

# МИШЕЛЬ ФУКО И ЛИТЕРАТУРА

# **Коллектив авторов Мишель Фуко и литература (сборник)**

*Текст предоставлен издательством*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=11961888](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11961888)*

*Мишель Фуко и литература: Алетейя; Санкт-Петербург; 2015*

*ISBN 978-5-9905980-0-3*

## **Аннотация**

В сборник вошли статьи авторов из разных стран, исследующих проблемы соотношения философских концептов французского философа Мишеля Фуко (1926–1984) и литературоведческой критической мысли. Основное внимание авторов направлено на способы развертывания философской мысли с помощью литературных произведений в трудах Фуко, а также на образ, фигуру и мысль Фуко в ненаучной художественной литературе. Исследовательские работы предворяет впервые переведенный на русский язык текст М. Фуко о Ж.-Ж. Руссо.

# Содержание

Вступительное слово	5
Мишель Фуко. О «Диалогах» Руссо[1]	8
Конец ознакомительного фрагмента.	26

# **Мишель Фуко и литература**

© Коллектив авторов, 2015

© Д. Петросян, оформление, 2015

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2015

# Вступительное слово

Фуко не писатель, Фуко не литературовед, а Философ. И, казалось бы, работы о Мишеле Фуко более естественно смотрелись бы в области философских (иногда социологических, политических) дисциплин. Тем более, что эти области прекрасно очерчены в современной российской науке. Но перед нами не стоит задача нарушить границы филологической компетенции. Замысел издания – в какой-то степени «ностальгическая» попытка приблизиться к той идее Фуко, о которой пишут его биографы: создать некое исследовательское пространство, площадку, где разные специалисты и ученые могли бы встречаться, выйдя за рамки узкой специальности. С другой стороны, это очередная попытка осознать важность литературы в концептуальных трудах самого философа и присутствие идей или даже образа Мишеля Фуко в литературе.

Именно поэтому есть огромное желание, чтобы первый опыт издания на тему «литература и Фуко» стал началом исследовательских работ именно в этом ракурсе. Если существуют пути выхода философа в не-философию, то должны быть такие же дороги для литературоведа, культуролога. Внимание к фигуре Фуко в России, пережившее первую волну, вторую «моду» и «фукоизацию», постепенно теряет ту привлекательность, которая обуславливалась интересом

к «незнакомцу», «странному» французскому интеллектуалу. Если раньше для российских ученых и интеллектуалов стояла задача (и тема дискуссий) определить, насколько актуален Фуко в современной России или насколько применим Фуко к российской гуманитарной мысли, то теперь это внимание превращается в настоящую большую исследовательскую работу, о чем свидетельствуют недавние издания, переиздания книг Мишеля Фуко, выход в свет большой биографической книги или же свежее опубликованная почти библиографическая редкость – лекция Фуко о живописи Мане; это свидетельствует об интересе к философу не только со стороны больших ученых, но и молодых специалистов, выбирающих Фуко темой дипломных или диссертационных работ.

В американском литературоведении уже обосновались тенденции, если не сказать школы, фукольдианского анализа литературы. Англоязычные авторы уверенно обращаются к теме «литература и Фуко» не только с целью очертить границы литературоведческого анализа, при использовании методов и оптики Фуко, но и идентифицировать присутствие самой фикциональной основы в текстах Фуко и, в то же время, присутствие фигуры Фуко в пространстве литературы и литературности целой эпохи. И, собственно, на родине самого философа, во Франции заметны такие тенденции – работы, исследующие значение и значимость фигуры и философии Мишеля Фуко в становлении как критической мысли, так и литературы.

Мишель Фуко — одна из значительных фигур в развитии как литературы, так и литературоведческой/критической мысли всей второй половины XX века. И сегодняшнее обращение к Фуко есть очередная попытка выйти за пределы изоляционизма, осознать, а может быть, и принять, еще один путь решений задач, поставленных перед современными специалистами в разных отраслях гуманитарного знания.

