



Литературный институт им. А. М. Горького

*И.А. Есаулов, Б.Н. Тарасов,  
Ю.Н. Сытина*

Анализ,  
интерпретации  
и понимание  
в изучении  
наследия Достоевского



Москва «Индрик» 2021

УДК 821.161.1.0  
Е 81



Исследование выполнено при финансовой поддержке  
Российского фонда фундаментальных исследований  
(проект № 18-012-90043)

*Рецензенты:*

доктор филологических наук В.В. Борисова  
доктор филологических наук И.Л. Волгин

**Есаулов И.А., Тарасов Б.Н., Сытина Ю.Н.**  
**Анализ, интерпретации и понимание в изучении**  
**наследия Достоевского: коллективная монография /**  
М.: Индрик, 2021. — 336 с.

**ISBN 978-5-91674-631-0**

В монографии представлено методологическое разграничение анализа, интерпретаций и понимания с целью упорядочивания того эклектического хаоса, который десятилетиями сопровождает имя Достоевского. Авторы книги демонстрируют возможность преодоления зияния между концептуальностью генерализирующих подходов (философских, социологических, психологических и других) к наследию писателя и исследованиями, в которых рассматриваются частные проблемы, возникающие вокруг этого наследия. Посредством отчетливо сформулированных теоретических установок, которые обосновываются с учетом как исторической традиции, так и современного гуманитарного контекста XX и XXI веков, рецепция наследия Достоевского показана как в «малом времени» его жизни, так и в большом времени русской и европейской культуры. В монографии представлен новый горизонт понимания важнейших произведений Достоевского.

Издание адресовано широкому кругу читателей: филологам, журналистам, преподавателям высших учебных заведений и колледжей, учителям школ, студентам, аспирантам и всем интересующимся русской литературой, историей и культурой.

© Есаулов И.А., Тарасов Б.Н., Сытина Ю.Н., текст, 2021  
© Издательство «Индрик», оформление, 2021

# Содержание

**Введение. Анализ, интерпретации  
и понимание в изучении литературы** . . . . . 7

**Раздел I. Достоевский «у себя дома»:  
в большом времени русской культуры** . . . . . 31

Глава 1. Между анализом и интерпретацией  
(«Преступление и наказание») . . . . . 33

Глава 2. Представления о «карнавале», «норме»,  
«своем»/«чужом» и проблема контекстов понимания  
(«Идиот») . . . . . 73

Глава 3. Закон/благодать в творчестве Достоевского  
и овнешнение/ персонификация его героев  
на языке научного описания  
(«Братья Карамазовы», «Кроткая») . . . . . 102

**Раздел II. Достоевский в контексте  
европейской культуры** . . . . . 161

Глава 1. Авторская рецепция европейского  
культурного горизонта («Фауст» Гёте) . . . . . 163

Глава 2. Европейские рационализм, прагматизм,  
утилитаризм и русская аксиология . . . . . 185

Глава 3. Запад в поисках понимания Достоевского  
(Сартр, Жид, Клодель, Ясперс) . . . . . 208

<b>Раздел III. Преодоление <i>ratio</i> у Достоевского и проблемы интерпретации его творчества . . . . .</b>	<b>241</b>
Глава 1. «Дважды два — математика. Попробуйте возразить»: интерпретации «арифметики» Достоевского в контексте большого времени русской культуры . . . . .	243
Глава 2. «Математическая» проблема в «Подростке» Достоевского и проблемы понимания романа . . . . .	274
Глава 3. Образы-символы Достоевского: анализ, интерпретации, понимание . . . . .	298
Указатель произведений Достоевского . . . . .	331
Именной указатель . . . . .	331

## Введение. Анализ, интерпретации и понимание в изучении литературы

Вследствие засилья мозаичной эклектики и терминологической разногласности в современной филологии с особой остротой встают методологические проблемы. В нашей стране ситуация усугубляется разрушением десятилетиями навязываемой сверху «марксистско-ленинской эстетики», когда освободившееся от обязательной «идеологии» место было одновременно заполнено десятками никак в наших условиях не апробируемых ранее разнообразных гуманитарных «практик»: вместо двигающей науку вперед здоровой и состязательной борьбы «направлений» мы видим, скорее, конгломерат не приводимых ни к какому единому знаменателю «подходов». Во многом сложившееся положение объясняется также и значительным разрывом между общими теоретико-методологическими и конкретными эмпирически-интерпретационными исследованиями. Порядок в хаотичное разнообразие «прочтений» произведений классики, ее рассмотрение в различных контекстах (от философских и эстетических до социологических и политических) может внести соотношение исследования с тремя познавательными актами (установками), различия между которыми с полной методологической отчетливостью выявились в мировой гуманитарной мысли уже в конце XIX — начале XX веков: анализом, интерпретациями и пониманием.

Следует подчеркнуть, что речь далеко не всегда следует вести об «ошибочных» или, напротив того, «правильных» методологических установках: анализ, интерпретации, понимание являются абсолютно необходимыми познавательными актами, без которых любое

адекватное изучение литературы представляется невозможным. Однако это все-таки принципиально различные установки, актуализирующие различные векторы исследовательского внимания.

Формулируя весьма сжато и кратко, *анализ* предполагает изучение *текста* (при этом термин «текст» употребляется нами не в том расширительном смысле, как он используется, скажем, в рамках французского структуралистско-постструктуралистского направления, а в духе отечественной традиции, как она представлена, например, Ю.М. Лотманом: как константное образование, характеризующееся выраженностью, ограниченностью и структурностью<sup>1</sup>). В *интерпретациях* же репрезентируются те или иные истолкования художественного *мира* (который далеко не сводится к тексту, это другой уровень произведения)<sup>2</sup>, а *понимание* невозможно без постулата личностной «встречи» автора, стоящего как за текстом, так и за художественным миром, и читателя/исследователя<sup>3</sup>. «Дух» автора-демиурга, чтобы «воскреснуть» в сознании читателя-реципиента, должен вначале воплотиться посредством растворения в индивидуально-неповторимом «теле» текста. Литературное произведение, созданное автором, уже не зависит от его создателя, затвердев в тексте, но явлением культуры оно становится только благодаря контакту с читателем.

---

<sup>1</sup> См.: Лотман Ю.М. Структура поэтического текста. М., 1970. В другой книге ученого уже в самом ее названии наглядно-показательно соединены *текст* и его *анализ*: «Анализ поэтического текста» (М., 1972).

<sup>2</sup> См.: Есаулов И.А. Интерпретация // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 305–306.

<sup>3</sup> См.: Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд. СПб., 2017. С. 7–36.

---

В первом случае доминирует установка на «адекватность» и общенаучную «воспроизводимость результата», во втором — признание «спектра» самых разных прочтений-интерпретаций не как «исключения», а как нормы литературоведения, в третьем же предполагается личностная встреча, которая может происходить при определенных условиях в особой рецептивной зоне, которую предлагается называть «спектром адекватности»<sup>4</sup>.

При этом приходится считаться с тем, что в современной гуманитарной науке доминируют — пока что — две первые (более укорененные и в истории филологии) установки. Первая предполагает, что гуманитарная наука, так сказать, только лишь часть науки как таковой (или же должна стремиться к этому), для которой характерны воспроизводимость результата, отделение и резкое противопоставление субъекта и объекта, вычленение закономерностей. Вторая установка базируется на признании специфики именно гуманитарных наук, их «инонаучности», по выражению С.С. Аверинцева. В самом общем виде эти две тенденции в мировом гуманитарном поле XX века так или иначе вытекают из структурно-семиотической установки (даже когда затем «постструктуралисты» подобные интенции пытаются деконструктивистски обнулить) и из установки герменевтической — соответственно.

В первом случае неизбежны попытки выстроить — в конечном итоге — нечто, напоминающее метанауку — со своим безоценочным и общим инструментарием, однозначной терминологией: это и было сциентистской

---

<sup>4</sup> См.: Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя). М., 1995, а также: *Ego же*. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. М., 2015. С. 577–582.

утопией тартуско-московской семиотической школы (когда задача гуманитарной науки — выработать этот метаязык). Такой подход предполагает, что каждый может повторить по выработанному и формализуемому алгоритму тот или иной опыт поиска чего угодно (на своем материале) и получить такой же *аналитический* результат. То есть научный результат зависит не столько от исследователя, сколько от корректности инструментария и выстраивания алгоритма исследовательской процедуры (нужно признать, что в сфере образования в нашей стране — конечно, в адаптированном и вульгаризированном виде — внедрялся именно этот подход).

Второе же направление, которое связано с герменевтикой в самом широком смысле, настаивает на специфике гуманитарных наук, на наличии у них собственных особенностей, своей «инонаучной» терминологии, своих собственных подходов.

Третья установка в нашем литературоведении связана с именем М.М. Бахтина и исходит из того, что за предстоящим исследователю гуманитарным предметом (в нашем случае — изучаемым им текстом) всегда мерцает какое-то *другое* сознание *другого*, отличного от меня самого, человека. Это сознание до конца никогда не может быть «проанализировано», даже и с помощью самых точных аналитических механизмов, а этот другой никогда не может быть вполне «объяснен». Монологическая «интерпретация» также не способна вполне ухватить его *другость*, которая приоткрывается (но только приоткрывается, а не распаивается вся сплошь!) лишь в «диалоге согласия».

Анализ произведений русской литературы невозможен без реально-исторических, а также текстологических комментариев, которые от десятилетия к десятилетию становятся все более и более убедительными и точными.

---

Именно в этой сфере, несмотря на порой неизбежные разночтения, можно говорить о значительном прогрессе филологической науки. Собственно, это и неудивительно, поскольку из трех выделенных исследовательских гуманитарных стратегий как раз анализ (иными словами, внешнее объекту изучения «объяснение») ближе всего к установкам так называемых «наук о природе» (В. Дильтей), с их декларируемой «объективностью» (установкой на бессубъектность). Именно поэтому, как и в «науках о природе», декларируется «воспроизводимость результата», исследовательская установка на достижение которой — в этом случае — как бы гарантирует от субъективистских искажений своего предмета. Как раз в этой сфере были наиболее популярны (и дольше всего продержались) аксиомы о неизбежности «научного прогресса». Примерами подобной установки могут служить, например, энциклопедические статьи, посвященные тому или иному писателю. Но эти «объяснения», претендующие на знание некоей «объективной» истины, фактически оказываются интерпретациями<sup>5</sup>, что становится особенно очевидным с течением времени, когда изменяются исходные принципы подхода к литературному процессу.

Те или иные интерпретации художественных произведений неотделимы от исторически изменчивых и порой резко расходящихся — методологически, культурно, политически, эстетически — установок самих

---

<sup>5</sup> См. рассмотрение резко меняющихся как явных, так и имплицитно проявляющихся аксиологических установок: *Есаулов И.А.* Контексты понимания художественного мира С.Т. Аксакова: поле возможностей // XIV Международные Аксаковские чтения. Уфа, 2013. С. 17–23; *Его же.* «Записки охотника» и многообразие русского мира // «Его Величество Язык Ее Величества России». Сб. трудов Международной научной конференции к 200-летию со дня рождения И.С. Тургенева. Орел, 2018. С. 17–22.

истолкователей текста. Доминантный для современного литературоведения «дрейф» (Р. Барт) самого интерпретатора по тексту порой приводит к неожиданным результатам, однако же возобладавшая у поклонников этого «дрейфа» установка на отказ от поиска «истинности», будто бы непременно свидетельствующая об авторитарности сознания тех, кого интересует и «истинность», и сама истина, зачастую выводит исследователей за пределы той совокупности адекватных прочтений, которые и определяются понятием «спектра адекватности»: совокупности адекватных авторской интенции, но все-таки различающихся между собой интерпретаций. Зачастую же интерпретации произведения подвергается тогда, когда не всё оно, но только какой-то из его аспектов особо интересует ученого.

Наконец, третий вариант исследовательского «освоения» произведений литературы представляет собой, как уже сформулировано выше, то или иное его личностное понимание, так или иначе входящее в «спектр адекватности». Оно предполагает не одну-единственную «правильную» точечную коммуникацию, а именно «спектр» различных, не совпадающих друг с другом, однако, как представляется, в равной мере адекватных художественным интенциям того или иного писателя актов понимания. От постмодернистской «множественности» спектр адекватности отличается признанием границ, пределов адекватных прочтений.

Автор *предопределяет* направление читательских рецепций самим построением своего художественного текста, но отнюдь не входит в каждый отклик читателя (сознание которого является частью того или иного художественного мира), предоставляя читателю некую духовную свободу выбора, в пределах которой тот волен принимать решения по своему усмотрению. Границы

---

спектра адекватности зависят как от особенностей конструкции текста, так и от того *типа культуры*, которая является «родной» для его автора.

М.М. Бахтин подчеркивал: «Всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами»<sup>6</sup>. Однако это соотнесение, как и само *понимание*, может основываться на весьма различных принципах. В зависимости от выбора исследователем *типа* контекста *понимание* может быть принципиально различным. Проблема филологического понимания не решается ни заклинательными апелляциями к целостности своего предмета (художественного произведения), ни признанием роли контекста, ни даже указанием на решающее значение *границ* между текстом и контекстом. Необходима исследовательская *рефлексия* по поводу того или иного «соотнесения», *актуализирующая* тот или иной контексты понимания.

