Валерий Суриков

ТЯЖЕЛАЯ ПОСТУПЬ РУССКОГО БЫТИЯ

ПОПЫТКА ВЫСКАЗАТЬСЯ О РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО « ИДИОТ»

BooksNonStop
Санкт-Петербург
2020

УДК 82/821-821.161.1
ББК 84(0)

Оригинал-макет книги для PoD-издания

Валерий Суриков
Тяжелая поступь русского бытия. попытка высказаться о романе Достоевского « Идиот»: / Валерий Суриков. – Санкт-Петербург: BooksNonStop, 2020. – 172 с.

попытка высказаться о романе Достоевского « Идиот»

booksnonstop.ru

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения правообладателя.

© BooksNonStop, сайт, распространение, оформление, 2020

Оглавление

1. Из истории создания романа **6**

2.Князь Мышкин **12**

3. Настасья Филипповна **35**

4. Поэтика классическая и неклассическая **50**

5. О бахтинском варианте неклассической поэтики **62**

5.1 Ранняя(классическая) версия поэтики Бахтина 62

5.2 Полифонизм — как возможная форма монологизма 72

5.3 Полифония сознаний или полифония идей... 78

5.4 Смеховое мироощущение — как 88

гарантия успешной реализации полифонии 88

5-5 О роли самосознания в диалоге с другим 93

5.6 Принцип формы или все-таки принцип

миросозерцания 98

6. Роман « Идиот» и христианство **101**

6.1. Князь Мышкин и Иисус Ренана 101

6.2 Символ веры Достоевского как отражение 106

6.3 Князь Мышкин — как явленная миру чудотворная икона 114

и картина Гольбейна — как антиикона 114

6.4 С чем может быть связан острый интерес Достоевского 122

к состоянию «подпольный человек»... 122

6.5 К проблеме источника зла в человеке 134
6.6. Творчество Достоевского — как тест на русофобию 140
6.7 О социальном потенциале православного христианства 151

Примечания 160

Тяжелая поступь русского бытия

(попытка высказаться о романе Достоевского « Идиот») .

1. Из истории создания романа

Идея *“изобразить вполне прекрасного человека”* впервые была высказана Достоевским в письме А. Майкову от 31 декабря 1867. И повторена на следующий день в письме к С. Ивановой(1)уже в варианте *”изобразить положительно прекрасного человека”.* Эти письма отправлены сразу же после отсылки в “Русский вестник” первых семи глав романа (приезд князя в Петербург, и князь в доме Епанчиных), написанных в период с 18 по 30 декабря. Четвертого же декабря Достоевским была уничтожена первая версия романа — всё, что было написано им в течение ноября, что с конца лета обдумывалось и выстраивалось в заметках.

Известно»(2), что еще в рукописях «Преступления и наказания» Достоевским намечался *«диалог о пользе единичного добра»*... В романе «Идиот *«идея «единичного добра» как непосредственного деяния»(3)* обсуждается Ипполитом, ссылающимся на историю доктора Гаазе — историю *«идеального «деятеля»»,* которого *«практические люди»* в Москве называли не иначе, как «***безумный*** *Гааз*»(4) ... Если принять во внимание фразу, завершающую роман «Преступление и наказание»: *«Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его(5)* то вполне разумным может показаться предположение, что в центр своего нового романа, романа о преображении человека, о его пути к «положительно прекрасному человеку», Достоевский как раз и поставил идею *”преображения героя раскольниковского типа»(6)* ... Герой первых версий плана(а их всего

девять) уничтоженного варианта романа «Идиот» и в самом деле ближе к Раскольникову, чем к Мышкину. Но в процессе работы над планом Достоевский постепенно «уводит» своего героя в сторону Мышкина — отказывается от такого исходного состояния героя, как Раскольников, в пользу чего-то пока неопределенного, но с чертами будущего своего Мышкина. Не исключено, что художественно убедительного преображения Раскольникова у него просто не получалось — уже на уровне планов, набросков. И, возможно, он всё четче начинал понимать — и не получится. Из того же письма А. Майкову: *«…всё лето и всю осень я компоновал разные мысли (бывали иные презатейливые), но некоторая опытность давала мне всегда предчувствовать* ***или фальшь, или трудность, или маловыжитость иной идеи.*** *Наконец я остановился на одной и начал работать, написал много, но 4-го декабря иностранного стиля бросил всё к черту."* (7)

В подготовительных материалах к роману существует разрыв с 11 ноября 1867 по 7 марта 1868, то есть с момента, когда Достоевский приступил к написанию первой, уничтоженной версии романа до начала работы над второй частью уже известной нам версии. Эти записи, не исключено, также были уничтожены — в декабре 1867 года Замысел "индивидуальный **путь к святости"** Достоевским, таким образом, отвергнут в пользу **испытания мира святостью**. В пользу попытки смоделировать в художественных образах реакцию мира на явление как бы **обОженного человека** — носителя благодатной энергии. В связи с обращением к этому далеко не самому популярному богословскому термину необходимы, видимо, определенные разъяснения. Обоженный человек —

это *«**причастник Божественного естества»...*** Именно так со ссылкой на «Второе послание апостола Петра»(глава 1, стихи 3 — 4) трактуется обОжение В. Н. Лосским .При этом подчеркивается, что его точка зрения находится в полном согласии со Священным Преданием: святые отцы и толкователи Священного Писания тоже видят*« в словах апостола Петра **учение о реальном онтологическом причастии человека Божественному естеству»**.* Но эта причастность, это «*реальное обожение человека*» отнюдь не означает «*причастности природы человека самой Божественной природе*». Данное противоречие находит свое разрешение у Григория Паламы: «*обожение, согласно святителю Григорию, происходит благодаря благодати Божией, которая не является Его сущностью, но представляет **Его энергию***». То есть в сущности Своей Бог не постижим, но в то же время Он доступен в Своей энергии. Эта энергия и есть ***«обоживающая благодать»**(8)*

Речь, следовательно, идет не о божественном источнике энергии, а **о конечном** ее носителе — с **ограниченным,** естественно, ресурсом. Очевидно, что психическая болезнь князя помогает Достоевскому **явить** его в качестве такого носителя. Через нее князь до определенного момент отключен от мира, он — ничто. В ничто и уходит, израсходовав свои — **конечные — запасы** благодатной энергии. Болезнь Мышкина позволяет Достоевскому объяснить, а точнее **не объяснять**, появление этого **непонятного в принципе** как бы обОженного человека.

Смена замысла романа преследовала, видимо, цель ограничиться малым, но реально осуществимым. Однако, задача в результате нисколько не упростилась, о чем свидетельству-

ет и признание Достоевского, что мысль о вполне прекрасном человеке им не выношена, и его надежды, что под пером она, может быть, разовьется, и те сумасшедшей интенсивности поиски, что отражены в рабочих тетрадях начала 1868 года. Роман писался в жесточайшем по строгости диалоге Достоевского с самим собой, и сложности, требующие для своего разрешения колоссального напряжения сил, возникали у него постоянно.

Из писем Майкову.

От 2-го марта 1868 г: *«Еще не начатая 3-я часть романа, которую я обязался честным словом доставить к 1-му апреля нашего стиля в Редакцию. Вчера ночью радикально измененный(в 3-й уже раз) весь план 3-й и 4-й части (а стало быть, еще три дня, по крайней мере, надо употребить на обдумывание нового расположения); усилившееся расстройство нервов и число и сила припадков — одним словом, вот мое положение*! »(9)

От 9-го апреля **:** *«Работаю и* ***ничего не делается. Только рву****. Я в ужаснейшем унынии; ничего не выйдет. Они объявили, что в апрельском номере явится продолжение, а у меня ничего не готово, кроме одной ничего не значащей главы. Что я пошлю — не понимаю! 3-го дня был сильнейший припадок. Но вчера я все-таки писал в состоянии, похожем на сумасшествие. Ничего не выходит».*(10)

И это отнюдь не минутные настроения — по письму А. Майкову уже от 21 июля 1868 г. можно в полной мере оценить, чего стоила Достоевскому эта его попытка прикоснуться к русскому бытию, взволнованному явлением положительно прекрасного человека: *«Романом я недоволен до отвращения. Работать напрягался ужасно, но не мог: душа нездорова. Теперь*

сделаю последнее усилие на 3-ю часть. Если поправлю роман — поправлюсь сам, если нет, то я погиб»(11). В объеме первых своих двух частей роман, получается, Достоевского не устраивает категорически. И прежде всего, возможно, потому, что князь у него предстает пока еще вполне **обычным** героем — да, положительно прекрасный человек, но стремительно обрастающий тривиальными житейско-психологическими связями… **Бытийная** роль героя для Достоевского пока, видимо, не выкристаллизовалась— она только формируется. И сложится, скорее всего, **самопроизвольно** — как итог всех перестроек-переделок, когда во всей этой экзотической истории начнет убедительно проступать нечто, не охватываемое такими понятиями как жизненный путь, судьба, удел, а взывающее к представлениям о первооснове, сущности, бытии… Достоевский, видимо, еще настойчиво ищет то, что дает возможность усилить психологическую достоверность происходящего в романе, но чисто психологическая мотивация уже не играет для него решающей роли — во всяком случае, во взаимоотношениях Мышкина и Настасьи Филипповны.

Трижды в подготовительных материалах (на полях и в заметке от 10-13 апреля) появляется у Достоевского запись: **«Князь Христос»**. Можно допустить, что эти три пометки как раз и свидетельствуют об укреплении у Достоевского представления о **бытийном** статусе создаваемого им образа — именно в этой немыслимой характеристике, находит теперь наиболее полное выражение то, как Достоевским понимается христианская заповедь «возлюбить человека, как самого себя»: *«…высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это*

как бы уничтожить это я, ***отдать его целиком всем и каждому безраздельно*** *и беззаветно»(12).* В Мышкине и реализуется эта требовательная жизненная установка «*отдать свое я целиком всем и каждому безраздельно*». И он делает это как бы рефлекторно, без размышлений — **суть** его проявляется здесь… Потому в речах его не найти ни теорий, ни концепций. Он действует, как дышит. В этой **естественности дарения себя каждому** только и позволительно находить какую-то параллель между Христом и Мышкиным. И с людьми действительно должно происходить чт0-то вроде описанного в романе, когда они вдруг видят, чувствуют, что человек и в самом деле дарит себя целиком и безраздельно. И это дарение абсолютно **непсихологично**, оно «**аномально**» — «идиотизм» мышкинский как раз и обретает здесь бытийный статус. Герой, обретший в представлениях и ощущениях самого Достоевского такой статус, конечно же, не будет даже пытаться кого-то спасать, возрождать, восстанавливать. Он может лишь подтолкнуть к **самовозрождению**.

2.Князь Мышкин

Князь Мышкин — как дарованный миру носитель благодатной энергии, носитель фантастический и естественный одновременно… Но фантастичным оказывается лишь его появление. В каждом же явлении своем другому он предстает для него естественным, и прежде всего, наверное, потому, что мышкинские оценки людей и явлений лишены… его индивидуальности. Эту особенность можно связать с исключительной **душевной деликатностью** князя — она позволяет ему и быть, и одновременно быть незаметным, а его оценки превращает в идеальные, в истинные, а то и в абсолютные. Лишенные же субъективных отметин внешние оценки не могут не запускать в человеке встречный процесс **самооценки**, в большинстве случаев им не осознаваемый, почти рефлекторный. У каждого из общающихся с князем это происходит, естественно, по-разному, но в романе происходит у всех, кто попадает в поле князя.

Представление о князе Мышкине, как о явленном миру носителе благодатной энергии, освобождает от необходимости поиска каких-то сугубо психологических мотивов его поведения, что в существующих толкованиях образа занимает довольно-таки значительное место и является, наверное, главным препятствием для соответствующего авторскому замыслу восприятия образа. Если согласиться с тем, что для исследования художественной проблемы положительно прекрасного человека Достоевский останавливается, в конце концов, на неожиданном, возможно, и для него самого варианте:

явление миру человека, способного быть носителем благодатной энергии, то совершенно по-иному может выглядеть и "миссия" князя. Ее тогда нет необходимости сводить к очищению, к исправлению, к помощи и даже к восстановлению человека. Небожественный, конечный носитель благодати, если реально на что и способен, так только **на запуск** благодатного процесса в другом человеке. А станет или нет этот процесс очищением, исправлением, помощью, восстановлением и спасением, в конце концов, решающим образом будет зависеть от самого человека, а не о**т первоначального внешнего благого импульса**. Христианство в своем евангельском, православном изводе и ориентировало человека на тяжелую **индивидуальную внутреннюю** работу.

При таком понимании «миссии князя» становятся совершенно лишними все претензии к нему — не помог, не поддержал, не напра-вил… Главную идею романа, если опираться на планы уничтоженного варианта, можно, конечно, свести и к идее восстановления человека, к идее становления в нем положительно прекрасного человека. Но эта тема Достоевским не просто отбрасывается — она полностью вытесняется темой **явления** положительно прекрасного человека в мир. И как следствие — отказ от, возможно, классического по первоначально-му замыслу психологического романа в пользу какого-то особого типа художественного исследования. Не исключено, что, именно об этом решающем своем выборе Достоевский и сообщает А. Майкову: *"Только отчаянное положение мое принудило меня взять эту невыношен-ную мысль. Рискнул как на рулетке: „Может быть, под пером разовьется! ""* (13) И тут же раскрывает, похоже, главную особен-

ность этого исследования: *”целое у меня выходит в виде героя”*. Что-то до конца невыношенное… И это что-то: не сюжет, не коллизии чьей-то частной жизни, а **герой** — именно в нем целое, **он** сводит в единое и всех, и все события. Это сведение целого к герою вполне можно принять за свидетельство, что князь в замыслах Достоевского к тому моменту уже определился в каком-то исключительном, редкостном качестве — как **явленный миру носитель благодатной энергии**. Запись же в подготовительных тетрадях от апреля 1868года ясно указывает и на то, к чему в замыслах Достоевского сводится влияние этого носителя на мир: *«Князь только прикоснулся к их жизни. Но то, что бы он мог сделать и предпринять, то всё умерло с ним…. Но где только он ни прикоснулся — везде он оставил **неисследимую** черту. И потому **бесконечность историй** в романе (miserabl’ей всех сословий) рядом с течением главного сюжета. ”(14)*

Воздействие носителя благодатной энергии — как прикосновение… **Неисследимая**, непостижимая черта — как свидетельство начала внутренних процессов восстановления в человеке… Бесчисленное множество историй, сходящееся **все-таки** в единое через образ героя — как свидетельство истинности его… Согласуется со всем этим и мнение о том, что у Достоевского представляет интерес не столько то, что у него *«сформулировано, отстоялось, облеклось»,* сколько то, что ***«над и сверх»*** - что «*открывается через слово в качестве **несловесного»,*** что» *первичнее слова, что по сути своей … **неизреченно*** .(15) Но автор этого примечательного суждения Г. Ермилова, когда размышляет о ”*головокружительной характеристике Мышкина — “Князь Христос””(16),* определенно ограничива-

ется лишь **высказанным** — не замечет в ней **неизреченное**: заданную Достоевским в князе, явленную в нем миру **обОженность**. Она выделяет и противопоставляет в «Идиоте» два сюжета: *"внешний, содержание которого составляют бесконечные истории отверженных всех сословий и другой, "главный сюжет", "неисследимый", **не реализуемый в событиях**, ради которого роман и создавался"(17)*. Но такое разделение кажется искусственным — просто, главный, он же единственный, сюжет поначалу складывается из мало связанных друг с другом историй и положений. Но это — **сходящееся** множество историй: оно, начиная с какого-то момента, и обретает форму главного сюжета. Он складывается очень медленно, он почти не ощутим до сцены встречи двух «соперниц».

Не реализуемый в событиях сюжет... Представление о нем и откры-вает, похоже, возможность для адекватного толкования романа — позволяет снять, наконец, с образа князя бессмысленный (с точки зрения авторского замысла) груз активного преобразователя мира. И сосредоточиться на его **истинной** миссии, которая художественно и исследована Достоевским в романе, — на **реальном** влиянии обОжен-ного человека на мир. И обратить внимание, в частности, на то, что в романе нет фактически ни одного персонажа, на которого князь не оказывал бы благодатного влияния, в чем, можно сказать, и находит свое отражение **русская предрасположенность к критической самооценке,** питаемой христианством и почти всегда неосознан-ной, интуитивной. Князь Мышкин своим явлением в мир понуждает каждого в романе так или иначе свидетельствовать об этой склонности, как о **реальной особенности** русского существова-

ния. К чему, собственно, можно свести и смысл его образа, и суть замысла романа. Заложено в этом образе одновременно и предостережение от иллюзий — от надежд обустраивающей себя личности на одну только внешнюю силу. Спаситель дал человечеству великую идею самоограничения и позвал идти к совершенству по этому тяжкому пути. Но у каждого он свой, неповторимый, каждый должен пройти его **сам**. Очевидно, что при таком понимании Мышкина и замысла романа все разговоры о какой-то трагедии князя, о его беззащитности и о прочем из этого ряда теряют смысл.

То обстоятельство, что бесконечное количество историй и положений, воспроизведенных в романе, «сходится» лишь в главном герое его, становится, судя по всему, основанием и для суждений о том что « *амбивалентность, двуполюсность»* является одной из *«глав-ных метафизических тем романа»(18)*. Приводимые при этом факты формально можно, наверное, разместить на разных полюсах, но свидетельствами амбивалентности замысла романа или самой идеи положительно прекрасного человека они, конечно, не являются. Роман в деталях выверенного предварительного плана не имел, и потому различные случайные сближения эскизного характера в нем были неизбежны. Они-то, видимо, и подаются как свидетельства некой сущностной амбивалентности. Считается, например, что если в первой части романа Мышкин *«уверенно справляется со всеми проявлениями зла» (19)*, то затем делать это ему все труднее. Но поведение Мышкина настолько естественно, что каких-то специальных усилий от него не требует. Это другие в своей реакции на князя **восходят** к своей сути, глубоко упрятанной и затянутой жизненной

морокой. Начинается это восхождение, как правило, легко — люди с изумлением взирают на себя. Но когда ситуативная реакция на Мышкина сменяется сначала оценкой своего действия, а потом и самого себя, то есть, когда требуется **преодолеть грань** благодушного отношения к себе, тогда и начинаются реальные сложности… Настасья Филипповна и, судя по всему, Рогожин несомненно пытаются преодолеть эту грань. Аглая только подходит к ней и топчется около нее. Для генерала Иволгина выход на самооценку заканчивается болезнью. Природный ум и уникальная гутаперчивость уберегают от серьезных потрясений Лебедева. У Ипполита определенная склонность к самооценке обнаруживалась и ранее, сама по себе, да он хода ей не давал, как лишенной очевидного смысла. Князь одним только фактом своего существования напомнил об этой его склонности — отсюда столь взвинченная реакция Ипполита на князя.

Естественно, что, когда начинаются самооценки, то есть попытки вымерять себя князем, Мышкин уже не может оставаться бесстраст-ным созерцателем — он стремительно втягивается в те житейские ситуации, которые порой им самим и создаются. И чем серьезней воспринимается князь другим, а самым серьезным, глубоким, конечно же, является восприятие Настасьи Филипповны, тем более странным становится состояние князя. Не подозревающий даже о своей обОженности и тем более о какой-то миссии своей, он **отказывается** принимать в других им же самим в них запущенное — ту же Настасью Филипповну он упорно называет сумасшедшей. Не исключено, что в этих странностях князя нашло отражение четкое понимание Достоевским тех опасностей,

которыми чреваты опыты самооценки и самовозделывания взрослого человека, особенно, если он искренен, чистосердечен, но не имел такой практики с детства. Лебедевы это переживут, Аглаи — вовремя остановятся, Рогожины, — может быть, и выкарабкаются, а вот Настасьи Филипповны непременно себя уничтожат...

Так что нет, видимо, особой необходимости «откапывать» в Мышкине полюс зла — достаточно учесть, что **реальный** отклик на его сугубо **человеческую** благодатность, если отклик искренен и активен, может оказаться очень непростым, а при определенных обстоятельствах даже разрушительным.

Любая попытка описать поведения Мышкина, оказавшегося в какой-то реальной житейской ситуации, исключительно в психологи-ческом ключе делает практически неизбежными вопросы типа: *«почему Мышкин вынужден так поступать? »* Но такого рода вопро-сы и задавать-то, видимо, не следует. Они, как и рассуждения, например, о “судьбе Мышкина”, совершенно неуместны — ведь роман Достоевского не столько о Мышкине, сколько о тех, кого он коснулся.

Князь явлен миру как носитель благодатной энергии, но источник ее так и оставлен у Достоевского не проясненным. Ясно только одно: у князя, как у существа **конечного**, запасы этой энергии **ограниче-ны,** и, следовательно, расточительное расходование ее не может не вести к катастрофе. Воздействуя на других, непроизвольно подталкивая их к самооценке, князь разрушает себя... Идея в общем-то простейшая, а вот убедительно реализовать ее — задача не из легких. Поэтому в романе и картина Гольбейна, и немыслимый совершенно набор персонажей в столь же немыслимых порой ситуациях

— потрясающий по разнообразию набор реакций на благодатность князя, на одно только появление Мышкина.

Чисто психологически же он беспомощен. И он не может, в принципе не должен, кого-то восстанавливать; или, скажем, выбирать между Настасьей Филипповной и Аглаей. По определению, по замыслу не может. И князь не выбирает — он у Достоевского очевидно пассивен в той великой сцене встречи двух «соперниц». Достоевский лишь показывает, что князь **может** подумать о выборе…

Совершенно неуместными кажутся в рассуждениях о князе и всхлипывания типа *"Любит ли кого-нибудь Мышкин? "*…Не может Мышкин никого любить — он **всех** любит. А в любви, дарованной всем, единственно значимым становится сострадание. Оно в князе и является **спасающим,** то есть подталкивающим на тернистый путь спасения. Потому, возможно, в романе фактически отсутствует Церковь — роман не о спасении, а о первых и сугубо индивидуальных шагах к нему. Побудить к таким шагам — в этом и состоит назначение явленного миру близкого к совершенству человека, в котором Достоевский, можно сказать, демонстративно ослабил его личностное в общепринятом смысле начало. Но оно в таком человеке, конечно же, не исчезает, а становится иным — не только **повернутым** к идеальному, но и **почтительно склоненным** перед ним. Эта избыточная идеальность князя, казалось бы, делает еще более бессмысленными попытки чисто психологического толкования Мышкина. Но князь только **приближен** к совершенному состоянию — Достоевский не мог поэтому не оставить психологическую мотивацию в его поведении. Она только ослаблена — случайна, ситуативна, служебна. Она

ничего не определяет, а только «подсвечивает»...

Приблизительно такая же служебная роль (подсветка) и у «темного начала» князя. О пробуждающемся в нем порой «демоне» сообщает сам Мышкин, и эта метафора Достоевского, естественно, не могла остаться в толкованиях образа без пристального внимания. Но ведь у Мышкина вся его «темнота» можно сказать, блокирована той благой энергией, что в нем заложена. Расходуется же им эта человеческая, а следовательно, конечная по запасам энергия **без** каких-либо ограничений. А значит, неизбежны ослабления блокировки и выбросы «темноты». Князь — **всего лишь человек**- погибает, неся на себе крест своего совершенства. Он должен погибнуть у Достоевского, если он не свободная его фантазия, а **реальный** художественный образ, воплощающий некие **заветные особенности русского бытия**. Нет трагедии Мышкина, есть его **крестный путь.** Его миссия — это распятие, он **и** поэтому князь-Христос. Не окружающие его *«съедают»* (трагедия), а он отдаётся окружающим без остатка (крестный путь).

Одна из таинственных особенностей Мышкина заключена в том, что он, существо в высшей степени оригинальное, охотно признает свою зависимость от других. Этот невиданный в литературе индивидуалист неизменно уступает, теснится — исчезает в других, и поэтому в ординарном восприятии предстает жалкой аномалией. Но его совершенно ненормальная, идиотическая с точки зрения обычного человека, уступчивость вызывает не желание овладеть, оттеснить, а, наоборот, — **отступить и задуматься**. Он господствует, не подчиняя. Отказывается от себя и потому становится связующим звеном. И именно этот отказ порождает особую ду-

шевную зоркость князя — его способность проникать непременно в возвышенную, **идеальную** суть каждого человека, а все доступно-очевидное в ней считать несущественным, второстепенным. Подобный человеческий тип легко отнести к бесплодным фантазиям, к наивным идеализациям природы человека. Но Достоевскому удалось вырваться из круга таких оценок. И в частности, возможно, потому, что он обрек своего героя решать сверхзадачу: остаться необычным, развернутым в мир —**экстравертным** — индивидуалистом **и в поле** трагического сближения таких индивидуальностей, как Рогожин, Настасья Филипповна и Аглая. В своих максимально освобожденных от собственных страстей оценках Мышкин как раз и становится почти совершенным субъектом общения - поднимается до такой объектив-ности, без которой никакое влияние и не мыслимо.

Отказываться от себя — господствовать, не подчиняя...Если эта жизненная философия Мышкина и становится действенной, то только потому, что она не объявляется, не обосновывается, а только реализуется — в поступках, в поведении и особенно в обстоятельствах, когда князю приходится иметь дело с публикой агрессивной. Эта естественность мышкинского отказа от себя заставляет встрепенуться даже самого упорного из агрессивных— Ипполита. Он поначалу, похоже, не понимает, что с ним произошло — как это могло случиться, чтобы чье-то сострадание и вдруг вывело его из равновесия... А когда начинает понимать, срывается вдруг в рыдания: *"Если я кого-нибудь здесь ненавижу... вас, вас иезуитская, паточная душонка, идиот, миллионер-благодетель....Это вы меня довели до при-*

падка. Вы умирающего ***довели до стыда,*** *вы, вы, вы виноваты в подлом моем малодушии! (20)* — так корчится "бес", «изгнанный» князем из Ипполи-та, который возненавидел князя заочно, по одним только слухам о нем. И причина ненависти не в какой-то порочности Ипполита и даже не в болезни его, а в том, что реально существующий князь заставляет Ипполита вглядеться в себя. В «предсмертном объяснении» его важны

не столько мысли о необходимости ему, умирающему, утвердить свое «я» в самоубийстве. Значительно важнее стремление Ипполита отра-зить в письме совсем уж странные эпизоды своей жизни, когда он сознательно **отставлял** свое «я» — когда вел себя как последний идиот. И вот к каким откровениям он приходил при этом: «*Единичное добро останется всегда, потому что оно есть потребность лич-ности, живая потребность прямого влияния одной личности на другую»(21).* Сам Лев Николаевич Мышкин никогда так четко не выска-зывался, пожалуй, о своей жизненной философии, как сделал это, казалось бы, безнадежно погруженный в себя Ипполит. И в его устах эта максима приобретает **особую** ценность, свидетельствуя, что стремление каждого «я» к другому неистребимо, инстинктивно. Князь оказался, таким образом, живым воплощением **тайных** мыслей Ипполита. Потому, наверное, и стал предметом его злых издевок — то, что Ипполитом лишь допускалось, вдруг оказалось вполне реальным.

Положение князя в окружающем его мире воистину уникально: он, **единичный,** оказывается не ведомым, а ведущим в отношениях с миром. И решающая роль в этом его влиянии на других принадлежит его… простодушию. Но про-

стота Мышкина совершенно особого свойства, это— сложность, утонченность, **поднявшиеся** до простоты, **укрощенные** до нее. В своей авторской характеристике князя Достоевский говорит о *«необыкновенной наивности внимания, с каким он всегда слушал что-нибудь его интересовавшее…»*(22). Одним из спутников простодушия как раз и является наивность внимания — необходимый признак искреннего, естественного интереса к другому, лишенного всяких условий и ограничений, полностью свободного как от корысти, так и от каких-либо возвышенных намерений в адрес другого. Именно такой интерес к другому и был, видимо, необходим Достоевскому в князе — его участие в жизни других требовалось убедительно свести к единственному: к тому, чтобы подтолкнуть к самооценке каждого, к кому князь прикоснулся. Возможно, **и** поэтому так подчеркивается Достоевским мышкинское «непонимание» состояния Настасьи Филипповны — Достоевский **понуждает** его быть здесь таким, как все, как многие: видеть в ее убежденности, что *«она самое павшее, самое порочное существо из всех на свете»(23),* лишь болезненную тягу к страданию. Подобные оценки- не лучшая, конечно же, характеристика для положительно прекрасного человека. Но Мышкин у Достоевского в своей идеаль-ности настолько естественен, что даже не задумывается о том, что он может на кого-то каким-то образом влиять. И потому, в частности, такую, как у Настасьи Филипповны, искреннюю и ярко выраженную реакцию на себя, вполне может воспринимать как ненормальную. Его в высшей степени естественное поведение воспринимают как идиотизм. Вот и она «безумна» **так же и в том же**, как и в чем «безумен» он. Достоевский, «оберегая» своего героя

от нереальных для него, человека, проявлений своей исключительности не счел, видимо, возможным позволить Мышкину увидеть в тех же письмах Настасьи Филипповны к Аглае того, чему князь, не подозревая об этом, и научил ее когда-то **-«*самоунижения от чистоты сердца***»(ПСС т.8, стр.380).Она, его лучшая «воспитанница», попытавшаяся именно от чистоты сердца найти все разрешения свои, показалась ему безумной. Но в этом **отстранении** от Настасьи Филипповны, в этой ограниченности князя Мышкина его история и находит одно из отражений как **драма бытийная** — как драма пребывания в этом мире почти совершенного по-христиански человека. Положительно прекрасный человек Достоевского, чтобы исполнить миссию, возложенную на него в романе, должен **не замечать** своей исключительности — только тогда она может быть убедительной, реальной для всех. Малейшее несоблюдение этого требования, любая попытка **обделить** своего героя **обыденностью** будет разрушать его исключительность в восприятии и окружающих его, и читающей публики.