# Мишель Фуко. О «Диалогах» Руссо<sup>1</sup>

Это – анти-исповедальные тексты. Они возникли как бы из остановленного монолога, из разлива речи, вырвавшейся при встрече с непроницаемой преградой. В начале мая 1771 г. Руссо завершает чтение «Исповеди» у графа д’Эгмона: «Если кто-то, даже не читавший мои писания, сможет собственными глазами изучить мою натуру, характер, нравы, склонности, удовольствия, привычки и сочтет меня бесчестным человеком, то он сам является человеком, которого следует удушить». Начинается игра удушения, и она завершится не раньше, чем вновь откроется просторная область прогулок и мечтаний – дышащая, неправильная, запутанная, но без узды<sup>2</sup>. Человек, не верящий в благородство Жан-Жака, приговорен к удушению: это жестокая угроза, поскольку Руссо базирует свое убеждение не на чтении книг, а на знании человека. Знание это безыскусно излагается в «Исповеди», посредством книги, но должно утверждаться без нее. Нужно верить тому, что говорится в письменной речи, но верить не потому, что эта речь – прочитана. И этот наказ, чтобы обрести смысл и не оспаривать порядок, который установ-

---

<sup>1</sup> Фуко М. Введение в кн.: Rousseau J.-J. Rousseau jugé de Jean-Jacques. Dialogues. P.: A. Colin, 1962. P. VII–XXIV.

<sup>2</sup> См. замечания на эту тему, написанные Ж. Старобински в его кн.: J.-J. Rousseau. P.: Plon, 1958. P. 251 sq.



лен им в месте, из которого его извлекают, читается самим автором. Таким образом его смогут услышать: тогда откроется пространство легкого, верного, бесконечно передаваемого слова, где беспрепятственно общаются вера и правда; это, несомненно, пространство того непосредственного голоса, слушая который савойский викарий некогда поместил в него свой символ веры.

«Исповедь» несколько раз читалась у г-на Пезе, у Дора, перед шведским принцем и, наконец, у Эгмонов. Это доверительное чтение в узком кругу слушателей. Но квазисекретность (этого круга) имеет целью, в сущности, текст, который это чтение доносит; истина, которую передает чтение, будет с помощью этого секрета освобождена через неожиданное и мгновенное распространение и с самого начала идеализируется для того, чтобы стать верой. В воздухе, где, наконец, восторжествует голос, неверующий злодей не сможет дышать, не понадобится ни рук, ни веревок для его удушения.

Этот легкий голос, собственный вес которого постепенно, к концу текста, в котором он рожден, уменьшается, ниспадает в молчание. Великая сила убежденности, от которой Руссо ожидал немедленного эффекта, не смогла заставить услышать его: «Все замолчали. Только мадам Эгмон показалась мне взволнованной, ее явно охватил трепет, но она быстро овладела собой и хранила молчание – как и все остальные. Таков был плод моего чтения и моей откровенности. Голос

затих, и единственным эхом, которое он вызвал, был едва проявившийся трепет, на мгновение показавшаяся эмоция, быстро сменившаяся молчанием».

Скорее всего, Руссо начал писать «Диалоги» во время следующей зимы – и с абсолютно иной интонацией. Ввязавшись в игру, голос был уже полузадушен, заключен в «глубокое, универсальное молчание, не менее непостижимое, чем тайна, которую оно скрывает, молчание ужасающее и страшное». Оно не очерчивает мысленно вокруг себя круг внимательных слушателей, но только лабиринт написанного, послание которого абсолютно зависит от материальной густоты листов, которые покрыты этим письмом. По глубинной сути беседа в «Диалогах» так же, как монолог «Исповеди», записана как устный разговор. У этого человека (который всегда жаловался на то, что не умеет говорить, и который вывел за скобки своей несчастной жизни десять лет, в течение коих он стал профессиональным писателем) его речи, письма (реальные или романские), обращения, декларации – и оперы тоже – на протяжении всей жизни определяли пространство языка, где речь и письмо скрещиваются, оспаривают друг друга, укрепляют друг друга. В этом переплетении одно обвиняет другое, но и оправдывает, открывая себя через другое: речь через текст, который ее фиксирует (я вхожу с этой книгой в руку), письмо через речь, которая превращает его (письмо) в горячее и немедленное признание.