Любое «прочтение» художественного текста исследователем может рассматриваться не только как изучение «безгласной вещи» в пределах той или иной абстрактно-научной системы, что предполагается *etic*- подходом (о нем — ниже), а как более или менее удачное погружение толкователя в *могучие глубинные течения культуры*, которое высвечивает шлейфы смыслов, не сводимых к индивидуальной, либо же «общенаучной» данности, но позволяющих расслышать и распознать в произведении как «эстетическом объекте»<sup>7</sup> подспудно звучащий язык культурного «предания» — с его собственной системой ценностных координат.

В глобальной философской перспективе рассматриваемую проблему четко обозначил М. Хайдеггер

---

<sup>6</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 364.

<sup>7</sup> См.: Бахтин М.М. Указ. соч. С. 369.

в «Бытии и времени», открыв *предструктуры понимания*. Детально эту герменевтическую задачу описывает и по-своему решает Х.-Г. Гадамер. Рассматривая феноменологическое описание в «Бытии и времени» проблемы понимания, Гадамер подчеркивает: «Понимание, осуществляемое с методологической осознанностью, должно стремиться к тому, чтобы не просто развертывать свои антиципации, но делать их осознанными, дабы иметь возможность их контролировать и тем самым добиваться правильного понимания, исходя из самих фактов. <...> Речь, следовательно, идет совсем не о том, чтобы оградить себя от исторического предания, обращаясь к нам в тексте и через текст, а напротив: оградить себя от того, что может помешать нам понять это предание с точки зрения самого дела. Господство нераспознанных нами предрассудков — вот что делает нас глухими к тому, что обращается к нам через историческое предание»<sup>8</sup>. Обращает на себя внимание при такой методологической установке, что рефлексия по поводу собственных «предрассудков», способных помешать пониманию «исторического предания» (традиции), проявляющегося в изучаемом тексте, является совершенно необходимым моментом всякого понимания. Однако не менее важно и то, что речь в данном случае идет именно о «нераспознанных» *собственных* «предрассудках», *чуждых* тому «преданию», которое является *родным* для рассматриваемого текста.

Что же касается иных «предрассудков», укорененных в предании (традиции, которой наследует текст), то автор «Истины и метода» предлагает отказаться от победившего в эпоху Просвещения негативного отношения

---

<sup>8</sup> Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988. С. 321–322. Далее страницы этого издания указываются в скобках.

---

к «предрасудку» как таковому — в качестве составной части исторического предания. «Лишь... признание существенной предрасудочности всякого понимания, — формулирует Гадамер, — сообщает герменевтической проблеме действительную остроту <...> Само по себе слово “предрасудок” (Vorurteil) означает предсуждение, то есть суждение (Urteil), вынесенное до окончательной проверки всех фактически определяющих моментов <...> “Предрасудок”... вовсе не означает неверного суждения; в его понятии заложена возможность как позитивной, так и негативной оценки» (322–323).

Очень важно для дальнейшего направления европейского знания, что «дискредитация предрасудка» Просвещением одновременно является и дискредитацией до тех пор глубоко укорененного в европейской культурной традиции христианского Предания: «просвещенческая критика направлена прежде всего против христианского религиозного предания, следовательно, против Священного Писания...» (324).

Гадамер ставит острый вопрос: «Неужели действительно пребывать внутри традиции, исторического предания означает в первую очередь быть жертвой предрасудков и быть ограниченным в своей свободе?». С его точки зрения, «в действительности, не история принадлежит нам, а мы принадлежим истории <...> Самосознание индивида есть лишь вспышка в замкнутой цепи исторической жизни» (328–329). Иными словами, необходимо увидеть в «предрасудках» традиции не препятствие адекватному объяснению рассматриваемого предмета, а одно из важнейших условий понимания вообще.

Отдельная глава исследования Гадамера так и озаглавлена «Предрасудки как условия понимания». В ней философ требует «реабилитации авторитета и традиции», освобождения от доминирующего поныне

«просвещенческого экстремизма». Авторитет может быть не только источником заблуждений, но и источником истины, особенно та форма авторитета, которой является традиция. «То, что освящено преданием и обычаем, обладает безымянным авторитетом, и все наше историческое конечное бытие определяется постоянным господством унаследованного от предков — а не только понятого на разумных основаниях — над нашими поступками и делами <...> Нравы и этические установления существуют в значительной степени благодаря обычаям и преданию. Они перенимаются в свободном акте, но отнюдь не создаются и не обосновываются в своей значимости свободным разумением. Скорее именно основание их значимости мы и называем традицией» (333). Согласно этой позиции, абсолютной противоположности между традицией и личной свободой, личной ответственностью не существует.

Традиция, таким образом, не досадный источник заблуждений, сковывающих свободную мысль человека, но «имеет право на существование и в значительной степени определяет наши установки и поступки <...> всегда является точкой пересечения свободы и истории как таковых» (334). Гадамер в итоге приходит к выводу, что следует «принципиальнейшим образом восстановить в герменевтике момент традиции... При всех обстоятельствах основным моментом нашего отношения к прошлому <...> является вовсе не дистанцирование от исторически переданного и не свобода от него. Скорее *мы всегда находимся внутри предания* (курсив мой. — И. Е.), и это пребывание-внутри не есть опредмечивающее отношение, когда то, что говорит предание, воспринимается как нечто иное и чуждое, но, напротив, оно всегда и сразу является для нас чем-то своим, примером или предостережением, самоузнаванием, в котором

для наших последующих исторических суждений важно не столько познание, сколько *непредвзятое слияние с преданием* (курсив мой. — И. Е.)» (335).

Вполне присоединяясь к этой «традиционалистской» герменевтической установке Гадамера, мы бы только хотели акцентировать внимание на один важный — в методологическом отношении — момент. Дело в том, что «предание» может быть *тем или иным*: как созвучным собственному типу культуры исследователя, так и, наоборот, вполне чуждым ему. В последнем случае вряд ли возможно «самоузнавание», а тем более «слияние» с преданием. Если субъект понимания<sup>9</sup> находится «внутри» иного познаваемого объекту «предания» (иной традиции), то он, как правило, не может предлагаемое Гадамером «пребывание-внутри» воспринимать иначе как именно «опредмечивающее» его личность.

Отсюда понятны прямо противоположные требования дистанцирования «от исторически переданного» и требования индивидуальной «свободы» познающего от авторитета предания: зачастую за ними можно заметить не всегда рефлекслируемое тем или иным исследователем

---

<sup>9</sup> Мы вполне разделяем критические положения М. Хайдеггера, направленные на редукцию человека до *subiectum* в Новое время (ср.: «Человек стал *subiectum*» (*Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет*. М., 1993. С. 166)), а также сочувственно относимся к его попыткам преодоления этой редукции. То же самое можем сказать и о скепсисе Х.-Г. Гадамера по отношению к «методу» как способу познания. Использование же нами в рамках этой работы понятий *субъект, объект, методология* продиктовано, помимо их известной укоренности именно в филологии (особенно в отечественной), с которой нам приходится считаться, еще и стремлением хотя бы отчасти переосмыслить эти понятия, расширить их объем, вывести — в нашей сфере литературоведения — исключительно из «ведения» приверженцев того направления, которое далее будет охарактеризовано как *etic-* подход.

столкновение родной ему (его системе ценностей) «традиции» (со свойственными ей «предрасудками», «нравами» и «этическими установками») с тем «преданием», которое является стихией существования изучаемого исследователем гуманитарного предмета (например, художественного произведения). Таким образом, декларируемая свобода от чуждых собственному типу культуры исследователя «предрасудков» (которые могут быть не «авторитетны» для той культурной системы, в рамках которой он и осуществляет свою научную деятельность) действительно не гарантирует свободы от предрасудков вообще: традиция и в этом случае «в значительной степени определяет» установки субъекта понимания, хотя это уже *иная* (можно сказать, авторитетная для него, то есть не «опредмечивающая» его) *традиция* — с ее собственным, укорененным в истории «преданием» — именно с таким, с которым в данном случае оказывается возможным «непредвзятое слияние» самого исследователя (не всегда, впрочем, им самим рефлекслируемое<sup>10</sup>).

---

<sup>10</sup> Если, скажем, для Вяч. Иванова в слове *соборность* звучит «что-то искони и непосредственно понятное, родное и заветное <...> Соборность мы встречаем и узнаем с невольным безотчетным умилением — когда она мелькает перед нами слабым, но живым и плавающим душу лучом» (Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 260), то у советско-постсоветского социолога само это суждение вызывает столь сильный аффект, что он видит в подобных рассуждениях «вырождение смысла», а обращение к соборности в русской литературе, культуре и философии квалифицируется им как «бесплодная идея» (Гудков Л. Амбиции и рессентимент идеологического провинциализма // Новое литературное обозрение. 1998. № 31. С. 359). Любопытно, что при этом сама корневая система русского языка — в каком-то последнем логическом пределе — обнаруживает в себе явную угрозу. Обращаясь к внутренней форме слова *спасибо* (спаси Бог) Л. Гудков так воспринимает опасное (почти насильственное) погружение говорящего в мерцающее за ним христианское «предание»: «Говоря “спасибо”, мы <...> тоже оказываемся в сложном двусмысленном по-

Так или иначе, «беспредпосылочная наука» (наука, свободная от культурных контекстов понимания) в гуманитарной сфере немыслима: «чистое восприятие есть абстракция <...> Понять нечто можно лишь благодаря заранее имеющимся относительно него предположениям (“предположения” же могут быть те или иные. — И. Е.), а не когда оно предстоит нам как что-то абсолютно загадочное» (17–18). Поэтому, по мнению Гадамера, «в начале всякой исторической герменевтики должно стоять... *снятие абстрактной противоположности между традицией и исторической наукой, между историей и знанием о ней* (курсив автора. — И. Е.) <...> Следует... признать в нашем отношении к истории момент традиции и поставить вопрос о его плодотворности для герменевтики» (336). Современное исследование, с этой точки зрения, является не только собственно «исследованием» тех или иных фактов как объектов изучения, но и *опосредованием предания*, «к которому мы причастны» (338)<sup>11</sup>. Как нам представляется, актуализация

---

ложения бессознательных участников соборной литургии» (Там же. С. 363); странно, что Гудков не вспомнил о слове *воскресенье*. Если бы социолог лучше ориентировался в западной гуманитарной литературе, он бы мог привлечь для подтверждений своих фобий авторитет Р. Барта, которого неистребимая в глубинах языка иерархичность и ценностная окрашенность побудила назвать язык «фашистом», «общеобязательной формой принуждения» (*Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М., 1989. С. 549).

<sup>11</sup> Если говорить о достоевческих штудиях, то невозможно не указать на коллективную монографию, которая, к сожалению, несмотря на «престижность» места издания, слишком мало оказалась задействована в отечественной достоевистике (может быть, потому, что, как по другому поводу сформулировал М. Джоунс, «противоречит самому духу большинства влиятельных современных прочтений») (*Джоунс М. Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского*. СПб., 1998. С. 194): *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Cambridge, 2001.

«предания» в качестве необходимого контекста понимания в гуманитарных науках<sup>12</sup> невозможна без исследовательской рефлексии по поводу *типа* культурной традиции — с авторитетной для этой традиции архетипической системой ценностей.

Возвращаясь же к понятию «спектр адекватности» в толкованиях художественного произведения, следует заметить: без признания не совпадающих друг с другом, однако в той или иной степени адекватных художественным интенциям писателя актов понимания, «споры» наши о смыслах текстов будут все более и более напоминать толчение воды в ступе. Нам более всего не хватает признания частичной правоты тех, чья позиция отличается от нашей, но отличается интерпретационно, а не представляет собой какой-то совсем иной вектор понимания. Споры об оттенках, как известно, всегда ожесточеннее споров о цветах.

В схематичном виде вышеприведенные рассуждения можно представить в двух проекциях, когда интересующий нас предмет — литературное произведение — в трех его «аспектах» (или «слоях») — текста, мира и «диалога согласия» — соотнесен с тремя рецептивными установками: анализом, интерпретациями и пониманием<sup>13</sup>. Следует иметь в виду, что в данном

---

<sup>12</sup> Напомним, что основная задача исторической поэтики, как ее формулировал Веселовский, состоит в том, чтобы «... определить роль и границы предания в процессе личного творчества» (Веселовский А.Н. Историческая поэтики. Л., 1940. С. 493).

<sup>13</sup> Историческая логика осмысления этих аспектов или слов произведения в науке о литературе тезисно представлена нами здесь: Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании произведения. С. 3–16. Более детальное описание см.: *Его же*. Литературный текст как конструктивное целое // Историческое развитие форм художественного целого в классической русской и зарубежной ли-

случае мы исходим именно из особенностей рецепции (то есть подходим к реальности произведения со стороны читателя/исследователя), но не со стороны создателя его текста — автора.