Всё это Достоевским прекрасно, видимо, понимается — его неповторимый, диковинный герой, настойчиво подается им как человек безнадежно обычный. Возможно, что поиск точки, где равновесие внешней обычности и сущностной исключительности предстает убедительным, и было для Достоевского главной проблемой при разработке образа Мышкина. Это равновесие Достоевским напряженно ищется — выстраивается в некой последовательности приближений. Точка же равновесия им **жестко не фиксируется**, что, наверное, и становится одной из главных причин разнообразия трактовок и дешифровок образа Мышкина. Любое смещение в поль-

зу обычного в князе приводит к избыточной психологизации образа, а усиление исключительности не может не сдвигать образ в область, где начинают выглядеть уместными ссылки, в той или иной форме, на Ренана.

На явление миру князя Мышкина действительно можно смотреть по-разному. При бесстрастном снисходительном взгляде — взгляде в упор — к вашим услугам весь набор: от трагедии до пародии... Но есть точка, с которой можно заметить и начало каких-то странных и ничем неодолимых движений в героях романа под действием, казалось бы, такого пустяка в житейском смысле, как положительно прекрасный человек. И тревожную весть о возможной цене за это движение. Та- кое движение можно заметить в каждом, к кому прикасается князь. Ипполит и, конечно же, Рогожин представлены в качестве тех,

кто, можно сказать, с наибольшим упорством сопротивляются влиянию князя. Но главным испытанием для образа Мышкина оказываются отнюдь не они, а влюбленная в князя Аглая — именно пред этой рационально выстроенной крепостью, князь и окажется бессильным. Он, если и подвинет ее на критическую самооценку, то только на мгновение — по существу же своему ее критический взгляд на себя так и останется формой самоутверждения. Возможно, что Аглая в эпизодах после ее утреннего свидания с князем на зеленой скамейке, представлена Достоевским всего лишь как юная дама, сводящая какие-то счеты с князем за Настасью Филипповну, за ту тайну, которая была в их отношениях и которую Аглая не могла не почувствовать и по письмам «соперницы» к себе, и по речам князя на скамейке. Но возможно, она по-

казана как та, для которой всё, что она услышала, **вписалось** в ее представление о князе; но принять это она отказывается и желает проверить, а есть ли **предел**, за которым князь перестает быть Львом Николаевичем Мышкиным — за которым и для него **уже невозможно**... «*самоунижение от чистоты сердца*»...Князь выдержал эту проверку- и жив остался, и с ума не сошел.

Для чего же понадобился Достоевскому этот очаровательный монстрик с ее нереальной, совершенно неженской сосредоточен-ностью на себе, когда даже собственная влюбленность восприни-мается как покушение на свое «я»?.. ОбОженность князя, с одной стороны, должна предстать в романе безусловной, закрытой для каких-либо сомнений. Но слишком уж плотное сближение с таким пределом было недопустимо, так как превращало реально возможный сюжет в фантастический, а роман о положительно прекрасном человеке — в публицистическую агитку на ту же тему. Здесь было нужно что-то особое: **несокрушимое в принципе, но сокрушаемое**. С помощью Аглаи это особое в князе, похоже, и высвечено...

Атакой Аглаи после свидания на зеленой скамейке князь практически **уже** подведен к **пределу**. Припадок на смотринах, совершенно несвойственный для князя переход от созерцательных комментариев к страстной проповеди— всё это также свидетельства приближения к пределу. Ни в одном эпизоде, ни по одному поводу князь Мышкин не высказывался с такой непримиримостью, никогда и ни в чем не проводил он таких резких границ, как в своем монологе на смотринах. А если это теперь произошло, и вечно отходящий в тень, вечно

отступающий князь бросается в лобовую атаку, то объяснить это одним только нервным возбуждением не представ-ляется возможным. Миросозерцание князя поставлено здесь, судя по всему, еще перед одним испытанием. Он, возможно, вдруг ясно ощутил: спокойствие, с которым **всеми** было принято известие о переходе боготворимого им Павлищева в католицизм, есть покушение на основы мира и на его собственную основу— на дарованную ему пра-вославием способность к самоунижению от чистоты сердца. Он защищает в этих своих восторженно-сбивчивых речах, которые не находят отклика ни у одного из присутствующих и которые кажутся всем избыточно чувствительными, свое право быть тем, **кто он есть**. И в частности, свое роковое завтрашнее колебание между Аглаей и Настасьей Филипповной при их встрече…

Он сделает на этой встрече именно **идиотский** с житейских позиций выбор… Не дрогнет даже в ситуации, казалось бы, высочайшего напряжения. Точнее дрогнет — **все-таки повернется** к Настасье Филипповне… Сцена встречи двух «соперниц» является одним из смысловых центров романа — здесь сходится практически всё, и практически всё здесь же разрешается. Аглая начинает эту встречу с жестких упреков, требует объяснений. Обескураженная таким напором Настасья Филипповна почти все время молчит, и только, когда тон Аглаи становится издевательским, наносит ответный удар: «*А хочешь, я сейчас* ***при-ка-жу*** *…, и он тот час же бросит тебя и останется при мне навсегда, и женится на мне, а ты побежишь домой одна? »(24)* …Лишь на какое-то время хватает у нее сил оставаться собой — **новой** собой: ее сдержанность в начале разговора, ее неуверенные, сбивчивые реплики…Но

затем она просто бросается защищать себя и не щадит уже и князя: «*...Я, чтобы только тебя развязать, от тебя убежала, а теперь не хочу!* За что *она со мной как с беспутной поступила? Беспутная ли я, спроси у Рогожина, он тебе скажет. Теперь, когда она опозорила меня, да еще в твоих же глазах, и ты от меня отвернешься, а ее под ручку с собой уведешь? Да будь ты проклят после того за то, что я в тебя одного поверила* ». *(25)*В этот момент рушится мир ее — всё, что открылось для нее благодаря князю, выстроилось в ней после встречи с ним. И князь не может не почувствовать этого— с «*мольбой и упреком*» обращается он к Аглае, указывая на Настасью Филипповну: «*Разве это возможно! Ведь она ... такая несчастная!* » (26).И... столбенеет под страшным, полным *«страдания и... бесконечной ненависти»* взглядом Аглаи...Бросается к ней, но уже поздно...Это мгновенное колебание князя — **неизбежное** его колебание — решило всё: и судьбу главных героев романа и судьбу самого романа. Не будет преувеличением сказать, что это мгновение и перекидывает мостик от фантазии Достоевского на тему идеального героя к реальности, к миру. «Идиотический» выбор князя Льва Николаевича и есть единственное, чем может развязаться «любовный» узел этого романа. Нормальный, реальный выбор?.. Но тогда князю, как художествен-ному образу, конец. Значит, остается «идиотический» и — немедленно следующая за ним трагическая развязка. **Несокрушимость идеального в** князе обернется его **сокрушимостью физической** — уже необратимым его идиотизмом. Только таким образом проблема предельной идеальности и может быть разрешена как **реальная в высшей степени** - на российских, во всяком случае, пространствах.

На последний же свой предел князь Мышкин будет выведен в конце романа, где его обОженности будет уготовлено самое страшное испытание — Рогожиным, убившим Настасью Филипповну.

Подготовка к венчанию Настасьи Филипповны и князя, ее побег почти из-под венца, рогожинский нож, пущенный-таки в дело и погубивший Настасью Филипповну почти ничего не добавят к тому, что нами уже было понято о героях романа. Князь будет вести себя так, как он и должен: тихо и кротко взирать на Настасью Филипповну и терзаться, искать встречи для объяснений с Аглаей. Случившееся при встрече «соперниц» так и останется загадкой для всех. Прозвучат и вполне рациональные суждения Евгения Павловича. Он попытается выстроить «*фундамент всего происшедшего*»: «*врожденная неопыт-ность*», «*необычайное простодушие*», «*феноменальное отсутствие чувства меры*», «*огромная… масса головных убеждений, которые вы, со всей необычайною честностью вашею, принимаете за убеждения истинные, природные и непосредственные*»(27).Но ведь этот «фундамент» есть не что иное, как поведенческий идеализм: стиль общения с другими, который исходит из презумпции добрых, светлых и благородных намерений в поведении человека — христианский, еванельский, если разобраться, принцип. Евгений Павлович и пытается (причем убедительно — князь все время соглашается с его доводами) внушить Мышкину, что на таком фундаменте **жить нельзя**. Князю это понятно — потому он и соглашается. Но ему, и Достоевскому, понятно и другое — нельзя жить и **без** этого фундамен-та.

Финальная сцена романа «князь и Рогожин у тела На-

стасьи Филипповны», как известно, получила высочайшую оценку у самого Достоевского: *«никогда еще в моей литературной жизни не было у меня ни одной поэтической мысли лучше и богаче, чем та, которая выяснилась теперь у меня для 4-й части…»)(28).* Достоевский, видимо, почувствовал, что этой сценой ему, кажется, удастся **самым убедительным** образом продемонстрировать обОженность своего героя — его приближенность к тому состоянию, когда в его восприятии жесткая, всегда глубоко индивидуализированная граница добра и зла бесследно поглощается любовью. Платить Мышкину за это приходится разумом своим — отдавать свое я другому воистину **целиком и безраздельно**.

Князь Мышкин, несмотря на исключительную **фантастичность** этой сцены, несомненно является для Достоевского **реальным** художественным свидетельством о русском бытии. Размышляя о христианстве, он когда-то(16 апреля 1863 года) записал для себя: *«…после появления Христа, как идеала человека во плоти, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того .., чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что* ***высочайшее употребление****, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это* ***как бы уничтожить это я****, отдать его целиком всем и каждому* ***безраздельно и беззаветно****»(29)* .Вот эта идея в «Идиоте» фактически и реализована — через естественное, безраздельное и беззаветное, **самоистребление** князя. В связке с этой идеей обретает **реальную силу** бесхитростная, жертвенная душа князя Мышкина, несмотря на его, казалось бы, ничтожные возмож-ности изменить что-нибудь в мире.

Поведенческий идеализм в реальной жизни уравновешивается безжалостным убийством и сумасшествием…Так в романе «Идиот» разрешает Федор Михайлович Достоевский эту труднейшую на свете, по его словам, задачу изобразить положительно прекрасного чело-века. Мышкина исследователи творчества Достоевского упрекают порой за отказ от божественного поведения, от своей якобы божест-венной природы, видя в этом отказе главную причину неудачи его миссии . Но в отношении князя Мышкина из романа Достоевского такие характеристики надо было бы заключать в кавычки. Потому что у Достоевского это — **как бы** божественное поведение: исключительная природная деликатность души, подана им так убедительно, что носитель этого качества становится в романе источником чуть ли не эпидемии: **каждый**, кто сталкивается с ним, пусть на свой лад и на свой срок, но **откликается** на эту деликатность.

Сам того не желая, и не подозревая даже об этом, князь становится центром **огромного события бытия — явления в мир обОженного человека**. Изменить что-то в людях он не может, да и не должен . Он может их только подтолкнуть — вскрыть в них потребность хоть что-то изменить в себе. **Только** эта индивидуальная потребность и может быть результатом его явления миру. Больше ничего! Только эта потребность!

И тем не менее идея миссионера-неудачника остается очень популярной при интерпретации романа «Идиот»: более **деятельного** участия в преобразовании окружающего мира настойчиво «требует» от Мышкина, например, Т. Касаткина . Для обоснования такой позиции ею привлечены и изыскан-

ный анализ картины Гольбейна, и обстоятельная проработка допущения, что Мышкин Достоевского — это один из вариантов ренановского Христа, и ее собственная концепция «романной иконы». Самая последняя сцена романа (визит к Мышкину, впавшему в уже необратимый идиотизм) представлена как своего рода список известной семифигурной городецкой иконы «Положение во гроб». Особо подчеркивается, что эта романная икона *«**творится** сообща персонажами романа»* — один князь, мол, *«был способен воссоздать лишь Гольбейновского «Христа»…(30)* Завершающие же роман слова Лизаветы Петровны *(«Довольно увлекаться-то, пора и рассудку послужить. И все это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия… помяните мое слово, сами увидите! »(31)* оцениваются как приговор некой реальности — «*искалеченной, обрезанной — и потому неустойчивой; замкнутой в своих пределах — и потому фантасти-ческой». (32)*

Это, конечно, вполне совместимо с представлением о Мышкине как о миссионере-неудачнике, а та форма, в которой Т. Касаткина реализует свою метафору(романная икона), судя по всему, всецело определяется той позицией (ренановский Христос), с которой она оценивает образ князя Мышкина. Но для этой великолепной по замыслу метафоры можно найти и более **естественную, органич-ную** форму: ничто, кажется, не мешает воспринимать, как **чудодейственную**, внезапно и случайно обнаруженную — **явленную** — икону, сам образ князя. Татьяна Александровна для князя, возможно, просто **не нашла** такую точку, из которой и впавший в необратимый идиотизм Мышкин «воскресал» бы для художественной лите-

ратуры как **благодатный** образ.

Что же касается завершающих роман слов генеральши Епанчи-ной, то ее слова о России-Европе действительно звучат как приговор, если признать, что своим романом Достоевский решал единственную задачу: показать, что в России реакция на безнадежного по западным житейским меркам идиота как на чудодейственную икону возможна — **еще возможна**. Лишь одной чуднОй, чем-то порой напоминающей Мышкина Лизавете Петровне доверил, получается, Достоевский право намекнуть об истинном замысле романа, который не только сводит всё происходящее в романе, все его образы в единое целое, но и делает неуместными суждения об особом («розовом») понимании христианства Достоевским. О какой «розовости» может идти речь при таком трагическом финале явления обОженного человека в мир …

Но, нельзя этого не отметить, временами Т. Касаткина все-таки вплотную приближается к такой точке, из которой князь Мышкин действительно предстает образом благодатным. Она, например, обращает внимание на различные смыслы одной и той же фактически фразы у В. Соловьева и Достоевского. Если у В.Соловьева «Красота спасет мир», и можно допустить, что спасет нечто, **присущее красоте**, то у Достоевского «Мир спасет красота», и речь может идти, считает Т. Касаткина о том, что *«мир будет спасен красотой как одним из своих, присущих ему, миру, **свойств**» -« красота есть нечто, уже в нем присутствующее, и за счет этого присутствия в нем красоты мир и будет спасен.»* Во истину замечательные слова. Но еще более замечательна их конкретизация: «*Преображающее действие красоты можно описать следующим образом:*

осуществленная красота личности как бы ***дает импульс окружающим ее личностям раскрыться в своей собственной красоте*** . Ссылаясь на Евангелие, Т. Касаткина говорит о том, что Христос призывает *«верующего в Него не к пассивному поклонению недостижимому величию, но к восприятию этого величия как собственной меры и к превосхождению его в собственных свершениях»(33).*

Интересно, **что** здесь останавливает Татьяну А лександровну от того, чтобы пересмотреть свой взгляд на образ князя Мышкина. Тем более, что в той же работе(см. стр 506), воспроизводя основную идею символа веры Достоевского*« для христианина нет никаких законов, кроме одного: быть со Христом, стараться стать таким, как Христос»*, и рассуждая об широком и узком пути к Христу, она фактически дает **безупречное и полностью адекватное** замыслу Достоевского толкование образа и сути романа о князе Мышкине: *«А узкий путь — потому и узкий, что он* ***только для одного человека****. Дело не в том, что мы идем ко Христу той или иной дорогой. Дело в том, что прийти ко Христу можно лишь той дорогой, которая существует* ***для тебя и ТОЛЬКО для тебя»*** *— «Христиании должен не пригласить кого-то на свой путь, а он должен помочь тому, кто рядом с ним,* ***найти свой собственный путь ко Христу»***

3. Настасья Филипповна

Этот образ, диковинный и для русской литературы, вряд ли удастся оценить по достоинству, если не уделить должного внимания главной перемене в Настасье Филипповне после ее встречи с князем: она, кажется, начинает отрицательно оценивать не только свои поступки и намерения, но и оценки самих оценок — как недостаточно строгие. Эта особенность поведения Настасьи Филипповны связана, с одной стороны, с **предрасположенностью** этой искренней и чистосердечной натуры к беспощадной самооценке, а с другой — с удивительной способностью князя выделять и усиливать непременно возвышенную, идеальную сторону во всем происходящем. Влияние князя на Настасью Филипповну становится поэтому особенно сильным и глубоким —совсем не случайны слова проницательного Лебедева о том, что князя-то она больше, чем Рогожина боится… Боится, видимо, прежде всего его влияния на себя. Она, возможно, до крайности напугана всем тем, что **сдвинулось** в ней после встречи с князем… Нарастающая, неутолимая потребность в самооценке, запущена в этом отзывчивом на идеальное существе в самой мучительной форме — когда **оценки оценок** своих намерений по преимуществу отрицательны. И под гнетом этой самоедской реакции на внезапно обретенную свободу от гнетущего прошлого, Настасье Филипповне суждено оставаться до конца романа.

В толковании загадочных отношений главных героев романа как раз и разошлись когда-то, позиции двух известных литературоведов: Т. Касаткина(34) не сочла возможным согла-

ситься с С. Бочаровым(35), упрекнувшим ее в недостаточно корректном толковании слова “реабилитировать”, активно используемого Достоевским в тех черновых записях к роману “Идиот”, где речь заходит о Настасье Филипповне. Для Т. Касаткиной, отмечает С. Бочаров, это слово звучит, как «**оправдывать»**, в то время, как Достоевский, считает он, использует его в значении ”**восстанавливать”**. С. Бочаров подчеркивает, что у Достоевского “реабилитировать” — это духовный термин, смысл которого для него определен однозначно, как *“попытка восстановления … человеческой природы”(36)*.Позиция С. Бочарова выглядит очень убедительной и прежде всего потому, что хорошо согласуется с общей мировоззренческой позицией Достоевского, с его пониманием роли христианства в истории, как религии, **реально способной** именно восстановить погрязшее в грехах человечество. С. Бочаров довольно-таки резко высказывается об утвердившемся в «религиозной филологии» и названном христианским понимании романа «Идиот: *«Новое понимание чрезвычайно сурово к обоим героям за то, что путь покаяния и прощения они подменили путем оправдания грешницы, ее «реабилитации»(37)*. Но Т. Касаткина настаивает на своем толковании слова реабилитировать, полагая, что оно открывает возможность объяснить *«неудачу князя Мышкина, оказывающегося не в состоянии «спасти и воскресить» героиню»*. Оспаривая мнение С. Бочарова, она напоминает, что *“глагол réhabiliter во французском языке имеет значение «восстанавливать в правах» и не обладает общим значением «восстанавливать»”(38)*.И утверждает, что для Достоевского в обсуждаемой цитате слово “восстановление” означает все-таки ”оправдание”.

Нет слов, приводимое полностью высказывание Достоевского (*”Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрас-судков. Эта мысль — **оправдание** униженных и всеми отринутых парий общества”(39)*) настраивает на то, чтобы отождествить восстановление и оправдание. Но у Достоевского такого отождест-вления все-таки, видимо, нет. У него **само** восстановление**, сама** мысль о нем, выступает, похоже, и **как оправдание**. То есть два понятия не уравниваются, а одно (оправдание) подверстывается к другому (восстановление) — **соподчиняется** ему. Оправдание — как некая **начальная форма восстановления**, когда восстановление — программа, а оправдание — простейшее средство для начала ее реализации. С оправдания, таким образом, восстановление может начинаться — оно, лишь способ **внешнего запуска** восстановления, возможного **только** через индивидуальное усилие…

Представленные Достоевским в романе «Идиот», события и лица, оцененные исходя из подобных соображений, как раз и открывают возможность для перевода образа Мышкина в разряд особых — **бытийных**. И не только образа, но и всего романа. В этой чисто лексической коллизии (“восстановление—оправдание”) четко просматривается грань, разделяющая две диаметрально противопо-ложные трактовки главных образов романа, и потому есть, видимо, смысл остановиться на этой коллизии чуть подробнее. Тем более, что Т. Касаткина не ограничивается одним только расширенным цитиро-ванием Достоевского, но и предлага-

ет не лишенную убедительности последовательность рассуждений. Но эту последовательность все же нельзя признать безупречной. Опорной позицией ее является, конечно же, *“réhabiliter во французском языке ”*- отсутствие в этом французском глаголе общего значения «восстанавливать“. Соподчиненность двух глаголов, которая просматривается в высказывании Достоевского, во внимание не принимается, но приводится еще одна черновая запись к роману, где слово ” реабилитировать” уже однозначно звучит, как “восстанавливать в правах”. И делается вывод о том, что «восстановление» Достоевским **всегда** понимается как « восстановление в правах», то есть как «оправдание». Но смысл слова оправдание **и в славянском языке** не может быть сведен к «восстановлению в правах», утверждает Т. Касаткина, ссылаясь на 12-ый стих 118-го псалма(«*Благословен еси Господи, научи мя* ***оправданием*** *Твоим»(40))*. И вполне убедительно звучит ее вывод: *«**славянское «оправдания**» — это уставы, заветы, заповеди Господни только в аспекте **их исполнения, а не их знания** только. Так что речь в псалмах не идет о «восстановлении в правах» ...— речь идет о том, чтобы **быть научену** творить то, чего хочет Господь, —то есть своим **обязанностям**”(41).* Но эту **безусловную** привязку слова «оправдание» к «следованию своим обязанностям» признавать полностью корректной все-таки нельзя- в толковании 118-го псалма у свт. Феофана Затворника, например, можно найти свидетельства именно расширенного понимания оправдания. Уже в его суждениях о 12-м стихе заметен определенный сдвиг от собственно научения заповедям к практическому **усвоению** их, поскольку на первый план в деле научения выводятся *«терпение*

*и **безжалостный к себе труд над собою** в очищении себя»*, благодаря которым воззрения, сформированные на основании заповедей, и «*начинают переходить в живые убеждения*». *«Строит же это внутреннее здание Господь благодатию Своею»(42)* - заключает свт. Феофан Затворник, и здесь, можно сказать, подчеркивается своего рода **презумпция благодати** — она выступает в качестве свидетельства существования у Господа некого **оправдывающего** намерения, **предваряющего** его научения... Именно о таком намерении и свидетельствует 26-ой стих псалма: «*Пути моя возвестих, и услышал мя еси: научи мя оправданием Твоим*». Как считает Феофан Затворник, здесь *«Пути моя возвестих — значит **исповедал** грехи мои; услышал мя еси — Ты, Господи, принял мою исповедь и **простил** мне все грехи мои, научи же теперь мя оправданием Твоим — укажи, что именно делать...»(43)* . Разъясняя глубинный смысл этого псалма, он выскажется с еще большей определенностью: *«уверенность в **помиловании** стоит на переходе к правой жизни. Надо пройти эту **дверь милосердия**, чтобы вступить в путь жизни по Богу»(44)*. Как видим, **два** разных смысла Божественного оправдания совместимы и с 118-ым псалмом. То есть оправдания можно сводить к заповедям-заветам-обязанностям, но можно за ними видеть и проявление Божественной любви-милости — Его благосклонной предрасположенности к человеку. И тогда обсуждаемую фразу из псалма можно понимать и таким образом: научи меня **оправданием** Своим — имеющейся у **Тебя возможностью все-таки простить, оправдать меня понудь меня к совершенствованию себя**... И в то же время научи меня Своим конкретным наставлениям, волениям, заповедям, которые

раскроют мои обязанности перед Тобой, меня оправдывающим...

Скорее всего, и у Достоевского слово "оправдание" использовано именно в первом — обобщенном, бытийном — смысле. И с образом князя Мышкина это слово следует, кажется, связывать **только** в таком смысле. Князь восстанавливает (оправдывает, реабилитирует, если угодно) человека в высших смыслах этих слов, то есть **допускает возможность** восстановления (оправдания, реабилитации). Он, носитель пусть **конечной** по запасам, но благодатной энергии, запускает во всех, к кому прикасается, мучительный и **очень опасный** процесс **критической самооценки**. А ведь именно с него и начинается *"восстановление в обязанностях"*...

Все эти маневрирования с лексикой не стоили бы и гроша ломанного, если бы не были связаны с интерпретационными маневрами вокруг образа главного героя "Идиота". Ведь виртуозно исполненная отповедь Т. Касаткиной С. Бочарову обретает нетривиальный смысл лишь постольку, поскольку лексический экскурс Т. Касаткиной создает основу для ее интерпретационного заключения: *"суть трагедии, суть неразрешимого противоречия, в которое попадает Настасья Филипповна, состоит в том, что у нее нет возможности получить прощение, принеся покаяние: романная ситуация такова, что она может быть только либо оправдана (реабилитирована), либо объявлена виноватой, осуждена"(45)*.То есть освобождение от своего греха возможно для нее только за счет чьего-то — **внешнего** — усилия. Да, Настасья Филипповна действительно хочет освободиться от своего греха — это желание в ней пробудил князь, но родилось-то оно в ней одновременно с по-

ниманием, что освободится она может только при наличии каких-то **личных**, внутренних усилий. Лишь существованием этого понимания, которое по сути своей и есть восстановление в обязанностях, только и можно объяснить все особенности поведения Настасьи Филипповны. Самая изысканная психологическая мотивация здесь бессильна — все клеопатры мира здесь мирно дремлют в своих альковах. Здесь только одно — отчаянный поиск **поступка**, открывающего путь в это освобождение…

С утверждением Т. Касаткиной, что если оправдание — это всего лишь ***«восстановление в правах»*,** то целительное для личности *"прощение через покаяние"* —это прежде всего ***«восстановление в обязанностях»,*** нельзя не согласиться, как с неким **общим принципом**, передающим суть процесса **христианского** восстановления человека, основанного на **внутреннем** усилии (в отличие от"восстановления", связанного с **внешним** утверждением прав его). Но эти сами по себе справедливые суждения становится, увы, заблуждением в приложении к роману «Идиот» — они лишают роман главного его смысла. Вполне можно допустить, что безжалостная расправа Достоевского над начатым романом (да еще в крити-ческих по срокам условиях) была связана как раз с тем, что в первой версии романа, где была предпринята попытка показать **станов-ление** положительно прекрасного человека, наметился явный крен в сторону преодоления чисто **внешнего** сопротивления этому становлению. Того сопротивления, которое, если оно психологически возможно, **неизбежно** принимает форму борьбы за свои права и противостояния внешнему злу. Именно эта неизбежность в какой-то мо-

мент, возможно, и была осознана Достоевским, что не могло не способствовать отказу от идеи **становления** прекрасного человека в пользу идеи его **явления.** Сама идея восстановления человека в этом случае практически полностью покидала пространство психологии и, как всякая великая идея, обретала бытийное звучание. Точнее, могла обрести, поскольку в ноябре 1867, когда была уничтожена первая версия романа, подобный замысел и самому Достоевскому казался невыношенным — в этом он, возможно, и признавался спустя полтора месяца в письме А. Майкову. Но Достоевский рискнул. И ему в романе "Идиот" идею **самовосстановления** человека удалось подать в необходимой для нее чистоте — без обращения к расхожим социальным теориям, но и без занудства наставлений и нравоучений.

В романе «Идиот» как раз и исследован конкретный, частный путь к самовосстановлению — путь Настасьи Филипповны. Трагический исход предложенной в романе истории порождал потребность

вдуматься, всмотреться, вдышаться в эту идею. Настасья Филипповна, скорее всего, будет **оправдана** на Страшном Суде — у Достоевского, похоже, нет сомнений на этот счет. Такую ее он и создавал — ту, которую можно оправдать, как искренно пытавшуюся восстановить себя. Утверждение же, что Настасья Филипповна, поскольку она Евангелие не читает, не молится, возродиться не может, это — о ком-то другом. Ей-то достаточно «божественного» импульса от князя — роман ведь именно об этом. К сожалению, в исследованиях, посвященных «Идиоту», изменениям в замысле романа, имевшим место у Достоевского в ноябре 1867 года, внимания уделено

непростительно мало, что также, возможно, является причиной **избыточной** психологизация отношений главных героев — поиска стандартных объяснений там, где Достоевским ненавязчиво задействованы и сознательно сконцентрированы совсем иные мотивы и смыслы, не бытовые, а сущностные, бытийные. В качестве примера такой «стандартизации» можно привести, например, следующее. Князь Мышкин, по мнению Т. Касаткиной, видите ли, не спешит дать нужную оценку греховной жизни Настасьи Филипповны и призвать ее к покаянию, а лишь оправдывает ее, поскольку сам грешен и от страстей своих так и не освободился. Для подтверждения же привлекается сон князя на зеленой скамейке перед свиданием с Аглаей, в котором появляется вроде бы и Настасья Филипповна: *"... она поманила его рукой и приложила палец к губам, как бы предупреждая его идти за ней тише. Сердце его замерло; ... он чувствовал, что тотчас же* ***произойдет что-то ужасное, на всю его жизнь****... "(46).* Усиливая в этой сцене мотив особой власти Настасьи Филипповны над князем, Т. Касаткина как раз и переводит всю историю их отношений в разряд, да, психологически изысканных, но ординарных **бытовых** историй. И она опять-таки очень убеди-тельна — настолько, что и ее трактовка проблемы "восстановление — оправдание" предстает здесь почти безупречной. Но со всей этой изысканностью и безупречностью плохо сочетается многое из того, о чем еще будет поведано в романе. И прежде всего две великие сцены из его финальной части: жест Мышкина в сторону Настасьи Филипповны в эпизоде встречи двух "соперниц" и ее побег из-под венца к Рогожину. И то и другое не по силам и самой изощренной психологии. Тяжелая поступь русского

бытия — это, пожалуй, единственное, что нашло свое отражение в предложенной Достоевским художественной модели **самовосстановления** личности, трагического и одновременно естественного, как дыхание — лишь бы подтолкнул кто-то, лишь было бы довериться кому…

В две эти сцены легко бы вписались такого рода, скажем, фразы. В первую — «но **он** чувствовал, что тотчас же произойдет что-то ужасное, на всю **его** жизнь». А во вторую —«но **она** чувствовала, что тотчас же произойдет что-то ужасное, на всю **ее** жизнь». Именно эти, полностью лишенные какой-либо психологии ощущения ведут, соответственно, князя Мышкина, и Настасью Филипповну в этих сценах — каждого на свой лад. **Ужасное для него**: побудив ее к самовосстановлению, признать ее преступницей, не повернуться к ней в минуту ее высочайшего духовного напряжения, когда она оказалась во власти всеразрушающего сомнения: а благодатен ли тот, кто разбудил в ней желание изменить себя…Нет, только не это… **Ужасное для нее**: безжалостно осудить себя, искать не слова, а дела для этого своего покаяния и не находить их достаточными, провоцируя почти всех на признание ее то ли сумасшедшей, то ли наслаждающейся своим позором — все это делать и все-таки уступить себе: закрепить венчанием свои права на князя. Нет, только не это — уж лучше рогожинский нож.