Но точно там, на перекрестке искренности, в этой премье-

ре увертюры языка зарождается опасность: вне текста речь – репортажна, сбивчива, бесконечно травестируется и злонамеренно искажается (как бывает в признаниях брошенных детей); записанная же речь воспроизводится в ухудшенном виде, ее происхождение постепенно ставится под вопрос, книжные магазины продают плохие экземпляры, циркулируют ложные атрибуции. Язык более не суверенен в своем пространстве. Отсюда великая тревога, которая заполняет существование Руссо с 1768 по 1776 г., о том, чтобы голос его не затерялся. Возможны два варианта: чтобы рукопись «Исповеди» была прочитана и порвана, оставив голос в сомнении и без оправдания, и чтобы текст «Диалогов» был неизвестен и остался совершенно забыт, где бы голос был приглушен листами, на которых он записан: «Позволю себе осмелиться попросить тех, в чьи руки попадет эта запись, пусть они прочтут ее целиком». Мы знаем о знаменитом жесте, посредством которого Руссо хотел отдать рукопись «Диалогов» в Нотр-Дам, хотел затерять ее, передавая, хотел предать этот текст призраку в анонимном месте, чтобы тот превратился в речь; именно тут, согласно жесткому совпадению, проявляется симметрия забот, осуществленных для сохранения рукописи «Исповеди»; эта рукопись – хрупкая, необходимая поддержка голоса – была профанирована чтением, обращенным к «ушам, наименее приспособленным для того, чтобы ее слушать»; текст «Диалогов» держит в сохранности голос, на котором смыкается стена сумерек и живое звучание кото-

рого способен услышать лишь единственный и всесильный посредник: «может случиться так, что слух об этом деле позволит моей рукописи попасться на глаза королю».

И в систематической необходимости события поселился проигрыш. Чтение «Исповеди» вызвало лишь долгое молчание, открыв – под страстным голосом и перед ним – пустое пространство, в которое этот голос торопится, где ему отказано быть услышанным, где он постепенно затухает в приглушенном звучании шепота, заставляющего его изменять тому, что он произнес, отворачиваться от того, чем он является. Содержание «Диалогов» берет реванш в закрытом пространстве; чудесное место, где письмо могло бы быть услышанным, запрещено, оно окружено настолько легкой решеткой, что она остается невидимой до того момента, когда ее надо преодолеть, но столь жестко заперто на замок, что то место, откуда его могли бы услышать, также отделено от того, где речь разрешается в письме. В течение всего этого периода пространство речи заполнено четырьмя формами, связанными друг с другом: голосом «Исповеди», поднимающимся из опасного текста, голосом, постоянно подвергающимся угрозе быть прерванным его поддержкой и оттого – задуманным; тем же голосом, который разносится в тишине и затухает из-за отсутствия эха; текстом «Диалогов», содержащим в себе неслышанный голос и предлагающим его абсолютному слуху, чтобы голос не умер; этим же текстом, выброшенным из того места, где он мог бы стать речью, и, воз-

можно, осужденным за то, что сам ввязался в невозможность быть услышанным. Нужно лишь постепенно отдаться глубокой покорности, согласной на универсальное страдание: «Отныне уступить судьбе, не упрямиться, борясь с нею, оставить моих преследователей распоряжаться по их собственному усмотрению своей жертвой, оставить их игрушку без сопротивления в течение оставшихся дней моей печальной старости... вот мое последнее решение».

И эти четыре формы удушения будут аннулированы только в день, когда оживет в воспоминании свободное пространство озера Бьенн, медленный ритм воды и тот бесконечный шум, который, не имея ни слов, ни текста, поведет голос к его истоку, к мечтательному лепету: «Там шум волн и движение воды, притягивая мои чувства и изгоняя из души все остальные движения, погружают душу в сладчайшее мечтание, в котором меня часто настигает ночь, чего я часто даже не замечаю». В том абсолютном и обыкновенном шуме всякая человеческая речь мгновенно обнаруживает истину и доверие: «Из кристально чистых источников выходят первые огоньки любви».