---

'ДИАЛОГ СОГЛАСИЯ'	S-S	АВТОР/ ЧИТАТЕЛЬ	«ДРУГОЕ»	ПОНИМАНИЕ	СПЕКТР АДЕКВАТНОСТИ
-------------------	-----	--------------------	----------	-----------	------------------------

---

'ВНУТРЕННИЙ МИР'	S-O	ЧИТАТЕЛЬ	«СВОЕ»	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	СПЕКТР
------------------	-----	----------	--------	---------------	--------

---

ТЕКСТ	O-O	АВТОР	«ЧУЖОЕ»	АНАЛИЗ	АДЕКВАТНОСТЬ
-------	-----	-------	---------	--------	--------------

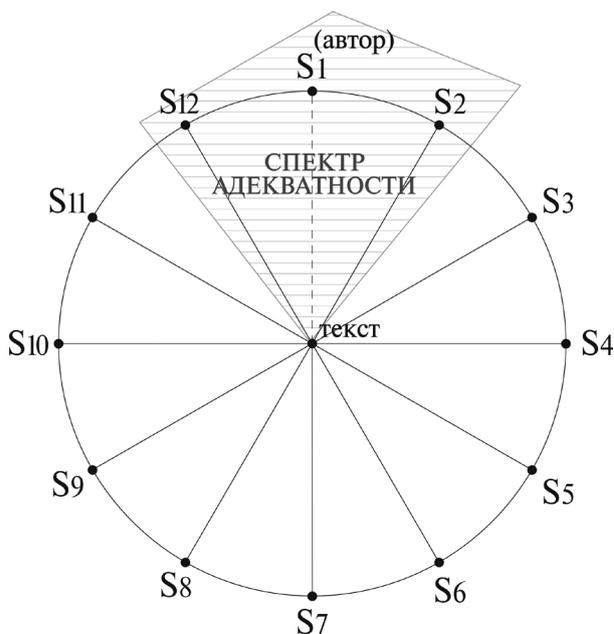
---

Если тот же самый предмет рассмотреть в иной проекции, где точки на окружности являются сознаниями читателей-реципиентов, а радиусы — различными интерпретациями текста, то желаемый итог *понимания* — это *различные* радиусы внутри спектра адекватности (но не провозглашаемое как цель *анализа* совпадение читательской установки с авторским сознанием S1, при возможном осуществлении которого уничтожается личность реципиента, который, реализуйся полностью такая цель, становился бы только лишь «клоном» изучаемого автора).

Личностное понимание невозможно без того или иного аксиологического созвучия толкователя и системы ценностей писателя, которые в русской традиции неотделимы от христианской (а именно:

---

тературе. Кемерово, 1991. С. 4–19; *Его же*. Категория целостности в классической немецкой эстетике // Целостность и внутренняя организация в произведениях зарубежной и советской литературы. Махачкала, 1992. С. 3–19.



православной) культурной грибницы<sup>14</sup>, а потому авторские интенции будут искажены, если эта система

<sup>14</sup> См.: Аношкина-Касаткина В.Н. Православные основы русской литературы XIX века. М., 2011; Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир». Творчество И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж, 2009; Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995; Его же. Пасхальность русской словесности. М., 2004; Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики, 1994. Вып. 3. С. 5–11; Захаров В.Н. Умиление как категория поэтики Достоевского // Celebrating Creativity. Essays in Honour of

---

ценностей в сознании исследователя имеет по каким-то причинам отрицательные коннотации.

Гуманитарное личностное понимание как методологическая установка в изучении наследия русской литературы требует таких категорий описания своего предмета, которые либо относительно недавно появились в нашей филологии, либо же оказались на долгие десятилетия выведены из активного словоупотребления, поскольку имеют интердисциплинарный, а не чисто литературоведческий статус: это соборность, пасхальность, христоцентризм, умиление и другие. Однако их интердисциплинарность особого рода. Они характеризуют не любые художественные системы, а такие, которые вырастают из православной грибницы русской культуры. И обращение к ним необходимо при изучении творчества писателей как в «большом времени» русской и европейской культуры, так и в «малом времени» литературного процесса конкретного периода.

Если рассмотреть обозначенные нами познавательные акты в изучении Достоевского, то можно выделить как общие «генерализирующие» тенденции в исследовании его наследия (наиболее влиятельной, несмотря на неоднократно проводимые «ревизии», по-видимому, продолжает оставаться бахтинская концепция поэтики Достоевского), так и практически необозримые в количественном отношении интерпретации Достоевского<sup>15</sup>.

---

Jostein Vørtnes. Bergen, 1997; *Тарасов Б.Н.* Куда движется история? (Метаморфозы идей и людей в свете христианской традиции). СПб., 2001; *Сытина Ю.Н.* Сочинения князя В.Ф. Одоевского в периодике 1830-х годов. М., 2019.

<sup>15</sup> См. квалифицированный обзор наиболее репрезентативных последних научных публикаций: *Борисова В.В., Шаулов С.С.* Достоевский на рубеже XX—XXI веков: антиномии интерпретации // *Неизвестный Достоевский*. 2020. № 4. С. 5–47.

Для современного состояния исследований в данной области характерно также и то, что, в отличие от продолжения «бахтинского бума» в гуманитарных науках, учёные, занимающиеся преимущественно именно Достоевским, в последние десятилетия с всё большим скептицизмом воспринимают как раз бахтинскую научную систему<sup>16</sup>. Однако разрыв между конкретными эмпирическими исследованиями и общетеоретическими концепциями, где наследие Достоевского — только лишь внешний «материал», — несомненная данность современной русистики (все более и более уступающей свое место тем или иным «культурологическим» штудиям, с их чрезвычайно вольным обращением с собственно литературным материалом).

В конечном итоге, почти необозримые в количественном плане работы о Достоевском тяготеют к двум полюсам, можно определить их как *emic-* и *etic-* подходы. Эти термины, которые выдвинул К.Л. Пайк по аналогии с фонетикой и фонемикой<sup>17</sup>, были затем поддержаны и разработаны Г. Триандисом<sup>18</sup>. Формулируя предельно кратко и потому несколько упрощенно, можно разницу между ними передать следующим образом: если фонетика связана с изучением общих аспектов звуков

---

<sup>16</sup> Ср.: *Кибальник С.А.* Основные тенденции изучения творчества Достоевского // *Известия РАН. Сер. литературы и языка.* 2020. Т. 79. № 4. С. 67–83. Нельзя не заметить при этом, что отнесение автором обзора к *etic-*подходу концептуальных установок Бахтина — с его пафосом персонификации предмета научных занятий и, тем самым, преодоления его возможного «овеществления», может восприниматься не иначе, чем в качестве курьеза.

<sup>17</sup> См.: *Pike K.L.* *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior.* The Hague, 1967.

<sup>18</sup> См.: *Triandis H.C.* *Introduction to Handbook of Cross-Cultural Psychology.* Boston, 1980.

---

и произнесения звуков, то фонемика — это изучение звуков, используемых в определенном языке.

При *etic*-подходе делается попытка рассмотреть явления и их взаимосвязь (структуру) глазами людей, которые относятся к данной культуре. Эта точка зрения берет начало из культурной антропологии, где с помощью метода включенного наблюдения исследователь пытается рассматривать нормы, ценности, мотивы и обычаи членов определенной общности с их собственной точки зрения.

Исследователи, придерживающиеся *etic*-подхода, справедливо утверждают, что в ранее в гуманитарных дисциплинах почти всецело господствовал *etic*-подход, который основывался на некритическом проецировании западных гуманитарных установок на внеположный Западу «мир большинства», как они его называют<sup>19</sup>. Таким образом, исследователь той или иной культуры работал на самом деле не с ценностями изучаемой культуры, а с «навязанными этиками» или «псевдоэтиками»<sup>20</sup>.

Творчество Достоевского при *etic*-подходе, будь он марксистский, структуралистский или фрейдистский, является лишь иллюстрацией действия более общих «закономерностей» (излюбленное слово для представителей «объяснительного» *etic*-подхода). Но проблема состоит в том, что при этом наш предмет овнешняется, превращается в бездушную и безгласную «вещь»<sup>21</sup>. Теряется грань между гуманитарной и негуманитарной (естественнонаучной) методологическими установками. Кроме того,

---

<sup>19</sup> См.: *Kagitcibasi C. Family, Self and Human Development Across Cultures: Theory and Applications. New York, 2007.*

<sup>20</sup> См. подробнее: *Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. С. 26–29.*

<sup>21</sup> См.: *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 363–373.*

собственное, уникальное, эстетическое бытие уникального феномена далеко не сводится к иллюстрации каких бы то ни было «общих закономерностей», хотя и может — внешним образом — «подтверждать» некоторые из них.

По-своему типичным примером для современных западных установок в анализе произведений русской литературы является работа Ж. Нива, в которой характерным образом соединяются два варианта *etic*-подхода: социологический и фрейдистский. В результате «вина» за преступление «петербургских» героев Достоевского, например, как бы переносится на имперский Петербург, этот «прокажённый город»<sup>22</sup>. Обращаясь к «Преступлению и наказанию», Нива доказывает, что именно имперский Петербург «раздавил Мармеладова, свёл с ума Екатерину Ивановну, Петербург нашёптывает Раскольникову страшный замысел, именно Петербург (и «неправильная» императорская Россия) приводит Свидригайлова к самоубийству»<sup>23</sup>. Наряду с современным социологическим «развитием» пресловутого «среда заела», вполне укладывающимся в преобладающее ныне отношение к России как таковой, Нива предлагает и иной вариант «овнешняющего» объяснения романа, при котором Пульхерия Александровна Раскольникова — мать пожирающая, мать «кастрирующая». Единственная её — весьма низкая — цель — это привязать навсегда к себе сына<sup>24</sup>.

Однако же в некоторых областях филологии без внешних объяснительных процедур понимание

---

<sup>22</sup> См.: *Nivat G. Vers la fin du mythe russe: Essais sur la culture russe de Gogol à nos jours. Lausanne, 1982.*

<sup>23</sup> *Op. cit.* P. 63–68.

<sup>24</sup> См. разбор этой методологической установки: *Ганошенко М.Е. Рецепция русской классической литературы в современных франкоязычных изданиях // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. М., 2017. С. 459–487.*

---

художественного творчества, в том числе, и Достоевского не представляется возможным. Так, адекватное прочтение его романов невозможно без реально-исторических, а также текстологических комментариев, которые от десятилетия к десятилетию становятся все более и более убедительными и точными. Но полная «бес-субъектность» в любом комментарии все-таки невозможна. По этой причине любое внешнее «объяснение» творчества Достоевского (как марксистско-фрейдистское, так и структурно-семиотическое) неизбежно — часто и помимо воли исследователя, как это происходило и с самим Фрейдом, — выявляет не только «объективную» сторону «вещи», но и ценностные установки исследователя, а то и единую аксиологию тех или иных референтных групп<sup>25</sup>.

Доминантный же для современного литературоведения «дрейф» по творчеству Достоевского порой приводит к результатам, выводящим исследование за пределы спектра адекватных его толкований. При этом безразлично, утверждает ли исследователь свое отталкивание от христианских основ творчества Достоевского или, напротив того, декларирует приверженность им (например, когда стакан пива и кусок сухаря, которые упоминаются в начале романа в эпизоде в распивочной, сопоставляются с причастием<sup>26</sup>).

Методологически отчетливо условия личностного *понимания* (или «диалога согласия» между автором и читателем) были обоснованы в нашем

---

<sup>25</sup> См.: *Есаулов И.* Методологические основания работы Фрейда о Достоевском и установки советского литературоведения // *Su Fëdor Dostoevskij: Visione filosofica e sguardo di scrittore.* Napoli, 2012. P. 211–220.

<sup>26</sup> См.: *Касаткина Т.А.* Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // *Достоевский: Материалы и исследования.* Т. 11. СПб., 1994. С. 81–88.

литературоведении М.М. Бахтиным не только в его чисто достоеведческих штудиях — «Проблемах поэтики Достоевского», но и в ряде теоретических работ, группирующихся вокруг бахтинской «эстетики словесного творчества». Однако бахтинские эпигоны — как отечественные, так и западные — вульгаризировали и редуцировали его теорию. Да и сам Бахтин в условиях советской несвободы не мог, как он сам признавался в разговорах с С.Г. Бочаровым, «свободно высказываться о главном». Бахтин был глубоко убежден в том, что в книге о Достоевском «оторвал форму от главного... Прямо не мог говорить о главных вопросах... Философских, о том, чем мучился Достоевский всю жизнь — существованием Божиим. <...> приходилось все время влиять — туда и обратно. Приходилось за руку себя держать. Даже Церковь оговаривал»<sup>27</sup>.