В подготовительных материалах у Достоевского в характеристике Настасьи Филипповны действительно присутствовали *«вакхические» черты легендарной героини «Египетских ночей» Пушкина».* Но *«к концу работы над романом облик ее **очистился** от них». (47).*Цитата же из Пушкина(*«Ценою жиз-*

ни ночь мою!..»), прилетает из толпы к Настасье Филипповне, **уже решившейся на побег** из-под венца, и никак влиять на это решение не может. Т. Касаткина, однако, в своей интерпретации трагедии, завершающей роман, исходит из того, что пушкинская цитата является ключом к пониманию причины бегства Настасьи Филипповны из-под венца — ведь именно после нее она бросается к Рогожину с криком «Спаси меня!..» Мучения Настасьи Филипповны на протяжении всего романа связаны, считает Т. Касаткина, исключительно с недостаточностью ее покаяния — «*исцеление здесь возможно только через жесточайшее покаяние* ***и получение и дарование прощения****... Простить Настасье Филипповне так же важно, как прощение получить»(48).* Этого, по ее мнению, не понимает князь, упрямо настаивающий на ее невиновности. В рассуждениях Т. Касаткиной всё, возможно, и верно, если вести речь о ситуации Настасьи Филипповны как о жизненной ситуации конкретного человека. Но в них всё не по делу, если говорить о ситуации Настасьи Филипповны в романе Достоев-ского «Идиот». Князь Мышкин на невиновности ее вовсе не настаивает и тем более не утверждает ее. За терпимое же его отно-шение к «вине» Настасьи Филипповны принимается его исключи-тельная **душевная деликатность**, выражающаяся в готовности не сводить все дело к одной только личной ее виновности, то есть в искреннем желании **не осуждать ее.** Эта деликатность — его единственное оружие, он задуман именно таким, без всяких оглядок на Ренана-Шмидта и прочих интерпретаторов Христа с вывертами несторианского типа. Она, по существу, и запускает в душе Настасьи Филипповны тайный, непонятный ей самой механизм **запредельной**

требовательности к себе, порождает в ней ощущение неизбывной виновности. Это полнейшее неприятие **достаточности** самой беспощадной отрицательной самооценки превращает ее в вечно кающуюся грешницу. Кающуюся перед собой, перед князем, перед всеми...

Любое **искреннее** покаяние, поскольку в основе его всегда критическая самооценка, то есть отрицание себя, содержит в себе элемент надрыва .Но Настасья Филипповна вовсе не упивается своим страданием. В ее надрыве, другое — покаяние, **не признающее** возможности своего завершения, а это всегда покаяние **и** перед самим собой, поскольку ведущим на истинный путь оно становится лишь тогда, когда внешне заданные требования переводятся во внутренние, личные. Этот неизбежный, очень болезненный процесс и исследует Достоевский, полностью отдавая себе отчет в том, что у натур сильных и по своей природе искренних он идет с особым надрывом.

Внутреннее покаяние, покаяние незафиксированное, необозна-ченное в размышлениях, в словах, а лишь в череде странных, внешне немотивированных поступков... Подобный процесс в человеке, очень сложно, видимо стимулировать проповедью или призывами к пока-янию. Он реален только как **отклик** — либо на поступок, либо на какие-то исключительные качества. Важна, по-видимому, и предрасположенность к такому отклику — как индивидуальная, так и восходящая к национальному менталитету. К сожалению, толкование образа Настасьи Филипповны порой всецело определяется представ-лением о Мышкине, как о несостоявшемся заступнике. Хотя он у Достоевского

всего лишь человек: **искренне сочувствующий, деликатный**, **отводящий** свой взгляд от греха, отказывающийся хлестать за него по щекам. И **потому** способный развернуть сильную личность к беспощадной самооценке. На фоне Мышкина, несосто-явшегося искупителя, как раз и удается выделять и демонстрировать в Настасье Филипповне начало Клеопатры. И заключать в итоге: *«вот от себя — Клеопатры и бежит с ужасом Настасья Филипповна в объятия и под нож Рогожина» (49).* Подобное и в самом деле можно допустить, если не учитывать, что все происходящее с Настасьей Филипповной в ней **вызрело** — сформировалась, как итог встречи и общения с князем, как итог всего романного сюжета. Это — ее поступок, **внутренне подготовленный** к **совершению**. Фразы из толпы — лишь спусковой крючок, не более того. Внимание Достоевского концентрируется здесь вовсе не на самом поступке, а на том, что он в душе Настасьи Филипповны вызрел — что он **может вызреть** в русской душе.

В этом побеге могут даже признать выбор в пользу *«искупительной жертвы»*. Не хотят же признать одного, что бежит Настасья Филипповна **не от себя, а к себе;** что за **суть свою** она платит **жизнью**; что это ее последняя попытка побега — он ведь готовился на протяжении всего романа. Потому и сработала реплика из толпы.

Возможность христианского возрождения(восстановления) человека в России... Эта проблема была, видимо, предметом художественного исследования Достоевского и в первом, и в втором варианте романа «Идиот». Только во втором, завершенном варианте она

поставлена уже не как индивидуальная, а как **национальная.** Формально проблема упростилась до всего лишь явления положительно прекрасного человека, но по существу своему усложнилась многократно. Потому что предстояло убедить, что христианское мировосприятие настолько глубоко укоренено практически в любом русском человеке, что одно только появление рядом с ним существа, способного принимать другого **как самого себя**, может запустить в каждом, пусть в разной форме и с разной интенсивностью, странный, у одних радостный, у других болезненный, у третьих ведущий к трагедии, процесс **вымеривания** себя этим положительно прекрасным. Возможность такого рода явлений в русском человеке вполне могла приниматься Достоевским как **национальный ресурс** — именно в таком качестве Достоевский его исследовал. И ему нужно было представить этот процесс не как чудесный, а как реальный, где **чудесно лишь явление** положительно прекрасного человека. Поэтому князь ничего не ищет, он у Достоевского по преимуществу пассивен, недеятелен, задача — его иная: побуждать к действию…

Всеобщий просветленный начальный отклик на него реален — у Достоевского, видимо, не было сомнений на этот счет. Но в целом реакция на явление человека с качествами князя Мышкина — **реакция как событие общественного бытия** - должна «быть» крайне болезненной, скорее трагической, чем драматической — она может «быть» только такой. Отправить Настасью Филипповну после появления Мышкина в церковь, в монастырь он, возможно, и мог в рамках начального замысла романа. Реализованный замысел «Идиота» такой сюжетный ход исключал полностью, потому что Достоевскому, реалисту

истинному, чтобы привлечь внимание к проблеме христианского возрождения России, нужен был отклик на явление Мышкина **ценою в жизнь** — нужно было убедить читателя в том, что убегая из под венца под рогожинский нож, Настасья Филипповна действительно **бежит не от себя, а к себе**.

В России такое понимание ее побега пока еще возможно. Именно поэтому будущее мира за Россией.

4. Поэтика классическая и неклассическая

Достоевскому сегодня довольно-таки часто указывают (с обяза-тельным упоминанием Диккенса) на то, в частности, что его роман “Идиот” с позиций классической поэтики — произведение на редкость неряшливое: — отовсюду торчат не совсем понятные герои и совсем непонятные, брошенные, бесхозные ситуации и положения. Роман, мол, писался в дикой спешке без единого продуманного плана. Но особенности романа никак нельзя сводить лишь к обстоятельствам его написания.К адекватной оценке «Идиота» вряд ли удастся приблизиться, если не принять во внимания, что в этом уникальном романе рождалась новая — **неклассическая** — поэтика, в которой принцип целостности-законченности, замкнутый в классической поэтике по преимуществу на коллизии сюжета, переносился на героя, на воплощенную в нем, через него идею. По существу Достоевский именно об этом и пишет в письме А. Майкову: *”Но целое? Но герой? Потому что целое у меня выходит в виде героя. Так* ***поставилось.*** *Я обязан поставить образ”(50).* Тема **становления** положительно прекрасного человека, несомненно центральная тема уничтоженного варианта романа, в реализованном варианте не просто отбрасывается — она полностью вытесняется темой **явления** такого человека в мир. И как следствие — отказ от классического, возможно, по первоначаль-ному замыслу романа в пользу какого-то **особого** типа художествен-ного

исследования. Не исключено, что именно об этом решающем своем выборе Достоевский и сообщает Майкову, тут же раскрывая главную особенность этого исследования: *"целое у меня выходит в виде героя"*. Что-то до конца не выношенное... И это что-то — не сюжет, не коллизии чьей-то частной жизни, а герой — именно в нем целое, он всё и должен свести в единое.

Хотя при анализе романа должного внимания уничтоженной версии его, как правило, не уделяется, существует исследование, в котором эта версия, можно сказать, не забыта. Гэри Сол Морсон (51)охотно соглашается с бытующим среди исследователей творчества Достоевского мнением, что роман «Идиот» плохо вписывается в те требования, что сложились в поэтике классической. Но вместе с тем признает, что, и даже оставаясь в этом отношении неполноценным, роман оказывается исключительно востребованным и читающей публикой, и присматривающей за этой публикой критикой. Пытаясь объяснить эту странность, он, увы, не вводит понятие неклассической поэтики, а ограничивается представлением о некой **процессуальной** литературе**,** к которой и относит роман «Идиот». Морсон напоминает, что во всех поэтиках *«от Аристотеля до наших дней»*(то есть в классических поэтиках) «*настаивают на некоторой версии целостности и единства построения, **необходимости каждой детали для целого** и такой форме завершения, которая **разрешает всякую неопределенность**»(52).*Это требование, а вместе с ним и классическое представление о целостности, Достоевским в романе «Идиот» не просто нарушается — оно, как следует из приведенных Морсоном конкретных примеров, им **игнорируется.** Роман,

можно сказать, увешан ружьями, из которых никто стрелять и не собирается.

Здесь, в принципе, уже можно было бы ставить вопрос о **неклассическ-ой поэтике**, о соответствующей ей целостности, отличной от классической —точнее несколько иначе сориентированной. Допустить, к примеру, что Достоевский стремится **не разрешать неопределенности**, а убедительно фиксировать их; что предметом его забот является вовсе не информационная, как в классике, неопределенность, а **смысловая** — первую же следует относить к **издержкам** отчаянных попыток выйти на предельную определенность смыслов. Точку сходимости, одним словом, можно попытаться перенести в область смыслов, и тогда целостность, ***смыслом обеспеченная***, становится доминантной — переводит целостность информационную в разряд служебного, усиливая таким образом роль **случайностей**. Сходимость, завершённость может быть не только информационной, событийной, но и **смысловой**. В романе «Идиот» всё на свои места последняя и ставит.

Возможно, для Достоевского это и являлось основной пробле-мой: снять каким-то образом с главного героя ту неопределенность в действиях и поступках, что следовала из заданной для него в романе отрешенности от мирских дел, и как-то подтолкнуть читателя к мысли, что Мышкин не избавитель, не герой-любовник, а всего лишь явленная русскому миру — **ожидаемая** им — чудодейственная икона. Разглядеть же такого рода смысловую определённость — целостность-героя и принять ее как **реальную**, можно, видимо, только на фоне разупорядоченных событий, лишённых какой-либо

структуры, определённости, целостности. На фоне, структурированном, по лекалам классической поэтики отрисованном, такой герой будет действительно выглядеть как идиот — не более того.

К сожалению, для Морсона поэтика едина и единственна — то, что не укладывается в классику, то не поэтика: *« В поэтике не может быть случайных элементов; то, что кажется героям случайнос-тью, в конце концов оказывается частью всеобъемлющего замыс-ла»(53).* Поэтому, видимо, он и ограничивается представлением о процессуальной литературе. Весьма показательно, что для объяснения неожиданно острого интереса к неудачному по всем канонам поэтики роману Морсону приходится упорядочивать его — конструировать в нем, например, несколько (три) сюжетных линии. Но если отталкиваться от представлений об информационной целостности, то надергать таких линий можно, в принципе, и больше. Однако, все эти намеченные, но до конца не развитые, брошенные характеры, ситуа-ции и прочее оправдать, опираясь на рациональную логику, или на принципы классической поэтики, вряд ли удастся. Здесь придется все-таки признать необходимость и возможность выхода за сложившиеся — классические! — рамки наших представлений о целостности, о поэтике, об эстетическом. И прежде всего допустить, **узаконить**, в этих классически жестких представлениях ту неопределенность, что характерна для реальной жизни и которая веками — тщательно, пред-намеренно, обосновано(читаем «Автора и героя» Бахтина) — **изво-дится** в классических художественных моделях этой реальности.

Достоевский рискнул заявить о том, что у **жизненной**

неопределенности существуют немалые права **и** в художественной модели реальности. Причем, судя по всему, в «Идиоте» этот риск не был связан с некими отвлеченными эстетическими поисками(экспериментами) — он был неизбежен, поскольку только эта легализованная в художественной модели неопределенность могла позволить Достоевскому **убедительно** предъявить миру в рамках художественного произведения свою, и несомненно **монологи-ческую**, идею воздействия на реальность положительно прекрасного человека. Она формируется в «Идиоте» не в диалогах-дискуссиях, а именно в этом, может быть, даже **намеренно** хаотизированном множестве лиц-событий. Хаотичность сия могла быть спровоци-рована условиями написания романа — необходимостью представ-ления его в печать частями, без возможности редактирования текста в целом. Но нельзя исключать, что, начиная с какого-то момента, она начала «формироваться» Достоевским: его, возможно, просто перестают беспокоить все эти «несовершенства» - лишь бы **пробиться к главному.** И надо спешить, и лучше не оглядываться, не вычи-щать пробные шажки (оказавшиеся пробными), не топтаться на сюжетных ходах, не получивших развития. Потому что **рационально** к желанному результату пробиться невозможно — только в минуты вдохновения.

Эта новая поэтика не рациональна, запредельна, как запредель-ны те смыслы, которым она обязана своим появлением. И в то же время всё, как в реальности: есть ситуация и возможные варианты ее развития, рождающие новую ситуацию и новые возможности. Ничего не предрешено, замысел ясен лишь в самой общей формулировке — он выстраивается,

формируется. Автор как бы проживает ту ситуацию, что изображает. Его герои не заданы — они живые. Именно поэтому совершенно фантастический, **придуманный** князь у Достоевского предстает вполне **реальным.** Начни он его строить по классическим (диккенсовским) шаблонам — при таком замысле получилась бы только карикатура.

Для Достоевского, приступившего к написанию новой версии «Идиота», ясной была только общая идея *“изобразить вполне прекрасного человека»* - неопределенность у него, следовательно, принципиальна, изначальна, задана. Он перебирает планы, оста-навливается на каком-то, до конца неясном и начинает писать, полагаясь не на план, а на героя. Морсон несомненно видит эту главную особенность романа и связанную с ней исключительную **открытость** сюжета: *«роман был написан, как **проживается** жизнь, вперед, а не назад от полного замысла целого»(54).* Но, к сожалению, не решается использовать все это для заявки об особой поэтике и концентрируется исключительно на идее процессуальности(поступательности) литературы как некой альтернативе классической поэтике. О какой-то особой целостности романа речь даже не заводится, и процессуальность **низводится** либо **до способа написания** романа(«*способ “кишащих возможностей”, наталкивающихся на “тиранию искусства и тиранию опубликованного”»)*, либо до **простого приема** возбуждения читательского внимания: *«“Идиот” ... написан без известного наперед плана и частенько походит на бред. У него сумасшедший темп и судорожный ритм, он почти эпилептичен в своей трясучке, благодаря которой еще больше приковывает внимание читателя»(55).* Жаль, конечно, что Морсон низводит эту свою идею

процессуальности до способа, до приема, потому что к представлению о классической и неклассической поэтике он, по существу, подходит вплотную да еще в чрезвычайно удачной форме: «*Это произведение — не открытие, не изобретение, но* ***акт*** *изобре-тения или открытия. Поскольку первое предложение этого пасса-жа зависит от различия между* ***совершённым и несовершён-ным*** *видом глагола, мы можем сказать, что в то время как поэти-ка настаивает* ***на совершённом*** *продукте, "Идиот" формируется* ***эстетикой несовершённого****»(56).*

Странно даже, что Морсоном оставлена без внимания такая воз-можность продолжения своей великолепной мысли, что он стал от-страивать не тип поэтики, а литературоведческий тип. И ничего в результате, кроме классификационной полочки, не получил. Он определенно понижает статус великого русского романа. Хотя, очевидно, что для решения главной своей задачи Достоевскому нужен был именно новый тип поэтики. Потому что в **совершённом** вари-анте идея положительно прекрасного человека легко превращалась бы в издевку над христианством — в насмешку, в белиберду. Только процесс **с непредсказуемым** результатом. Только перманентное авторское недовольство результатом. И потому великий результат.

В предощущении того, что в романе «Идиот» Достоевский идет на грандиозный эксперимент в области поэтики, находится не только Морсон, но, кажется, и Т. Касаткина. Во всяком случае, ее обстоятельное исследование «О творящей природе слова» (57)ничто не мешает рассматривать и как попытку осмыслить ту принципиальную неопределенность, что заложена Достоевским, в частности, в роман «Идиот». Воз-

можно, что именно эстетика несовершённого стала тем, что в **наибольшей степени** подтолкнуло ее к рассуждениям на темы творящей природы слова, поскольку открытость сюжета, незавершённость как принцип не могли в индивидуальных ощущениях не усиливать роли слова как такового. Т. Касаткина призывает отказаться от понимания слова только как средства передачи той или иной информации и признать за ним своего рода первичность по отношению его к бытию — оно не просто привносит смысл в бытие, а **наделяет** его смыслом, то есть по сути своей **бытийно**. Обосновать подобное качество слова вряд ли удастся, но им можно задаться, как постулатом, — распространить креативные возможности Слова — одной из Божественных Ипостасей — на слово, записываемое со строчной буквы. Однако последнее, если что и может вызывать к жизни, то не саму реальность, конечно, а лишь какие-то ее образы, когда-то уже закодированные в словах. Вызванные к жизни такие образы могут, естественно, обновляться (под воздействием как реальности, так и той индивидуальности, что их вызвала), и это обновление **можно толковать**, как преобразование и даже как создание реальности; и вводить под это толкование постулат об онтологичности слова.

Но в то же время использование характеристики «онтологический» («бытийный») для отдельного художественного **образа** произведения не лишено, видимо, определенного смысла. Даже самое совершенное, безупречно сделанное произведение, рассматриваемое в качестве художественной модели реальности, может претендовать на описание **лишь** отдельных **состояний** реальности — тех, в которых она предстает

в определенное время на определенном пространстве. И, наверное, только художественный образ иногда способен передать некоторое фундаментальное, действительно **бытийное качество** реальности — вневременное и внепространственное. Такие образы — редчайшие явление в художественных моделях. Они не укладываются и в самые изысканные как психологические, так и социальные схемы. В любых схемах от поэтики им также не очень уютно. Образ князя Мышкина в романе «Идиот» — из их числа.

Что же касается онтологичности слова как такового, то, скорее всего, о ней есть смысл вести речь исключительно в познании и связывать ее с **уровнем отвлеченности** понятий от конкретного. В этом смысле онтологическими можно назвать, скажем, философские категории, опорные понятия таких естественных наук, как матема-тика. К тотальной же онтологизации слова могут понуждать, наверное, определенные мировоззренческие **установки**, например, симпатии к феноменологическому миросозерцанию, когда процедуры **извлечения** смысла (*«интенции слова»*), получают **безусловный приоритет** перед *процедурами* его привноса. Очевидно, что для концепции творящей природы слова, опирающейся на такой приори-тет, главным препятствием является альтернативная установка: представление об **объектности** мира, допускающее приоритетность уже не извлечения, а **привноса** смысла. Выбор, таким образом, сводится к следующему: или имя — *«первооснова вещи»,* которую субъекту и требуется постичь, извлечь; или слова лишь назначаются субъектом для объекта, генерируя в своей совокупности нечто вроде зеркального отражения реальности… В попытках убедитель-

но обосновать свою концепцию (свой выбор в пользу слова как первоосновы вещи) Т. Касаткина выходит, в конце концов, на многовековое противостоянию реализма и номинализма в средневековой философии. С победой последнего, по ее мнению, и связано утверждение в культуре представления о коммуникативной функции слова как о главной его функции. И в свете таких оценок ее концепцию вполне можно воспринимать как призыв «Назад — к поверженному реализму! ». Этим призывом, естественно, дискре-дитируется и принцип «Бритва Оккама», требующий минимизации числа общих понятий при описании явлений. Но сам этот принцип не столько покушался на универсалии, сколько понуждал осмотрительно использовать их при описании явлений и бытия в целом, и потому мог сдерживать «девальвацию» универсалий, неизбежную при слишком уж вольном их использовании. К тому же надо учитывать и то обстоятельство, что победа номинализма достаточно условна. Среди универсалий первых двух уровней универсальности(первые два уровня абстрагирования от конкретного) победа, может быть, и очевидна. Рассматривая же универсалии третьего и четвертого уровня (понятия специальных наук и философии,) о победе номинализма лучше все-таки не говорить, поскольку в этих отвлеченных понятиях отражены такие объемы реальности, в том числе еще и не понятой, даже еще не обнаруженной, что использование их в тех или иных комбинациях слов действительно можно рассматривать, как своего рода обнаружение, **раскрытие** реальности в словах.

Концепция творящего слова **определённого** позитивного содер-жания, таким образом, не лишена. Так же, как его

не лишено и утверждение, что слово, особенно в художественном тексте, продолжает сохранять свою творящую функцию — несмотря на сверхэнергичные попытки сторонников альтернативного подхода свести литературу к задаче познания мира. И мы можем, конечно, допустить, что именно концепции творящего слова предстоит окончательно решить проблему освобождения литературного творчества от «порочащих» его связей с познанием. Но освободить литературу от этого «порока», а заодно и саму концепцию от мистики, можно и более надежным способом — через представление о том, что в основе **художественного моделирования** реальности лежит **обобщение через единичное**(57). Эффект сотворения реальности, который приписывается животворящей силе слова, вполне можно рассматривать, как **эффект** такого специфического **обобщения,** поскольку обобщающее сообщение о реальности, выраженное в художественном произведении через единичное, действительно кажется сообщением, сотворенным словом. И не соблазниться таким переопределением, не посчитать его сущностным очень непросто именно в силу **глубокой индивидуализации** обобщающего сообщения — центрированности его на единичном. Эта особенность художественного обобщения носит фундаментальный характер, и она проявлена тем ярче, чем единичнее герой произведения. Она сверхочевидна в романе «Идиот» с его абсолютно уникальным единичным и не может не подталкивать к мыслям о каких-то исключительных качествах слова. И похоже, что определяющая роль единичного в художественном обобщении Т. Касаткиной, пусть опосредовано, но фактически признается. Об этом свидетельствуют ее рассуждения (со ссыл-

кой на Белого и А.В. Михайлова) о **реализме модернизма**, о символизме, стремящемся найти язык, который **адекватен реальности**. Эти абстракционистские и модернистские эксперименты вполне можно рассматривать и как попытку **вывести** художественные модели реальности **на уровень** моделей научных — сделать основными носителями смыслов не единичные образы (это сложно само по себе, да и смыслы бытийные усложнились), а отвлеченные символы. Т. Касаткина, можно сказать, с пониманием относится к такого рода тенденции: *« из полотен и стихов рубежа веков ... исчезает не реализм — исчезает известная нам, привычная нам ... реальность»(58)*.Только исчезает в этих художественных моделях отнюдь не реальность, а **единичный**. В моделях научных его вытесняют универсалии, здесь оттесняют претендующие на обобщение символы.

5. О бахтинском варианте неклассической поэтики

5.1 Ранняя(классическая) версия поэтики Бахтина

К классическому типу можно отнести и ту эстетическую систему, которую Бахтин представил в своей ранней работе « Автор и герой в эстетической деятельности»(60). С. Бочаров, например, характерзуя эту бахтинскую работу, отмечает: *«кажется, что АГ—это дух* ***классической нормы****, что-то вроде даже нормативной эстетики Бахтина»(61)* Сам Бахтин такого рода терминологию не использует, но в своих рассуждениях, например, о характере резко противопоставляет классический и романтический типы героев(62). Такое противопоставление в принципе открывает возможность для расширительного толкования понятия «класси-ческий» — для того, чтобы привязать его к самой системе художественного обобщения, предлагаемой Бахтиным в этой работе. И называть **традиционным, классическим** такой тип художест-венного обобщения, при котором эстетическое, этическое и познавательное разделены, а эстетическое утверждено, заявлено как доминанта. Романтизм же тогда можно было бы считать своего рода истоком **неклассического** направления в художественном обобщении, где право автора оценивать героя в той или иной степени передано самому герою- где **эстетическая монополия** автора, а вместе с ней и классическая доми-

нантность эстетического, порушена. Утрату этой монополии можно взять в качестве одного из признаков неклассического подхода.

Именно о неклассическом подходе у Бахтина идет по существу речь и тогда, когда он, развивая идею диалогических отношений в художественном тексте, допускает и следующую экзотическую ситуацию: *"понимающий составляет часть понимаемого высказывания, текста" — "входит в него как новый участник"(63),* подчеркивая, что такое вторжение понимающего в понимаемое аналогично тому, что имеет место в физике микромира(влияние наблюдающего на наблюдаемый объект). Но если в физике переход от классического к неклассическому связан с пространственным фактором (размером объекта), то в художественном обобщении можно попытаться говорить о решающем влиянии на этот переход фактора **временнОго**, а конкретно — связывать его с нарастающей **со временем** в реальности интенсисностью информационных потоков. Именно этот рост, если разобраться, и усиливает в **реальности роль всего единичного,** любой частной позиции. И классическое представление об **определенной автономии** познавательного, этического и эстетического в художественном обобщении, утрачивает адекватность, возможно, потому, что в конкретной позиции, которую занимает единичный в конкретном событии бытия три этих составляющих становится особенно сложно разделять.

Их кажущаяся независимость друг от друга в классическом приближении открывает в принципе возможность для выделения **любой** из них в качестве доминанты художественного пространства. Но если этическое и познавательное, пусть

по разным причинам, в качестве **последовательно индивидуальных** лишены какого-либо смысла, то эстетическое, можно сказать, «предрасположено» к индивидуализации и потому в художественном обобщении, опирающемся не на понятия, а преимущественно на образы, то есть на то, что несет и не может не нести отблеск единичного, просто обречено на доминантность.

У Бахтина это, назовем его классическим, представление о доминантности эстетического в художественном обобщении базируется, можно сказать, на его достаточно жестких оценках гносеологического сознания(сознания науки): Бахтин, увы, характеризует его как **единое и единственное**. Но в гносеологии, если что и может быть названо **единым**, то вовсе не сознание, а **знание.** Освобождение же сознания от совершенно неестественной для него характеристики «единое» как раз и открывает возможность сконцентрировать внимание не столько на двух разных единичных сознаниях (я-другой), сколько **на двух типах знания-** на познании в понятиях и познании в образах. У Бахтина они разведены и жестко противопоставлены. Хотя всё различие их — исключительно в средствах достижения цели. Цель же одна: моделирование реальности.

Доступный только мысли **единый** мир познания и мир, **воспринимаемый,** как «***единственное*** *конкретное целое»(64)*. И два жестко привязанных к ним способа их постижения(через мысль и через восприятие)… Бахтиным здесь фактически вводится

представление о двух типах постижения реальности — собственно познавательном (в понятиях) и художественном

(в образах).Хотя ничто, в принципе, не мешает рассматривать оба способа постижения в качестве специфических **форм моделирования** реальности, — не противостоящих, а **дополняющих** друг друга. Очевидно, что противопоставление это — результат банального **удвоения «сущностей»**, через которое Бахтиным, похоже, и усиливается онтологическая нагрузка на столь любезное ему понятие "другой". Через единичного в форме «другой» и раскрывается им, судя по всему, такая особенность художественного моделирования, как **обобщение через единичное**. И нельзя не заметить, что попытки так или иначе зафиксировать процедуру обобщения через единичное Бахтиным предпринимается постоянно. Вот, можно сказать, выдающийся пример: *"переживание, чтобы эстетически уплотниться..., должно быть* ***очищено*** *от* ***...*** *всего трансцендентно значимого, от всего того, что осмысливает переживание не в ценностном контексте определенной личности и завершимой жизни, а в объективном и всегда заданном контексте мира и культуры: все эти моменты должны быть* ***имманенти-зованы*** *переживанию,* ***собраны*** *в принципиально конечную и законченную душу, стянуты и замкнуты в ней, в ее индивидуальном внутренне наглядном единстве; только такую душу можно поместить в данный наличный мир и сочетать с ним, только такая концентрированная душа становится эстетически значи-мым героем в мире"(65).* **Эстетическое уплотнение** описано здесь как **персонализация** общего, как освобождение его от заданности, как превращение его в художественную данность — как сборка в душу... Очевидно, что здесь вскрыта сама сущность художественного обоб- щения — **убедительно выполненное обращение**

общего в имманентное единичному (во внутренне присущее ему). Так сформулированная главная задача позволяет рассматривать процесс выстраивания художественного образа как **обратный** существующему при научном(собственно познавательном) моделировании: не абстрагирование от конкретного, а **деабстра-гирование** (имманентизация) общего — **насыщение** общим единичного по сути, но **без потери** этой единичности, естественно. Общее должно стать частным — **воспринимаемым через частное существование**. Тогда произведение, описывающее вроде бы единичную и вполне особенную жизнь, и становится значимым для многих, а то и для всех — становится **художественной моделью** реальности.

Попытки Бахтина охарактеризовать обобщение через единичное можно принять за свидетельства того, что и в рамках своей классической эстетической системы Бахтин, сближая собственно познавательное и эстетическое, фактически готовил переход к системе неклассической. Но его трактовка поэтики до обращения к Достоевскому в целом остается классической, о чем и свидетельствует его толкование роли другого в художественном обобщении. Считается, что в познании единственность познающего субъекта игнорируется, хотя это, конечно, не так - познание без нее просто обходится, что при художественном моделировании невозможно в принципе. И если в познании объективизация может быть реализована через и с помощью понятий, то в художественном обобщении роль методической **альтернативы** понятийному абстрагированию **может сыграть обращение к другому**: — единичное по форме объективизируется через **опосредова-**

ние другим. Возможно, именно поэтому в рассуждениях Бахтина тема другого безальтернативна. Исключительная роль другого у него не связывается, к сожалению, с тем, что всякий другой является пусть индивидуальным, но **носителем** некоторых **общих смыслов**, а увязана с **принципиально ограниченными** возможностями единичного к ценностной самооценке.

