и писателя, а само да набележим принципния характер и насока на това взаимодействие в границите на изследването за Достоевски. Ето защо ще се ориентираме към нещо, пропуснато досега, което маркира още една от точките на взаимодействието.

Водеща за Бахтин в методологически план винаги е била позицията на автора не към „чисто литературния контекст“, а към „ценностите на света“. Върховото напрежение на творческия акт е резултат от „първичната художествена борба“ на писателя с

---

логично равнопоставяне в „аз—за—себе си“ чрез „аз—за—другия“ води до огледален ефект-промяна и в „аз—за—себе си“ чрез „другия—за—мен“. (Достатъчно ще е да припомним само „идентификацията“ на Голядкин в бляскаво празничния салон на Клара Олсуфиевна). Уязвеното самосъзнание за социална пълноценност („вещната“ идеална представеност на „аз“ в „другия“ — „аз—за—другия“) предизвиква в плана на „художественото виждане“ на самосъзнанието реакцията му спрямо всичко „задочно завършващо определение“, отхвърляне на всяка „задочна истина“, „бунт“, релативизиране на всичко, присвояващо си прерогативите да го свежда до „вечно битие“. Което не е „обвинение“ срещу детерминизма, а детерминиран от „извънхудожествените фактори и причини“ бараж срещу всепроникващата стихия на овеществяването. И най-сетне, *четвърто*, дали постановката на Бахтин за „диалогичния характер“ на самосъзнанието на личността е „достатъчно тривиална“ за психолога, както твърди А. В. Петровски, можем да съдим не така високомерно примерно по плодотворния диалог, който психологията (и не само тя!) води с научното наследство на Бахтин. (Вж. Л. А. Радзиховски й, Проблема диалогизма сознания в трудах М. М. Бахтина. — В: Вопросы психологии, 1985, № 6.)

„познавателно-етическата насоченост на живота“<sup>9</sup>. Тази теза е сред най-големите методологически завети на научното наследство на Бахтин. Не бива да се откъсва художествената специфика от естетическия принцип (естетическата оценка), както и не бива тя да се разтваря в него. Нужно е да се откроява връзката и йерархическата зависимост на едното от другото, без това да става в ущърб на едното или другото. Естетическата оценка е определяща. Тя обаче се осъществява във ВЪВ и ЧРЕЗ „формите на художествено виждане и завършване на света“. Формообразуващият мироглед на писателя черпи жизнени сокове от „извънхудожествените фактори и причини“, но той е задължен и на жилавата и жизнена памет на формообразуващата традиция. А в конкретния случай традицията на карнавалното се оказва „удивително продуктивна за художественото усвояване на развиващите се капиталистически отношения“ (с. 190). Тя се оказва продуктивна и в друг смисъл — „помага на Достоевски да преодолее както етическия, така и гносеологическия солипсизъм“. Непосредствено след тази реплика Бахтин допълва: „Един човек, който е останал сам със себе си, не може да върже краищата дори и в най-дълбоките и интимни сфери на своя духовен живот, не може да мине без друго съзнание. Човек никога няма да намери истинската пълнота само в себе си“ (с. 202)<sup>10</sup>.

Пристъпвайки към своеобразието на „словото“ у Достоевски, Бахтин отново „раздвоява“ принципа — принципът на поетиката е и принцип на „човешкото“: „... самата позиция на човека към чуждото слово и към чуждото съзнание представлява всъщност основна тема във всички произведения на Достоевски. Отношението на героя към себе си се усеща през цялото време на фона на съзнанието на другия за него, „аз за себе си“ върху фона на „аз за другия“ (с. 231).

Героят на Достоевски е „субект на обръщението“, доколкото в общуването, във взаимодействието може да се види, разкрие и постигне самосъзнанието му като доминанта на изображението. И пак в пределите на поетиката откриваме, приглушени или отчетливи, „подведени“ или подвеждащи, „обертоните“ на метонимично гъвкавия и многостранен в обхватността си Бахтинов тезис за диалогичността. „Не можеш да овладееш вътрешния човек, да го видиш и разбереш, иравейки го обект на безучастен и неутрален анализ... към вътрешния човек можеш да се приближиш и можеш да го разкриеш — точно да го накараш сам да се разкрие — само чрез диалогично общуване. И да се изобрази вътрешният човек, както го е разбирал Достоевски, може само като се изобразява в общуването му с други. Само в общуването, във взаимодействието на човек с човека се разкрива и „човека в човека“ както за другите, така и за самия себе си“ (с. 280—281).