Сегодня кажется уже очевидным, что, изучая наследие Достоевского, невозможно некритически (или, сформулируем по-другому, наивно апологетически) воспринимать бахтинские идеи. В последние десятилетия в достоеведении ведется продуктивная полемика с Бахтиным<sup>28</sup>. Однако при этом далеко не всегда учитывается, что Бахтин хотя сам и особо подчеркнул, что «впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского нащупал Вячеслав Иванов»<sup>29</sup>, однако не смог воспользоваться ивановским определением полифонического мышления Достоевского как мышления соборного. В итоге центральная категория эстетических построений Вяч. Иванова — соборность — на долгие

---

<sup>27</sup> Цит. по: Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 70–89.

<sup>28</sup> См., например: Захаров В.Н. Имя автора — Достоевский. М., 2013.

<sup>29</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М, 1972. С. 14.

---

десятилетия незаслуженно оставалась вне внимания достоеведов, как и категории «родного» и «вселенского».

Представляется научно корректным и продуктивным восстановить в достоеведении те фигуры умолчания, те положения, которые и хотел бы, но не мог высказать в свое время Бахтин. Подчеркнем, что подобная работа в современной русской филологии уже ведется в последние десятилетия. Нельзя не заметить, что целый ряд исследователей пытались восполнить те «зияния», о которых горестно говорил Бахтин, притом не только в отечественной науке, но и в зарубежном достоеведении. Н. Перлина доказывала, что, вопреки своей полифоничности, «Братья Карамазовы» содержат строгую иерархию ценностей, где привилегированное место занимает Священное Писание<sup>30</sup>. М. Джоунс в книге «Достоевский после Бахтина» совершенно справедливо, хотя и, на наш взгляд, недостаточно последовательно пытается дифференцировать бахтинское понятие «карнавала», говоря, вслед за М. Турнье, о «белом карнавале». Он отмечает, что Христос своей вестью бросает вызов «официальному миру»<sup>31</sup>. Д. Томпсон, исследуя «Братьев Карамазовых», убедительно доказывала, что память о Христе является доминантой всего романа<sup>32</sup>. Разумеется, подобные примеры «восполнения» бахтинского умолчания в научной литературе (далее в монографии мы будем обращаться к концептуальным положениям некоторых из этих авторов) можно

---

<sup>30</sup> См.: *Perlina N. Varieties of poetic utterance: Quotation in «The Brothers Karamazov»*. Lanham, New York, London, 1985.

<sup>31</sup> См.: *Malcolm V.J. Dostoevsky after Bakhtin: Reading in Dostoevsky's Fantastic Realism*. Cambridge, 1990.

<sup>32</sup> См.: *Thompson D.O. The Brothers Karamazov and the Poetics of Memory*. Cambridge, 1991.

было бы продолжать, но достаточно и этих. Обратим внимание, однако, на то, что углубление в христианскую проблематику все-таки далеко не всегда приводит к осознанию необходимости корректировки существующей системы литературоведческих категорий. Внести свой вклад в эту корректировку, сделать филологический инструментарий, обращенный к Достоевскому, более созвучным онтологическим и аксиологическим ценностям самого писателя — актуальная проблема современной филологии.

Таким образом, как бы ни отличались между собой по своей сути анализ, интерпретации и понимание русской классики, в каждой из этих методологических установок в той или иной степени следует учитывать необходимость аксиологического созвучия сознания исследователя доминантным установкам самого писателя. В противном случае — каждый раз по-своему — как художественная система классика, так и в целом его наследие подвергаются опасности искажения — вплоть до подмены предмета тем или иным симулякром.

Дальнейшее изучение существующей многоголосоицы зачастую противоречащих друг другу истолкований русской классики сквозь призму выделенных исследовательских актов представляется особенно актуальным, поскольку позволит преодолеть зияние между концептуальностью генерализирующих подходов и конкретными исследованиями художественного творчества, в которых изучаются частные проблемы, возникающие вокруг наследия русской классики и рецепции этого наследия.

Введение и главы раздела I написаны И.А. Есауловым, главы раздела II — Б.Н. Тарасовым, главы раздела III — Ю.Н. Сытиной, ей же составлены указатели.

**Раздел I.**

**ДОСТОЕВСКИЙ  
«У СЕБЯ ДОМА»:  
В БОЛЬШОМ ВРЕМЕНИ  
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**



## Глава 1.

### Между анализом и интерпретацией («Преступление и наказание»)

Как ни странно, многоголосица прочтений этого, как, впрочем, и других романов Достоевского, накопившаяся за полтора столетия, а также их рассмотрение в различных контекстах (от философских и эстетических до социологических и политических) не соотносилась с исследовательскими актами (установками), которые являются центральными для этой книги. Мы их охарактеризовали в предшествующей части работы. Теперь же приступаем к исследованию конкретного историко-литературного материала. Конечно, мы не ставим своей целью ни сколько-нибудь репрезентативный обзор научной литературы, ни — тем более — целостное рассмотрение текстов Достоевского, нас интересует исключительно методологическая сторона дела.

Зададимся вопросом, насколько «неверны» — абсолютно, кардинально «неверны» — первые «объяснения» преступления героя Достоевского в «Русском инвалиде» и «Гласном суде» больной психикой Раскольников? Например: «герой вышел — просто-напросто сумасшедший человек, или, скорее, белогорячечный, который хотя и поступает как будто сознательно, но, в сущности, действует в бреду, потому что в эти моменты ему представляется все в ином виде. <...> У Раскольникова — все признаки белой горячки; ему только все кажется; действует он совершенно случайно, в бреду. Не уходи дворник из дому и не попадись Раскольникову на глаза топор, — он, быть может, просто бы побежал вдоль по каналу и бултыхнулся бы с какого-нибудь моста в воду, как это нередко делают белогорячечные. Топор дворника является во всей этой истории более самостоятельным лицом, чем сам Раскольников. Таких господ, как Раскольников,

обыкновенно отправляют в больницу, боясь держать на квартире, и — случись это в действительности — с ним бы так и поступили <...> Раскольников — человек дикий, больной, белогорячный, одним словом, воспроизведение больной, тоже отчасти горячечной фантазии»<sup>1</sup>.

Далее. Насколько неверны позднейшие писаревские рассуждения, в которых также «объясняется» суть дела не болезнью, а уже социальными факторами? Вспомним Д.И. Писарева: «Нет ничего удивительного в том, что Раскольников, утомленный мелкой и неудачною борьбою за существование, впал в изнурительную апатию, нет также ничего удивительного в том, что во время этой апатии в его уме родилась и созрела мысль совершить преступление. Можно даже сказать, что большая часть преступлений против собственности устраивается в общих чертах по тому самому плану, по какому устроилось преступление Раскольникова. Самую обыкновенную причину воровства, грабежа и разбоя является бедность; это известно всякому, кто сколько-нибудь знаком с уголовною статистикою...»<sup>2</sup>.

Конечно, легче всего сейчас дело представить таким образом, что то и другое — продукт упрощенного (или даже именно что неверного) истолкования, но оно не более упрощенное и неверное, чем, например, «объективистское» объяснение Разумихиным обморока Раскольникова: «...тухлая краска, 30 градусов Реомюра, спёртый воздух, куча людей, рассказ об убийстве лица, у которого был накануне, и всё это на голодное брюхо. Да как тут не случится обмороку!».

---

<sup>1</sup> Гласный суд. 1867. 16 марта. № 159.

<sup>2</sup> Писарев Д. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1956. С. 319. Характерно название статьи критика, впервые опубликованной в номере 5 журнала «Дело» за 1867 г.: «Будничные стороны жизни».

Разве тех факторов, о которых напоминает читателю Разумихин (или тот же Писарев) — не было? Конечно же, были. На них совершенно справедливо указывают как герой, так и позитивистски рассуждающий критик. Однако «объяснение», на то оно и «объяснение», что, будучи вариантом *анализа*, предполагает внешний *etic-*, а не сопричастный христианским ценностям Достоевского *etic-* подход.

Наблюдаемое *явление* (в данном случае не только поведение Раскольникова, но и сам роман «Преступление и наказание») при подобном *etic-* подходе, будь он позитивистский, марксистский, структуралистский или фрейдистский, является лишь иллюстрацией действия более общих «закономерностей» (излюбленное слово для представителей «объяснительного» *etic-* подхода). И, действительно, отчасти предмет (мы говорим сейчас именно о романе «Преступление и наказание») «доказывает» существование этих общих закономерностей. Но проблема состоит в том, что при этом наш предмет овнешняется, говоря словами Бахтина, превращается в бездушную и безгласную «вещь»<sup>3</sup>. Теряется грань между гуманитарным и негуманитарным (естественнонаучным) методологическими установками. Кроме того, собственное, уникальное, эстетическое бытие того уникального феномена, имя которому «Преступление и наказание», далеко не сводится к *иллюстрации* каких бы то ни было «общих закономерностей», хотя и может — *внешним* образом — «подтверждать» некоторые из них.

Современные исследования в области *поэтики* (мифопоэтики), обращающиеся к творчеству Достоевского, также не свободны от овнешняющих установок. Так, уже само заглавие статьи Е.М. Мелетинского

---

<sup>3</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 363.

«Как сделаны “Братья Карамазовы”» прозрачно отсылает к научной традиции формального метода (а ближайшим образом, конечно, к известной работе Б.М. Эйхенбаума)<sup>4</sup>, находящегося всецело в рамках *etic*-подхода. Особенностью того «типологического анализа», который демонстрирует исследователь в этом труде, а также в других своих работах («Достоевский в свете исторической поэтики», «Заметки о творчестве Достоевского»)<sup>5</sup>, является принципиальное дистанцирование от существеннейшего для самого писателя *христоцентризма* — он попросту выносится из сферы научного рассмотрения.

То же самое можно сказать и о классической работе В.Н. Топорова 1972 г. «О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”)), в которой демонстрация крайне существенных для поэтики Достоевского моментов соседствует с погружением их в такой глубины «архаические» модели, при анализе которых ни собственно библейские, ни евангельские коннотации поэтики Достоевского не входят в круг возможного научного рассмотрения исследователя. Любопытно, что работа Топорова посвящена М.М. Бахтину, в подтексте знаменитой книги которого описание христианского пласта поэтики писателя все-таки можно было хотя бы угадать. Кроме того, ко времени републикации работы Топорова в сборнике его статей 1995 года<sup>6</sup> уже вышли известные

---

<sup>4</sup> Подробнее об этом в третьей главе этого раздела.

<sup>5</sup> См.: *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М., 1994; *Его же.* Достоевский в свете исторической поэтики. М., 1996; *Его же.* Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001.

<sup>6</sup> *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

воспоминания С.Г. Бочарова о Бахтине 1993 г., фрагменты которых цитируются нами во Введении, согласно которым Бахтин называет *главным* для себя (и для Достоевского) именно то, что редуцируют в своих анализах как Мелетинский, так и Топоров. Однако симптоматично, что сочувственно упоминая в новом издании своей статьи (с сохранением посвящения Бахтину) работу Мелетинского «О литературных архетипах» 1994 г., о том, что было «главном» для Бахтина, по-прежнему не говорится ни слова...

Христианский пласт поэтики Достоевского при таком подходе принципиально изымается из обращения, как он изымался и при других «овнешняющих» *etic*-установках. Разумеется, в таком случае важнейшие для исторической поэтики русской литературы (и весьма существенные для других европейских литератур) пасхальный и рождественский архетипы также исключаются из аналитического рассмотрения. Однако при этом явно оценочные интерпретационные коннотации крайне любопытно вторгаются в призванный быть нейтрально-аналитическим язык научного объяснения. Ср.: «... Раскольников, впавший в крайнее одиночество и всех кругом отвергший, тянется к Соне — и потому, что они *якобы* (курсив мой. — И.Е.) пара грешников <...>, и в силу ее страстного сочувствия»; «... индивидуалистический утопизм Раскольникова прямо противоположен *карикатурному* социалистическому, *якобы* коллективистскому, утопизму Лебезятникова»<sup>7</sup>. Совершенно очевидно, что слова *якобы*, *карикатурному* манифестируют как будто бы не совсем уместное (при аналитическом *etic* — подходе) личностное интерпретационное несогласие исследователя с аксиологическими установками

---

<sup>7</sup> Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. С. 90–91.

Достоевского. Так что и при «овнешняющем» подходе, актуализирующем общие модели борьбы Космоса с Хаосом, но редуцирующем — в данном случае — христианское измерение поэтики Достоевского (крайне показательна при этом методика своего рода схематически-упрощающего изложения «содержания» романов Достоевского у Мелетинского), как видим, не всегда можно освободиться исследователю от собственной личностной установки (что заметно уже и при «анализе» З. Фрейда).

Однако же, продолжая рассуждать об «объяснительных» процедурах, следует подчеркнуть, что в некоторых областях филологии описание того или иного художественного феномена без них невозможно. Так, адекватное прочтение «Преступления и наказания» невозможно без реально-исторического, а также текстологического комментариев, которые, как представляется, от десятилетия к десятилетию становятся все более и более убедительными и точными.