Это **принципиальное** в бахтинской классической системе ограничение несомненно определяется доминантностью эстетического в ней. Саму эту доминантность можно, конечно, при желании представить и как свойство, внутренне присущее некому условному познавательно-этико-эстетическому художественному пространству, где эстетическое является **главным** носителем ценностного, где оно трансформируется в некую **универсальную форму осмысливания**, восприятия реальности. Но в таком качестве может быть подано и чисто этическое, и чисто познавательное созерцание. Эта возможность и делает условным каждое из них взятое в отдельности, — в реальном же созерцании они **не разделимы**. Более того, реальное созерцание, видимо, нельзя представить как **простую линейную** комбинацию трех условных. Его можно лишь **деформировать** до любого из трех плоских(познавательно-этического, познавательно-эстетического и этико-эстетического) или даже, при слишком уж сильном конструктивистском зуде, до **любого** из трех линейных. **Завершенное** же свое выражение реальное созерцание находит, скорее всего, в комплексе неких перекрестных, отражающих взаимодействие комбинаций, в которых таится: эстетическая **мотивация** этического, этическая — эсте-

тического, эстетическая — познавательного, познавательная — эстетического, этическая — познавательного и познавательная — этического.

Однако из эстетического, истолкованного даже в качестве универсальной формы осмысливания, у Бахтина отнюдь не следует какого-то радикального упрощения структуры связей в треугольнике познавательное-этическое-эстетическое. **Эстетическому оформлению** в его построениях предшествует **познавательно-этическое определение**. Особо подчеркивается, что попытка разделить две эти процедуры бесперспективна. Не остается, по существу, полностью безучастным к этим процессам и единичный. Когда Бахтин говорит о том, что единство для меня, единичного, — «***непрестанно*** *завоевывается мною* ***на острие моей активности»,*** что *«все положительное в этом единстве —****только в заданност****»(66)*, он ведет речь, казалось бы, о **взаимовлиянии** заданности и данности, а значит, и об активном взаимодействии эстетического, этического, познавательного. Причем, с позиций единичного это явно некий **итерационный процесс** — ведь активность единичного непрестанна. И для доведения описания этого процесса до безупречной формы достаточно, казалось бы, лишь одного: допустить возможность самооценки (саморефлексии) единичного, то есть согласится с **присутствием другого в заданности.** Однако другого единичного, **активизированного в заданности**, Бахтину явно недостаточно, и он обращается к услугам ***другого-наличного*, из данности.** Но в таком обращении нет, казалось бы, никакой необходимости, раз им признается, что *«ценностный центр самоопределения сдвинут в будущее»(67)*, что единичный не принимает «*своей наличности*»

и, следовательно, по отношению к самому себе **сверхактивен — бескомпромиссно** оценивает себя на основе своего заданного. А это не что иное, как саморефлексия второго рода, поскольку в таком(связанном с надеждой на лучшее в себе) неприятии своей данности обязательно присутствует оценка не только себя, но и своих собственных оценок, причем через сопоставление с тем предельным идеальным, что переведено единичным в свои **личные** установки **. Сдвоенная же отрицательная оценка** (сама оценка плюс оценка оценки) как раз и является одной из эффективнейших форм покаяния. Это своего рода основа индивидуального механизма христианского покаяния — именно он вскрывается в известном евангельском сюжете «мытарь и фарисей»: не находящий должной оценки своим грехам вечно кающийся мытарь и покаявшийся и успокоившийся на своей оценке фарисей.

Однако эта последовательно христианская оценка оказывается у Бахтина лишенной «*всех завершающих, положительно утверж-дающих энергий»,* что, надо полагать, и обрекает единичного на обращение не к **отвлеченному другому**(тому, что в снятом виде присутствует в заданном), а непременно к **другому наличному** ... Но разве единичный на основании такого покаяния не может в неких своих ответственных поступках сделать шаг к самосовер-шенствованию — начать **преобразовывать свою данность под заданность**? Если не может, то, видимо, только потому, что такая возможность у Бахтина запрещена априорной установкой: **не может, потому что нельзя.**

Бахтин вроде бы охотно соглашается с тем, что поступающее сознание единичного ставит такие вопросы, как: «*зачем,*

для чего, как, правильно или нет, нужно или не нужно, должно или не должно, добро или не добро», но убежден при этом, что оно ***«никогда не ставит вопросов**: кто я, что я и **каков я» -** «моя определенность... **не входит** для меня самого в мотивацию поступка(68).* Утверждение в высшей степени странное — как будто все перечисленные вопросы возможны **без** самооценки, как будто они не являются **формой самооценки.**

Столь настороженное отношение Бахтина к самооценке, конечно же, подпитывается и заданной в его системе **автономией** поз-навательных, эстетических и этических ценностей — нежеланием считаться с их взаимодействием между собой. Но автономность эта на фоне той огромной нагрузки на другого, что задействована у Бахтина, кажется искусственной. Ведь именно через другого у него как раз и включается взаимодействие единичного со средой. А что мешает здесь трактовать « другое» **расширительно**: скажем, этическое и познавательное — как **другое** эстетического, а этичес-кое и эстетическое — как **другое** познавательного?.. Что мешает включить (допустить!) таким образом взаимодействие трех узко-специализированных ценностных систем и получить возмож-ность в определенных пределах **выравнить права другого и единичного** при художественном обобщении?.. Но активное взаимодействие трех ценностных систем у Бахтина отключено, конечно же, не по недосмотру, а принципиально. Потому, видимо, и остается без внимания то обстоятельство, что как раз в своем **обращении к опыту** всех других, единичный по существу и пребывает в конкретной и полной **вненаходимости по отно-шению к себе,** а значит(в полном соответствии с бахтинской системой идей), при-

обретает основу для **самооценки**. Подобное, расширенное толкование вненаходимости Бахтиным, однако, не рассматривается. В его системе это понятие, контролирующее художественное завершение, жестко привязано к **единичному другому**. И хотя завершение в системе Бахтина не названо обобщением через единичное, осуществляется оно фактически через **нечто нееединичное именно в единичном**. Добывается же это нечто **наипростейшим** путем —извлекается из того, **как** единичный воспринимается другим. Объективизирующие возможности появляются в бахтинской системе **только** у **другого** сознания — следствием чего, видимо, и становится столь последовательное **обделение** такими возможностями сознания самого единичного. Объясняется же эта ущербность самопознания Бахтиным вроде бы вполне убедительно — невозможностью «я» вложить всего себя в объект самовосприятия(69). В одном, единственном восприятии вложить действительно не удастся, но в их последовательности что-то существенное непременно вложится. Но бахтинская классическая система эстетики не допускает итерацион-ные процессы в восприятие единичного, судя по всему, в принципе. А альтернативой им оказываются **имманентно присущие** этому восприятию качества, которые «я» и может противопоставить миру: —свою ***«внутреннюю активность»*** свою ***«субъектность»****(70)*. Но подобного рода разъяснения, если о чем и свидетельствуют, то только о неистребимой склонности **любого** индивидуального сознания к размещению себя в центре мира — о своего рода солипсическом зуде, искушающем **каждого** осознавшего себя единичного. Не кажется убедительным и следующий бахтинский аргумент в поль-

зу все определяющей роли другого сознания: единичному необходима закрепленная **вне** его *"авторитетная ценностная позиция"(71)* .Но у единичного и здесь есть возможность в последовательности приближений — в итерационном процессе самосогласования — сформировать эту авторитетную ценностную позицию.

5.2 Полифонизм — как возможная форма монологизма

Приведенная выше краткая характеристика особенностей первого —классического — варианта эстетической системы Бахтина(72), дает возможность в полной мере оценить масштаб тех преобразований этой системы, которые он осуществил, когда обратился к творчеству Достоевского(73). Особенности художественного стиля Достоевского Бахтин воспринял не как покушение на классические устои в поэтике, а как признаки рождения поэтики нового типа. Достоевский, возможно, особенно остро почувствовал, что в России после начавшихся реформ разрастание **множества** позиций, суждений, мнений(то есть интенсификация информационных потоков) неизбежно, и что художественного обобщения потребуют теперь не отдельные суждения—позиции, а именно это **множество**. «Симметрия» художественного пространства, естественно, понизится: неоднородным, терпимым к единичному мнению станет не только эстетическое, но и этическое и даже познавательное. Реализованную Достоевским модернизацию художественного обобщения, Бахтин представил как обобщение **не расстающегося со своим тво-**

рением творца, который, благодаря полифонии и диалогу, продолжает, творить и после, казалось бы, завершения своей авторской работы — как художественное обобщение, где завершенность достигалась **через принципиальную незавершенность.**

В «Авторе и герое» Бахтиным рассматривался, надо полагать, исключительно монологический — классический- вариант художественного обобщения, и он потратил тогда немало усилий на дискредитацию самосознания как такового. Приступив же к исследованию творчества Достоевского, он столкнулся(в «Записках из подполья» прежде всего) с тем, что исключительная по масштабам работа самосознания поставлена у Достоевского в центр создаваемой им художественной модели — само это самосознание становится у него предметом исследования. Это противоречие со своими еще неопубликованными, но уже существовавшими наработками Бахтин и попытался, видимо, разрешить через отказ от классического монологизма — его прежние суждения о самосознании относить следует, следовательно, лишь к той специфической его форме, что раскрывается в рамках монологического замысла.

Что же касается самой идеи монологизма, то в ней, скорее всего, лишь нашло свое отражение то обстоятельство нашего существования, что у единичных действительно, реально имеется **общее, единое**, **объективизированное знание**. Всё же, что связано с такими понятиями, как полифония, диалог, речевое мышление и прочее из этого ряда, видимо, **не сущностно**, а **служебно** — отражает лишь **становление сущностного.** Сущностное представлено единым, единственное же существенно лишь настолько, насколько оно **служит** еди-

ному. И следовательно, классическая философия, которой вменяют грех монологизма, если в чем и «виновата» перед единственным, так это в том, что воспринимала его **узко потребительски** — только как объект для обобщения. Единственное являлось лишь фактом, исчезающим в обобщении, но отнюдь **не фактором, влияющим на него**. Именно здесь, возможно, и находятся истоки всех проблем, зафиксированных в представлениях о "смене парадигмы" в философии(74) в связи с анализом творчества Бахтина. А значит, суть процессов, объединяемых в этой смене, достаточно проста: она в смене статуса единственного — **в переводе** последнего **в разряд факторов**.

Если главная идея автора достаточно ординарна и не отягощена его претензиями на исключительно запредельное завершение, то самосознания героев под монологическим гнетом автора удерживаются, скорее всего, без особого напряжения. Сложная же, укорененная в запредельном идея авторского художественного обобщения требует, видимо, полной раскрепощённости самосознаний героев, их ничем не ограниченной требовательности к собственным и чужим идеям. Монологический по сути своей замысел, но с полноценными самосознаниями — это, возможно и есть шаг к **неклассическому** художественному обобщению — к полифонии, если угодно. Точнее шаг к такой структуре художественной модели, которая **может восприниматься** как полифоническая. Так что, если Достоевский от чего-то и отказывается, то, скорее всего, не от монологических установок, а от **ущербного самосознания** у своих героев. Раз для Достоевского борьба идей — это главная тема, а сама борьба ведется вокруг сверхидеи,

то без развитого и свободного самосознания ему не обойтись — из интереса к борьбе идей немедленно следует интерес к борьбе самосознаний.

С учетом изложенного совершенно естественным выглядят вдохновенные слова Бахтина о самосознании в начале второй главы «Проблем поэтики Достоевского»: *«Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир* ***и чем является он сам для себя самого»,*** *«то, что должно быть раскрыто и охарактеризовано, является не определённым бытием героя, не его твёрдым образом, но* ***последним итогом его сознания и самосознания», «****все устойчивые объективные качества героя, его социальное положение, его социологическая и характерологическая типичность…у Достоевского* ***становится объектом рефлексии самого героя, предметом его самосознания****» (75).* **Превращение самосознания в «** ***художественную доминанту*** *построения героя»* как раз и ведет к полифонии идей — самосознание выступает как генератор этих идей, как механизм освоения и индивидуализации идей другого. Бахтин несомненно видит это у Достоевского, раз заводит речь о поиске им героя ***«сознающего по преимуществу»***, коими у него и оказываются **«***«мечтатель» и «человек из подполья»».* В последнем с особой четкостью и проявилась, по Бахтину, направленность Достоевского именно на самосознание героя — *«на безысходную незавершимость, дурную бесконечность этого самосознания»(76).* В подпольном Достоевский сделал предметом художественного исследования именно такое самосознание — с недостаточно развитой рефлексией второго рода, а потому с **ограниченной возможностью саморазвития**. Та-

кое намерение Достоевского в общем-то понятно: — любое серьезное исследование явления требует оценок этого явления в крайних, критических ситуациях. Бахтин, скорее всего, этого намерения у Достоевского не замечает и рассматривает, возможно, подпольщика из Достоевского в качестве свидетельства той внутренней, **принципиальной дефектности самосознания**, которую он отстаивал в ранней своей работе. В то время как определенная ущербность самосознания подпольного может быть связана исключительно с особенностями его рефлексии — с тем что в оценке своих оценок он слишком уж полагается **на оценки** других: *«герой из подполья прислушивается к каждому чужому слову о себе, смотрится как бы во все зеркала чужих сознаний»(77).* Эта ориентация на **единичных других**, естественно, ограничивает для единичного круг возможных эталонов областью **данного.** Область же **заданного**, где собственно только и могут быть **собраны эталоны идеального общечеловеческой значимости**, утрачивает приоритет в самооценке. Свой **собственный** идеальный предел у единичного из-за этой слишком уж **сильной зависимости самосознания от другого** не вырабатывается, становление задерживается, а рефлексия второго рода превращается в хождение по кругу — в **обслуживание данности**, в дурную бесконечность.

Как видим, два важнейших коцепта бахтинской классической системы эстетики при обращении к творчеству Достоевского явно претерпели изменения —реабилитировано самосознание, утратил безусловную благость другой. И все это напрямую связано с реализацией идеи полифонии. Задачу Достоевского Бахтин сводит к тому, чтобы *«построить*

полифонический мир и разрушить сложившиеся формы европейского, в основном монологического (гомофонического) романа». И считает, что только в свете этой задачи может быть понята *«органичность, последовательность* ***и цельность его поэтики»****(78).* Бахтинскую характеристику реализованного Достоевским революционного преобразования поэтики (перехода от монологического типа романа к полифоническому) ничто не мешает назвать переходом от классических форм к неклассическим, а сам полифонизм отнести к базовым особенностям последних. Роман Достоевского строится, по Бахтину, «*как целое взаимодействия нескольких сознаний, из которых ни одно не стало до конца объектом другого»(79)* — структура его настолько нестандартна, что даже заключение о плюралистичности мира Достоевского кажется вполне допустимым. Хотя не исключено, что весь этот перепляс сознаний и перекличку голосов можно представить, и как **форму проявления особого монологизма**, восходящего к некой сверхидее, настолько глубокой, что ее можно положить и в основание мира. Такая идея в конечном индивидуальном сознании вызреть, естественно, не может — она либо запредельна, либо коллективна, соборна по своему происхождению и представлена может быть **лишь** в перекличке индивидуальных сознаний, единичных голосов. Проблема полифонии при таком ее понимании(когда она является следствием, а не первопричиной), при толковании ее исключительно как формы существования сверхидеи, сводится тогда к поиску подобной сверхидеи у Достоевского — к такой идее, которую можно убедительно воплотить лишь в той полифонической форме, что извлек из текстов Достоевского в своих построениях Бахтин.

5.3 Полифония сознаний или полифония идей…

Очень резко о полифонии и диалоге высказывался в свое время М. Гаспаров. К. Эмерсон, пытавшаяся разобраться в противостоянии двух светил нашего литературоведения, напоминает, что М. Гаспаров считал в лучшем случае иллюзией попытку *«услышать "диалог" и "другость" посредством напечатанной страницы»*, поскольку меняемся со временем мы — *"нам и кажется, что вместе с нами меняется и лежащий перед нами текст — мнимый собеседник"»*. Отвечая М.Гаспарову, К. Эмерсон подчеркивает, что по Бахтину, *«вступить в диалог с письменным текстом означает не самому наделять его голосом, но* ***отвечать*** *на его голос. Этот голос… уже воплощен в слове … »* Звучит все это очень весомо(80). И в основе здесь лежит, конечно же, **установка** (постулат) о существовании слова, удерживающего голос. Художник, получается, как раз и решает задачу: сформировать этот голос и в словах его запечатлеть. Но если рассматривать художественное моделирование как обобщение через единичное, то необходимость в таком постулате отпадает — в процессе насыщения единичного общим как раз и формируется тот самый голос с его сказочными возможностями; и одновременно — слово этого единичного исключительной емкости . То есть диалогичность как принципиальная присущая тексту возможность **всецело,** получается, обеспечивается фактом самого художественного обобщения. Она свойственна любому художественному обобщению, и скрытно всегда в нем присутствовала. Она — **имманентное свойство** художественного обобщения, ес-

ли угодно. Сложность обобщаемого у Достоевского оказалась просто такова, что не замечать диалогичность текста стало уже невозможно. И Бахтин не только ее заметил, но решился поделиться своими впечатлениями, хотя они не очень-то и вязались с его тогдашними сугубо классическими представлениями о поэтике.

Полифонизм, диалогичность можно, конечно, попытаться рассматривать и в качестве некой **сущностной первоосновы** художественного обобщения. И тогда вполне можно согласиться с бахтинским утверждением, что *«основной категорией художественного видения Достоевского было **не становление, а сосуществование** и взаимодействие. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу **в пространстве, а не во времени**»(81)* .Когда же полифония предстает всего лишь следствием разработки **особой** художественной модели, в основу которой положена сверхидея, требующая для своего воплощения устойчивого многоголосия сознаний, то можно говорить и о том, что становление у Достоевского не противопоставлено взаимодействию, а **осуществляется через него**. У становящегося же сознания возможна **меняющаяся** (способная к изменению во времени) **статистика** восприятия идей. Она, наверное, может быть одновершинной, поливершинной — она меняется во времени и даже может **смещаться** со временем в направлении некоторого идеального предела. И об обладателе такого сознания уже нельзя сказать, что он обречен на **паскудство** амбивалентного существования — становление, развитие сознания, преображение человека и мира оказываются таким образом совместимыми и с представлениями о **полифонии.** А для самого этого понятия становится возможным расши-

рительное толкование — **полифония не только сознаний, но и идей**.

«Не становление, а существование» — это **выбор Бахтина**, а не Достоевского . И именно этот выбор лег в основу его толкования полифонии как средства описания(моделирования) исключительно **состояний**. Достоевского такой удел (бытописание) устроить, конечно же, не мог. Его внимание, вне всякого сомнения, концентрировалось не на состояниях, а на процессах — отсюда приоритет становления, развития в его художественных моделях бытия.

Чрезвычайный интерес в связи с проблемой « Достоевский и полифония» представляют разработки А. Махова, который особое внимание обращает на то, что в книге Бахтина о Достоевском с понятием многоголосия соседствуют мотивы **одновременности и вечности**. — *«только то,... что может быть осмысленно связано между собою **в одном времени**, — только то существенно и входит в мир Достоевского; оно может быть перенесено и в **вечность**, ибо в вечности, по Достоевскому, все **одновременно**, все сосуществует»(82). «Перекличку с идеей полифонии»* двух этих мотивов А. Махов не считает случайной и показывает, что они были *«вовлечены в...смысловое развитие»* этой идеи еще до Бахтина. Он разделяет существующее мнение(Дж. Уинн), что «*полифония «вначале была метафорой, попыткой создать **музыкальный эквивалент литературной технике** аллегории»: музыканты «заимствовали идею соединения двух или более мелодий из литературной концепции аллегории, осознав, что **мистическая одновременность ветхозаветных событий и их новозаветных аналогов** в музыке может стать реальной одновременностью»- «поли-*

фония создавала не только особое звуковое, но и смысловое пространство»(83). И считает, что все это в полифоническом мире Достоевского *«переживает своего рода* ***воскрешение»*** . При этом цитирует Бахтина: *« в плане своего религиозно-утопического мировоззрения Достоевский переносит диалог в вечность, мысля ее как вечное со-радование, со- любование, со-гласие(84).* И добавляет от себя: «*диалог представляет собой одно-временную данность всех голосов в вечности».* Те смыслы, что вкладывает А. Махов в перекличку у Бахтина полифонии и одновременности-вечности, определенно можно рассматривать как косвенное свидетельство в пользу существования **монологической сверхидеи** у Достоевского — художественная реализация ее и породила форму, воспринимаемую и подаваемую как полифония. К . Эмерсон это свидетельство несомненно усиливает: *”Если (как считает Махов) полифония началась как риторическая мечта — мечта о том, чтобы очевидные противоречия и разнородный характер мира выразить как некое одновременное, разноголосое, но в то же время и* ***гармоничное целое****, … тогда мы получаем* ***во всей своей полноте и славе учение старца Зосимы*** *в чистой трансмузыкальной форме. И тогда перед нами — независимо от намерений Бахтина и даже независимо от исповедываемого Бахтиным христианства — возможно,* ***окажется главное в творчестве*** *Достоевского. Ибо чем же еще является созерцаемое им* ***христианское примирение человека*** *с другим человеком, с действительностью, с Истиной?* И, в конце концов, приходит к радикальнейшему заключению: *«с помощью концептуальной упаковки, в которую Махов поместил полифонию, можно начать* ***пересмотр*** *великих романов Достоевского: эти*

*романы **диалогичны на секулярном уровне**, но, в то же самое время, **сакрально-полифоничны на более высоком уровне**.»* (К.Эмерсон«Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине» (*http: //magazines.russ.ru/voplit/2006/2/em2.html*, стр 34-35))

Шаг **от** тотальной диалогизации Достоевского К. Эмерсон здесь, конечно, сделала. И сделала в направлении той позиции, которую в отношении диалога занял когда-то, например, М. Гаспаров: *«Диалог — это **внутреннее состояние** индивида, заведомо не выразимое в тексте: явление **внутриличностное, а не межличностное**»(85)*.

Отказ от концепции монологизма в пользу полифонии существенным образом, естественно, обостряет проблему автор-герой, которая в рамках монологического подхода решалась Бахтиным, как известно, без особого напряжения. Теперь предлагается решение вроде бы противоположное по смыслу: художественная позиция автора — это *«диалогическая позиция, которая утверждает **самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершённость** и нерешённость героя»*. Положение это Бахтиным, конечно же, разъясняется: герой подается им как субъект «*настоящего, не риторически разыгранного или литературно-условного, **диалогического обращения**. И диалог этот **— «большой диалог» романа в его целом** — происходит не в прошлом, а ... в настоящем творческого процесса(86).»* Особой ясности это замечание не вносит, но очевидно, что у автора в структуре романа появляется представитель с достаточно серьезными полномочиями — удержать в единстве самостоятельных, внутренне свободных, незавершенных героев. Имя этого представителя -«*большой*

диалог романа в целом» . И за ним определенно просматривается та самая авторская сверхидея — **монологическая по сути** своей и **полифоническая по форме существования**. Развенчанный в своих правах монологизм, таким образом, возвращается. В новой — **неклассической, полифонической** — форме, где существенно **возросла** роль самосознания героев, роль взаимодействия самосознаний.

Противопоставление монологизма и полифонии, как **всякое** сугубо формальное противопоставление, кажется искусственным, условным. На что временами указывает и сам Бахтин, когда, на- пример, говорит о необходимости *«напряжённейшей диалогической активности»* автора — *«как только она ослабевает, герои начинают застывать и овеществляться и в романе появляются **монологически оформленные куски жизни».**(87)* Такие куски, свидетельствует Бахтин, имеются во всех романах Достоевского. Он называет их «*выпадающими из полифонического замысла»*. Но здесь все-таки уместнее вести речь не о выпадении таких кусков у Достоевского, а о волевом переносе у Бахтина в разряд замыслов всего лишь **приема**, востребованного у Достоевского исключительно сложностью той реальности, художественную модель которой он разрабатывал.

Если исходить из того, что концепция полифонии может разрабатываться в двух формах — как множество сознаний и как множество идей, то следует признать, что Бахтин отдает предпочтение первому варианту, обоснование же такого выбора он находит в философии. Источником идеологии монологизма, по его мнению, является философский идеализм, который «*утверждение единства бытия»* превращает «*в прин-*

цип единства сознания», что неизбежно имеет следствием своим *«**единство одного сознания**»(88).* При нем и влачит свое существование множество единичных сознаний. Но если в качестве опорного понятия взять не сознание, а **знание** и перенести центр тяжести на идеи, то ничто не мешает сменить предмет обсуждения — вести речь о **едином знании** и множестве единственных знаний.

”Должно заметить, что из самого понятия единой истины вовсе еще не вытекает *необходимости одного и единого сознания. Вполне можно допустить и помыслить, что единая истина требует множествен-ности сознаний, ... что она, так сказать, по природе **событийна** и рождается в точке соприкосновения разных сознаний(89).* Единая истина и единое сознание в этом суждении Бахтина, не совместимы. Но у такой радикальной позиции существует и вполне ординарная альтернатива, связанная с отказом от понятия “единство сознания” в пользу понятия **“единство в сознании”**, которое легко может быть принято в качестве вполне адекватного **синонима “единства истины”-** понятия, вполне приемлемого для концепции с любым числом центров . Множественность сознаний можно, конечно, назвать условием «*возможности **нового понимания единства истины**»(90)* Но в толкование истины вносить статистику вряд ли допустимо: для истины все-таки более уместен статус недостижимого предела, и речь может идти лишь о возможности **нового уровня постижения** истины.

Можно согласиться с Бахтиным, что из понятия единой истины вовсе не вытекает необходимости единого сознания. Можно согласиться даже и с тем, что истина рождается в точке соприкосновения разных сознаний. Но из этого вовсе не сле-

дует, что контакт сознаний — это единственный способ рождения истины, что она непременно событийна, а полифонизм — взаимодействие именно сознаний. У Достоевского он может толковаться и как взаимодействие индивидуальных знаний(идей) о мире — как специфическая форма художественного постижения **истины о мире**, воплотившейся во взаимодействии глубоко **индивидуализированных идей.** Бахтин, не исключено, чувствует неполную адекватность своего выбора в пользу сознания, а не знания — возможно поэтому в третьей главе его книги о Достоевском идея оказывается в центре внимания. Он признает в Достоевском «*великого художника идеи»(91)* - у него—*«мы видим героя в идее и через идею, а идею видим в нём и через него».* Но отдавать идею на откуп знанию Бахтин не намерен — он вплетает ее во множество сознаний: идея для Достоевского, считает он, «*это не субъективное индивидуально-психологическое образование .., идея* ***интериндивидуальна*** *и интерсубъективна, сфера её бытия не индивидуальное сознание, а диалогическое общение между сознаниями»(92).* Носитель идеи, бахтинский герой — «человек в человеке» со своим индивидуальным пониманием идеи и эта загадочная интериндивидуальность идеи… Двусмысленность статуса идеи у Бахтина очевидна, и обусловлена она тем, что идивидуализированный образ идеи четко не отделен у него от коллективного, объективизированного ее образа — диалогическое общение, превращенное Бахтиным в единственную сферу бытия идеи, делает такое разделение невозможным. Хотя бы потому, что существенно понижает роль самосознания, диалога с самим собой при формировании индивидуального образа идеи .И, естественно, непомерно усиливает роль дру-

гого сознания, роль собственно диалога.

Фиксируемый единичным сознанием индивидуальный образ идеи и претендующий на истинность, зафиксированный в общечеловеческом знании ее коллективный образ у художника разделены безусловно, поскольку в своих художественных обобщениях реальности он как раз и стремится этот коллективный образ, эту общезначимую идею представить как образ индивидуального сознания, как идею индивидуальную. Художественное обобщение в отличие от научного ведется не через отвлеченные от единичного понятия, а именно через единичное — Достоевский в своих суждениях подобного не декларировал, но исключительная сложность воплощаемой им сверхидеи, видимо, требовала какой-то **особой** индивидуализации героев, что неизбежно сдвигало в центр внимания и их идеи. Для Бахтина такая проблема, как соотношение индивидуального и коллективного образа идеи, видимо, не существовала — она снималась у него той ролью, которую он отводил диалогу. Запертая в диалог идея оттесняется к него, по существу, на второй план — сознание, отвергающее единство истины, выводит на первый план такого рода коллективизированные сущности, как точка зрения, голос, цельная позиция личности. Появление таких сущностей **может**, конечно, свидетельствовать о том, что представление о художественном моделировании как об обобщении через единичное Бахтину не чуждо — все эти сущности **могут** рассматриваться как результат центрирования неединичных смыслов на единичном. Но любое усиление роли единичного в художественной модели не может не обострять проблему удержания этих единичных в качестве единого целого. Такую

удерживающую роль может сыграть, конечно, некая сверхидея, автором в первом приближении постигнутая и превращаемая им в идею, **управляющую** этим беспокойным хозяйством — множеством сознаний. То есть и здесь оказывается востребованным все тот же авторский монологизм, но только в некой расцентрированной, диалогизированной форме. Похоже, на что-то подобное в своих рассуждениях выходит и Бахтин: монологическая авторская сверхидея у него определенно появляется: *"перед Достоевским развёртывается не мир объектов, освещённый и упорядоченный его монологическою мыслью, но мир взаимно освещающихся сознаний, мир сопряжённых смысловых человеческих установок. Среди них он ищет* ***высшую авторитетнейшую установку****, и её он воспринимает не как свою истинную мысль, а как* ***другого истинного человека*** *и его слово.* ***В образе идеального человека или в образе Христа представляется ему разрешение идеологических исканий****. Этот образ или этот высший голос должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его»(93).* Сверхидея здесь очевидна. Она увязана, правда, с другим, но этот Другой предстает как особый (**истинный, идеальный**) человек — воплощением постигнутой Достоевским сверхидеи становится Христос. Бахтин считает нужным прокомментировать это свое суждение — выделить в нем установку на чужой голос: *«Недоверие к убеждениям и к их обычной монологической функции, искание истины* ***не как вывода своего сознания****, вообще не в монологическом контексте собственного сознания, а в идеальном авторитетном образе другого человека,* ***установка на чужой голос****, чужое слово характерны для формообразующей идеологии Достоевского»(94).* Но по отношению

к Достоевскому это — явная натяжка: для него здесь главное не чужое слово, а его **личная, принятая и признанная** им в качестве истинной установка христианства.