Удушение, необходимое для одоления врага, в конце «Исповеди» становится навязчивой идеей объятия с «Господами» на протяжении всех «Диалогов»: Жан-Жак и тот, кто считает его недостойным, сплелись в едином смертельном объятии. Одна петля направляет их друг против друга, срысывает голос и понуждает родиться из его мелодии беспорядок

внутренних речей, враждебных самим себе и обреченных на записанное молчание фиктивных диалогов.

Язык Руссо чаще всего горизонтален. В «Исповеди» возвращения назад, антиципации, тематические интерференции возникают от свободного ведения мелодического письма. Письмо, каковое для писателя всегда более предпочтительно, поскольку он видит в нем — как и в музыке — наиболее естественный способ выражения, как то, в чем говорящий субъект представлен целиком, без изъятий и умолчаний, в каждой из форм того, что он говорит: «Для замысла, который я осуществляю, — показать себя публике всего целиком, — необходимо, чтобы ничто во мне не осталось темным или скрытым, необходимо непрестанно являть себя этим глазам, чтобы они следовали за мной во всех блужданиях моего сердца, во всех уголках моей жизни». Выражение продолжающееся, бесконечно верное ходу времени, следующее за ним как нить; нельзя, чтобы читатель, «найдя в моем рассказе малейший пробел, малейшую пустоту, задавал вопросы, что же было в течение этого времени, и обвинял меня в том, что я сказал не все». Непрестанное варьирование стиля необходимо, чтобы искренне следовать этой искренности каждое мгновение: каждое событие и эмоция, которая его сопровождает, должны быть восстановлены в их свежести и показаны сейчас такими, какими они были некогда. «Я говорил о всякой вещи так, как ее чувствовал, видел, без изысков, без стеснения, не избегая пестроты». Ибо это

разнообразие лишь с одной стороны есть разнообразие вещей: оно в своем прочном и постоянном порождении душой, каковая их испытывает, радуется или страдает от них; она отдается без расчета, без интерпретации не тому, что случается, а тому, с кем это происходит: «Я не столько пишу историю этих событий, сколько описываю состояние души, по мере того, как происходят эти события». Речь, поскольку она принадлежит природе, намечает линию мгновенной переводимости, так, что в ней не оказывается ни тайны, ни крепости, ни, по правде говоря, внутреннего, но зато есть вовне выраженная чувствительность:

«Попросту и подробно описывая все, что со мной происходило, все, что я делал, чувствовал, я не мог допустить ошибку, во всяком случае, я бы ее заметил; кроме того, даже если бы я хотел ошибиться, мне было бы нелегко это сделать».

Именно здесь такая горизонтальная речь набирает свою удивительную силу. От подобного разнообразия страстей, впечатлений, стиля, от верности стольким посторонним событиям («не имея сам никакого положения, я жил во всех – от самых низких до самых высоких») рождается рисунок одновременно единичный и уникальный: «Я сам». Это означает прочную привязанность к себе и абсолютное безразличие к другим. «Я устроен не так, как все те, кого я видел; дерзну предположить, что не так, как все остальные существа вообще. Если я не лучше, то, по крайней мере, другой».

И все же это чудесное и столь разнообразное единство могут воссоздать только другие как самую близкую и самую необходимую из гипотез. Именно читатель изменяет эту натуру, по правде говоря, всегда внешнюю по отношению к себе самой: «Ему собирать эти элементы и определять существо, которое они составляют, результатом должно быть его сочинение; и если он ошибается, то любая ошибка оказывается на его совести». В этом смысле язык исповеди находит свое прибежище в философии (как язык мелодии – в музыке), в пределах оригинального, т. е. в той гипотезе, которая обосновывает то, что есть в природном существе.

«Диалоги», напротив, построены как вертикальное письмо. Субъект, говорящий в этой выстроенной речи о гармонической структуре, – субъект распадающийся, перекрывающий самого себя, состоящий из лакун, и мы можем осуществить его присутствие только посредством никогда не завершающихся добавлений: как если бы он показывался в момент бегства, без поверхностной искренности или ошибки, лицемерия; желание солгать не имеет даже места, где оно могло бы расположиться, субъект, говорящий в «Диалогах», покрывает поверхность речи, которая никогда не замкнута и в которую другие могут вмешиваться со своим ожесточением, злостью, упрямым желанием все переиначить.