В этом плане крупным филологическим событием явилась публикация седьмого тома петрозаводского Полного собрания сочинений Достоевского под редакцией В.Н. Захарова (книга вышла к 140-летию первого издания «Преступления и наказания»)⁸. Том замечателен тем, что высококвалифицированная работа Н.А. Тарасовой по выявлению «канонического текста» Достоевского сопровождается концептуальными статьями Захарова и Б.Н. Тихомирова, каждая из которых является и примером замечательной интерпретации, и попыткой понимания писателя (отмечу также прекрасный комментарий к роману Тихомирова,

---

<sup>8</sup> *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Канонические тексты. Т. VII. Петрозаводск, 2007.

с которым теперь мы — в расширенном виде — можем ознакомиться и отдельно от «канонических текстов» Достоевского)<sup>9</sup>.

Отметим здесь же и неосновательность претензий рецензента первого издания «книги-комментария», инкриминирующего Тихомирову контаминацию различных подходов: «концептуальное исследование (= “современное прочтение”) романа — и реальный комментарий к нему <...> Комментарий вещь объективная, книга — как правило, субъективная. Так что одно из двух...»<sup>10</sup>. Как можно заметить, В.А. Кошелев — и здесь мы с ним совершенно солидарны — настаивает на «объяснительной» (иными словами, строго аналитической, так сказать, «бессубъектной») функции филологического комментария. Как будто претензия только лишней раз актуализирует данное нами во Введении разграничение: реальный комментарий к *тексту* предполагает такой *анализ*, который — в идеале — должен быть совершенно лишен каких-либо личностных особенностей комментатора, то есть субъекта описания текста, а «прочтение» это и есть такая *интерпретация*, когда на первом плане именно фигура субъекта-интерпретатора, сознание которого — до известной степени — само является частью того художественного *мира*, в котором он пребывает, во всяком случае, бессубъектного прочтения в самом деле не бывает...

Однако в том-то и дело, что чаемая полная «бессубъектность» в любом *реальном* научном комментарии

---

<sup>9</sup> См.: Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2016.

<sup>10</sup> Кошелев В.А. Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон» (Рец.) // Новое литературное обозрение. 2007. С. 449–451.

все-таки невозможна. По этой причине любое внешнее «объяснение» текста романа Достоевского (как марксистско-фрейдистское, так и структурно-семиотическое) неизбежно — часто и помимо воли исследователя, как это происходило, например, с самим «отцом» психоанализа, — выявляет не только «объективную» сторону «вещи», но и ценностные установки самого исследователя<sup>11</sup>. «Вина» Тихомирова состоит лишь в том, что зачастую скрываемую субъективность комментатора он эксплицировал уже в названии своей работы (и в этом смысле, его аналитический «комментарий», конечно же, прежде всего, именно *интерпретация*, но такая интерпретация, которая находится в пределах спектра адекватности истолкований Достоевского). От постмодернистской «множественности» спектр адекватности отличается признанием наличия границ, пределов адекватных прочтений. Так, Тихомиров особо оговаривает, что он приводит в своем комментарии и суждения ученых, с которыми он не вполне солидарен: «я последовательно предоставляю “право голоса” авторам, чьи интерпретации мне не вполне близки, но наблюдения и соображения которых, безусловно, заслуживают внимания, так как без них художественный мир “Преступления и наказания” не может быть раскрыт и представлен в своей полноте»<sup>12</sup>. Следует обратить внимание, однако, что речь идет уже о «художественном мире», не о «тексте», а этот «мир» соотносим именно с *интерпретацией*,

---

<sup>11</sup> Во Введении мы попытались сформулировать — почему подобное может происходить. См. также: Есаулов И.А. Методологические основания работы Фрейда о Достоевском и установки советского литературоведения // Su Fëdor Dostoevskij: Visione filosofica e sguardo di scrittore. Napoli, 2012. P. 211–222 и третью главу этой части.

<sup>12</sup> Тихомиров Б.Н. Указ. соч. С. 4.

но не с *анализом*. «Во всей полноте», заметим к тому же, ни самая гениальная интерпретация, ни даже их совокупность репрезентировать этот «мир» все-таки не могут: если бы было иначе, если бы можно было перевести без остатка ту или иную *эстетическую идею*, по словам Канта, на «язык» научных понятий, то в таком случае наука смогла бы заместить искусство, сделав последнее ненужным.

Так, хотя выше и подчеркивались достоинства комментария к «Преступлению и наказанию» Тихомирова, признание это вовсе не означает полного согласия с его *интерпретациями*, непринужденно соседствующими в работе с аналитическими «объяснениями». Например, Тихомиров интерпретирует образ Сони Мармеладовой в структуре романа таким образом, будто «... великая жертва любви, которую приносит Сонечка близким, объективно подталкивает Мармеладова к самоубийству, Катерину Ивановну — к сумасшествию. Такова художественная логика романа-трагедии»<sup>13</sup>. Эта формулировка, в которой «объективность» противопоставлена «любви», неточная. Так, последние слова Мармеладова, узнавшую Соню — «приниженную, расфранченную и стыдящуюся, смиренно ожидающую своей очереди проститься с умирающим отцом <...> “Соня! Дочь! Прости!”»<sup>14</sup>.

Таким образом, Соня — в решающий момент исхода души из тела — *спасает* отца, успевшего покаяться, спасает своим «подвигом» самоотречения

---

<sup>13</sup> Там же. С. 41.

<sup>14</sup> Здесь и далее художественные тексты цитируются по академическому изданию (*Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 30-т. Л., 1972–1990) с частичным восстановлением авторской орфографии. При цитировании писем, статей и черновиков Достоевского в круглых скобках после цитаты указываются том и страница.

и самопожертвования его душу<sup>15</sup>, а вовсе не «подталкивает к самоубийству». Иначе получается, например, что и Христос подталкивал своих апостолов к тому, чтобы их затем убили. Но ведь Христос, как известно, напротив того, *спас* своих учеников, хотя и для другой жизни, а не привел их к смерти. Ту же самую надежду, которую посредством жертвенной любви Соня предоставляет своему отцу — возможность духовного спасения (другой вопрос насколько он — в рамках его собственной христианской свободы — смог ей воспользоваться) — можно отнести и к Катерине Ивановне: художественная логика подобных парадоксов Достоевского, укореняющих его творчество в русской христианской традиции, будет исследоваться и в других главах нашей работы.

Интерпретируя финал «Преступления и наказания», Тихомиров замечает: «...Достоевский не ставит на последней странице точки: автор оставляет Раскольникова “на пороге”. Впереди “новая история, история постепенного обновления человека, история, постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью”»<sup>16</sup>. На этом предложении Тихомиров завершает свой комментарий. Что это? Как будто прямая цитата из финала романа. И этой цитатой заканчивается комментарий Тихомирова. Как будто бы, несомненно, что этими же словами заканчивается и роман Достоевского. О чем же тут говорить? Но все дело в том, что утверждение Тихомирова, будто Достоевский

---

<sup>15</sup> Ср. аналогичную — в художественном целом романа «Идиот» — позицию князя Мышкина по отношению к спасению и/или гибели *других* (подробнее см. в следующих частях монографии).

<sup>16</sup> Тихомиров Б.Н. Указ. соч. С. 48.

не ставит на последней странице точки, неверно. Достоевский-то ставит. А Тихомиров — для того, чтобы доказать свою мысль о «незавершенности» и использовать — в новом контексте — известную идею о «пороговости» мира Достоевского — *прерывает* цитату, исключая из нее последнее предложение романа.

Напомним его: «Это могло бы (обращаем внимание на модальность: «могло бы». — *И.Е.*) составить тему нового рассказа. Но теперешний рассказ наш *окончен*». Окончен! Точка — вопреки интерпретации Тихомирова — Достоевским именно что поставлена. А в петрозаводском издании Достоевского, где представлены, по формулировке Захарова, «канонические тексты», еще и — словно бы в подтверждение нашего разбора и в опровержение интерпретации Тихомирова о «незаконченности» — большими буквами набрано слово КОНЕЦЪ<sup>17</sup>, да еще и с буквой «ер» — как бы для утверждения еще большей завершенности. Тем самым незаметным для самого исследователя образом в комментарии, главная задача которого состоит в аналитическом рассмотрении *конструкции* текста, в ряде случаев происходит своего рода интерпретаторская деконструкция этой конструкции (то же самое можно сказать и о названии романа: об этом ниже).

Если же обдумать центральный пункт, то герой все-таки, вопреки интерпретации Тихомирова, должен — хочет он того или нет — отказаться от себя — а именно — от «ветхого человека» в себе, он должен умереть как «ветхий человек» (и он умирает, как уже аргументировалось в научной литературе, в качестве этого «ветхого человека» в соответствии с православным

---

<sup>17</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Т. VII. С. 528.

литургическим годовым циклом<sup>18</sup>), чтобы воскреснуть как новый человек. Эта формулировка не наш исследовательский произвол — достаточно вспомнить, например, слова Дмитрия Карамазова о себе самом: «...воскрес во мне новый человек». Почему же в тексте романа не показано вполне (не иллюстрируется) это воскресение? По тем же причинам, по которым на канонических православных иконах не изображается воскресение Христа, а изображается сошествие во ад. Несведущие люди, не укорененные в православной традиции, часто путают поэтому на иконах воскресение с вознесением Христа. В «Пророке» Пушкина, в котором проступает пасхальный архетип, например, также отнюдь не иллюстрируется воскресение. Напротив того, говорится: «как труп в пустыне я лежал»: «как труп», ибо герой также должен умереть как ветхий человек. Слова Бога, завершающие пушкинский текст, не имеют — в тексте — прямого текстуального же продолжения, ибо подразумевается — но не буквалистски демонстрируется! — рецептивная активность читателя<sup>19</sup>.

Тихомиров, вместе с тем, совершенно прав, на наш взгляд, акцентируя воскресение и Раскольникова, и Сони<sup>20</sup>. Но на какой основе возможно это воскре-

---

<sup>18</sup> Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 39–49.

<sup>19</sup> См.: Есаулов И. А. Пушкин и религия (некоторые наблюдения) // Статьи о Пушкине: К 200-летию со дня рождения поэта. М., 1999. С. 25–26.

<sup>20</sup> Пользуясь случаем, уточним при этом христианский календарь, особо значимый для Эпилога романа, а потому и рассматриваемый отдельно в комментарии Тихомирова: Великий Пост отнюдь не «кончается субботой Страстной недели»; Лазарева суббота — не «суббота предпоследней недели Великого поста»

сение — и одновременно — понимание Достоевского? На соборной — православной — основе, которой так отчаянно противится поначалу Раскольников. Нарративная структура текста Достоевского такова, что сначала следует фраза «Их воскресила любовь», только затем утверждается: «... он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим». Фразе «их воскресила любовь» неверно, на наш взгляд, истолковывать, игнорируя категорию соборности, как невозможно адекватно ценностям самого Достоевского *понимать* его художественный мир, отвергая — или считая необязательной частностью — пасхальность его сознания. Если исследователь вовсе не учитывает эту особенность, он выводит сам себя из спектра адекватных толкований Достоевского<sup>21</sup> — и его «интерпретации» могут быть весьма неожиданными, но этот «дрейф», вспоминая Р. Барта, будет более созвучен ценностям «легиона»<sup>22</sup>, во всем противоположным соборной аксиологии<sup>23</sup>.

Например, при всем уважении к художественному таланту Вл. Набокова, его известное неприятие кардинальной идеи Достоевского, когда герои «через грех приходят ко Христу», препятствует пониманию и ключевой сцены романа Достоевского — со чтением Евангелия. Скорее, можно усмотреть известную близость позиции Набокова «культурному бессознательному» З. Фрейда,

---

(Тихомиров Б.Н. Указ. соч., С. 507–508; 509), но последней. Как известно, Страстная неделя не входит в Великий Пост.

<sup>21</sup> К интерпретации Тихомирова эти слова не относятся: речь идет в данном случае лишь об экспликации таких категорий, характерных для епис-подхода, либо, как это проявилось в комментарии, отсутствии подобной экспликации.

<sup>22</sup> Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 418–419.

<sup>23</sup> Ср.: Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 253–261.

которое ярко проявило себя в его «объяснении» Достоевского. Но не только. Набоков, рассматривая «ключевую фразу романа», обнаруживает в ней «типично достоевский риторический выверт»: «“Убийца и блудница” и “вечная книга”» — какой треугольник!»<sup>24</sup>. Крайне любопытно, что при рассмотрении знаменитого эпизода чтения Соней Евангелия Раскольникову Набоков теряет всякое самообладание: фраза об убийце и блуднице для него — «не имеющая себе равных по глупости во всей мировой литературе» (там же). Однако аргументация Набокова построена на настолько внешних — по отношению к миру Достоевского — положениях, что, в сущности, та же типологически, что и объективирующие тот же самый мир «объяснения» радикальной критики: «Христианский Бог, как его понимают те, кто верует в христианского Бога, простил блудницу девятнадцать столетий назад. Убийцу же следовало бы прежде всего показать врачу. Их невозможно сравнивать» (190). А «показать врачу» героя следует потому что, «прежде всего, Раскольников — неврастеник» (192). Показательно также, что называя «карнавальное», как затем определит это Бахтин, соединение «низкопробным литературным трюком» («Убийца и блудница за чтением Священного Писания — что за вздор!» (190)), Набоков отказывается от всякой попытки его анализа (или интерпретации).