5.4 Смеховое мироощущение — как гарантия успешной реализации полифонии

Но даже если наличие какой-то сверхидеи в структуре романа Достоевского Бахтиным допускается, роль идеи, удерживающей структуру, за ней, судя по всему, не признается- эта роль, вне всякого сомнения, отдана Бахтиным диалогу. Именно с этим обстоятельством связано, похоже, появление во второй версии книги о Достоевском страниц о **менипеи и карнавальном мироощущении**. Это, конечно же, попытка найти у диалога в литературе глубокие исторические корни и тем самым утвердить права диалога, если не на сущностную, то на **структурообразующую** роль. В качестве основного поля поисков диалогических корней романа вообще, и романов Достоевского, в частности, Бахтиным выбран жанр «Менипповой сатиры». Им предложено целых четырнадцать признаков менипеи, но все эти признаки можно рассматривать лишь в качестве **необходимых,** но отнюдь не достаточных. То есть каждый из них при желании можно найти и у Достоевского, но из этого вовсе не следует, что романы его тяготеют именно к этому жанру. Бахтин явно готов считать каждый из признаков достаточным. В качестве же начала, **скрепляющего**, связывающего в единое разнородные элементы менипеи он называет **карнавальное, смеховое мироощущение**, которое,

возможно, и является претендентом на **признак достаточный**. И действительно, если мениппею с ее сверхдюжинным набором признаков можно отнести к разряду «оливье», то смеховому началу в ней вполне можно отдать скрепляющую роль «майонеза». И оно не только достаточный признак, но и своего рода тест.

О мениппейных фантазиях Бахтина довольно-таки резко высказался когда-то М. Гаспаров, посчитавший, что Бахтин просто сочинил программу новой, небывалой литературы, выстроил целую последовательность причастных к ней авторов и назвал ее мениппеей, в то время как от самого Мениппа «*сохранились только невразумительные фрагменты, легко поддающиеся фантастическим разнотолкованиям*» .По его мнению, «*мениппея была для Бахтина воплощением **должного**, а не сущего*» — «*условным **оценочным** названием всего, что ... он считает **хорошим и важным**»(95)*.

Но для того, чтобы, опираясь на признак карнавальности, упоковать в мениппею тексты Достоевского от Бахтина потребуются, невероятные усилия, исключительная изобретательность В качестве «*мениппей почти в строгом античном смысле этого термина*» Бахтин приводит два поздних фантастических рассказа Достоевского из «Дневника писателя». Это «Бобок» и «Сон смешного человека». О втором рассказе речь впереди, что же касается рассказа «Бобок», то здесь, возможно, Бахтин и прав — во всяком случае, в нем можно отыскать большинство необходимых признаков. Но главное — там очевиден, зрим, весом признак достаточный. Федор Михайлович здесь, видимо, на время отвлекся от дум своих многотрудных полностью и **покарнавалил** от души — самому Рабле нос утер.

Благо, был повод — поставить на место журналюгу, прошипевшего что-то издевательское в связи с началом публикации «Дневника писателя».

А вот на чем основан у Бахтина этот глобальный вывод понять совершенно невозможно: *«мениппея внедряется во все большие произведения Достоевского, особенно в его пять зрелых романов, притом внедряется в самых существенных, решающих моментах этих романов. Поэтому мы можем прямо сказать, что мениппея, в сущности,* ***задает тон всему творчеству Достоевского****»(96).* В бахтинскую опись мениппейных сцен у Достоевского попадают и исповедь Ставрогина, и Легенда о Великом Инквизиторе (она, видите ли, построена *«на евангельской синкризе Христа с дьяволом»)* . В качестве примера карнавализации Бахтин приводит сцену сна Раскольникова со смеющейся убитой старухой-процентщицей. Однако в этой сцене нет ничего, кроме подсознательной самооценки Раскольниковым совершенного им убийства как бессмысленного — самооценки через смех старухи. Расскольников здесь просто смеется над собой, над своими идеям — Достоевский нашел форму, в которой смех звучит убедительно, и используется он всего лишь как прием.

Бахтин настаивает на том, что *«карнавальные формы, транспонированные на язык литературы, стали мощными средствами художественного постижения жизни, стали особым языком, слова и формы которого обладают исключительной силой символического обобщения, то есть обобщения в глубину»(97).* Хотя, если разобраться, вся «мощность» этого языка в его простоте-примитивности-доступности-безответственности-легкости использо-вания. Он, видимо,

мало опасен, когда является вспомогательным, но в качестве основного и определяющего этот язык превращается в эффективнейшее средство тотального разрушения. А бахтинские подчеркнуто уважительные, **благословляющие** реверансы смеховым игрищам в литературе вполне могут сыграть роль разрешительной эстетической санкции на такое разрушение. Не исключено, что именно так Бахтина и истолковывал в своей похабной сценической интерпретации «Идиота» один столичный режиссёр с благозвучной фамилией. Сам Бахтин такого рода опасность несомненно видел — потому и пытался оградить любезное ему карнавальное мироощущение от *«пустого легкомыслия и пошлого богемного индивидуализма»(98)*. Но из исторической традиции карнавала свора карнавализаторов извлечет (и усилит) именно это. Использование карнавальных элементов и карнавальное мироощущение Бахтин, увы, не разграничивает. И тем самым смеховое из приемов перетягивает в сущностное, а карнавальное мироощущение подталкивает к карнавальному **мировосприятию**. Все его умные суждения о первом свора будет использовать для утверждения второго. Расширив четвертую главу своей работы о Достоевском за счет воспоминаний о карнавальном, Бахтин способствовал этому.

Но какая необходимость в этих весьма и весьма опасных играх с карнавальным — в этом демонстративном усилении роли подобных форм? Ну хорошо, в царство мениппеи Бахтина отправило желание отыскать исторические корни диалога в литературе. От смехового-то какая, казалось бы, польза? Но оказывается она есть. В бахтинском варианте неклассической поэтики смеху отведена вполне конструктивная роль:

«решающее своё выражение редуцированный смех получает в ***последней авторской позиции****: она…исключает всякую одностороннюю, догматическую серьёзность,* ***не даёт абсолютизироваться ни одной точке зрения****, ни одному полюсу жизни и мысли. Вся односторонняя серьёзность (и жизни и мысли) и весь односторонний пафос отдаются героям, но автор, сталкивая их всех в «большом диалоге» романа, оставляет этот диалог открытым,* ***не ставит завершающей точки****»(99).* То есть смех, редуцированный до простой несерьезности, рассматривается у Бахтина в качестве своего рода **гарантии** успешной реализации полифонии — именно он, получается, присутствуя у автора как его тайное мироощущение, удерживает полифонию от коварного соблазна монологизма — не дает ничему абсолютизироваться. Но ведь завершающие точки Достоевским тем не менее ставятся — пусть не в классической манере, но и без каких-либо смехозаигрываний с читателем. Эти точки — в **художественных** акцентах, расставленных Достоевским. Чем как ни завершающей авторской точкой является сцена Мышкин и Рогожин около мертвой Настасьи Филипповны?.. Возможно, как раз потому, что такого уровня авторское — и несомненно **монологическое** — завершение в романе «Идиот» существует, суждения Бахтина о об этом романе и оказываются убийственными, разоблачающими для всех его карнавальных импровизаций на темы Достоевского. Чтобы согласиться с этим достаточно вспомнить бахтинские оценки того, кто в образе князя Достоевским-то запечатлен в качестве **обОженного** человека: *«по-карнавальному* ***амбивалентный*** *образ «идиота», князя Мышкина»… «все поведение и все переживания князя Мышкина являются неуместны-*

ми и крайне эксцентричными»... «у Мышкина эта изъятость из обычных жизненных отношений, эта постоянная неуместность его личности и его поведения носят целостный, почти наивный характер, он именно «идиот»» . Столь же убога у Бахтина и Настасья Филипповна — *«вокруг этих двух центральных фигур романа — «идиота» и «безумной» — вся жизнь карнавализуется, превращается в «мир наизнанку* Невоможно избавиться от ощущения, что восприятие Бахтина здесь просто отравлено, ослеплено этой карнавализацией, ее чарующей примитивностью, что это оно, бахтинское восприятие, здесь вывернуто наизнанку.

5-5 О роли самосознания в диалоге с другим

Диалог, укорененный с помощью мениппеи теперь и в истории литературы, не только остается у Бахтина опорным понятием поэти-ки, но и тем средством, с помощью которого им будет предпринята энергичная попытка ограничить отпущенное им было на волю самосознание единичного. Осуществлено это будет с помощью представления о лазейке сознания. Она сводится к тому, что Достоевский, как считает Бахтин, может оставить за своим героем в его «*исповедальном самоопределении» «возможность изменить последний, окончательный смысл своего слова»(100).* Этот лукавый маневр героя Бахтин связывает с тем, что он в последнем, окончательном слове о себе «*внутренне рассчитывает на ответную противоположную оценку себя другим. Кающийся и осуждающий себя на самом деле хочет только провоцировать похвалу и приятие другого».* (101)Здесь очевидно бахтинское намерение во что-

бы то ни стало, в любой форме внести **и** в самооценку элемент стандартного диалога — превратить «диалог» единичного с собой, его вымеривание своих оценок сложившимися общезначимыми оценками и существующими идеалами в диалог с конкретным — единичным- другим и положится на оценки этого другого, то есть исключительно на данное. По мнению Бахтина именно эта лазейка *«делает **зыбкими** все самоопределения героев»(102).* Эффект зыбкости здесь Бахтиным несомненно схвачен, но отнюдь не подготовленная заранее **психологическая лазейка** является его истоком. Здесь, скорее всего, срабатывает что-то иное, какая-то особая рефлексия единичного —ее результат и воспринимается **как** лазейка. Эта рефлексия — свойство самосознания и сводится она к **оценкам** единичным своих собственных **оценок**. У героев Достоевского склонность к такого рода оценкам может быть проявлена с такой исключительной силой, последовательностью, беспощадностью к себе, что ни одна и самая строгая(последняя) самооценка не признается **достаточной**. Такое состояние требует, естественно, от единичного особо возвышенного отношения к идеальному, к заданному, и ничто не мешает связать это состояние с неким прояснением «внутренней атмосферы» единичного, которое можно пытаться объяснять всего одним лишь углублением обычной рефлексии, не обращаясь к оценкам оценок. Но ведь углубление это как раз и запускается единичным через рефлексию второго рода — восходить к нему единичный должен и может только сам — по выстраиваемой им лестнице самооценок.

Внешнему же **наблюдателю** это состояние вполне **может показаться** предельно неустойчивым, зыбким, чреватым

немотивированными переходами из крайности в крайность: добро у единичного, **обрекшего себя на бесконечную переоценку своих оценок**, может стать чем-то недостижимым, запредельным(103), и **в его восприятии** может даже исчезать четко выраженная граница добра со злом . А значит, как **самопроизвольные** могут мыслиться переходы между ними — вот здесь понятие «лазейка» и **может оказаться** вполне **уместным**.

Эту особую рефлексию (рефлексию второго рода) вполне можно понимать как **диалог единичного с самим собой**: такой диалог есть, возможно, форма существования рефлексии второго рода, а сама она есть форма **христианского самоутверждения, реализуемого через самоограничение**. Горячность духа и питаемая ею склонность к жестким, не признающим пределов и тяготеющим к исключительному — глубинному — раскаянию формам рефлексии второго рода была, судя по всему, свойственна самому Достоевскому. И он милостиво одаривал этим качеством своих героев. В близком к этому состоянию пребывает Настасья Филипповна. В Мышкине оно явлено, можно сказать, в каком-то запредельном варианте. Ипполит в подобном состоянии, им то охотно принимаемом, то ненавидимом, время от времени оказывается. Не остался без внимания в этом отношении и подпольный человек Достоевского. Об этом герое много чего написано, но практически незамеченным остается то обстоятельство, что подпольный у Достоевского — отнюдь не тип, а **состояние** человека. И если этот подпольный чем-то и отличается от других, склонных к самооценке героев Достоевского, то только исключительной и **далеко не конструктивной ролью** в его

самооценке **каждого** другого.

Бахтинский термин «внутренний диалог» можно было бы, в принципе рассматривать в качестве синонима рефлексии второго рода — значительно более благозвучного к тому же. Но при таком переименовании этой рефлексии существенно обостряется проблема **второго субъекта** внутреннего диалога. Что кроется за этим вторым — некие коллективные знания, установки, которые герой в последовательности приближений осваивает в качестве своих индивидуальных, или это знания и установки другого, такого же единичного как он? Можно, конечно, принять во внимание, что и установки другого — это всего лишь **версия** все тех же коллективных установок, и таким образом фактически отказаться от толкования другого как единичного. Но у Бахтина, в его версии неклассической поэтики, хотя другой и может выступать в качестве носителя версии коллективных представлений — « *в виде человеческих смысловых установок, в виде голосов(104),* он часто именно **единичен** — в лучшем случае это некоторое множество единичных, которых герой и перебирает(скользит по ним) в своем внутреннем диалоге.

Представление о том, что рефлексия второго рода является важнейшей процедурой внутреннего диалога, позволяет снять таинственный налет и с такого понятия, как «внутренний человек» («человек в человеке»). Характеризуя внутреннего человека, Бахтин подчеркивает, что им нельзя овладеть через *«безучастный анализ» — «изобразить внутреннего человека, как его понимал Достоевский, можно,* ***лишь изображая общение его с другим»*** *(105).*Таинственность внутреннего человека- наличие в нем чего-то неощущаемого, непостижи-

мого, самому единичному недоступного и приоткрываемого исключительно с помощью другого, — в этой характеристике очевидна. Представление о рефлексии второго рода позволяет от этой таинственности избавиться практически полностью. Единичный оценивает оценки собственных мыслей, поступков, **сопоставляя** их с некоторыми сложившимися нормами, установками, идеалами. Извлекаются же эти нормы-идеалы либо из тех или иных моделей реальности, как художественных, так и обычных житейских, то есть из опыта предков, либо из тех версий моделей, что закрепились в сознании того или иного другого, с которым единичному повезло пообщаться. То есть внутренний человек **самим человеком** фактически и создается — из его собственного критического восприятия бесконечного опыта других. Да, создается вроде бы в диалоге с другим — как с неким обобщенным, так и с непосредственным, частным. Но по сути это — **диалог с собой**, поскольку имеет место рефлексия второго рода, постоянная **переоценка** собственных оценок, а другой — лишь носитель каких-то установок и он, по существу, **безмолствует**. Эта переоценка может быть углублением, самосовершенствованием, — все, видимо, будет определяться качеством тех норм- идеалов, которые сложились в заданном, которые складываются в данном.

Такие процессы имеют место и в реальности, и в **качественных** художественных моделях этой реальности. И очевидно, что в них диалог оказывается лишь вспомогательным средством, и **сущностная** нагрузка на него, столь явная в бахтинской характеристике внутреннего человека, фактически обнуляется. А такое обнуление — это перенос центра тяжести

в паре единичный-другой на единичного, что для Бахтина, видимо, недопустимо. У Достоевского же, с его несомненным восприятием христианских идей **и** как идей с громаднейшим **социальным потенциалом**, этот центр не может не быть смещенным на единичного. Поэтому Бахтину с Достоевским в толковании романов последнего не сойтись. Бахтин не может остановить себя в этих бесконечных поисках у Достоевского диалогического как сущностного, как первоосновы. И здесь, естественно, особенно достается роману «Идиот» — роману с несокрушимым монологическим героем.

5.6 Принцип формы или все-таки принцип миросозерцания

Мир Достоевского, его художественные модели бытия нереальны без определенной и непременно монологической авторской идеи — без нее этот мир, скорее всего, давным-давно был бы забыт. Поэтика же Достоевского утверждает собой специфическую форму монологизма, в основу которой положена рефлексия второго рода, которая, в конце концов, и порождает эффект диалогичности, многоголосия, полифонии. Именно **через** эту рефлексию внутренний мир единичного заселяется другими. Эта авторская идея у Достоевского необычна — и по существу своему, и по форме. Бахтин, вне всякого сомнения, ведет ее поиски, но к сожалению, по преимуществу в области формы, где **соединить** монологизм и принципиальную незавершенность (диалогическую открытость) ему, естественно, не удается. И даже, когда, завершая свою работу о Достоевском, он готов признать нали-

чие **художественного познания** и даже употребляет термин ***«художественная модель мира»***, он за понятиями познание и модель видит один только суровый когнитивный монологизм. Распинает его очередной раз, но на представление о художественном моделировании как об обобщении через единичное так и не выходит.

Бахтинскому повышенному интересу к форме достаточно много внимания уделил С. Бочаров. Выбор Бахтина в пользу формы связывается им, в частности, с тем, что среди всех философов, анализировавших идеи Достоевского, Бахтин особо выделял Вяч. Иванова. С. Бочаров считает этот выбор Бахтина(*«…вначале рассмотрен «принцип формы», а уже за ним — «принцип миросозерцания»* Достоевского) новаторским. Более того, по его мнению, Бахтин пошел еще дальше: *« он произвёл рокировку принципов, а именно: то, что Иванов описывал как **«принцип миросозерцания»** Достоевского («абсолютное утверждение … чужого бытия: “ты еси”») Бахтин **захотел понять как «принцип формы» его романа…»*** Все дело именно (*106)*. Потому *«ты еси» вячеславивановское, понятое как структурный принцип романа, и есть бахтинская полифония»»* С. Бочаров соглашается с тем, что книга Бахтина *«оставляет за порогом …**открытое содержание** … знаменитых идей»* Достоевского. Но спешит заверить, что эта проблематика в книге тем не менее присутствует: «*Книга дышит ею, но прозревает её в каких-то **иных пластах романного целого**, не столь открытых прямому восприятию. Автор словно **снял** этот верхний пласт содержания **и тем разгрузил свой аналитический аппарат** для проникновения в некую сокровенную храмину Достоевского мира»(107)*. Нагрузку идей снял и тем освободил

аналитический аппарат для проникновения в сокровенное мира Достоевского...Может быть, и так. А что если **большая часть сокровенного** как раз и угодила в снятое?.. И в бахтинской книге на самом деле мыслителя Бахтина оказалось больше, чем художника Достоевского? Такой эффект, может быть, и связан с тем, что Бахтина *«интересует, не **какими** они(*герои) *живут идеями, а **как** они ими живут»(108).* Но уж больно фантастическим выглядит это «**как»,** свободное от «**какие»**. С. Бочаров в этой статье демонстрирует местами очень убедительные соображения в защиту бахтинской (полифонической) трактовки творчества Достоевского . Но выделить среди его искуснейших замечаний хочется прежде всего вот это: *«не характеры-образы живут и действуют... в мире Бахтина-Достоевского, а внутренние люди («связующее внутренних людей событие»), **чистые голоса»**(109).* Это замечание представляет особый интерес, поскольку передает суть бахтинской полифоническо-диалоговой версии неклассической поэтики, заложенную в ней попытку **максимально символизировать художественное обобщение**, попытку выделить в нем некую **«фонограмму»** и, предложив техническое средство для такой записи, записать ее. Возможно, именно все это и позволило Бахтину, как считает С.Бочаров, сказать о ***«художественном совершенстве»*** Достоевского — описать роман Достоевского как ***«художественную гармонию»**(110).* Но эти художественные совершенства и гармония все- таки весьма и весьма условны — как всякая форма, из которой выпотрошено содержание.

6. Роман « Идиот» и христианство

6.1. Князь Мышкин и Иисус Ренана

Тема «Достоевский и христианство» не может быть оставлена без внимания и при анализе романа «Идиот», хотя идеальной основой для ее обсуждения является, конечно же, последний его роман. Но и в рамках «Идиота» эта тема представляет немалый интерес, особенно, если учесть нестандартность ее постановки. В главе, посвященной князю Мышкину, уже отмечалось, что, за короткой пометкой в рабочих тетрадях Достоевского *“князь Христос”* возможно, как раз и притаилось то **неизреченное**, что задано им в Мышкине — явленная в нем миру **обОженность**. Это неизреченное легко было пометить короткой записью для себя “князь Христос”, но далеко не просто было выразить в последовательности каких-то сцен и положений. Если явленный в Мышкине миру **обОоженный** или близкий к такому состоянию **человек**, самому Достоевскому явившийся, возможно, внезапно, как озарение, и есть носитель сверхидеи романа, то совершенно излишним становится вопрос о том, каков Христос у Достоевского — евангельский или ренановско-штраусовский? Этот вопрос, если **еще и мог** стоять перед писателем, то только до середины ноября 1867 года. Уничтожение рукописи первой версии романа можно рассматривать как свидетельство его ***окончательного в***ыбора в пользу Христа евангельского. Христианская церковь, можно сказать, лишь в пятом веке, на халкидонском соборе, гениально разрешившем проблему Боговопло-

щения, сумела адекватно выразить(передать)суть христианства . Возможно, и этот ***досовершившийся*** выбор Достоевского, этот ***окончательный*** отказ от ренановско-штраусовского легкомыслия, это ***полное приятие*** великой формулы Халкидона о соотношении божественной и человеческой природы Христа (*"неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно"*)и позволили Достоевскому пойти на фантастический риск - **вбросить** в современный ему мир человека **почти** обОженного, то есть человека **почти** безгрешного, князя- **как — бы** -Христа. **Случайного пришельца** в этот мир — не более того. Но убедительного настолько, настолько соответствующего неким **сущностным** качествам русского бытия, что эта вдохновенная фантазия Достоевского и сегодня поддерживает русскую душу.

В подготовительных материалах к роману написавший «Жизнь Иисуса» Ренан упоминается трижды. Авторы примечаний к роману

подчеркивают, что Достоевским «*многократно планировались высказывания Мышкина о Христе (в том числе… и о книге Ренана), которые содержали полемику с концепцией французского автора»(111).* Но в окончательную редакцию все это не вошло. Что-то, значит, заставило Достоевского **полностью отделить** своего героя от ренановской версии Христа…

Появлению в работах, посвященных роману «Идиот», параллелей между князем Мышкиным и ренановским Христом наверняка способствовало и то обстоятельство, что у Ренана Иисус Христос предстал **и** как значительное **социальное** явление. Ренан не только соглашался: в Христе «***сосредоточилось*** *всё, что есть прекрасного и возвышенного в нашей*

природе», но и во многих же своих работах собственно социальной тематики последовательно отстаивал мысль, что «*в основе общественного прогресса должен лежать нравственный идеал*» . Достоевский был хорошо знаком **и** с этими работами Ренана — не без их влияния, возможно, у него сформировался и замысел заметки «Христианство и социализм»(112) Ренана и Достоевского связывала, таким образом, **не одна только** книга о Христе, что не могло, наверное, не побуждать к попыткам сближать и их догматические взгляды на Христа — тем более при интерпретации такого загадочного произведения, как роман «Идиот».

Князь Мышкин у Достоевского представлен как носитель некой благодатной энергии, пусть исходящей всего лишь от человека, а значит, конечной по своим запасам, и имеющей своим источником всего лишь особые человеческие качества. Исключительный набор человеческих качеств являет миру и евангельский Христос, Носитель, нетварной — Божественной — благодатной и неограниченной по своим запасам энергии. Эта нетварная Божественная энергия, или Благодать в христианском богословии рассматривается как дар, подаваемый Богом человеку. Бог через Свою Благодать являет Себя человеку .Человек же ощущает действие этой Благодати по появляющейся у него внутренней потребности к благим переменам. Это сотрудничество, соработничество человека с Богом в христианском богословии важно принципиально. И вполне можно допустить, что Достоевский, разрабатывая образ своего как бы обОженного Мышкина, качествами своими напоминающего Христа, хорошо, видимо, понимал роль этого соработничества и, в частности то, что **особая**, чисто

человеческая по природе своей благодать князя должна быть **предельно ограничена** — воздействие ее должно сводиться **исключительно к активному отклику другого**. Только тогда эта человеческая по своей природе благодать будет напоминать Божественную, а ее носитель — Христа. Вариант Ренана, когда из Христа изымается Его Божественная благодать, и исключительные качества Его существуют как бы сами по себе, то есть безблагодатны, для Достоевского был, видимо, просто неинтересен как вариант сугубо атеистический, пусть привлекательный, но от реальности отстоящий дальше запредельного. Да, Мышкин Достоевского с Христом — на разных, человеческом и Божественном, полюсах, но в определенном смысловом отношении — они сближаются. Это отношение и зафиксировал Достоевский своей ремаркой «князь Христос». Тот же, кто предъявлен читающей публике Ренаном оказывается — **за** пределами этого смыслового отношения, и потому какие-либо параллели между ними бессмысленны по определению.

И главная проблема, стоящая перед автором, поставившим в смысловой центр своего художественного произведения как бы обОженного человека, сводится, видимо, тогда к тому, **чтобы удержать** этого героя в том самом смысловом отношении. Казалось бы, для решения этой задачи достаточно одного — активности такого героя: его проповедей, наставлений, благословлений и прочих форм явного деятельного участия. Но как раз **любая** попытка сделать Мышкина (героя всего лишь художественного произведения, то есть тоже вести, но не благой) более активным **выводила** бы его из задуманного Достоевским отношения с Христом и превращала бы в игровую

фигурку ренановского типа. И происходило бы это только потому, что **излишняя активность**, инициативность мгновенно **лишала** как бы обОженного человека той человеческой, как бы божественной благодати, которой он наделен. Человек такую благодать может иметь, но он лишен возможности **наделять** ею — **передава**ть ее другому. Единственный способ ее «передачи» от человека к человеку: возбудить интерес к ней, желание **приобщиться** к ней, то есть соработничество.

Достоевским все это, вне всякого сомнения, понималось — именно поэтому он с таким старанием и с такой изобретательностью удерживал своего Мышкина от активной миссии, хотя и наверняка знал, что и лишенного деятельной харизмы героя его в ренановский ряд все равно будут тянуть.

И тянут, второй уж век тянут: «*Настасья Филипповна знает, что в лице князя перед нею стоит ее избавитель, ее спаситель, но рука, которую он ей протянул, оказалась слабой рукой человека, остано-вившегося* ***на полдороге****. В результате этого бедственного конф-ликта в душе Мышкина,* ***предательства им небес****, Настасья Филипповна погибает.»(113).* Это — типичная, можно сказать, и очень устойчивая оценка. Она принадлежит Вяч. И. Иванову, и практически безоговорочно принята, а в чем-то даже усилена, Т. Касаткиной. С данной установкой можно попытаться связать и ее утверждение, что *«Роман «Идиот» был попыткой Достоевского остаться со Христом вне истины»(114).* Для обоснования этого утверждения используется, естественно, суждение Достоевского, известное как его «символ веры»: *«верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа… Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины,*

и действительно было бы, что ***истина вне Христа****, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»(115). «Проблемным* (же) *центром*» романа объявляется задействованная в нем картина «Мертвый Христос»(копия с «Христос в могиле» Гольбейна — она «*и есть «Христос вне истины»(116).*

6.2 Символ веры Достоевского как отражение

особенностей его понимания христианства

Но далеко не очевидно, что у Достоевского под истиной в цитируемом фрагменте имеется в виду не истина вообще, а именно **богословская** истина в ее строго догматическом изложении. Ничто не мешает допустить, что речь идет о его собственном восприятии истины в самом общем ее понимании, в котором и богословская истина не только находит адекватное отражение, но и приоткрывается нечто, остающееся, **сокрытым** в рамках догматического изложения. А именно: ***человеческое совершенство Богочеловека Христа.*** В такой формуле можно, конечно, при желании углядеть определенное покушение несторианского типа на православную догматику — все претензии того же К. Леонтьева к *«недостаточно церковному»* христианству Достоевского можно также свести к тому, что последним слишком уж усиливается роль человеческого в Христе. И это усиление допустимо было бы рассматривать как такое покушение, если бы оно не являлось усилением **человеческого** в **Богочеловеке** Христе и не оставалось бы поэтому догматически корректным, соответствую-

щим халкидонскому толкованию соединения божественного и человеческого во Христе.

Собственно богословская нагрузка в символе веры Достоевского, можно считать, нисколько не ослаблена, она всего лишь нестандартна. Об этом символе много чего сказано в исследованиях творчества и жизни Достоевского, но полностью разобраться в его смыслах и значении вряд ли удастся без обращения к замечательной работе Л. Сараскиной(117), являющейся убедительнейшим опровержением наличия проренановских симпатий у Достоевского в период написания романа «Идиот» — ему, как получается из рассуждений Т. Касаткиной, этот роман и пришлось писать для того, чтобы от таких симпатий окончательно избавиться.

Аргументация Л. Сараскиной как раз и построена на том, что у Достоевского существовало(и нашло отражение в его символе веры) некоторое особое в определенном смысле понимание христианства. Если Т. Касаткина, в интерпретации символ веры Достоевского предельно категорична: *его «Христос вне истины — это ... Христос «вне своей божественной сущности, вне бессмертия»»,* то Л. Сараскина столь же категорически с этой интерпретацией не соглашается и, полагая, что выражение *«Христос вне истины»* ни в коем случае нельзя вычленять из общего контекста письма Достоевского(118), подробнейшим образом разбирает этот контекст. Большой фрагмент работы Л. Сараскиной посвящен самой корреспондентке Достоевского Наталье Дмитриевне Фонвизиной, *«женщине-легенде, героине сибирской колонии декабристов, ангелу-хранителю многих узников»(119)* ... Письмом, со своим символом веры, Достоевский отвечал на исповедаль-

ное письмо Н. Д. Фонвизиной, его ответ — это *« **письмо-сострадание**, опыт братской любви к сестре, нуждающейся в утешении»(120).* А *сострадание*, для Достоевского — это *всё христианство»,* — напоминает Л. Сараскина его запись в черновиках к «Идиоту. И связывает с ней *«стержневой вопрос христианства: что́ есть его сердцевина — любовь, братолюбие и сострадание (качества, которые Леонтьев считал «изменой христианству», укоряя Достоевского за «общегуманитарные» пророчества) или «некая мистика, при коей “братолюбие” не особенно и важно? »*. Л. Сараскина считает, что в своем символе веры, Достоевский давал *«прямой ответ на этот стержневой вопрос»(121),* и ей удается выделить главную особенность того понимания христианства, что было характерно для Достоевского: *«Безусловная вера в божественность Иисуса Христа не исключает, а именно подразумевает наличие у верующего живого чувства, «одного человеколюбия», без которого вера, лишенная теплоты и сердечности, превращается в фанатизм и изуверство»(122).* И выделяя эту особенность, она вплотную приближается к той **монологической сверхидее** Достоевского, что легла в основу, по крайней мере, трех его романов. А значит, выходит на сугубо **социальные** составляющие христианской идеи.