С 1767 по 1770 год, в период, когда он заканчивал «Исповедь», Руссо называл себя Жан-Жозеф Рену. Когда он составлял «Диалоги», он оставил псевдоним и снова стал под-



писываться своим именем. Но именно Жан-Жак Руссо в своей целостной конкретности отсутствует в «Диалогах» – или, скорее, через них и, возможно, посредством их оказывается разъятым. Дискуссия вовлекает в игру анонимного Француза, представителя тех, кто украл у Руссо его имя, перед ним – некий Руссо, который, не имея конкретного определения (иного, нежели его благовоспитанность), носит имя, которое восхитило публику в реальном Руссо, и он точно знает, кто такой Руссо: это его творчество. Наконец, третье, но постоянное присутствие того, кого с высокомерной фамильярностью называют только Жан-Жак, как если бы у него не было права на собственную индивидуализирующую фамилию, а лишь право на особенное имя. Но этот Жан-Жак не описан как цельность, на которую он имеет право: есть один Жан-Жак – для Руссо, который является «автором книг», и другой Жан-Жак – для Француза, который является «автором преступлений». Но так как автор преступлений не может быть автором книг, целью которых является привлечь сердца добродетелью, Жан-Жак-для Руссо должен прекратить быть автором книг, чтобы быть только преступником по общему мнению, а Руссо, отрицая, что Жан-Жак написал эти книги, будет утверждать, что он только фальсификатор. И наоборот, Жан-Жак для Француза, если он и совершил все преступления, о которых нам известно, мог давать уроки морали, только спрятав под ними тайный «яд»; эти книги, таким образом, – не то, чем они кажутся, их истина – не

в том, что они говорят; истина является только нетривиально, в текстах, которые Жан-Жак не подписывает, но которые знающие люди приписывают ему; автор преступлений становится автором преступных книг. Именно через этих четырех персонажей все больше обнаруживается реальный Жан-Жак Руссо (тот, что так просто и так безапелляционно сказал «я сам» в «Исповеди»). Предстал ли он во плоти еще когда-либо и взял ли когда-нибудь еще слово (исключая постоянно сокращающуюся форму автора «Диалогов», вторжение нескольких примечаний и фрагменты речей, произносимых Руссо или Французом)? Если он был виден и слышен, то только одним Руссо (тем, другим, носителем его настоящего имени); Француз оказывается удовлетворен, даже не встретив его, у него нет мужества когда-либо признать пользу разговора о нем: более того, он согласен быть хранителем его бумаг и его посредником в посмертном признании. Этот персонаж, имманентное присутствие которого делало возможной речь «Исповеди», здесь далек и недостижим; отныне он живет на крайней границе речи, уже над ней, на виртуальной точке, совсем не заметной в этом треугольнике, сформированном двумя собеседниками и четырьмя персонажами, которые создают по очереди свой диалог.

Вершина треугольника, момент, когда Руссо, присоединившись к Жан-Жаку, оказался бы опознан как тот, кто он есть, Французом, и где автор настоящих книг рассеял бы мнимого автора преступлений, может быть достигнута толь-

ко в загробном мире, поскольку смерть утишит ненависть. Время сможет вернуться к своему исходному пути. Этот образ, виртуально намеченный в тексте «Диалогов», все линии которого соединяются в единстве, найденной в его истине, нарисован как образ, перевернутый другой фигурой – той, что была востребована извне, редакцией «Диалогов» и демаршами, неуклонно следовавшими за этим. Жан-Жак Руссо, автор этих книг, увидел себя через французов, упрекавших его за то, что он написал преступные книги (осуждение «Эмиля» и «Общественного договора»), или обвинивших его в том, что он их не написал (опровержение по поводу «Деревенского колдуна»), или же заподозривших его в написании листовок: в любом случае посредством своих книг он стал автором многочисленных преступлений. «Диалоги» предназначены, если воспользоваться гипотезой врагов, для поиска автора книг и, как следствие, для сокрытия автора преступлений. И это происходит посредством столь необыкновенного и столь возвышенного содержания, что самый блеск его раскрыл бы тайну; отсюда идея поместить рукопись в главном алтаре Собора Парижской богородицы (затем замещающие идеи: визит к Кондильяку и циркулярное письмо). Но всякий раз возникает препятствие: безразличие публики, непонимание литератора и особенно – модель и символ всех остальных препятствий – решетка, такая очевидная, но невидимая, которая окружает церковный клирос. Все эти препятствия – только тень в реальном мире той