Попытаемся восполнить эту лауну опять-таки сосредоточившись сугубо на интересующих нас методологических аспектах. При этом, используя свои прошлые наблюдения над ключевыми эпизодами романа<sup>25</sup>,

---

<sup>24</sup> Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 189. Далее страницы этого издания указываются в скобках.

<sup>25</sup> Впервые попытка методологически сопоставить важнейшие структурные принципы организации текста романа и Евангелия

мы дополняем их в данной работе новой аргументацией.

Эпизод чтения Евангелия происходит почти в самом центре романа: в четвертой главе четвертой части. Соня читает «четвертое» Евангелие (от Иоанна). В самом тексте автором выделено слово «четыре», говорящее о четырех днях, проведенных Лазарем во гробе, что, как уже неоднократно отмечалось, сопоставлено с четырьмя днями Раскольникова после совершенного им убийства<sup>26</sup>. Хотя замечено, что этот счет не совсем точен, но чрезвычайно значима сама читательская иллюзия (как часть рецепции), вероятно, сформированная самим внутренним миром романа.

Соня «энергично ударила» (сделала словесное ударение) на слове «четыре». Тем самым данный эпизод выделяется тем, что речь героев, евангельский текст и авторская композиционная организация романа сходятся в некоей соборной высшей словесной точке (вершине), где повествуется о евангельском

---

от Иоанна, а также продемонстрировать при этом значимость аксиологических установок для читательской рецепции была осуществлена автором этих строк на X симпозиуме Международного общества Достоевского (New York, Columbia University, 23 июля — 2 августа 1998 г.), а затем нашла свое текстуальное воплощение в следующей публикации: *Есаулов И.А.* Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5. С. 350–362. Дальнейшее теоретическое обоснование значимости пасхального архетипа для поэтики Достоевского, русской литературы и отечественной культуры см. в последующих наших работах, в наиболее полном варианте оно представлено в книге: *Есауловъ И.А.* Пасхальность русской литературы. 2-е доп. изд. Магадань, 2020.

<sup>26</sup> См. свод коннотативных значений цифры «четыре» в романе и их интерпретацию, начиная с исследования Л. Даунера 1958 г.: *Белов С.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. М., 1984. С. 51–52; 177–178; см. также: *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. С. 358–360.

чуде — воскресении умершего Лазаря. Поэтому корректно рассматривать этот эпизод как своего рода романную «формулу» Достоевского. О векторах читательской рецепции, которые могут направляться этой конструкцией текста, см. ниже.

Сейчас же поставим вопрос о романном контексте, в котором повествователь характеризует событие воскресения Лазаря как «величайшее и неслыханное чудо». Соня «приближалась к слову о *величайшем и неслыханном чуде*, и чувство великого торжества охватило ее». *Сама возможность* чуда воскресения<sup>27</sup> отнюдь не подвергается скептическому сомнению.

В русской духовной традиции для того, чтобы *воскреснуть* необходимы не только страдания, но и — в пределе — смерть «ветхого» человека: Воскресения без смерти не бывает. Воскресение — это не возрождение заново, не «повторение» природного цикла. Это переход в качественно иное измерение, преодоление смерти посредством духовного спасения.

«Убийца» и «блудница» в духовной перспективе уже являются *мертвыми душами*. Однако инвариант смерти проникает также и в смысловые глубины собственно поэтики Достоевского, начиная с изображения «каморки» героя, которая «точно гроб». Духота, спертость, узость/ужас «середины внутри дома» в тексте «Преступления и наказания», которую подробно описывает В.Н. Топоров<sup>28</sup>, отсылают читателя, скорее, не столько к дому (или особенностям «петербургского текста»), сколько к *домовине* покойника. Поэтому вполне уместной представляется

---

<sup>27</sup> См.: Тарасова Н.А. «Воскресение» и «воскрешение» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // В спектре адекватности. СПб., 2020. С. 222–232.

<sup>28</sup> См.: Топоров В.Н. Указ. соч. С. 202–206.

и констатация восстановления этимологической связи *тесноты* с *тоской*<sup>29</sup> (смертной тоской).

Использованное нами словосочетание «мертвые души» не только характеризует особенности русской духовной традиции, но и относится также непосредственно к поэме Гоголе. Гоголевские мертвые души, изображаемые в первом томе поэмы (они «мертвы», хотя сами и не знают об этом), согласно замыслу автора, в конечном итоге должны были ожить (воскреснуть), при этом само это воскресение становится Божьим чудом<sup>30</sup>.

Если говорить о поэтике русской классической литературы, то намеченное Пушкиным (в «Пророке» и Каменноостровском цикле<sup>31</sup>) художественное воплощение пасхального архетипа становится центральным для всего творчества Гоголя. Однако у Гоголя подобная установка (смерть и последующее воскресение) находится всецело в сфере автора (и возможной читательской рецепции), иногда это проявляется почти буквально (разрешающаяся аплодисментами — «воскресением» зрителей, которые до этого — волей автора — должны на несколько минут замереть/«умереть», почувствовав и себя «мертвыми душами» в финале «Ревизора»).

Концепция Ю.Н. Тынянова, согласно которой (в духе формалистской установки о «борьбе» направлений

---

<sup>29</sup> Там же. С. 204.

<sup>30</sup> См.: Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 77–82. Более развернутый вариант концептуального обоснования этого положения см. во втором издании книги о пасхальности.

<sup>31</sup> См.: Есаулов И.А. Каменноостровский цикл А.С. Пушкина как пасхальный текст: мимесис, парафрасис, катарсис (Статья первая) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 88–123; *Его же*. Указ. соч. Статья вторая. Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 56–80.

как факторе развития литературы) Гоголь пародируется Достоевским<sup>32</sup>, давно нуждается в кардинальном методологическом пересмотре, поскольку не учитывает общий культурный знаменатель (культурную грибницу) творчества того и другого: православную культуру с ее «категорическим постулатом» (Вяч. Иванов) — пасхальным архетипом. Достоевский в этом контексте понимания завершает в истории русской литературы то, что не смог (или не вполне смог) осуществить Гоголь. Воскресение, намеченное Гоголем для читателей/зрителей «Ревизора» или имплицитно осуществленное — в финале первого тома «Мертвых душ», но исключительно в сфере авторского замысла, реализовавшегося к тому же не во всей чаемой самим автором полноте, в мире Достоевского реализуется уже и в мире героев, их самосознания.

То тягостное ощущение, которое должен почувствовать читатель с первых же страниц романа (жара, вонь, теснота, ужас), возникает, потому что инвариант смерти изначально пропитывает собою все «молекулы» художественного мира «Преступления и наказания». В сущности, читатель — ближе к ключевой сцене, пройдя (вместе с автором и героями) середину смертного пути (и оказавшись в четвертой главе четвертой части), сам себя и должен почувствовать тем самым четырехдневным Лазарем, спеленутым смертными пеленами.

В главе, предшествующей евангельскому чтению, этот инвариант, неявно связанный со смертью Лазаря, проявляется смертными атрибутами, сопровождающими всех героев, — Раскольников говорит родным: «вы точно погребаете меня»; Пульхерия Александровна

---

<sup>32</sup> См.: Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198–226.

изображается «помертвевшей»; Разумихин «побледнел как мертвец». По словам Раскольникова, «Катерина Ивановна в чахотке, в злой; она скоро умрет». У самой Сони до чтения о воскресении «пальцы, как у мертвой». «Я и всегда такая была», — замечает героиня.

Однако Воскресения не бывает не только без смерти, но и без твердой веры в реальную возможность этого чуда.

Тогда как до евангельского чтения именно вера в возможность чуда и отрицается Раскольниковым: «Да, может, и Бога-то совсем нет», — с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее». Само слово «чудо» возникает в «немых» монологах героя. Но характерно, что вера в чудо спасения для Сони понимается Раскольниковым как признак помешательства, то есть наделяется ярко выраженными негативными коннотациями. Рассматривая три варианта судьбы Сони (самоубийство, сумасшествие и разврат), герой останавливается именно на помешательстве как аналоге веры в чудесное спасение. «Но кто же сказал, что она не сошла уже с ума? Разве она в здравом рассудке? Разве так можно говорить, как она? Разве в здравом рассудке так можно рассуждать, как она? <...> Что она, уж не чуда ли ждет? И наверно так. Разве все это не признаки помешательства?».

Текст построен таким образом, что сразу же после этих мыслей героя следует его вопрос: «Так ты очень молишься Богу-то, Соня?». После утвердительного ответа («Что ж бы я без Бога-то была?») Раскольников укрепляется в своей догадке о действительном сумасшествии героини («Ну, так и есть» — подумал он»; «Так и есть! так и есть!» — повторял он настойчиво про себя»; «Вот и исход! Вот и объяснение исхода» — решил он про себя, с жадным любопытством рассматривая

ее»). Таким образом, согласно рациональной, рассудочной установке упование на Божью волю и молитва Богу являются вариантом помешательства. Проблема адекватного *понимания* этого эпизода — и, соответственно, всего романа — состоит как раз в том, что для многих его интерпретаторов именно такая «овнешняяющая» установка героя — *до евангельского чтения* — и является весьма близкой собственным ценностным установкам.

Таким образом, можно сделать вывод, что знаменитая фраза «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился» находится во вполне определенном, так сказать, гуманистическом контексте, исключая действительную веру в возможность чудесного пасхального воскресения. Но для Достоевского Воскресения, как уже было сказано, не бывает без твердой веры в это *состоявшееся* чудо.

Очень существенно, что в этой же части текста имеется определение Раскольниковым Сони как *юродивой* («Юродивая! юродивая!» — твердил он про себя»), однако это предполагаемое юродство героини также рассматривается в чисто позитивистском смысле — как девиантное, недолжное поведение<sup>33</sup>. Надо заметить, что в последние десятилетия такого рода интерпретации вытесняются другими, в которых именование юродивыми Сони, Лизаветы и иных персонажей Достоевского истолковывается в ином — христианском — смысле<sup>34</sup>. Однако резкое столкновение противоположных смысловых пластов — по отношению к православной традиции

---

<sup>33</sup> Например, для Мелетинского юродство в художественном мире Достоевского входит в «разнообразную картину “смеховых” отклонений, которые все вместе как-то увязаны с изображением русского хаоса» (*Мелетинский Е.М. Достоевский в свете исторической поэтики. Как сделаны «Братья Карамазовы»*. С. 81).

<sup>34</sup> Ср., например: *Тихомиров Б.Н. Указ. соч.* С. 453–454.

юродства — в структуре романа прослеживается методологически недостаточно отчетливо и, как правило, без принципиального переосмысления бахтинской концепции карнавализации.

Интерпретируя этот эпизод, следует иметь в виду, что не только композиционно он располагается почти в центре романа, но и само евангельское описание воскрешения Лазаря занимает центральное положение в Евангелии от Иоанна (11 глава). Тем самым структура романа отчасти повторяет структуру евангельского инварианта<sup>35</sup>.

Почему уже *после* чтения Соней Евангелия Раскольников отнюдь не «воскресает» к новой жизни (подобно Лазарю), но возвращается к мысли о власти «над всей дрожащею тварью и над всем муравейником» как своей «цели» («Свобода и власть, а главное власть! <...> Вот цель! Помни это. Это тебе мое напутствие»)?

На православной литургии воскресение Лазаря воспоминается во время Великого Поста (на его пятой неделе). Испытания героя — как раз в соответствии с литургическим циклом — еще далеко не закончены, его «наказание» растягивается вплоть до финала. Однако одновременно этот «путь» героя становится, начиная с рассматриваемого эпизода, уже своего рода паломничеством к Пасхе, к «новой жизни», что укореняет Раскольникова в пасхальной традиции, имманентной русской словесности. В самом векторе пути и проявляется пасхальный архетип поэтики романа — в «Братьях Карамазовых» тот же архетип можно усмотреть в пасхальном

---

<sup>35</sup> Может быть, уместно напомнить, что начало Евангелия от Иоанна, читаемого на первой пасхальной литургии, «В начале было Слово...»; у героя же Достоевского хотя «началом» (пути к преступлению) и было также «слово», однако совсем иное: статья в газете, где обосновывается его *идея*.

веселии и ликовании, сюжетно следующими за смертью старца Зосимы и мальчика Илюши.

Испытания не закончены и для Сони (и после чтения евангельского текста). Очень часто при анализе этого романа упускается из виду, что сама Соня до евангельского чтения также характеризует Раскольникова именно как сумасшедшего: «Соня в ужасе от него отшатнулась, как от сумасшедшего. И действительно, он смотрел, как совсем сумасшедший». После чтения вновь возникает похожее определение: «“Как полоумный!” — подумала в свою очередь Соня»; «Она смотрела на него как на помешанного».