Л. Сараскиной приоткрылась сама суть и переписки двух воистину великих русских душ, и уникального символа веры, естественным образом появившегося в результате этой переписки. И она доказала полную **неуместность** в этом символе каких-либо вставок догматического характера: «*Трудно представить … более нелепую, более фальшивую ситуацию, если бы тридцатитрехлетний Достоевский сообщил пламенно*

религиозной пятидесятилетней женщине, которая находится в тяжелом несчастье вот уже четверть века, которая оплакивает потерю всех своих детей, которая вернулась из изгнания как в пустыню, которая относилась к нему, каторжнику, все четыре года его каторги как гений сострадания, если бы он сообщил ей, вместо слов утешения, в чем теперь нуждается уже она, и в ответ на ее исповедальное письмо — отчет о догматическом содержании своей веры и о ее полном соответствии катехизису»(123). То есть для Достоевского исповедаль-ное письмо Н. Д. Фонвизиной стало лишь поводом в деликатной форме высказать свой, уже полностью вызревший у него взгляд на христианство. И Л. Сараскиной удалось передать главное при становлении этого взгляда: *«...Потому-то Достоевский и принял в свою душу Христа как Бога, поскольку сумел полюбить Его как абсолют человека»(124)* ... Отношение Достоевского к христианству, таким образом, уже в 1854 году свободно от каких либо упований в духе Ренана, которые, может быть, и существовали у него во времена его мучительного **возвращении** к христианству — во времена его зрелого **восхождения** к нему. И черту под такими упованиями подвела каторга, что и нашло свое завершающее выражение в символе веры от 1854 года. Л. Сараскина блестяще доказала это. И тем самым, можно сказать, **уничтожила** главную основу для ренановской темы при обсуждении романа «Идиот», для трактовки образа Мышкина в качестве *«опровержения ренановского Христа»(125)* .

А между тем ренановские «одежды» стали для князя Мышкина за последнее время настолько привычными, что порой даже не замечается их явное несоответствие с приводимыми

суждениями о христианстве Достоевского. Вот характерный пример. Комментируя в одном из своих интервью(126) слова старца Зосимы из «Карамазовых» *«жизнь есть рай»*, Т. Касаткина напоминает, что в черновиках Досто-евский высказывается еще радикальнее: *«жизнь есть рай, ключи у нас»*. И добавляет, что старец Зосима имеет в виду ситуацию*, «когда Христос уже свой шаг навстречу человеку сделал и теперь ждет от него ответного шага…Ждет* ***отворит ли*** *Ему человек дверь* ***или не отворит***»(127). Т. Касаткина утверждает далее, что **именно об этом,** (идею соработничества Бога и человека, надо полагать, она имеет в виду) все творчество Достоевского, всё мировидение его . И, развивая эту мысль, приводит выписку из одного частного письма Достоевского, где он ссылается на евангельский эпизод, связанный с Овчей купелью: *«расслабленный жаловался Христу, что уже долго ждет и живет у купели,* ***но не имеет человека****, который опустил бы его в купель, когда возмутится вода».* Этой комбинацией ссылок Т. Касаткина фактически **и** выходит на **главную идею** романа «Идиот» — ничто здесь не мешает ей, казалось бы, признать, п**осреднический характер** «миссии» Мышкина и понимание Достоевским ограниченных возможностей **человека открыть для кого-то** заветную узкую дверь. Да, Достоевский в этом письме обсуждает возможность и даже необходимость сочувствующего вмешательства другого человека, но неожиданной ссылкой на евангельский зпизод, в котором расслабленного в купель «относит» лишь **сам Христос,** он явно подчеркивает решающую роль не внешненго сочувствующего, а **самого** человека. В образе князя Мышкина, наделенного энергией благодатной, но не божественной,

идея этой решающей роли Достоевским и воплощена.

Но, увы-увы, Мышкину будет настойчиво навязываться совсем иная роль и, как на подавляющем большинстве литературоведческих перекрестков, его и здесь будут отчитывать за то, что он, под пером наглотавшегося ренановских премудростей автора, не желает — не может — эту свою роль исполнить. Ренановский взгляд на Христа(« *его принципиальная небожественность»(128)*). Достоевскому вменен будет, но останется без малейшего внимания истинное, скорее всего, намерение Достоевского — его **отчаянная** попытка **возмутить общество явлением обОженного человека — положительно прекрасного человека** ...

И именно превратное толкование Мышкина не дает возможности разобраться в мотивах поведения Настасьи Филипповны. Отсутствует или ослаблена возмущающая благодатная волна от князя и остается тогда одно — напялить на Настасью Филипповну **карнавальную** маску Клеопатры и не замечать того, что бежит она в подвенечном платье **не от себя, а к себе**.

Символ веры Достоевского подробнейшим образом обсуждается Б. Тихомировым(129). И поначалу складывается впечатление, что его оценки весьма далеки от тех, что у Л. Сараскиной. Он готов согласиться, что в письме к Н. Д. Фонвизиной, у Достоевского Христос и истина разорваны, и разрыв этот, по его мнению, имеет *«универсальный, абсолютный смысл»*. Он готов даже допустить, что в этом письме не вера Достоевского находит свое отражение, а его отчаяние, связанное с этим разрывом. Б. Тихомиров, таким образом, **разделяет** у Достоевского любовь к Христу и веру в Него .И авторитетом С. Булгакова свою позицию подтверждает: *«любовь ко Христу*

в Достоевском ... тверже и несомненнее даже, чем сама вера в него» (130), хотя у С. Булгакова в контексте его статьи эта мысль столь категорично, конечно, не звучит. Что же касается самой веры, то, по мнению Б. Тихомирова, утверждается она у Достоевского *«...как поиск и нахождение принципа связи, сопряжения Христа и истины, идеала и действительности»(131)*. Уже здесь противоположные, казалось бы, позиции Л. Сараскиной и Б. Тихомирова стремительно сближаются, поскольку Л. Сараскиной у Достоевского в его символе веры как раз успешно и выявлен **принцип** связи, сопряжения Христа и истины — та самая любовь ко Христу, которая у Б. Тихомирова вере противопоставлена. И в последовательности своих дальнейших рассуждений Б. Тихомиров выйдет фактически на такое же понимание этого принципа, а следовательно, на такое же, как у Л. Сараскиной толкование христианства Достоевским. Только Л. Сараскиной было достаточно в общем-то одного письма к Н. Д. Фонвизиной .Путь же Б. Тихомирова оказался значительно более долгим и размытым.

Но двигаясь по нему, он много чего интересного воспроизведет из Достоевского, в частности, его утонченное толкование Боговоплощения: *«Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть»* (132) По существу уже эта ссылка вплотную приближает позицию Б. Тихомирова к позиции Л. Сараскиной, что и будет им чуть позже дважды окончательно зафиксировано: *«личность Иисуса интерпретируется здесь Достоевским не только как откровение Бога, но в равной степени — как откровение человека. По существу Христос здесь понят как своеобразная* ***«ме-***

***ра» человека**, демонстрация степени доступности «земной», «подзаконной» человеческой природе стать **«причастницей Божьего естества»** (как выражается апостол Петр)»;(133) «при таком понимании Христос оказывается для писателя прежде всего уникальным **с в и д е т е л ь с т в о м о человеке**, предельным воплощением заложенных в его природе возможностей и, следовательно, свидетельством о всемирной истории — являя собой перспективу развития человечества»(134).*

Практически тот же результат получила и Л. Сараскина, но только сделала она это проще и изящнее. И понятно, почему ей это удалось: у нее Достоевский **возвращается** к христианству -**восходит** на некоторый нестандартный уровень его **понимания**, тогда как у Б. Тихомирова описан некий процесс **первичного усвоения** христианских идей. Если по Л. Сараскиной, возвращение для Достоевского к 1854 году завершилось и далее им осваивались глубины, потенциальные, общечеловеческие возможности этой уникальной религии, то у Тихомирова описано растянувшееся на всю оставшуюся жизнь усвоение. Он искусно выстраивает этот процесс как процесс **разрешения** проблемы веры и знания: *«у Достоевского два свидетельства о человеке и мире — явленное в Христе и добытое в анализе — как бы шли навстречу друг другу. … Шли навстречу друг другу, но так никогда и не встречались »(135).* Последнее вряд ли соответствует истине. Поскольку для самого Достоевского это случилось в его символе веры. Что же касается всего человечества, то такая встреча возможно только как факт истории — как альтернатива апокалипсису. Творчество же Достоевского можно рассматривать как художественное исследование условий такой встречи, самой

ее возможности.

6.3 Князь Мышкин — как явленная миру чудотворная икона и картина Гольбейна — как антиикона

Значительное место в проблеме, «роман «Идиот» и христианство» принадлежит и такому «персонажу» романа, как картина Гольбейна « Мертвый Христос». Т. Касаткина не только назвала ее проблемным центром романа, но и связала ее в единый смысловой узел с ренановским Христом. Из ее рассуждений следует, что именно популярность в те времена ренановского толкования Христа и понуждает Достоевского - *«выстроить ритм произведения, где центральные… персонажи существуют в ситуации* ***наступающей смерти****(136)*. Центральными или *«гольбейновскими»* у нее названы те четверо(Рогожин, Ипполит, Мышкин и Настасья Филипповна), что видеил картину в доме Рогожина, то есть в развеске, когда она рассматривается снизу. Т. Касаткина имела возможность видеть подлинник картины, в сегодняшней развеске, когда картина находится на уровне глаз взрослого человека. Во времена Достоевского она и в музее была вывешена выше и рассматривалась снизу- Достоевскому, как следует из дневниковой записи его жены, пришлось вставать на стул, чтобы рассмотреть картину в упор. Т. Касаткиной, судя по всему, удалось рассмотреть картину и снизу, и, сравнивая увиденное с двух точек, она приходит к выводу, что перед ней фактически две разных картины: безнадёжно мертвого человека —

(взгляд снизу) и умершего с явными признаками воскрешения (взгляд в упор).

По мнению Т. Касаткиной, Достоевский четырех своих героев помещает в ситуацию наступающей смерти, чтобы таким вот образом опровергнуть окопавшиеся в обществе ренановские представления о Христе: *"Совпадение ритма жизненных ситуаций персонажей «Идиота»... с ритмом описываемой в романе картины предполагает не просто их соотнесенность, но унисон — то есть вовлеченность в то движение, которое присуще самой картине Гольбейна, ее ритму: от наступающей смерти к наступающей жизни.»(137).* Такой замысел романа может показаться искусственным, надуманным. Но ведь и идея явления обОженного человека, которая в этих заметках задействована в качестве замысла, тоже особой естественностью не отличается. Правда, ее можно отнести к числу более общих идей. Хотя бы потому, что для ее реализации о Ренане и вспоминать не надо, тогда как замыслу романа, отстаиваемому Т. Касаткиной, без идеи явления обОженного человека, без возвышенных слов в его адрес не обойтись. О чем Татьяна Александровна, если разобраться, в конце концов, сама и свидетельствует в своих любопытнейших изысканиях, посвященных этой картине: образ Божий в человеке «*всегда — накануне воскресения. И мы всегда можем, присмотревшись, заметить начавшееся движение.* ***Более того, мы можем это движение породить*** *»(138)* . Прекрасные слова! С какой точностью и без каких-либо расшаркиваний перед Ренаном передан в них замысел Достоевского, вложенный в образ Мышкина. Явить в мир наделенного благодатью человека, **породить им** движение в обществе и оценить воз-

можности этого движения.....Убедительно показать, что оно в России, пусть на короткое время, но возможно практически **в каждом**... Но и не дать увлечь себя розовым иллюзиям — не пытаться скрывать, что картину Гольбейна тем не менее по преимуществу видели **сни**зу даже тогда, когда она вывешена перед глазами. И эта особенность восприятия не является досадной случайностью, поскольку и рожденное этим благодатным человеком движение не может быть плодотворным **без** настойчивого систематического индивидуального встречного усилия со стороны оказавшегося в его поле- принцип соработничества универсален..

Изящество интерпретации Т. Касаткиной картины Гольбейна признается многими, хотя далеко не все саму интерпретацию (зависимость впечатления от угла зрения) принимают. Если Т. Касаткина считает, что развеской картины, которая реализована в романе(взгляд снизу) Достоевский узаконил *«всю "ренановскую" проблематику романа»(139)*, то, например, В. Лепахин (140) не видит в этой картине ничего, кроме *«антихристианской проповеди»* и характеризует ее предельно жестко: «*Картина эта — **антииконична».*** Данная характеристика и дает, как представляется, исчерпывающее объяснение появлению картины в «Идиоте» именно в развеске для взгляда снизу. Это — **антиикона**, и в таком качестве, ее действительно можно назвать центром романа: вторым центром — противостоящим князю Мышкину, явленному как икона чудодейственная. *Центром, становящимся в романе эффективнейшей **защитой** образа Мышкина* — без этой антииконы, так же, как без трагического конца романа, князь Мышкин превратился бы в легчайшую добычу даже для самых примитивных нис-

провергателей. Достоевский, возможно, действительно разглядел в картине то, что нашла в ней Т. Касаткина, причем уже в той развеске, что была тогда в музее. Это охотно допускает в своих рассуждениях В. Захаров(141), относящий явление Мышкина среди людей к числу восхитительных и считающий, что ракурс не влияет на восприятие картины, что смысл ее един: «*Гольбейн явил образ Христа в преддверии Воскресения. Это уже не мертвый Христос, но Тот, чье тело уже пронзила первая искра Воскресения*». Ведь картиной Достоевский был потрясен (свидетельства его жены) и менял ракурс, видимо, для того, чтобы еще и еще раз убедить себя в увиденном, которое, не исключено, и в самом деле в отдельных индивидуальных восприятиях становилось и становится более явным при взгляде в упор. Поведение Достоевского в музее однозначно свидетельствует: первая искра Воскресения Христа на картине Гольбейна им увидена, и он в романе совершенно намеренно картину «подправил»: настойчивым напоминанием, что это Христос **сразу ж**е после снятия с креста, усилил в ней свое восприятие, которое, возможно, и **попытался прикрыть** развеской. А в ней главное, пожалуй, не то, что она **над** дверью, а то, что она над **дверью,** то есть на ходу, что исключает внимательное ее рассматривание, а значит **усиливает** в ее восприятии очевидный факт смерти, а не искру воскресения. Этой развеской картина превращена в концентрированный символ тех сил (естественных, житейских) которые противостоят явленному в мир как бы обОженному человеку. Но роль ее не сведена к одному только этому противостоянию. Она, и повешенная на ходу, может стать в романе, и становится, предметом очень внимательного изучения —

Б Тихомировым показано, как это происходит у Ипполита. Ипполит не отрицает, что Христос — Богочеловек, ему ясно, он видит это у Гольбейна, что «*Христос страдал не образно, а действительно*» и единственный вопрос, который мучает его: если таким точно видели Христа ученики, то « *каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? »(142)* . Замечателен вывод, сделанный Б.Тихомировым на основе этих впечатлений Ипполита от картины: *«в мертвом Христе Гольбейна — «нет залогов от небес», нет знаков Божества в Христе — нет и намека на превышение естественных законов. Именно это потрясает Ипполита; и именно это принципиально важно для Достоевского, для его понимания существа христианской веры как* ***веры свободной****.» (143).* Но ведь к свободному уверованию зовет, по существу и лишенный деятельной харизмы князь Мышкин — картина Гольбейна впечатлениями Ипполита **подключается к этому главному зову романа.**

Взяв за основу именно впечатления Ипполита от картины Гольбейна, Б. Тихомиров и выстраивает свои рассуждения о понимании Достоевским идеи Богоявления, соединения в Христе Божественной и человеческой природы. Рассуждения, которые позволяют допустить, что Достоевский именно таким— опосредованным — образом, через антииконичную по первому впечатлению, но искусно исполненную картину **включает Христа** в земную миссию своего обОженного человека, а значит, и в реализацию своей художественной сверхзадачи. Князь Мышкин в сочетании с восприятием гольбейновской картины Ипполитом — это и есть, если угодно, предлагаемая Достоевским **художественная альтернатива**

ренановскому Христу. Б. Тихомиров это **фактичес-ки** и показывает, ни единым словом не обмолвившись о такой связи Мышкина и Ипполита. Когда говорит о том, что *« лишь Христос **в полноте** противоречивой человеческой природы **будет действительным свидетельством о человеке, о его предельных возможностях**; больше того — такой Христос становится не только **конечным идеалом** человеческого развития, но … и великим **символом** самого этого развития»… К*огда подчеркивает, что «*Достоевский, сохраняя и даже укрепляя в «Идиоте» свое представление о Христе как о высшем идеале, в то же время колоссально приближает Христа к человеку»(144)* … Когда утверждает, что *«Если Христос осуществил свою волю к любви, не будучи в **полной мере во власти земных законов**, если он чудесным образом преодолел власть рассудка, не вмещающего мысль о добровольном принятии смерти, то такой Христос, по Достоевскому, перестает **быть свидетельством о человеке**, и последование Ему, в чем писатель видел главный пункт христианской веры, становится невозможным»(145)* …

Эти суждения Б. Тихомирова есть не что иное, как попытка высказаться о той сверхидее, что питала художественный замысел Достоевского. С особой убедительностью они звучат, в частности, потому, что Ипполит Б. Тихомировым нисколько не идеализиру-ется — не переводится им в число соратников Мышкина . То есть остается в рамках замысла Достоевского, который **только Ипполиту** и дал, получается, возможность внимательно всмотреться в эту картину- антиикону и увидеть в ней «*полноту страдания, отразившего полноту **подчинения** человеческого естества Иисуса «законам природы».* Да, Ипполит принял все эти страдания все-таки как свидетельство «

поражения Христа перед косными, слепыми материальными силами природы», а значит, и как неудачу « *некого вселенского замысла, суть, цель и итог которого заключается в появлении на земле Христа».* Да, Ипполитом *«эта полнота проявления человеческого в Христе интерпретируется как поражение божественного перед «законами природы».* Но сам Достоевский, подчеркивает Б. Тихомиров, *«склонен оценивать дело иначе» — Его Богочеловек, «тот, который побеждал природу и при жизни своей»,* ***д о б р о- в о л ь н о*** *подчиняет себя власти естественных законов. И в этой добровольности слились воля Бога и воля человека».*

Можно и нужно согласиться с Б. Тихомировым в том, что Достоевский, «*остро почувствовавший*» в картине Гольбейна «*власть законов природы над человеческим естеством Христа*» и убедительно передавший это чувство своему герою, одновременно засвидетельствовал этой «*добровольностью принятия самим Христом власти над собой законов природы*» и «*неодолимость Христовой любви к людям»(146).* Но нельзя недооценивать в этой добровольности и роль Бога-Отца, являющего миру фантастическое **жертвенное самоограничение** — Его невмешательство в расправу над Собственным Сыном и удерживает идею Боговоплощения на уровне **мироформирующих** идей.

Б. Тихомиров активно использует понятие «христология Достоевского». Но если не увлекаться параллелями Мышкин— рена-новский Христос и остановиться, скажем, на версии «Мышкин — как чудотворная икона, то рассуждения о какой-то особой христологии Достоевского в романе « Идиот оснований не имеют— его христология без особого напряжения

вписывается в православную.

Тема же внеконфессионального фундаментального влияния идей христианства на социум, тема **социальности** идей христианства, если угодно, тема **определяющего** влияния этих идей на весь комплекс мировых социальных проблем, то есть та тема, что выделена и обсуждается у Л. Сараскиной и Б. Тихомирова, в романе «Идиот» не только не проблематизирована, но даже не поставлена. В романе она лишь заявлена, но заявлена очень серьезно — как **монологическая авторская сверхидея романа.** Что же касается сомнений Достоевского, о которых писал он сам и которые становятся основой для всех импровизаций на тему "христология Достоевского", то источником их у него, как и у всякого искреннего и глубокого человека, могла быть только главная идея христианства, решительно отделившая его от ветхозаветного иудаизма — идея Боговоплощения. Рационально двуприродность Христа не воспринималась в принципе. И если иудаизм отвергал ее, то становящееся христианство шло к принятию ее тяжким путем. В жертву приносились не только имена из высшей церковной иерархии, но и целые направления, целые церкви. Рациональная простота несторианства, возможно, была главной причиной его популярности — вытесненное из великосложной Византии оно получило широкое распространение, например, среди степняков Появившимся в 7-ом веке магометанство также пошло по пути принципиального разделения божественного и человеческого, когда связь божества и человека осуществляется исключительно извне по отношению к человеку — только через пророков, только в виде **извне** ограничивающих правил, заповедей, законов…

Фантастическое сближение божественного и человеческого осуществилось в Христе. В догмате Халкидонского собора оно было выраженно вербально — выражено через отрицание: две сущности в Христе соединены *"неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно"*. Именно в таком **сверхнеопределенном по своей форме** утверждении божественная и человеческая сущность Христа обрели, наконец-то, **в человеческом восприятии единство**. Такое единство принималось с большим трудом, но оно открывало для человека возможность внутреннего **абсолютно свободного**, ограничения- **самоограничения**. Халкидонский догмат в своих четырех " не", не раскрывая, выразил непостижимую суть христианства — идею Боговоплощения и связанную с ним расширенную возможность **личного Богообщения**. И обрек теперь уже каждого христианина на муки такого постижения. Достоевский не стал, и не мог стать, здесь исключением.

6.4 С чем может быть связан острый интерес Достоевского

к состоянию «подпольный человек»…

Отдельного внимания при обсуждении проблемы «Достоевский и христианство» требует тема подпольного человека, совсем уж вроде бы не совместимая с христианством, но сыгравшая далеко не случайную роль в творчестве Достоевского. Эта тема горячо любима многими исследователями творчества Достоевского и давно уже соединена с загадками человеческого подсознания. Падение, провалы, в лучшем случае

увязание — вот те процедуры, которыми обычно связывают норму с подпольем сознания. Всё же идеальное оказывается как бы и ни при чем. Растолковывая Достоевского, разгребая, привидевшиеся у него хаотические нагромождения несовместимых сущностей: *“жуть крайнего штирнеровского индивидуализма и — всечеловечность; внутренний деспотизм и — духовная раскованность; смрадная сексуальность и — святость женственности; поучения Зосимы и — смердяковщина-карамазовщина ”,* можно даже озадачить себя вопросом, а *”как выразить эту невыразимость? этот множественный хаос? эту* ***устремленность в высь, постигающую все низменное?*** *”* Более того, можно предельно конкретизировать этот вопрос: *”Мо-жет ли быть спуск в ад дорогой ввысь? ”(147)* Но так и не заметить, что ты как раз и наткнулся здесь на нечто важнейшее для понимания творчества Достоевского и той **уникальной его целостности**, что открывается в этом, мало совместимом со здравым смыслом, оксюмороне: **путь вверх — как спуск в ад.**

Среди исследователей творчества Достоевского немалой популяр-ностью пользуются как представления о постоянной отягощенности сознании Достоевского тяжелым чувством личной вины, так и о безусловной связи характеров его героев с личностью автора. Нет смысла отрицать, как то, так и другое. Но нельзя и превращать чувство вины в единственный источник, поскольку оно для Достоевского, видимо, **не данность**, а **приобретение** его личности — результат глубокой и беспощадной саморефлексии. **Потребность в без-граничной и безжалостной самооценке, соединенная с готовностью реализовывать эту потребность**. Всё, в том числе та бездна,

которую через своих героев Достоевский якобы приоткрыл в себе и предъявил миру и о которой с таким упоением многие гово-рили и говорят, у Достоевского, если разобраться, и можно вывести именно из этого христианского соединения и уникального жизненного опыта. Они — основа. Даже природная предрасположенность к отвлеченному мышлению, даже литературный талант здесь — пристяжные. Достоевский в высшей степени был, видимо, одарен способностью не только выставлять строжайшие оценки своим мыслям и поступкам — он был **безжалостен и по отношению к своим оценкам оценок.** Да, это свойство человеческого духа носит далеко не самое симпатичное название — рефлексия второго рода. Но именно эта постоянная (и несомненно связанная с потребностью вымеривать себя по абсолютному идеалу, то есть жить во Христе) неудовлетворенность строгостью собственных оценок, выставленных своим поступкам, мыслям и открывала, скорее всего, Достоевскому путь к тому, что так выразительно и так, увы, легкомысленно было наречено его собственной бездной, было идентифицировано как непроизвольные выбросы его подсознания и было увешано целым набором фрейдовских сигнатурок. Но подобные умозаключения лишены всякого смысла по отношению к человеку с тем опытом наблюдения людей, которым он поделился в своем « Мертвом доме»...

Все это и дает основание допускать, что отнюдь не всполохи под-сознания, не зловещие мерцания из глубин собственной бездны вели Достоевского, а его **утонченное понимание христианства -** сущностное, евангельское, ориентированное на **выделывание в себе** человека.

Повышенная требовательность к себе, в конце концов, **утончает** в восприятии конкретного человека грань между добром и злом и как бы «сближает» их. Утончает, в частности, и потому, что грань между ними начинает различаться там, где прежде она была незаметна, и это вполне может восприниматься как свидетельство *«бесконечного многообразия зла»* . Но «сближение», уж если о нем говорить, идет не через выравнивание, не через возвышение зла, а через, выразимся так, **трансцендентализацию** добра. Оно под воздействием исключительно жесткой оценки собственных этических оценок **начинает восприниматься** как **недостижимое**, а значит, как **запредельное.** Стремление все больше ужесточать свои оценки не может, таким образом, не создавать и такое, сугубо субъективное, не передаваемое другому **ощущение**, что выбор в пользу добра невозможен в силу того, что четко прочерченной границы между добром и злом просто нет.

Всё, что связано в человеке с повышенной требовательностью к себе, являющейся, в конце концов, попыткой вымерить себя по безусловному человеческому идеалу— по идеалу Христа, в принципе, можно рассматривать как проявление в человеке **высшего рационализма**, поскольку обращено все это против сугубо **природного**, чисто **рефлекторного**, нерационального начала в нем.

Рефлексия, вкус к которой прививает любая религия(христианство евангельского извода делает это в особо совершенных формах) и **рефлекс**; **рефлексивность и рефлекторность** — здесь, возможно, проходит граница в человеке между рациональным и нерациональным, человеческим и сугубо природным. Независимая от сознания рефлекторность мате-

риальна и естественна. Рефлексивность, немыслимая без потребности в оценке, предполагает наличие образца, примера, эталона — чего-то надматериального. Им и снабжает человека религия, исполняя, как это ни странно, при ее очевидной мистичности, роль подчеркнуто рациональную, ибо таковыми являются и **переход от рефлекса к рефлексии**, и восхождение человека по ступеням рефлексии. И естественно, чем выше ступенька рефлексии, тем очевиднее бездны рефлекса. Во всем этом, видимо, и находит свое выражение та самая ***"устремленность в высь, постигающая все низменное",*** на которую наткнулся в связи с Достоевским, И. Гарин. Наткнулся, покрутил головой и поскакал дальше, гонимый, видимо, лишь одним стремлением **— объективизировать** подполье, подать его в качестве альтернативы сложившейся норме и таким образом с помощью художественных открытий Достоевского объявить тотальную войну всему рациональному.

Понятно, что в суждениях с чрезмерным вниманием к рефлек-торности в человеке, от которой к тому же отсечена берущая ее под контроль рациональная рефлесивность, не находят достойного места религия и тем более христианство, открывшее два тысячелетия тому назад каждому человеку путь к безжалостной по отношению к себе рефлексии. Открыло же оно этот путь тем, что, посчитало **недостаточным *одно только* внешнее** подчинение заповедям и прописям и утвердило в качестве нормы человеческого поведения индивидуальное, **внутреннее *самоподчинение*** выработанным канонам и явленному в Христе человеческому идеалу. Реализация этой христианской мировоззренческой парадигмы, между прочим, сильнейшим образом понижает вероятность

успешного внешнего управления человеком. В этом, видимо, основной источник неувядаемой ненависти к христианству.

Если признать ту роль, которую сыграла в становлении творчества Достоевского потребность в безграничной и безжалостной самооценке, соединенная с готовностью реализовывать ее, если согласиться с тем, что эта реализация связывалась Достоевским исключительно с Православием — с оценками человеческих качеств Богочеловека Христа, то становится понятным и столь острый интерес Достоевского к состоянию «подпольный человек». Подпольный у Достоевского, можно сказать, в полной мере наделен потребностью к самооценке —активность его самосознания не вызывает сомнения. На это прежде всего и обращает внимание Бахтин — в выделенной им у подпольного «*острой внутренней диалогизации*» самосознания активная самооценка и находит свое выражение. Но буквально следом Бахтиным выставлена еще одна оценка самосознанию подпольного — отмечено влияние *«предвосхищаемого чужого слова»* на него (148). Самооценка, ведущаяся не по критериям, восходящим к всечеловеческому опыту и не по безусловному, абсолютному идеалу Богочеловека, а лишь по критериям **единичного другого**...Причем с серьезнейшим учетом в этом единичном прежде всего не его версии общего опыта(через такой учет единичный и становится транслятором общего), а индивидуального «вклада» единичного в общий опыт. Этот вклад здесь как бы **абсолютизируется**. А вместе с ним абсолютизируется и жестко привязанное к нему специфическое самосознание. Именно такого типа самооценка и может определять все особенности подпольного, в том числе и его склонность к сближению

противоположностей, и *«дурную бесконечность»,* принципиальную *«незавершенность»* внутреннего диалога. А главное, **абсолютизацию** самого самосознания. О дурной бесконечности и незавершенности у Бахтина сказано достаточно, тема же абсолютизации им, можно сказать, не затрагивается.