Разбира се, не е нужно да се инвентаризират всички възможни и налични пунктове на взаимодействието между учения и писателя в

<sup>9</sup> М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 171.

<sup>10</sup> Във връзка с последния израз вж. мисълта на изтъкнатия съветски психолог А. Н. Леонтиев: „Личността... нейното Коперниково разбиране: аз намирам своето „аз“ не в себе си самия (него в мен го виждат другите), а в извън мен съществуващото — в събеседника, в любимия, в природата, а също в компютъра, в Системата.“ (А. Н. Леонтиев. Избранные психологические произведения. Т. II, М., 1983, с. 241.

изследването. Съществени за нашата задача са „работните“ моменти от взаимодействието. Защото именно тук, в подготовката за новото издание на изследването, отчетливо личи как принципът на художествената полифония дълбае и в посока на онтологичните принципи на „полифонизма“. С известна условност би могло да се каже, че в наброските Достоевски е колкото крайна цел на наблюденията, толкова и тяхно „средство“.

Несъмнено в конспекта за преработката рефлектират и вече утажените (ако подобно определение е съвместимо изобщо с любовта на Бахтин, по собственото му откровение, „към вариациите и към многообразието на термините към едно явление) идеи от двадесетте и началото на тридесетте години, както и по-късните му постановки за „речевите жанрове“, „изказването“, „текста“...<sup>11</sup> Независимо от това обаче конспектът разкрива в дълбочина, така да се каже, оголва корена на взаимодействието между автор и изследовател. Ето някои моменти.

„Третото откритие на Достоевски — диалогичността като особена форма на взаимодействие между равноправни и равнозначни съзнания“; „разкри се ролята на другия, в светлината на който и може само да се строи всяко слово за самия себе си. Разкри се сложността на простия феномен на гледането на себе си в огледалото: със свои и с чужди очи едновременно, пресичането на кръгзорите (на своя и чуждия), пресичането на две съзнания. Единството не като природно едно-единствено, а като диалогично съгласие на неслетите двама и няколко“ (с. 314).

Как се изразява в творбата писателското „аз“, как се постига и работи „диалогичната активност“ на творческото съзнание и др. подобни въпроси в наброските нееднократно „обогатяват“ пряката си предметна насоченост. В техния отговор рефлектират и постановки за отговорно-диалогичната същност на човешкото „аз“: „несамодостатъчност, невъзможност за съществуването на едно съзнание. Аз осъзнавам себе си и се формирам, само разкривайки себе си за другия, чрез другия и с помощта на другия. Най-важните актове, конституиращи самосъзнанието, се определят от отношението към другото съзнание (към ти)“. Или — „Капитализмът създава условията за особения тип безизходно самотно съзнание. Достоевски разкрива цялата лъжливост на това съзнание, движещо се по порочен кръг“ (с. 311—312).

Обобщено казано: мотивът за огледалото прояснява Достоевски и същевременно се само прояснява чрез него: „Не това, което става вътре, а това, което се извършва на границата на своето и чуждото съзнание, на прага. И всичко вътрешно не тежи в себе си, обърнато е навън, диалогизирано е, всяко вътрешно преживяване се оказва на границата, среща се с друго, и в тази напрегната среща е цялата негова същност... В това Достоевски противоречи на цялата декадентска и идеалистическа (индивидуалистическа) култура, култура на принципната и безизходна самота. Той разкрива невъзможността на самотата, илюзорността на самотата. Самото битие на човека (и външно, и вътрешно) е най-дълбоко общуване. Да бъдеш — значи да общуваш... Да бъдеш — значи да бъдеш

<sup>11</sup> М. М. Бахтин. Естетика словесного творчества, с. 313—314. Всички цитати по-нататък се дават в текста само с посочване на страницата.

за другия и чрез него — за себе си. У човека няма вътрешни суверенни територии, той е изцяло и винаги на границата, гледайки навътре в себе си, той гледа в очите на другия или с очите на другия... аз не мога да постигна себе си без другия, аз трябва да намеря себе си в другия, намирайки другия в себе си (във взаимоотношението, във взаимовъзприятието)... Съзнанието по същество е множествено" (с. 311—312, 313).

Така Достоевски и неговият реализъм „във висш смисъл“ намират в лицето на Бахтин своя проникновен тълкувател. И същевременно в лицето на Достоевски „самотникът от Саранск“ открива за себе си она „глас“, взаимодействайки с който, доказва верността на лично изстраданото си прозрение: „Да бъдеш — значи да общуваш диалогично.“ Защото — „Един глас нищо не завършва и нищо не разрешава. Два гласа са минимум живот, минимум битие.“