границы, которая бесконечно вытесняет из художественного вымысла «Диалогов» открытие Ж.-Ж. Руссо. Бог, от которого Жан-Жак ожидает восстановления своего неделимого и триумфального единства, укрывается за решеткой, подобно тому, как за границей смерти горит вечная жизнь, и в ней мы увидим память Руссо, «восстановленную в достоинстве, которого она заслуживает», а его книги будут признаны «полезными и обязанными уважением их автору».

Только в этом загробном мире – огражденном и смертельном – может восстановиться простое зло, которое говорило в «Исповеди». По крайней мере, пока вдруг не начнется боковое скольжение (то, что Руссо называет «вернуться к себе самому»). По крайней мере, пока речь не станет вновь мелодичной и горизонтальной, не превратится в простой след частного и потому подлинного «я». Поэтому фразе «я сам», открывающей первую книгу «Исповеди», ответит с первой строчки «Прогулок одинокого мечтателя» ее строгий эквивалент: «Вот, значит, я один на земле». Это «значит» (donc) включает в свою логическую кривую всю необходимость, которая организует «Диалоги», огорчительную дисперсию того, кто является одновременно субъектом и их объектом, зияющее пространство их языка, тревожный вклад их письма, наконец, их разобщение в речи, которая естественно и оригинально повторяет «я» и которая восстанавливает – после стольких обманов – возможность мечтать, после стольких беспокоящих демаршей – свободное и праздное откры-

тие прогулки.

«Диалоги» – автобиографический текст, он находится внутри структуры больших теоретических текстов: имеется в виду в одном движении мысли, стремящейся создать существование и оправдать это существование. Создать, – согласно наиболее вероятной и самой экономичной, а также самой правдоподобной гипотезе, – все, что проистекает из иллюзии, обмана, деформированных страстей, из природы, забытой и изгнанной из самой себя, все, что нападает на наше существование и на наш отдых со стороны раздора, который, если и не является очевидным, не становится менее насущным; это означает одновременно демонстрацию небытия и показ его неизбежного генезиса. Оправдание существования означает сведение его к истине природы, к той неподвижной точке, где рождаются, осуществляются, а затем успокаиваются все движения, следуя спонтанности, являющейся необходимостью характера так же, как свежесть – необходимостью несвязанной свободы. Итак, оправдание пытается мало-помалу истощить существование до фигуры чувствительного существа вне пространства и времени, поддерживающей свое хрупкое бытие только движениями, которых от нее добиваются, которые пересекают ее вопреки ей и обозначают ее в рассеивающейся форме, всегда внешней по отношению к ней. Тогда как небытие, по мере своего обоснования, находит свое местопребывание, закон своей организации – вплоть до внутренней необходимости сво-

его бытия. Существование есть не что иное, как невинность, не способная быть добродетельной, а небытие, не переставая быть иллюзией, мрачнеет и сгущается в своей сущностной злобе. Это двойное движение никогда не доходит до крайней несовместимости, потому что оно вводит речь, которая поддерживает двойную функцию: выразить невинность и связать ее своей искренностью; сформировать систему конвенций и правил, которые ограничивают интерес, организуют последствия этого и устанавливают его в общих формах.

Но что же происходит в мире, где мы не можем говорить? Какая мера сможет остановить безмерность каждого движения, запретить любое другое существование, кроме бесконечно чувствительной точки, а небытию запретить организовываться в бесконечное сопротивление? «Диалоги» проводят опыт именно с безмерностью в мире без речи, совсем как «Общественный договор» определяет через речь людей возможную меру оправданного существования и необходимость зла.