Зачем Достоевскому понадобилось исследование этого несомнен-но предельного состояния, в котором противоположности могли сближаться, и даже отождествляться, практически так же, как в том **запредельном** состоянии индивидуального миросозерцания, которое Достоевский связывал с образом Христа? Подобная экстраполяция нужна была, видимо, исключительно для того, чтобы составить представление о **возможной альтернативе** для самосознания, отказавшегося идти по пути, следуемому из его символа веры, то есть по пути вымеривания себя запредельным идеалом. Такая альтернатива и представлена Достоевским через абсолютизированное самосознание подпольного.

Мне неизвестно, кто впервые назвал подпольное сознание абсо-лютизированным, но активный ниспровергатель бахтинской концепции творчества Достоевского В. Бирюков (149)называет его именно так. Хотя его статья и написана в демонстративно хамской манере с явными **издевательствами** над бахтинской мыслью, нельзя не отметить, что некоторые наблюдения и умозаключения в ней представляют определенный интерес. И прежде всего тема возможности абсолютизации самосознания. Продемонстрированная В. Бирюковым инвариантность смысла бахтинского текста относительно замены понятия диалог на понятие самосознание (150)рассматривается им, видимо, как надежное доказательство того, что

Бахтин в своих построениях перешел допустимый предел генерализации используемых им понятий — предел, за которым понятия начинают утрачивать свою качественную(смысловую) специфику, то есть исключающие друг друга смыслы начинают отождествляться. Для характеристики этого перехода Бирюков использует понятие ***"неотрефлектированный антиномизм"***, суть которого он передает таким образом: имеют дело, видите ли, и «*толкуют об абсолюте — Самосознания, Идеи, Диалога, — абсолюте, который держится на единстве во множестве и множестве в единстве, но наделяют этим* ***абсолютом конкретного эмпирического индивида****. Получается не множество в единстве абсолюта, а* ***множество абсолютов*** *(самосознаний, идей, участников диалога), что само по себе уже противоречиво и смешно»(151).* Еще раз подчеркнем, что сама тема абсолютизации самосознания, поднятая В. Бирюковым в связи с бахтинским исследованием творчества Достоевского, представляет определенный интерес, независимо даже от того, насколько бирю-ковская разработка темы адекватна творчеству Бахтина. Но как видно из завершающей части статьи В. Бирюкова, предметом его внимания Бахтин стал, видимо, постольку, поскольку некоторые бахтинские крайности в интерпретации творчества Достоевского облегчали задачу **развенчания** самого Достоевского. А она, судя по всему, и стала главной у В. Бирюкова .Решал же он ее, опираясь исключительно на особенности бахтинского понимания само-сознания подпольного — изгалялся над Бахтиным затем, чтобы убедительным выглядело то, что будет выплеснуто им в конце текста на Достоевского и всю русскую классику: *«К "Запискам" и вообще ко всему творчеству Достоевского (и*

вообще ко всей русской классике) нужно отнестись адекватно. В сердцевине их — ничто, это нигилистическая литература в полном смысле слова. Все ее проблемы порождаются единственно тем, что мы о Ничто думаем. Ему больше ничего не нужно. Вы можете его гнать, осуждать, клей-мить, выжигать каленым железом, оно от этого будет только рас-ти, жиреть, наглеть и ухмыляться. Оно боится только одного: забвения... Достоевского с его подпольем, как и вообще русскую классику, высшим выражением которой подполье является, невозможно превзойти. Это значит, что ее и превосходить не нужно. Ее нужно забыть. "Настоящим читателем" русской клас-сики является тот, кто отказывается ее читать» (152).

Напичканный парадоксами текст, предложенный В. Бирюковым сегодня можно, конечно, представить и как образец высокой интел-лектуальности. Но качество этих «высот» всецело определилось **ущербным** пониманием замысла записок Достоевского о подпольном. Бахтинская интерпретация тому способствовала, но основой всего наверняка стало **абсолютное непонимание** В. Бирюковым той роли, **которую получили**, в конце концов, идеи христианства в общечеловеческой системе воззрений на мир. Досто-евский в своем творчестве начал присматриваться к этой сугубо социальной и тогда еще мало определившейся роли с разных сторон и в разных по содержанию разрезах своей художественной модели бытия — подпольные записки один из таких подходов. Поэтому любые попытки, как самые высокоумные, типа бахтинских, так и самые убогие, типа бирюковских, рассматривать записки Достоевского о подпольном вне проблематики христианства обречены на неадекватность.

Проблема подпольного человека обстоятельно обсуждается и Т. Касаткиной в ее новой книге, где глава, посвященная этой проблеме носит название ««Записки из подполья» как христианский текст». Оценка «христианский текст» представляется чрезмерной — она из числа установочных, задаваемых. Более соответствующим замыслу Достоевского была бы оценка, скажем, «текст работающий на христианскую идею». Да, в период написания «Записок» важнейшим для Достоевского был, видимо вопрос **о социальной альтернативе** социализму. Опыт непосредственного общения с народом, приобретенный им на каторге, не только избавил его от социалистических иллюзий, но и, судя по всему, активизировал в нем интерес к христианским идеям и прежде всего его к **собственно социальному потенциалу** этих идей. Т. Касаткина, характеризуя «*ближайший творческий контекст*» Достоевского этот потенциал, можно считать, и имеет в виду, когда(153) рассуждает о мире как неком «***срединном месте*** *между раем и адом*»: «*творя добро, человек в этот миг и этим самым действием распахивает дверь рая, творя зло — дверь ада, впускает эти формирующие пространство сущности в область «срединного мира», оказывается — вместе с окружающими его и причастными его действию — в раю или в аду, которые открываются при этом как истинное лицо земли»(154)*. Но очевидно, что у Достоевского не может не быть понимания: все его размышления на такие темы страшно далеки от реальной жизни, для которой более значимым сейчас может оказаться не сам вывод о *«необходимости веры во Христа»,* а бесстрашное исследование той ситуации, когда такая необходимость **принципиально отрицается** . То есть свое художественное

исследование сугубо социального потенциала христианства Достоевский вполне мог начать с исследования ситуации предельной, вырожденной. Она могла быть оценена им как наиболее реальная. Однако, как человек убежденный в том, что **только** христианская идея может стать основой для социальных преобразований, он и эту вырожденную ситуацию описывает не в сатирическом, а в п**озитивном** ключе — как ситуацию, способную предстать в качестве начальной на пути к идеальному пределу. Его подпольный герой наделяется способностью к критической самооценке, а вся его ущербность сводится лишь к тому, **каким** образом он выбирает эталон для этой самооценки: таким эталоном у него может стать **любое частное**, выдаваемое единичным за образец . Поэтому он, по существу, вязнет в своем подпольном состоянии, несмотря на все свои критические самооценки. Именно через подобную ущербность подпольного, то есть от противного, фактически и доказывается Достоевским необходимость идеала Христа в основе системы социальных преобразований. Т. Касат-кина, судя по всему, признает решающее влияние такого рода выбора эталона на формирование подпольного типа миросозерцания, раз считает: *«самое страшное, что может случиться с человеком, — это принятие какой-либо цели* ***в пределах «насущного видимо-текущего»****... за окончательную»(155)*.И особо подчеркивает, что у Достоевского « *мы всякий раз видим... **отрицание частичного, ограниченного идеала** во имя более полного, во имя возрастающего; отрицание возможного и достижимого во имя того, что распахивается в бесконечность*»(156). Эта определяющая особенность самооценки у подпольного, которую коротко можно назвать

стремлением **локализовать** свой идеал, можно сказать, и замуровывает его в подполье. И она очень удачно передана у Т. Касаткиной: он *«хочет воспользоваться всем **уже достигнутым**.... Он пытался **натянуть на себя уже вполне готовое бытие**, состоящее из осуществившихся целей — а не из процесса движения к ним»*(157) .

Крайность(подпольное состояние), фактически отрицавшая возможность каких-либо социальных построений на основе христианских идей, но поданная в позитивном ключе и стала, видимо, тем, что определило начальную установку Т. Касаткиной – ее « **идеализацию» подпольного**. Эта «идеализация» включает признание подполья неким несомненно особым «*состоянием души»(158).*И оно может даже пониматься как необходимое, раз оценивается Т. Касаткиной как *«точка начала восхождения вверх и выхождения ко всем»(159).* Что же касается двух черновых записей Достоевского, которые активно использует Т. Касаткина, то, хотя они и сделаны во время работы над « Записками», суть замысла Достоевского относительно подпольного, скорее всего, не передают, А вот суть понимания Достоевским социальной миссии христианства передают великолепно. В этих записях Достоевский высказывается об этой миссии напрямую — стремится хотя бы **лишь себе самому** ясно сказать не только о реальном, **но и о возможном** . «Идеализацию» подпольного нельзя, конечно, воспринимать, как возведение в идеал. Это весьма и весьма специфическая «идеализация» — выделение **идеальных мотивов** в далеко не идеальном общем замысле подпольного. Если это принять во внимание, то есть признавать, что, Достоевским исследуется, скорее, путь подпольного

не к Христу, а от Него, то разработку Т. Касаткиной можно отнести к разряду чрезвычайно полезных- картину представлений Достоевского о социальном потенциале христианства оно дает, можно сказать, впечатляющую .

6.5 К проблеме источника зла в человеке

Признание того, что путь Достоевского к проблематике подполья был по сути своей не опрокидыванием-падением, а **восхождением**, невозможно, видимо, **и без** некоторых, но совершенно определенных, представлений о соотношении добра и зла. Зло природно, рефлекторно, самопроизвольно — в зло скатываются. В добро же надо продираться — оно запредельно **и** в этом смысле. Христианство через практику самоограничения, которое в нем предстает и как эффективная форма самоутверждения, как раз и открывает путь к добру, как к чему-то **естественному**. Такого рода представления о добре и зле предполагают, что основным источником зла является сам человек, а не что-то сверхличное, потустороннее. Что касается последнего, то для подтверждения его решающей роли часто ссылаются на “Апокалипсис” — на **его** свидетельства о могуществе темной силы зла: его, мол, победа в конце истории предуказана… Хотя, конечно, ничто не мешает допускать, что она вовсе не предуказана, а, скорее, **показана как одна из возможностей** — автор “Апокалип-

сиса" в полной мере осознавал и тотальность воздействия христианства на человечество, и **силу сопротивления** этому воздействию человеческой природы, оказавшейся под властью греха.

Но тема **субстанциализации** зла тем не менее остается чрез-вычайно важной для проблемы "Достоевский и христианство", ибо меченная гностицизмом посылка «зло лежит в темных глубинах бытия" является очень распространенной при обсуждении этой проблемы. Достоевского безличная сила в качестве первоисточника зла, судя по всему, не устраивает. Это следует хотя бы из того, что у него находила горячую поддержку идея совершенствования человека по образу и подобию Христа. Сама же идея **совершенствования по образу** становится реальной лишь тогда, когда источник человеческого зла в самом человеке и заключен -

только тогда провозглашаемое христианством самоограничение(несение своего креста) и оказывается эффективнейшей практикой преодоления зла(зла в себе), а страдание — школой этого преодоления.

Представления Достоевского о христианстве, тем не менее, всегда пытались, и пытаются до сих пор, соединять с установками гностического толка. Н. Бердяев, например, считавший, что *«зло заложено в глубине человеческой природы»,* полагал: *«Достоевский хотел познать зло, и в этом он был гностиком. Зло есть зло. Природа зла — внутренняя, метафизическая, а не внешняя, социальная. Человек, как существо свободное, ответствен за зло»(160).* Здесь очевидны два момента: по Бердяеву, зло — сущностно, объектно — заложено в глубине человеческой природы, но одновременно персонально, феномено-

логично — раз и сам человек несет за него ответственность. В одной уже упоминавшейся современной «импровизации» о Достоевском из рассуждений Н. Бердяева о зле приведена обширная, но без каких- либо кавычек и ссылок, выписка, завершенная фразой, свидетельствующей, что бердяевское представление о субстанциализации зла принимается, которая подана как *«ключ к Достоевскому»: "человек не мог бы стать человеком, не преодолевай он* ***собственное природное зло****»(161).* Предложенный «ключ », чтобы претендовать на подобное качество, требует в общем-то совсем незначительной поправки: рекомендации преодолевать не природное зло, а **природное в себе**. Эта поправка переносит ситуацию из гностического тупика на просторы христианства, из фантазий о многоликом Достоевском к Достоевскому реальному — единому, христианскому .И указывает на истинный и **единственный** источник зла: отпущенное на свободу **природное в человеке — его инстинкты, но в оправе разума**. Ничто не мешает, конечно, назвать этот источник, например, *«глубиной человеческой природы»*, увидеть в нем, скажем, *«онтологическую глубину темных, иррациональных сторон человеческого духа».* И такого типа характеристики в названной «импровизации» появятся — природное будет восславлено: *«Именно там, где человек в своих слепых и разрушительных страстях восстает против требований разума, против всех правил приличия и общепризнанной морали, — именно там прорывается наружу, сквозь тонкую оболочку общепризнанной эмпирической реальности,* ***подлинная онтологическая реальность человеческого духа****"(162).* Правда, сделано это будет уже в другой длинной и тоже незакавыченной выписке — теперь уже из С. Франка.

В своей статье «Достоевский и кризис гуманизма» С. Франк решал совершенно конкретную задачу: утвердить Достоевского в качестве первооткрывателя нового -христианского — гуманизма и в качестве мыслителя, сумевшего **преодолеть** масштабный кризис гуманизма. Решение такого рода задачи значительно облегчается, естественно, когда за злом закреплен статус сущности, то есть, когда противник ясен и конкретен. Не исключено, что именно с этим обстоятельством связано в данной работе С. Франка существенное усиление гностических мотивов: *«онтологическая глубина темных, иррациональных сторон человеческого духа», «таинственное начало», «глубинное существо»* человека и прочее. Да, у С. Франка ведется речь о таких глубинах- началах, но ведь одновременно им ясно заявлено, что *«всяческое зло в человеке … для Достоевского … имеет **духовное происхождение**, есть признак какой-то особой напряженности духовной жизни» ”*. Эту таинственную глубину человеческого духа С. Франк называет областью, *«в которой одной только может произойти встреча человека с Богом и через которую человек приобщается к благоразумным силам добра, любви и духовного просветления»(163)*.

Здесь еще позволительно допустить, что гностические реверансы Франка — из области риторики. Ему, что бы подчеркнуть именно **христианский** характер гуманизма Достоевского, просто необходимо было **предельно** заузить путь единичного к Богу, то есть усилить **природное в человеке до** таинственной, сложно организованной и во всех отношениях действительно запредельной, добытийной сущности. Слишком уж был, видимо, велик для Франка соблазн этой таинственности, слишком уж значительную перспекти-

ву в толковании Достоевского как гуманиста она открывала ... Всё это, наверное, и определило характер итогового суждения Франка, насыщенного виртуозно сведенными вместе, но так и не сходящимися до конца смыслам: «*Достоинство человека, его право на благополучие, его право на уважение основаны не на каком-либо моральном или интеллектуальном совершенстве человека... а просто* ***на глубине онтологической значительности всякой человеческой личности****. Эта глубина лежит "по ту сторону" добра и зла, разума и неразумия, благородства и низменности, красоты и безобразия; она именно* ***глубже, первичнее, более первозданна****, чем все эти определения. Человек богоподобен не разумом и добротой, а тем, что* ***загадочные последние корни его существа****, наподобие самого Бога, обладают таинственностью, неисследимостью, сверхрациональной творческой силой, бесконечностью и бездонностью... Все, даже самые идеальные, мерила добра, правды и разума меркнут перед величием самой* ***онтологической реальности человеческого существа****. Этим определена глубокая, трогательная человечность нравственного миросозерцания Достоевского. Можно сказать, что Достоевскому в сущности впервые удался настоящий подлинный гуманизм — просто потому, что это есть христианский гуманизм, который во всяком, даже падшем и низменном человеке видит человека как образ Божий»(164).*

В обсуждаемой же «импровизации» эти изысканные рассуж- дения С. Франка о гуманизме Достоевского пристыкованы к суждениям Н. Бердяева о зле. Связь с той задачей, которую С. Франк решал, оказалась ослабленной, и перемигивания двух классиков русской философии с гностицизмом

срезонировали. В результате зло достаточно убедительно предстало в качестве именно **самобытного природного зла**, таинственной силы — некой онтологической сущности. С чисто житейских позиций здесь остается уповать лишь на то, что предлагаемую в «импровизации» онтологическую реальность все-таки пронесет **мимо** нас . Ведь пока из двух принципиальных возможностей, что открывались для разума — взнуздывать инстинкты или смирять их — людские сообщества отдавали приоритет второй возможности: преобладали процессы, в которых **природное** в той или иной степени **обуздывалось**. В этом, скорее всего, **подлинная онтологическая реальность** человеческого духа.

Под влиянием того, как у единичного **поставлены** отношения разума и инстинктов — как их в нем поставила культура, система воспитания и сам единичный, — видимо, и находятся те **индивиду-альные ощущения размытости, «*уходящей в бесконеч -ность*»** границы между добром и злом, о которых шла речь выше. И одним из предметов художественных исследований Достоевского, как раз и стало это во истину таинственное в**осхождение** личности к добру через практику ***выдерживания себя в ощущениях***, что окончательный выбор в пользу добра невозможен, поскольку «отсутствует» **неуловимая для конечного существа четко прочерченная граница** между добром и злом — она для него необозрима. В наличии, в устойчивости таких **индивидуальных** ощущений, а вовсе не в прихотях взбалмошного подсознания, не в произволе какой-то многоликости заключена, видимо, и тайна Достоевского, и тайна его влияния.

6.6. Творчество Достоевского — как тест на русофобию

Русское бытие нашло столь полное и глубокое отражение у Достоевского, что творчество его оказалось и в числе эффективных тестов на русофобию . Цитированный здесь опус В. Бирюкова, гуляющая по сети «импровизация» под названием «Многоликий Достоевский», хорошо известный чубайсовский гундёж по поводу Достоевского — отыскать свидетельства тому труда не составляет. Роман же «Идиот» — в этом отношении тест, можно сказать, сверхчувствительный. Велик ряд ниспровергателей «Идиота» — злобу образ Мышкина вызывал огромную. И корежила эта злоба подчас очень даже нетривиальные мозги: «*...Если нашим "идеалом" должен служить князь Мышкин, эта жалкая тень, это холодное, бескровное привидение, то не лучше ли совсем не глядеть в будущее?... Нет, князь Мышкин — одна идея, т. е. пустота. Да и роль-то его какова! Он стоит между двух женщин и, точно китайский болванчик, кланяется то в одну, то в другую сторону... Вечно скорбя о скорбящих, он никого не может утешить. Он отталкивает от себя Аглаю, но не успокаивает Настасью Филипповну; он сходится с Рогожиным, предвидит его преступление, но ничего сделать не может. .... Его скорбь — только скорбь по обязанности. Оттого-то он так легок на слова надежды и утешения. ... Нет, князь Мышкин — выродок даже среди высоких людей Достоевского, хотя все они более или менее неудачны»(165*) Это — Лев Шестов, «Философия трагедии», год 1905.

Что касается откровений Л. Шестова, то они не являются случайными импровизациями, и в основе их несомненно

лежит хорошо продуманная идеология. И судя по всему, записки Достоевского о подпольном, а им Л. Шестовым уделено особое внимание, были использованы в качестве удобного повода для обнародования этой идеологии: он просто спрятался за Достоевского — прикрылся размышлениями его подпольного. Без такой маскировки Шестов с этой идеологией в те времена вполне мог нарваться на оплеуху. Все, что написано в этом опусе о самом Достоевском мало интересно — многостраничная банальнейшая в общем-то вариация на тему «записки о подпольном как рассказ Достоевского о **собственном тайном** подполье». Единственный, кто в этом опусе по-настоящему интересен, это сам Л.Шестов — то, с каким умением, мастерством он свою вполне откровенную подпольную, крысиную систему идей подает в качестве благого откровения.

Л.Шестов не задумывается о таких общих причинах подпольного состояния как локализация человеком своего идеального не на высшем, не на запредельном, а на версии идеального, принадлежащей конкретному другому— Достоевский же именно такую локализацию и выделил в качестве **ключа к подпольности**. Поэтому для Л. Шестова остается недоступной главная причина эволюции мировоззрения Достоевского: ярко выраженная склонность его к жесткой самооценке с отказом от эталона, предлагаемого другим единичным, и с выходом на абсолютный эталон, как единственно возможный. Каторга (реальные картины жизни народа) и способствовала смене эталона у Достоевского, точнее **восстановлению** его.

Л. Шестов, можно сказать, с наслаждением клеймящий До-

стоевского за эту его эволюцию, не желает признать простой вещи: Достоевский в той своей эволюции шел **вверх**.

Прикрывшись Достоевским и его героями, Л. Шестов получает возможность излагать свою идеологию с исключительной прямотой. А унижение Достоевского и развенчание его героев (*мы уже привыкли к назойливому и однообразному сюсюканью этого младенца, и оно мало нас смущает*» - это Шестов об Алеше Карамазове, (166) становится у Шестова главным средством утверждения насаждаемой им идеологии: «*эти"герои" — плоть от плоти самого Достоевского, надзвездные мечтатели, романтики, составители проектов будущего совершенного и счастливого устройства общества, преданные друзья человечества,* ***внезапно устыдившиеся своей возвышенности*** *и надзвездности* и сознавшие, что разговоры об идеалах — *пустая болтовня, не вносящая ни одной крупицы в общую сокровищницу человеческого богатства. Их трагедия — в невозможности начать новую, иную жизнь»...(167) « Его мысль бродила по пустыням собственной души. Оттуда-то она и* ***вынесла трагедию подпольного человека,*** *Раскольникова, Карамазова и т.д. ... эти-то преступники без преступления, эти-то угрызения совести без вины и составляют содержание многочисленных романов»(168).*

Л. Шестов не считает даже нужным скрывать тот **свой личный мотив**, который он старательно навязывает Достоевскому: *«Ведь не явиться же на люди со словами подпольного человека, с преклонением пред каторгой, со всеми "оригинальными" мыслями, наполнявшими голову Достоевского! Люди такого ближнего не захотят слушать, прогонят. Людям нужен идеализм, во что быто ни стало. И Достоевский швыряет им это*

добро целыми пригоршнями, так что под конец и сам временами начинает думать, что такое занятие и в самом деле чего-нибудь стоит»(169).

Для утверждения своей идеологии в качестве возможной грядущей нормы Л. Шестов не ограничивается одним только подпольным героем Достоевского, он пытается представить в качестве важнейшей опоры этой идеологии мировоззренческие разработки Ницше. *"Ты должен воочию убедиться, что несправедливость сильнее всего проявляется там, где мелкая, узкая, бедная, элементарная жизнь не может удержаться от того, чтобы* ***ради своего сохранения не подкапываться*** *исподтишка, но неизменно и неустанно,* ***и не оспаривать права всего более высокого, великого,богатого****"(170).* Комментарий Шестова к приведенному высказыванию Ницше выглядит следующим образом*: «В этих словах выражается не личное суждение Ницше, как может показаться с первого взгляда. Здесь оригинальна только форма, мысль же стара, как мир. Укажите мне философа или моралиста, который не считал бы своей обязанностью* ***превозносить*** *богатую и высокую жизнь в ущерб бедной и узкой? Только в Евангелии сказано:* ***блаженны нищие духом,*** *но современная, да и не только современная, а всякая когда-либо существовавшая наука понимала эти слова очень условно или, если уже говорить прямо,* ***вовсе их не понимала*** *и с привычной почтительностью обходила их... Все знали,* ***что блаженны богатые духом****, а нищие жалки и ныне, и во веки веков. В суждении Ницше заключается лишь эта давно всем известная аксиома»(171).* В данной интерпретации Шестова и заключен, если разобраться, исчерпывающий ответ на вопрос, чем питается эта запредельная ненависть

Л. Шестова к идеям Достоевского, на вопрос, в чем**, суть** идеологии Л. Шестова: его идеология- это **принципиально антихристианская идеология**. Потому и существует бездна между Достоевским и Ницше. С одной стороны, стремление выстроить себя по Христу и связанное с этим самоограничение, попытки удержания своего духа в каких-то приемлемых для других рамках, то есть **обнищение духа**. И противоположный процесс: взнуздывание своего духа конкретным человеком, не желающим, например, сдаваться тяжелой болезни. Л. Шестов умышленно отождествляет два эти процесса — общечеловеческий и частный, единичный — сводит жизненную философию Достоевского к сугубо частной и тем самым получает возможность топтаться на ней без каких-либо ограничений.

Л. Шестов прикладывает значительные усилия, чтобы представить частный, единичный опыт Ницше в качестве общечеловеческого, наметить некоторую параллель с опытом, выстроенным Достоевским в образе подпольного человека и все это предложить в качестве **жизненной философии**, альтернативной, той, что разрабатывал Достоевский и **единственно возможной**. Именно эту задачу и решает Л. Шестов, когда сравнивает взгляды раннего Ницше *(он «подвергал сомнению все великое, высокое и богатое, и единственно затем, чтобы оправдать свою жалкую и бедную жизнь»(172)* и позднего, когда характеризует этот процесс в его душе как отказ от «*”благороднейших” целей» и* как признание своих человеческих запросов *«единственно законными и справедливыми»(173)*. Л. Шестов видит в этом итоге глубокий смысл: *«Везде видеть “человеческое”, одно лишь человеческое ему было страш-*

но, но вместе с тем необходимо»174). Он готов признать, что для Ницше, *«все в жизни лишь “человеческое, слишком человеческое” — и в этом спасение, надежда, новая заря»*(175) .Все это открывается дляНицше, как считает Шестов, в его подземной работе по подкапыванию под мораль. То есть у Ницше в качестве цели он видит только погружение в собственное подполье, сознательно низводя в его самоанализе составляющую **вертикальную, идеальную**. Однако есть основания считать, что такой, шестовский, итог все-таки из области фантазий . И главным основанием является ницшевская **концепция вечного возвращения.** Сама идея такого возвращения не совместима с каким-то **определенным** итогом, а вот та неопределенность, которая возникает при умеренном изъятии из основы бытия идеального(трансцендентного) и при столь же умеренном усилении человеческого(единичного, имманентного) как раз и являет, видимо, собой неопределенность, оптимальную для концепции вечного возвращения. Понимание необходимости неопределенности и заставляло, наверное, Ницше особенно не распространяться о сути вечного возвращения.

Для подавления определяющей роли любой не частной истины и для триумфа идеологии существования действительно более важным является понимание не того, **как** устроен мир, а **принципов существования** в нем. Шестову, видимо очень по душе такое смещение акцента в миросозерцании с принципов устроения мира на проблему существования— смещение, абсолютно несовместимое с мировоззрением Достоевского. Более того Шестов пытается ту неопределенность, что сложилась в индивидуальном, опыте Ницше, в приложении к его

частным проблемам возвести в разряд основополагающих сущностей и таким образом **состояние** подпольности(а оно у Ницше как и у Достоевского именно **состояние**), представить как состояние, связанное с особым человеческим т**ипом**. И воспеть гимн этому типу — как новому и для человечества неизбежному: «*Сколько ни хлопочи Кант и Милль, здесь — подпольные люди в этом уже перестали сомневаться — их царство, царство каприза, неопределенности и бесконечного множества совершенно неизведанных, новых возможностей. Здесь совершаются чудеса воочию: здесь то, что вчера было силой, сегодня становится бессилием, здесь тот, кто вчера еще был первым, сегодня становится последним, здесь горы сдвигаются, здесь пред каторжниками склоняются "святые", здесь*

гений уступает посредственности, здесь Милль и Кант потеряли бы свои учено устроенные головы, если бы только хоть на минуту решились оставить огороженный априористическими суждениями мирок и заглянуть в царство подполья..»(176).

Ницше — разработчик глубоко индивидуального, **однократного** средства самоутверждения. А точнее, средства для разовых и весьма специфических ситуаций. Но предрасположенность к отвлеченным обобщающим суждениям очень удачно соединилась у него с художественным талантом. Поэтому ему и удалось (у него так получилось)предъявить свой индивидуальный результат в качестве общечеловеческого достижения. Шестов же пытается подать его и как сущностный («*В законах природы, в порядке, в науке, в позитивизме и идеализме — залог несчастья, в ужасах жизни — залог будущего»(177*) и, прокладывая путь для своей идеологии, пользуется им как универсальной дубинкой: «*...пусть весь мир погибнет, под-*

польный человек не откажется от своих прав и не променяет их на "идеалы" сострадания и все прочие блага в том же роде, специально для него уготовленные современной философией и моралью. Для Достоевского это было страшной истиной, которую он с ужасом и стыдом решался высказывать от имени героев своих романов. У Ницше это ***новая и величайшая "декларация прав"****, ради которой и была им предпринята вся подземная работа»(178).*

Нечто подобное тому, что высказал Л.Шестов об «Идиоте», будет звучать всякий раз, когда у кого-либо будет появляться желание сказать какую-нибудь хорошо упакованную в умные рассуждения гадость об этом странном и **подозрительно живучем православии**... И почти каждый раз особо будет доставаться князю Мышкину — уж больно удался он у Достоевского, уж больно **убедительной** получилась в романе вертикаль идеального. И она просто требует расправы с Мышкиным — с самым неудобным для нехристианских интерпретаций литературным образом Достоевского.

И начало таким желаниям было положено очень давно — в то Вербное воскресение, когда вместо страстно ожидаемого Мессии иудейского, с его небесным царством на земле, ясным и понятным —без каких-либо серьезных заигрываний с идеальным, предстал пред Иерусалимом Мессия христианский, отказавшийся от власти над городом, который уже готов был принять из Его рук вековечное благоденствие, а вместо этого позвавший к **самоограничению** — к личному самосовершенствованию. Этим ответственным и жертвенным поступком того странного Мессии над плоскостью обыденного существования— **в крест к ней**— и была воздвигнута верти-

каль идеального, которая решающим образом **переопределила** все это существование.