Таким образом, автором как бы намеренно демонстрируются по крайней мере два полярных контекста понимания веры в чудо воскресения, о котором говорит евангельский текст: 1) как некое недолжное утопическое упование, вариант помешательства, психический аффект, от которого надлежит рационально освободиться; 2) как единственная возможность для Раскольникова и Сони преодолеть собственные прегрешения. В первом случае предполагается внешнее воздействие на действительность, во втором — внутреннее прозрение.

Однако далеко не случайно, что сама возможность этого прозрения наступает в результате не индивидуального чтения Евангелия, но именно совместного (соборного) чтения. Не только Раскольников «вдруг» настаивает на этом чтении о «величайшем и неслыханном чуде» («Он перенес книгу к свече и стал перелистывать. “Где тут про Лазаря?” — спросил он вдруг»; «Найди и прочти мне»; «Читай! Я так хочу!»), но и Соне «мучительно самой хотелось прочесть, несмотря на всю тоску и на все опасения, и именно *ему* (курсив автора. — *И.Е.*), чтоб он слышал... Он прочел это в ее глазах, понял из ее восторженного волнения...». Для Сони

читать Раскольникову знакомый ей *наизусть* эпизод («Строчки мешались перед ней, потому что в глазах темнело, но она знала наизусть, что читала») означает «выдавать и обличать всё *своё* (курсив автора. — И.Е.)», что составляет «*тайну* ее (курсив автора. — И.Е.), может быть еще с самого отрочества». Речь, стало быть, может идти о совместном, соборном спасении «блудницы» и «убийцы»<sup>36</sup>, сошедшихся «за чтением вечной книги». Так «странно» сформулировано это в тексте романа, что *странность* не может не вызывать самые различные читательские реакции: от остранинности (остранения) до кардинально противоположной реакции.

Одновременно возникает вопрос не только о читательской, но и исследовательской рецепции *во время этого чтения*. Выше нами были обозначены два возможных контекста понимания евангельского чуда воскресения. Исследователь может занять родственную фундаментальным ценностям самого поэтического мира Достоевского — и сформированную текстом — вполне определенную позицию по отношению к этому чуду, но тогда он неизбежно оказывается причастным православной традиции, которой наследует Достоевский. Именно этим, по-видимому, объясняются известные многочисленные случаи обращения к вере читателей Достоевского.

Сравнивая Евангелие от Иоанна и те его фрагменты, которые звучат в романном мире, можно сказать, что у Достоевского болезнь Лазаря не случайно манифестирована, а строки о его смерти отсутствуют. «Был же болен некто Лазарь из Вифании...» — проговорила Соня. Таким образом, акцентируется именно

---

<sup>36</sup> О возможности читательского переосмысления именно такого — овнешненного — определения героев повествователем см. в третьей главе.

болезнь. Однако болезнь уже не как «помешательство» (аналог веры в Бога), но, напротив, болезнь как *невере* (ср. «Иисус... сказал: эта болезнь... к славе Божией» — Ин. 11:4). Вспомним, что финальное воскресение Сони и Раскольникова наступает также после болезни. Если начало чтения Соней совпадает с началом 11-й главы Евангелия, то конец этой главы и завершение чтения в романе не совпадают. У Достоевского этот евангельский эпизод имеет следующее окончание: «Тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него». Это предложение интонировано автором, оно выделено курсивом.

Таким образом, евангельское чудо воскресения призвано *воскресить к вере* доселе неверующих в Христа зрителей<sup>37</sup>. Сама героиня склонна сравнивать с «неверующими иудеями», которые «через минуту, как громом пораженные, падут, зарыдают и уверуют», самого Раскольникова («И он, он (курсив автора. — И.Е.) — тоже ослепленный и неверующий, — он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! сейчас же, теперь же», — мечталось ей, и она дрожала от радостного ожидания»). Но следует обратить внимание, что, кроме Раскольникова, который «с волнением смотрел на нее», есть еще два слушателя этого евангельского, со свечой, чтения. Один — это читатель текста Достоевского, другой — герой — Свидригайлов.

---

<sup>37</sup> Иными словами, самим текстом романа акцентируется значение читательской рецепции, до сих пор явно недооцениваемой при интерпретации романа. Так, семантической *доминантой* неоднократно констатируемого исследователями упоминания Достоевским *одиннадцатого* часа является не только сам евангельский текст, но и именно пасхальные коннотации огласительного слова свт. Иоанна Златоуста, звучащего каждый год для пришедших в храм праздновать Пасху.

Соня и Раскольников «не знают», что их разговор «подслушивается» двумя субъектами. Причем этот диалог «нравится» (можно говорить об эстетическом «удовольствии») не только читателю, но и герою. Свидригайлову «разговор показался... занимательным и знаменательным и очень, очень понравился, — до того понравился, что он и стул перенес, чтобы на будущее время... не подвергаться опять неприятности простоять целый час на ногах, а устроиться покомфортнее, чтоб уж во всех отношениях получить полное удовольствие».

Случайно ли возникает эта деталь, связанная с известным комфортом: стул? Создается эффект театрального зрелища с актерами и зрителем. Вновь следует вспомнить ожидаемую зрителями *комедии* Гоголя веселую (комфортную) концовку. Духовное воскресение зрителей гоголевской пьесы возможно исключительно после их «окаменения» — *вместе* с героями произведения. Свидригайлов же прослушивает исповеди героев и само евангельское чтение, будучи отделен от мира изображаемых Достоевским грешников («убийцы» и «блудницы») этической и даже пространственной дистанцией: закрытой дверью.

Надо полагать, чтение Евангелия является испытанием не только для героев, предоставляя им христианскую *свободу выбора* пути, но и для читателя. Мы вовсе не хотим сказать, что Достоевский как бы принуждает читателя к насильственному участию в своего рода литургическом действе. Еще раз подчеркнем композиционную маркированность этого эпизода, свидетельствующую не о завершении пути героев к Христу, но только о начале этого пути. Однако же о «релятивности» выбора читателя, а тем более о «релятивности» авторской позиции говорить не приходится.

Читатель также может занять позицию, внутренне причастную по отношению к евангельскому событию воскресения, — и тем самым *принять* чудо воскресения, уверовать в него (всерьез отнестись к выделенной Достоевским курсивом цитате из Евангелия от Иоанна). Тогда пасхальный архетип мира Достоевского может быть принят и читателем. Напомним евангельское: «где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20).

Но читатель также свободен занять и позицию внешнюю по отношению к этому событию (ее и занял Вл. Набоков), которая, нельзя, однако, не отметить, уже обозначена в тексте Достоевского фигурой подслушивающего и получающего эстетическое наслаждение от прослушанного им спектакля Свидригайлова. В сюжете романа эта позиция, как известно, приводит героя не к воскресению, но к самоубийству. Если Соня и Раскольников, сошедшие «за чтением вечной книги», мистически, тем самым, уже вовлечены в итоговое воскресение, то занявший позицию внешнего наблюдателя (театрального зрителя) этого действия Свидригайлов не случайно затем оказывается самоубийцей, потеряв надежду и на жизнь вечную: внешняя позиция по отношению к этому своего рода литургическому действию отбрасывает наблюдателя (как и читателя) за пределы соборного устремления к пасхальному воскресению. Так что сама структура романа, оставляя полную свободу читателю в толковании текста, все-таки имеет весьма жесткие векторы пути: свободу пасхального воскресения и свободу самоубийственной гибели.

Не является ли такой вывод, акцентирующий не только чрезвычайно важную рецептивную роль читателя<sup>38</sup>,

---

<sup>38</sup> Одна из глав книги М. Джоунса, упомянутой нами во Введении, называется «Сводя с ума читателя».

но и значимость аксиологических установок интерпретатора для художественного космоса Достоевского, что было аргументировано автором этих строк еще в 1998 году, слишком категоричным? Попытаемся разобраться в этом несколько детальней.

Та «середи́на внутри дома», определенная В.Н. Топоровым как «концентрически-уплотняющаяся структура с возрастанием отрицательного значения по мере приближения к центру», которая в «петербургском тексте» Достоевского в своем пределе тяготеет к *гробу* (домовине), а потому и соседствует с определенной цветовой гаммой (с преобладанием желтого цвета<sup>39</sup>), запахами и иными смертными атрибутами, героем может преодолеваться «устремлением во-вне» — к *простору*, в финале «в предельном удалении от дома»<sup>40</sup>; самим исследователем, к сожалению, эта особенность текста никак не соотносится (и в его сборнике работ 1995 года) именно с пасхальным вектором сюжета романа. Однако то, что названо Топоровым «устремлением во-вне» (как пространственным, так и временным), в христианском контексте понимания поэтики Достоевского и является эстетическим *преодолением* как пространственных перегородок (в том числе, и значимости — но на другом, более низком, уровне — самой «топографии Петербурга»), так и временных границ «малого времени» жизни самого писателя, равно как и — искусственно (аналитически) «высчитываемой» — жизни

---

<sup>39</sup> Ср. «...его связь с семантикой старения, болезни, распада, смерти» (Тихомиров Б.Н. Указ. соч. С. 68). О всепроникающей стихии желтого цвета писали многие исследователи. См., например, работу, отдельные интерпретаторские находки которой до сих пор сохраняют свое значение: Кожин В.В. «Преступление и наказание» Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 107–186.

<sup>40</sup> См.: Топоров В.Н. Указ. соч. С. 202–203.

героев романа. Сами эти перегородки, если помнить о пасхальном векторе, и являются своего рода «смертными пеленами», освободиться от которых (например, считая год за день) оказывается окончательно возможным — в том числе, и для читателя — только в финале. Однако если в интерпретацию смысла романа мы, как исследователи, включаем не только «малое время», но и — с первых же страниц романа — вводим пасхальный «горизонт ожидания», используя известное выражение Р. Изера (как представляется, именно в этом случае можно говорить собственно о *понимании*), то в тех же самых негативно окрашенных атрибутах «середины», которые подробно перечисляет Топоров, мы можем видеть мерцание пасхального же «эстетического задания» автора: так в смердящем (уже) Лазаре (как и в «грешниках» Достоевского) можно узреть и преодоление смерти «к славе Божией». Иначе, к примеру, вряд ли возможно корректно интерпретировать значимость чтения Евангелия в столь профанном локусе, как комната Сони, либо же, сопровождаемое профанными репликами и снижающим смехом толпы преобразование эпицентра греховности — Сенной площади — в важнейшую веху на пути преодоления Раскольниковым греховности собственной.

Выше нами указывалось на определение «юродивая» — по отношению к героине, а одновременно и подчеркивалось, что само юродство герой романа воспринимает в рамках собственного, редуцированного его «идеей», кругозора (как психическое отклонение от нормы), но не как одну из важнейших — для русской православной культуры — граней национальной картины мира. Между тем настойчивая акцентуация юродства («твердил он про себя»; «и сам станешь юродивым») — не в кругозоре героя, а в его авторском окружении — текстуально соседствует не только с чудом («уж не чуда ли ждёт?»),

но и с молитвой («Так ты очень молишься богу-то Соня?»), верой в Бога («Что ж бы я без Бога-то была?») и первым в романе упоминанием о Новом Завете («в русском переводе»). Недолжная реакция на евангельское чтение (опять-таки в рамках его тогдашнего кругозора), когда Соня читала, «точно сама во всеуслышание исповедовала», возвращает читателя произведения почти к началу романа.

Как финальное воскресение структурно увенчивает начальное сопоставление комнаты Раскольниковова с гробом (а «пещера» Лазаря вполне корректно может быть сопоставлена с «каморкой» («шкафом»), куда «погребен» своими «идеями» власти «над всей дрожащею тварью и над всем муравейником» Раскольников), так и юродивое «исповедование» Сони — «во всеуслышание» — в новом кругу романа вновь обращает читателя к «исповедованию» ее отца.

«Карнавальная» встреча «убийцы» и «блудницы» происходит в комнате Капернаумов. Семантика именованная многожды интерпретировалась (более всего интересно здесь соединение сакральных и профанных коннотаций), однако же впервые такое именование возникает именно в монологе Мармеладова; при этом не менее существенно, чем само именование, настойчиво акцентированное (но не имеющее никакого сюжетного значения) косноязычие Капернаумов («... и косноязычен, и все многочисленнейшее семейство его тоже косноязычное. И жена его тоже косноязычная... Люди беднейшие и косноязычные»). Это косноязычие, непосредственно контрастируя с велеречивостью Мармеладова, одновременно манифестирует косноязычие в принципиально ином временном и семантическом плане — как хорошо известную практически любому читателю — современнику Достоевского — распространенную особенность юродивых.

Слово «карнавальная» поставлено в кавычки, поскольку в широко известной концепции М.М. Бахтина, как нам приходилось уже неоднократно аргументировать, не разграничиваются юродивые и шутовские семантические полюса карнавализации. Тогда как, как мы постараемся показать в этой и последующих главах, подобное разграничение не только методологически необходимо в силу ценностной противоположности юродства и шутовства для русского культурного сознания (и, соответственно, для сознания Достоевского), но и без подобного разграничения затемняется семантика важнейших структурных особенностей романов Достоевского в целом, а также формируемая ими рецептивная установка читателя.