Молчание – первый опыт «Диалогов», одновременно то, что делает их необходимыми с их письмом, их особой организацией и то, что изнутри служит нитью для диалектики испытания и утверждения. «Исповедь» хотела наметить путь простой правды в мирском шуме, чтобы заставить его умолкнуть. «Диалоги» пытались побудить речь родиться внутри пространства, где все молчит. Вот почти все моменты этой речи, которая тщетно пытается добиться ответной

речи, и того, как она терпит неудачу.

1. Моим современникам внушили обо мне ложные идеи. Все мое творчество, между тем, должно было бы оправдать мое существование («Новая Элоиза» – доказать чистоту моего сердца. «Эмиль» – мой интерес к добродетели).

2. Перед торжествующей опасностью я отступил и попытался восстановить речь в последующий момент. Я предположил, что мое мнение о себе составлено из мнений других (т. е. создано из иллюзий): как бы я действовал на взгляд этого черного персонажа, которым я стал в своем собственном и фиктивном мнении? Я бы отправился к нему с визитом, спросил бы его, выслушал бы и прочел его «Исповедь».

3. Но то, что сделал бы я, они не сделали. Они даже не пытались узнать, каким было бы мое поведение, если бы передо мной был бы такой персонаж, которого они из меня сделали. Я снова уступил, и чтобы избежать абсолютной чрезмерности невинности и злости, я ищу третью форму речи, более возвышенную и глубокую: поскольку никто мне не задавал вопроса, чтобы выслушать мои ответы, я собираюсь дать ответ, который поставит вопрос перед другими, заставляя их дать мне ответ, который покажет мне, что я, возможно, ошибался, что между небытием, основанным на злости, и невинным существованием чрезмерность не тотальна; и, вынуждая их прервать молчание, я вновь открою речь, ограничивающую чрезмерность.

Речь «Диалогов» – это речь третьего уровня, потому что

разговор идет о том, чтобы превзойти три формы молчания – эту «тройную стену сумерек», о которой несколько раз говорилось и которую не следует понимать как простую условность стиля; это фундаментальная структура, из которой «Диалоги» черпают свое существование, а также внутреннюю необходимость, поскольку три персонажа представляют в обратном порядке различные уровни этой потерпевшей неудачу речи: Француз (который говорил первым, но за кулисами, и еще до начала «Диалогов» создает портрет чудовища) определяет этот ответ как последний способ, и, поскольку он его не находит, на место Француза приходит Ж.-Ж. Руссо; Руссо представляет того, кто говорил на втором уровне, кто прочел все сочинения, но поверил чудовищу и отправился слушать «Исповедь» Руссо; наконец, сам Жан-Жак, это человек первого уровня, тот, кто прав, что доказывают его книги и его жизнь, тот, чья речь, ввязавшись в игру, не была услышана. Но в «Диалогах» он не является сам, он только обещан, так трудно, сложно на уровне речи найти первое слово, через которое невинное существование оправдывается, обосновывая небытие.

Диалог является довольно редким приемом письма у Руссо: он предпочитает переписку, медленный и долгий обмен, в котором царит тишина тем легче, чем свободнее её нарушают партнеры, которые посылают друг другу свое собственное изображение и становятся его зеркалом. Но здесь форма воображаемого диалога определена условиями возмож-



ности развертывающейся в нем речи; дело идет о гармонической структуре, заставляющей говорить другие голоса; это речь, которая непременно должна пройти через других, чтобы быть адресована им, поскольку, коль скоро с ними говорят, не обязывая их к говорению, они сводят к умалчиванию то, что им говорят, сами храня молчание. Нужно, чтобы они говорили, если я хочу быть услышанным и заставить своей речью прекратить говорить их, заставить их замолчать. Эта речь для них, которую я держу перед ними (и посредством которой, честно говоря, я обосновываю лицемерие их обмана) – есть необходимость структуры, обустроивающей перед ними мою речь о том молчании, которым, умолкая, они хотят редуцировать мою речь и оправдание моего существования.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.