Русофоб, любой(махровый, потомственный или из молодых да ранних, наштампованных в России за последние тридцать лет под патронажем преобразователей, откочевавших в Москву из устья Невы, да только без Александра Невского в своих рядах) как бы тщательно он ни маскировался, чем бы ни прикрывался, а мимо этого романа **неопознанным** все равно не проскочит: непременно чем-то плесканет. И бесполезно ждать, что он заметит в князе Мышкине то, чем наделил его Достоевский — эту уникальную способность одним словом, жестом, фактом своего существования, своей, воспринимае-мой как идиотизм, **человеческой нормальностью,** пусть на короткое время, но выпускать на волю находящуюся в глубинах души каждого потребность беспристрастно, по строжайшим и воплотившимся в христианстве канонам оценивать себя — управлять **природным в себе.**

Если Достоевский через беспощадную самооценку выходил на некие глубинные мотивы поведения, своего и человека вообще, то современные и очень даже **блудные сыны постмодерна** довольны, видимо, вполне и собой, и своими оценками. И потому, при всех их несомненных претензиях на высококачественный интеллект реальные возможности у них ограничены — эта металлизированная интеллектуальность, лишенная оправы критически-пристрастного отношения к себе, неизбежно становится разрушительной. Вдвойне разрушительной, поскольку такая изощренная, очищенная от **«идиотизмов» идеального**, сугубо компьютерная интеллектуальность способна на все — в том числе и на то, чтобы

к своей дьявольской концепции подверстать еще и какую-нибудь благородную цель...Тип Ставрогина, одним словом, не истребим. Только **эти** в петлю не полезут. Эти — выродившийся Ставрогин.

В качестве еще одного примера сверхчувствительности романа «Идиот» к русофобии есть смысл привести Г. Гессе, идеям которого **бес**-подобный автор «импровизации» «Многоликий Достоевский» также уделяет немало внимания, используя опять-таки их напрямую, как свои: огромная, на несколько страниц выписка из статьи Г. Гессе 1919 года(179) приводится без кавычек и ссылки. В вос-приятии Г. Гессе князь Мышкин уместным выглядит лишь *" на той таинственной грани, за которой можно принять все, за которой верна не только данная мысль, но и мысль, ей противоположная»,* где «*высшей реальностью представляется* ***обратимость*** *каждого установления, равнозначность данного и противоположного полюсов»(180).* Ему недостаточно опорочить Мышкина, ему нужно **перекосить** его таким образом, чтобы превратить в пугало: *"То, что этот враг порядка, этот грозный разрушитель выведен не преступником, а милым, робким человеком, полным какой-то детской прелести, сердечной верности и самозабвенной доброты, — есть тайна этой устрашающей книги».* Он оценивает Мышкина как зловещую *неизбежность — "через это мы должны будем пройти, это наша судьба»* . И тот путь в будущее, что якобы указан Достоевским *«через Мышкина»,* Г. Гессе характеризует как *«возврат к неупорядоченному, возврат к бессознательному, лишенному формы, к животному состоянию и еще далее — к началу начал..., чтобы у корней нашего бытия отыскать забытые инстинкты и возможности нашего развития, чтобы вновь при-*

няться за созидание, оценку, разграничение нашего мира»(181).

К таким, вот, итогам Г. Гессе приходит, пытаясь как-то объяснить те состояния Мышкина, когда в его оценках начинают сближаться крайности. Состояния, которыми Достоевский наделил его — практически без объяснений зафиксировал в нем то, с чем сталкивался, видимо, сам в изнурительных и беспощадных проце-дурах самооценки- духовной борьбы. Истоки таких состояний — в особенностях практик христианского самовозделывания, одним из сопутствующих явлений которого и оказывается «**истончение»** грани добро- зло. Да, здесь, в индивидуальных ощущениях, допускается отсутствие четко очерченной границы между добром и злом, но нечетко очерченная граница, господин Гессе, **категори -чески** исключается между ними в качестве сущностной. К подобному состоянию человек восходит индивидуально. Князь же Мышкин у Достоевского не восходил к нему, он в нем **оказался -** загадочным образом, фантазией художника был приобщен к нему. И это состояние можно, конечно, **отделить** от пребывающего в нем героя, преподнести его как некую **отвлеченную норму** и выдать в качестве всеобщего предела. Азартные игроки в бисер западного образца как раз этим и занимаются —Г. Гессе ярчайший тому пример. Этим же путем идет и разместившийся на его плечах игрок харьковского разлива — автор «Многоликого Достоевского». Он, возможно, пытается даже слегка окультурить западного провидца — напялить на “разрушение и хаос” **карнавальную маску всеобщей многоликости**.

Виртуозны они, нет слов. Но чудесен все-таки у Достоевского князь Мышкин Лев Николаевич, оказавшийся **и** по-

трясающим по своей чувствительности тестом на **бесовское в человеке** — вон, как они все вскинулись...

Этот образ Достоевский **задал** — усилием воображения и воли **внес**, **вбросил** его в русское бытие. И одна из задач романа вполне могла сводится к тому, чтобы **убедительно показать неизбеж-ность** в России почти **всеобщего отклика** на Мышкина. И **безнадежность** этого отклика, если он не подкреплен тяжким индивидуальным трудом над собой. И то, и другое Достоевскому несомненно удалось — **победитель его идиот**. А удалось только потому, что Достоевскому-художнику, пусть **не сразу, но вовремя** стало ясно, что **реальным**, а не мечтательным романом о прекрасном человеке, будет лишь тот роман, который укажет **реальное** место такого героя, как Мышкин, в мире (тогдашнем, сегодняшнем, будущем) — место человека, **запускающего в людях потребность критически оценивать себя и самосовершенствоваться**. Ничего большего от положительно прекрасного человека не требуется и требоваться не может.

6.7 О социальном потенциале православного христианства

*«Художественная форма **религиозного откровения**»* (182)- так охарактеризовал творчество Достоевского А. Аскольдов. По его мнению, этопрежде всего и нашло свое отражение в образе старца Зосимы: — *«его учение состоит не в развитии церковно-догматических идей, а в **пробуждении религиозных чувств»** -"Зосима не богословствует, а религиозно свободно размышляет о жизни и, пожалуй, даже больше о жизни*

этой земной, а не потусторонней. Можно сказать, что Зосима учит ***религиозно понимать*** *и переживать* ***окружающую действительность****... "(183)* Задача религиозного понимания действительности, предполагает, по Аскольдову, и распутывание *"узлов, в которые связаны человеческой и нечеловеческой хитростью* ***добро и зло*** *различных ценностей и порядков» —* Достоевский, считает он, не только подвел нас к этой задаче *«****деятельного христианства****»,* но и*«дал громадной ценности интуитивные постижения, облегчающие...эту трудную работу(184).* В этих рассуждениях А. Аскольдов, можно сказать, вплотную подошел к представлениям Достоевского о **тонкой структуре** отношений добра и зла. Христианский подход неотрывен от таких представлений. Это только почитатель грубых гностических смесей, выслушав, например, откровения Ставрогина, может воскликнуть: се человек! Достоевский же в своих художественных моделях бытия таким откровениями говорит совсем иное: **се — в человеке**...

Очевидно, что превращение в человека природной его заготовки зависит от того, в какой степени его природное начало **им самим** будет ограничено — с опорой, естественно, на сложившийся опыт совместного существования единичных. Поскольку сам этот опыт есть прежде всего практика **возделывания идеальных отношений** в совместном существовании, он определяется по преимуществу религией. Не последняя роль в выстраивании системы идеального принадлежит, конечно же, и культуре. У Т. Касаткиной*(185*)есть рассуждение о романтизме, пытающемся «*восстановить вертикаль»:* выстроить идеальное из «*системы прежних горизонтальных связей»* - у нее *«вертикаль оказывается «очищен-*

ным» вариантом горизонтали» (житейского). Она связывает данный процесс исключительно с романтизмом, хотя религиозные культы также можно рассматривать как результат **глубокой очистки** горизонтального(житейского) опыта: нечто через последовательность приближений выделялось из реального и постепенно утверждалось в той или иной форме в качестве идеального. Монотеизм можно тогда попытаться представить, как итог своего рода **сверхочищениея** от конкретного, что и находит отражение в запредельном характере монотеистического идеального. Ничто, конечно, не мешает считать истинную вертикаль, истинное идеальное чем-то «***принципиально иным»***. Но подобное утверждение можно принять только в качестве постулата — право на существование с таким статусом имеет, видимо, и утверждение альтернативное: о формировании идеального из реального через глубочайшую коллективную очистку его.

Наилучшее, а можно сказать **идеальное** разрешение намечающей-ся здесь проблемы «индивидуальное —коллективное» предлагает православный извод христианства, где есть надежная «защита от дурака»: от дурости **избыточной индивидуализации** - от губительной дурости постмодерна. Единственный надежный путь к такой защите — это **самоумаление**. Самоограничение, **существеннейшая** этическая идея православного христианства, и есть форма такого самоумаления. Завысь планку требований к себе до евангельской и получишь надежную защиту и мира, и себя от собственного произвола. Христианство, делая запреты, ограничения **внутренней потребностью** единичного, вроде бы отказывается от коллективных правил в пользу

индивидуальных — может сложиться и такое впечатление. Но ставка христианства в индивидуальном делается **не на права, а на самоограничение**, которое, в отличии от всегда индивидуальных прав является **бессмыслицей без идеалов,** без правил общих, коллективных. В этом и заключена **абсолютная социальная мощь** православного христианства..

Для Достоевского социальные возможности православного христианства стали, видимо, настолько очевидными (об этом свидетельствует и то, какое место в его понимании христианства заняли оценки человеческих качеств Богочеловека Христа), что легли в основу его художественных исследований российской реаль-ности. В романе «Идиот» тема таких возможностей христианства только намечена. Если на какой-то вопрос Достоевский и отвечал в «Идиоте», то звучал он для него, скорее всего, приблизительно так: насколько углублена в русском бытии идея Божественности Христа и представление об исключительности Его, Богочеловека, человеческих качеств? Вот появится, к примеру, некто, очень на всех непохожий, ведущий себя не по- земному или не совсем по-земному ...Как прореагируют на него люди? Попытаются ли, видя его, глянуть на себя критически — помыслить не только о своих правах, но и об обязанностях? Романом»Идиот» Достоевский отвечает, и очень убедительно: **ДА — прореагируют, попытаются**. То есть идеальное на этой — **русской**-земле благодаря православию углублено настолько, что, если оно вдруг предстанет пред людьми в таком концентрированном виде, равнодушных не будет.

Положительный ответ позволил Достоевскому перейти

от чисто теоретической к практической постановке вопроса: а можно ли **сконцентрировать** эту, щедро рассыпанную в русских православием, тягу к идеальному в реальную преобразующую силу?

Трое из пяти Карамазовых, оставшихся к концу написанной части его последнего романа, и должны, видимо, были ответить на этот вопрос. Один — на сибирской каторге, второй — на каторге идей, третий — на каторге текущей российской жизни. В первой части «Братьев Карамазовых» пока только заданы три этих направления, да отсечены две бесперспективных ветки.

Высказываться о «Карамазовых», поскольку роман не завершен, и мы, по существу, имеем дело лишь со вступлением в него, нужно, конечно, с очень большой осторожностью. И если сопоставлять «Идиота» и « Карамазовых», то делать это, видимо, нужно на основе трех, а не двух текстов: уничтоженной версии «Идиота», самого «Идиота» и « Братьев Карамазовых». И тогда можно будет допустить, что в «Карамазовых» Достоевский, возможно, возвращается к идее уничтоженной версии «Идиота» и реализует ее уже после того, как художественно утвердил глубокую укорененность христианского идеализма на русской земле. Здесь и появляется Алеша Карамазов, помещенный в подчеркнуто нехристианскую семью, но находящийся в сильнейшем христианском поле. И начинается художественное исследование уже совсем иного влияния на среду. Не того, **мышкинского**, когда в центре внимания была идея принципиальной **возможности** воздействия христианства, а **реального** ...

Нельзя не сказать здесь и о том внимании, что было уде-

лено разработкам Достоевского, посвященным социальному потенциалу христианских идей в трех речах В. Соловьева о Достоевском(186).

«Общий смысл всей деятельности Достоевского, или значение Достоевского как общественного деятеля, состоит в разрешении этого двойного вопроса: о высшем идеале общества и о настоящем пути к его достижению» ...(187)

В .Соловьев сумел с исключительной точностью передать то, каким образом каторга способствовала восстановлению у Достоевского безусловного приятия христианских идей: «*Худшие люди мертвого дома возвратили Достоевскому то, что отняли у него лучшие люди интеллигенции*». Религиозное чувство *«должно было воскреснуть и обновиться под* ***впечатлением смиренной и благочестивой веры каторжников»...*** ***«****И он почувствовал и понял, что перед этой высшей Божьей правдой всякая своя самодельная правда есть ложь, а попытка навязать эту ложь другим есть преступление»(188).*

Во второй речи В. Соловьев, можно сказать, предлагает, отталкиваясь от идей, высказанных Достоевским, конкретную процедуру реализации социального потенциала христианства: *«если Христос есть действительно воплощение истины, то* ***Он не должен оставаться только храмовым изображением или же только личным идеалом:*** *мы должны признать Его* ***как всемирно-историческое начало, как живое основание и краеугольный камень всечеловеческой Церкви. Все дела и отношения общечеловеческие должны окончательно управлять****ся тем же самым нравственным началом, которому мы поклоняемся в храмах и которое признаем в своей домашней жизни, т.е. началом любви, свободного согласия и братского еди-*

нения».

Увидел Соловьев в разработках Достоевского и то, что даже сегодня воспринимается и еще, наверное, долго будет восприниматься как безусловная ересь, но без чего социальный потенциал христианства, увы, не реализовать. В третьей речи В. Соловьева присутствует следующее рассуждение: ***«Верить в царство Божие — значит с верою в Бога соединять веру в человека и веру в природу. Все заблуждения ума, все ложные теории и все практические односторонности и злоупотребления происходили и происходят от разделения этих трех вер. Вся истина и все добро выходят из их внутреннего соединения»****(189).*

«Усвоенная инстинктивно и полусознательно Русским народом со времен его крещения, ***эта триединая христианская идея должна стать основой и для сознательного духовного развития России в связи с судьбами всего человечества. Это понял и это возвещал Достоевский. Более чем кто-либо из его современников он воспринял христианскую идею гармонически в ее тройственной полноте: он был и мистиком, и гуманистом, и натуралистом вместе. Обладая живым чувством внутренней связи со сверхчеловеческим и будучи в этом смысле мистиком, он в этом же чувстве находил свободу и силу человека; зная все человеческое зло, он верил во все человеческое добро и был, по общему признанию, истинным гуманистом»****(190).*

Очевидно, что это выдающееся суждение Владимира Соловьева питается его впечатлениями от творчества, идей и личности Достоевского. И выдающимся, уникальным в нем является то, что В. Соловеев под этими впечатлениями риск-

нул **логически сложить** три веры: « **и — и — и»**, в то время как веками они по преимуществу **логически умножались** — «или — или» . Подобным переходом в 5-ом веке на Халкидонском соборе была разрешена проблема Боговоплощения: неслитно и нераздельно — это тоже логическое сложение двух сущностей. В 20-м таким же образом будет решена в квантовой теории проблема корпускулярно —волнового дуализма. А пока на исходе 19-го века выдающийся русский философ, обращаясь к процедуре логического сложения извлекает из творчества своего современника, выдающегося художника, идею исключительной глубины. Идею едва лишь намеченную в его романах, но по своему социальному потенциалу способную стать основой вполне реальной альтернативы апокалиптическому финалу земной цивилизации.

Исключительно важно и то, что В. Соловьев выделил е процедуру логического сложения в качестве **сердцевины** художественного мировоззрения Достоевского. Именно она, по существу, и обеспечивает то **единство истины, добра и красоты** в миросозерцании Достоевского, о котором пишет В. Соловьев(191):

« своих убеждениях он никогда не отделял истину от добра и красоты, в своем художественном творчестве И он никогда не ставил красоту отдельно от добра и истины. он был прав, потому что эти три живут только своим союзом. Добро, отделенное от истины и красоты, есть только неопределенное чувство, бессильный порыв, истина отвлеченная есть пустое слово, а красота без добра и истины есть кумир. Для Достоевского же это были только три неразлучные вида одной безусловной идеи. Открывшаяся в Христе бесконечность человеческой

души, способной вместить в себя всю бесконечность божества, — эта идея есть вместе и величайшее добро, и высочайшая истина, и совершеннейшая красота. Истина есть добро, мыслимое человеческим умом; красота есть то же добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение уже во всем есть конец, и цель, и совершенство, и вот почему Достоевский говорил, что красота спасет мир.»

Автор выражает искреннюю благодарность игумену Никите (Оптина Пустынь) за внимание к этой работе и весьма полезное обсуждение отдельных ее а аспектов. Это обсуждение было достаточно подробным. Некоторые замечания игумена Никиты были безоговорочно приняты и реализованы в виде соответствующих изменений. Часть замечаний отражения в моем тексте не нашли, но есть договоренность с игуменом Никитой о том, что они чуть позже будут полностью воспроизведены в специальном его комментарии, который будет опубликован на моем сайте как приложение к этой работе.

2017-2020

11 ноября 2020, г. Задонск

Примечания

1. ПСС т. 28-2, письмо А. Майкову, с. 241; письмо С. Ивановой, с. 251

2. ПСС, т. 9, примечания

3. ПСС, т 9, с 343

4.ПСС, т 9, с 344

5. ПСС, т 6, с 424

6.ПСС, т 9, с 344

7.ПСС, т. 28-2, стр 239

8. Краткое изложение заметки Е.Ефремова «Учение В.Н. Лоского об обожении» — *https: //pravoslavie.ru/73371.html*

9. ПСС, т. 28-2, стр. 273

10. ПСС, т. 28-2, стр. 296

11. ПСС, т. 28-2, стр. 310

12 . ПСС, т. 20, стр. 172

13. ПСС, т. 28-2, стр. 241

14. ПСС, т. 9, стр. 242

15.Г. Г. Ермилова «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот” Поэтика, контекст».Автореферат диссертации, 1999, *http: //www.dslib.net/russkaja-literatura/roman-f-m-dostoevskogo-idiot-pojetika-kontekst.html,* гл.1.

16. Г.Г.Ермилова. Автореферат диссертации, гл. 1

17. Г.Г.Ермилова. Автореферат диссертации, гл. 3

18.К. Степанян Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского, стр 152

19. Там же, стр. 154

20. ПСС т. 8, стр 249

21. ПСС т. 8, стр 335

22. ПСС т. 8, стр 278

23. ПСС т. 8, стр .361

24. ПСС т.8, стр .474

25. ПСС т.8, стр .474

26. ПСС т.8, стр .475

27. ПСС т. 8, стр. 481

28. ПСС т. 28-2, стр. 321

29. ПСС т. 30, стр. 172

30.Касаткина Т. А. ” О творящей природе слова. *http: //litved.com/docs/Kasatkina_T_O_tvoryaschei_prirode_slova.pdf* стр. 175

31.ПСС т. 8, стр. 510

32. См 30, стр. 473

33.Т.Касаткина. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского.2015 Стр 472-473

34.См.30, стр. 268- 272)

35.Бочаров С.Г. О религиозной филологии .В книге “Сюжеты русской литературы” *http: //imwerden.de/pdf/bocharov_-syuzhety_russkoj_literatury_1999_text.pdf,* стр. 585 -

36. См.35*,* , стр. 591-592

37.Бочаров С.Г. О религиозной филологии .В книге “Сюжеты русской литературы” *http: //imwerden.de/pdf/bocharov_-syuzhety_russkoj_literatury_1999_text.pdf,* , стр. 591

38.Касаткина Т. А. ” О творящей природе слова, стр. 269

39. См. 38, стр. 269

40. Феофан Затворник, свт Псалом 118, Стих 12, *http: //www.odinblago.ru/feofan_118/,* стр 55

41. Касаткина Т. А. ” О творящей природе слова, стр. 269

42. Феофан Затворник, свт Псалом 118, стр. 56, 59

43.Феофан Затворник, свт Псалом 118, Стих 12, *http://www.odinblago.ru/feofan_118/,* стр. 96-97

44. См. 43, стр. 99

45. Касаткина Т. А. ” О творящей природе слова, стр. 270

46. ПСС т. 8, стр. 352

47. ПСС т. 9, стр. 382

48. Касаткина Т. А. ” О творящей природе слова, стр 105

49. См.48, стр 106

50. ПСС, т. 28-2, стр. 241

51. Гэри Сол Морсон. Идиот поступательная (процессуальная) литература и темпикс, сборник работ «Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения»

52. См 51, стр. 2 от начала статьи

53. См 51, стр. 3 от начала статьи

54. См. 51, стр. 11 от начала статьи

55.См. 51, стр. 13 от начала статьи

56 .См 51, стр. 15 от начала статьи

57. Касаткина Т. А. ” О творящей природе слова, гл. Введение

58. В. Суриков. Заметки о Бахтине. 2019, стр 88-92

59. Касаткина Т. А. ” О творящей природе слова, стр. 54

60. М. Бахтин. Собрание сочинений в 7 томх т.1. Автор и герой в эстетической деятельности

61. С.Г. Бочаров. Неискупленный герой Достоевского в книге С.Г. Бочаров Сюжеты русской литературы стр 521-534

62. См.60, с. 151

63. М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. Проблема

текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Москва, 1986, с. 319

64. М. Бахтин. Собрание сочинений в 7 томах т.1. Автор и герой в эстетической деятельности, стр.105

65. См. 64, с. 188

66. М. Бахтин. Собрание сочинений в 7 томх т.1. Автор и герой в эстетической деятельности, стр.196

67. См.66, с. 197

68. М. Бахтин. Собрание сочинений в 7 томх т.1. Автор и герой в эстетической деятельности, стр. 206-207

69. См. 66, с. 117-118

70. См.66, с. 119

71. См.66, с. 135

72. С более подробным комментарием можно ознакомиться здесь: В.Суриков. Заметки о Бахтине.2019

73. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского.Собрание сочинений, т.6

74. Подробнее см. В.Суриков. Заметки о Бахтине. 2019, стр 46-60

75. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений, т.6, стр. 56-57

76. См. 75, стр. 60

77.м. 75, стр. 63

78. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений, т.6, стр. 12

79. См. 78, стр. 24

80. К. Эмерсон«Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине»

http: //magazines.russ.ru/voplit/2006/2/em2.html, стр 23-24

81. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений, т.6, стр. 36

82. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений, т.6, стр. 37

83. А. Е. Махов .“Музыка” слова: из истории одной фикции Вопросы литературы 2005, 5, стр. 120

84. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений, т.6, стр. 280

85. М.Л. Гаспаров «Случай Бахтина» Из Доклада на международной научной конференции «Русская литература XX—XXI исков: проблемы теории и методологии изучения»(10 — 11 ноябри 2004, Москва, МГУ)

86. См. 84, стр. 77

87. См. 84, стр. 80

88. См. 84, стр. 91

89. См. 84, стр. 92

90. Оценка В. Махлина

91. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений, т. 6, стр. 96

92. См. 91, стр. 99

93. См. 91, стр. 110

94. См. 91, стр. 112

95. М.Л. Гаспаров «Случай Бахтина» Из Доклада на международной научной конференции «Русская литература XX—XXI исков: проблемы теории и методологии изучения»(10 — 11 ноябри 2004, Москва, МГУ)

Нечто подобное *«воплощение должного, а не сущного»,* но в более скромных масштабах, имело место в свое время с понятием «псевдоморфоза» у Шпенглера.

96. См 91, стр. 155

97. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений, т. 6„ стр. 177

98. См.97, стр. 180

99. См97. стр. 186

100. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений, т. 6„, стр. 259

101. См. 100, стр. 260

102. См. 100, стр. 261

103.В заключительной главке представление о запредельности (трансцендентности) добра в восприятии единичного будет рассмотрено подробнее .

104. См .100, стр. 266

105. М.М. Бахтин см.100, стр. 280

106. С. Бочаров. Достоевский у Бахтина(Бахтин-филолог). Достоевский и XX век. Т. 1. 2007, с.517

107. См. 106, стр 518

108. См. 106, стр 519

109. См. 106, стр 522

110. См. 106, стр. 526

111. ПСС, т 9, с. 398

112. Е. И. К и й н о. Достоевский и Ренан. Достоевский. Материалы и исследования, т.4 1980, с. 106 -122

113.Б. Роднянская реферат работы. Вяч.И. Иванов «Свобода и трагическая жизнь. Исследование о Достоевском Достоевский Материалы и исследования т. 4 1980 год, с. 229

114.Касаткина Т. А. ” О творящей природе слова. *http://litved.com/docs/Kasatkina_T_O_tvoryaschei_prirode_slova.pdf* стр 107

115. ПСС т. 28-1, стр 176, письмо Н. Д. Фонвизиной, весна 1854

116. См. 114, стр 107

117.Людмила Сараскина Христос Достоевского в 1854 году. Достоевский и мировая культура / Альманах, № 22. М., 2007, с. 85-110

118.См. 117, стр. 91

119 .См 117, с. 93

120. См.117, стр. 96

121. См .117, стр. 100

122. См 117, стр 101

123. См 117, с. 101

124. См. 117, стр. 103

125. См. 117, стр. 108

126. Т. Касаткина. Путеводитель ко Христу для не читавших Евангелия

http: //www.pravoslavie.ru/jurnal/87599.htm

127. См. 126, стр. 3

128. См. 126, стр. 7

129. Б. Тихомиров. О христологии Достоевского. Достоевский. Материалы и исследования, т 11

130. С. Булгаков Русская трагедия . http: //www.vehi.net/bulgakov/tragediya.html с.3

131. См. 129, с. 103

132. Достоевский, запись в рабочей тетради 1876—1877 гг. (ПСС 25, 228)

133. Б. Тихомиров. О христологии Достоевского. Достоевский. Материалы и исследования, т 11, с. 106

134. См. 133 с. 106-107

135. См. 133, с. 110

136. Т. Касаткина. После знакомства с подлинником.Картина Ганса Гольбейна Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот» *Новый Мир, номер 2006, 2 https: //magazines.gorky.media/novyi_-mi/2006/2/posle-znakomstva-s-podlinnikom.html*, с 16

137. См. 136, с. 18

138. См. 136, с. 15

139. См. 136, с. 9

140. В. Лепахин. Икона в творчестве Достоевского. Достоевский. Материалы и исследования. 2000, т. 15, стр. 260-261

141. В. Захаров .Достоевский и Гольбейн: картина и ее образ в романе «Идиот». Достоевский и мировая культура 2012 Альманах № 28 с.70

142. ПСС т. *8,* с. 339

143. См 133, с. 114

144. См.133, с. 117

145. См.133, с. 119

146. Б. Тихомиров. О христологии Достоевского. Достоевский. Материалы и исследования, т 11, с. 120-121

147. Игорь Иванович Гарин. Многоликий Достоевский.*http: //lib.meta.ua/book/9885* стр 7-8

148. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского.Собрание сочинений, т.6, стр 254

149. В. Бирюков Полифония и подполье. Из “Диалектических экзерсисов на русскую тему”. Вопросы литературы» 2008, №2 *http: //magazines.russ.ru/voplit/2008/2/bi2.html)*

150. См. 149, стр. 9 с начала статьи

151. См. 149, стр. 10 с начала статьи

См. 149, стр. 12-13 с начала статьи

153. Т. Касаткина. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания». «Русская литература и философия: пути взаимодействия». 2019 стр 117 — 118

154. Т. Касаткина. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания». «Русская литература и философия: пути взаимодействия». 2019 стр 119

155 См. 154, стр. 146

156. См.154, стр. 151

157. См. 154. Стр. 158

158 См.154, стр 163

159. См. 154, стр 166

160.Н.Бердяев. Миросозерцание Достоевского. Гл.4. Зло *http: //www.vehi.net/berdyaev/dostoevsky/01.html* Стр 90, 91

161. Игорь Иванович Гарин. Многоликий Достоевский.*http: //lib.meta.ua/book/9885* Стр.70

162. См.161, стр 70

163. С. Л. Франк. Достоевский и кризис гуманизма *http: //www.vehi.net/frank/dost1.html*, стр 5 от начала статьи

164. См 163, стр 5-6 от начала статьи

165. Лев Шестов «Достоевский и Ницше» (Философия трагедии), *http: //www.nietzsche.ru/look/century/dostoevski/?curPos=4*, стр 77-78 от начала статьи

166. См 165 , стр 82 от начала статьи

167 см. 165, стр 76 от начала статьи

168. см. 165, стр 77 от начала статьи

169. См 165 , стр 79 от начала статьи

170. см.165, стр. 117 от начала статьи

171. См 165, стр. 117 от начала статьи

172. См 165 стр. 117-118 от начала статьи

173.см 165, стр. 122 от начала статьи

174. см 165, стр. 126 от начала статьи

175. См 165, стр. 127 от начала статьи

176. См 165 , стр 150 от начала статьи

177. см 165, стр 161 от начала статьи

178. См 165 , стр 165 от начала статьи

179. Г.Гессе «Размышления об «Идиоте» Достоевского»
http: //www.hesse.ru/books/articles/? ar=42

180. См. 179, стр 2 от начала статьи

181.См. 179, стр. 3 от начала статьи

182. С. Аскольдов “Религиозно-этическое значение Достоевского” Сборник «Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ 1881 — 100 — 1981», стр 44

183. См. 182, стр 47

184. См. 182, стр 60

185. Касаткина Т. А. ” О творящей природе слова, стр. 116

186. В. Соловьев.Три речи памяти Достоевского.
https: //ilibrary.ru/text/63/p.1/index.html

187. См. 186, речь 1 стр. 8 от начала

188. См. 186, речь 1 стр. 8 от начала

189. См. 186, речь 3 стр. 8 от начала

190. См. 186, речь 3 стр. 9

191. См. 186 речь 2, стр. 5 от нач.

Валерий Суриков

Тяжелая поступь русского бытия

попытка высказаться о романе Достоевского « Идиот»

BooksNonStop
Санкт-Петербург
booksnonstop.ru

Знак информационной продукции согласно Федеральному закону от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