Так же как и предполагаемое юродство Сони воспринимается поначалу Раскольниковым отнюдь не в традиционном для русской культуры соседстве со святостью, но как отклонение от нормы (сумасшествие), так и Мармеладов, поведение которого резко выходит за рамки принятой в социуме «нормы», воспринимается в распивочной его слушателями в качестве шута («забавник»). Однако он, также наследуя православной юродивой, а не шутовской традиции<sup>41</sup>, иными словами, той традиции, где плач уместнее смеха, апеллирует к сверхзаконному Божию прощению грешников — не для себя, но для всех («всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных»). Торжественная лексика, завершающая тираду («Господи, да приидет Царствие Твое!»), даже и на глумящуюся над оратором публику оказывает воздействие, хотя и очень кратковременное («Слова его произвели некоторое впечатление; на минуту воцарилось молчание...»), как затем и евангельское

---

<sup>41</sup> См.: *Есауловъ И.А.* Пасхальность русской словесности (2-е изд.). Глава «Юродство и шутовство в русской литературе». С. 156–180.

чтение на Раскольников в рассмотренном нами ранее эпизоде («Прошло минут пять или более»).

Эту совершенно очевидную параллель в конструкции текста (неожиданное исповедование веры в неподобающем окружении и словно бы неподобающими для этого персонажами — падшим/падшей, с апелляцией к Христу) вряд ли корректно интерпретировать, ограничиваясь кругозором самих персонажей. Присутствие слушателей и их реакция на услышанное (от завсегдатаев распивочной до Свидригайлова), вовлекающая и читателя в свое этико-ценностное поле смыслов (реакция на реакцию), является необходимой частью художественного события романа.

Мармеладов, представляя собою словно бы предел падения человеческого, одновременно — в избытке авторского видения — самым радикальным образом проверяет на человечность (христианскую любовь к грешнику) других (вплоть до читателя), что вполне соответствует семантике юродства. Конечно, в мире Достоевского представлено, так сказать, юродство «неклассическое» (которое соседствует не только со святостью в своей «памяти жанра» юродивой традиции, но и со грехом), его олицетворяют грешные, «падшие», а также больные люди. Некоторые из них (такие, как Мармеладов) при этом словно надевают еще и шутовской колпак (и воспринимаются другими именно в качестве шутов), как бы маскируя тем самым юродивую традицию.

Однако то радикальное провоцирование других (с омертвевшей душой), соседствующее с предельным самоуничижением, которое для юродивых является способом воскресения в этих других образа Божия, а поэтому — в конечном итоге — их духовного спасения<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> См. концептуальное продолжение этих наблюдений в следующих частях нашей монографии.

(его слишком легко растворить в недифференцированном карнавальном мироощущении), в высшей степени присуще некоторым персонажам Достоевского, к числу которых относится и Мармеладов. Так, традиция юродства проявляется в особой жажде страдания этим персонажем («скорби» ищет «на дне» полуштофа, получает «наслаждение» от насилия Катерины Ивановны и т.п.). Если отвлечься от сакральных смыслов юродивой традиции (в тексте проявляющихся в использовании высокого — устного и письменного — «штиля»), то такого рода жажда слишком легко может восприниматься как исключительно мазохистское стремление к страданию и особое наслаждение от такого страдания (не только у Мармеладова, но и у Сони). Однако при подобной редукации в читательской рецепции одновременно редуцируется самое главное. В классическом варианте юродства это «главное», ради чего страдают причастные традиции юродства, передается уже самим определением — «Христа ради юродивые»: у Достоевского же при прямой экспликации в речи подобных персонажей образа Христа крайне резко очерчена негативная реакция других.

При этом на читательское сознание оказывают особое воздействие не столько *буква* евангельских вечных истин, и без того хорошо известных читателю, сколько их *дух*<sup>43</sup>, поэтому риторические фигуры речи (как в чтении Сони, так и ранее в монологах Мармеладова) значимы в романе исключительно в соединении с образами «падших» персонажей. Радикальное испытание не только для других героев, входящих в окружение этих персонажей, но и для читателя в том-то и состоит,

---

<sup>43</sup> Ср.: «православие показуется, а не доказывается» (Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. Т. 1. М., 1990. С. 8).

что ему (хотя он, как уже подчеркивалось, в не меньшей, нежели герои, степени и *свободен* от навязываемого автором «монологизма») необходимы значительные душевные усилия, чтобы *пожалеть* и *простить* грешника Мармеладова. В этом, очевидно, и состоит часть «синдрома Достоевского» (В.Н. Захаров), что писатель — уже самой конструкцией текста — словно бы эстетически «принуждает» читателя принять и полюбить этих слабых, ничтожных собратьев наших, одновременно показывая нам насколько далеко мы удалились, следуя «политической экономии», от евангельского духа любви к ближнему. Легко увлечься теориями Раскольникова («кто ж у нас на Руси себя Наполеоном теперь не считает?»), но крайне тяжело полюбить такого грешника, как Мармеладов.

Персонаж буквально *распинает* себя (а не только мучит свое несчастное семейство). Слова о распятии (должном наказании) возникают в начале завершающего монолога героя, однако они соседствуют с жалостью (любовью, прощением): «... распяв, пожалей!». Прогрессист Лебезятников («следящий за новыми мыслями») представляет при этом противоположный полюс, максимально удаленный от христианского отношения (в его радикальном православном варианте): «сострадание в наше время даже наукой воспрещено, и что так уже делается в Англии, где политическая экономия»<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Помимо ближайшего историко-литературного контекста, имеется и более отдаленный. Ср. неприятно поразившую еще «русского путешественника» Карамзина английскую логику: «...вышло у них правило: *кто у нас беден, тот недостоин лучшей доли* — правило ужасное! Здесь бедность делается пороком! <...> И какое ложное правило! Разве стечение бед не может и самого трудолюбивого довести до сумы? На пример, болезнь...» (Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1987. С. 382).

И в распивочной (а далее и в номерах Липпехель) мы видим обратное состраданию к другим отношение («смех и ругательства»).

Как давно замечено, «блудница» Соня у Достоевского, в сущности, бестелесна (ее занятия проституцией совершенно выносятся за рамки изображения, читателю демонстрируется, буквально выпячивается — как в сцене прощания с умирающим отцом — лишь свидетельствующая об этих занятиях вызывающая одежда, особенно неуместная в пороговой ситуации на границе жизни и смерти: именно поэтому жертвенное — ради других — осквернение смертного тела словно бы никак не затрагивает ее бессмертной души: «настоящий разврат еще не проник ни одной каплей в ее сердце»). Ее спасительная — для других — роль, позволяющая говорить о юродивой традиции, конечно, не в «деятельной» помощи семье (в том, что она отдаёт «заработанные» блудным ремеслом деньги), а в том, что она, так сказать, подобно юродивым, спускается — ради других — в ад людских пороков. Тем самым уже в «Преступлении и наказании» — еще до «Идиота» — «спасение» телесное (ради жизни в «мире сем») со- и противопоставлено спасению духовному. Соня губит себя, предоставляя возможность другим спастись. Ее подвиг (конечно, не в самосознании героини, не в ее кругозоре, но в авторском видении) — не в материальной сфере, не в деньгах, необходимых для земного спасения семьи Мармеладовых, но в том, что другие (от Мармеладова до Катерины Ивановны и Раскольниковова) могут увидеть это самопожертвование, увидеть то, что она себя погубила, пожалеть ее, полюбить — и, тем самым, духовно спастись самим.

Демонстрация своего рода предельного греховного непотребства (целомудренно прикрываемого по отношению к Соне) автором осуществляется выстраиванием

образа Мармеладова. Он, в отличие от Сони, с первого своего появления на страницах романа сам в сочных деталях рассказывает (не только Раскольникову, но и глумящейся над ним черни в закускойной, только что не оплевывающей его) о своем позоре. В одном случае грех (блуд) автором не показывается, в другом (не только неприглядные поступки, но и словесный блуд) — демонстрируется.

Иными словами, Достоевский так выстраивает текст, что Мармеладов грешит словно бы на глазах зрителей. Именно поэтому его особенно трудно простить и, чего он требует от посетителей распивочной (а автор романа — от читателей), пожалуй — Христа ради. Однако подобная радикальность вообще присуща юродству как таковому. Мармеладов воспринимает грех Сони как свой собственный, в сущности, принимая ее «позор» на себя и, тем самым, страдая и за нее, и за Катерину Ивановну. В результате читатель только риторически может позволить себя убедить в «блуде» Сони (он не изображается, а потому и несколько призрачен), но греховность Мармеладова (в том числе, его греховная велеречивость) — как замещение — демонстрируется (она вполне реальна), будучи же поставлена в один семантический ряд с акцентированным косноязычием Капернауумов<sup>45</sup>, как особенностью юродивой традиции, эта велеречивость и сама обретает черты юродства.

---

<sup>45</sup> Из отмечаемых комментаторами коннотаций именованья, на которых нет возможности здесь останавливаться, упускается, насколько нам известно, один момент, связывающий Семена Мармеладова с Капернауумовыми: евангельский Симон (Петр) имел дом в Капернауме, где и поселился Христос, исцеливший затем Петрову тещу. Слова Христа «И ты, Капернаум, до неба вознесшийся, до ада низвергнешься» (Лк. 10: 15) в художественном целом романа сбываются — по отношению к занятиям живущей у Капернауумов Сони, что вполне соответствует инварианту смерти. Однако строки

Читатель при этом точно так же, как и в эпизоде со чтением Соней Евангелия, авторской организацией текста становится в ряд *других*, а потому свободен (и в этом случае) выбрать для себя два противоположных вектора рецепции. Во всяком случае, если иметь в виду нарративную структуру романа, еще до *чтения* о смерти и воскресении Лазаря (которое имеется только в культурном сознании читателя, но не воплощено еще непосредственно в тексте произведения), можно заметить — в *устной* форме рассказа Мармеладова — историю «смерти» (духовной) «блудницы» Сони и упование на ее собственное воскресение («Прощаются же и теперь грехи твои мнози, за то, что возлюбила много...»).

Таким образом, в первой части романа (а вовсе не исключительно в четвертой) уже проступает пасхальный архетип. Он проявляет себя в том, что пасхальность как возможность для воскресения потенциально уже «омертвевшего» (для подлинной христианской любви) читателя состоит в его усилении увидеть в Мармеладове страдающего *другого*, а не смеяться, не глумиться над его велеречивым «мазохизмом», подобно посетителям распивочной; в том, что нужно пожалеть его, — по словам персонажа, сначала «распять на кресте», потом пожалеть. И, тем самым, возможно, увидеть «погибшего

---

Евангелия о воскресении Лазаря, также читаемые у Капернаумов, позволяет сделать вывод и об обратном движении — из «ада» к «небу». Можно надеяться и на то, что ровно так же и «каменность» (омертвелость распятого собственными грехами) Симона-Семена, подобно евангельскому Лазарю смердящему на четвертый день (см.: *Топоров В.Н.* Указ. соч. С. 251), потому и перенесенному — из-за жалобы жильцов — из дома в часовню, будет затем чудесным (и неведомым для читателя образом) *преодолена* в его новой — посмертной — жизни, как и мертвенность самого города Петра.

человека» (мертвого душою) не только в Мармеладове, но и в себе самом, а увидев, преодолеть свое овнешнение — бесчувствие (недолжный смех над «завравшимися» *пьяненьким*): в конце концов, слёзы, вместо смеха, — именно то, с чего и начинается преодоление овнешнения — прозреть и в Мармеладове (а не только в Соне или же Настасье Филипповне) Лик Божий, хотя и поруганный.

Ровно так же смертные атрибуты погибельного, согласно «петербургскому тексту» Достоевского, города могут подавлять читателя романа, усугубляя создаваемое внутренним миром произведения угнетенное настроение, но возможность христианского восстановления человека погибшего, даже и самого последнего грешника, пока он еще жив, дарует и читателю надежду на освобождение от его собственных смертных пелен, возможность увидеть в них не только лишь инвариант смерти, но и надежду на воскресение.

Уже поэтому (пасхальный архетип изначально проступает в тексте романа, а не появляется впоследствии с написанием новых глав) высказанные в комментарии к названию романа суждения Б.Н. Тихомирова об «известном противоречии» итогового смысла и заглавия<sup>46</sup> могут показаться резонными только в «законническом» кругозоре интерпретаторов. На самом же деле никакого «противоречия» у Достоевского нет. Иначе заглавие романа, вероятно, было бы изменено в последующих его публикациях. Сам законнический юрицизм (восходящий к ветхозаветным установкам): *преступил закон (нарушил «завет») — должен быть наказан* поставлен в новый (если исходить из христианской аксиологии, истинный) контекст понимания (формулируя же

---

<sup>46</sup> Тихомиров Б.Н. Указ. соч. С. 53.

на другом языке — переосмыслен, хотя и не «отменен») уже Новым Заветом. Можно ли говорить о «перерастании» в нем смысла Завета ветхого? На этот счет существуют различные богословские мнения, но доминируют все-таки убеждения не о «перерастании», но о такого рода переосмыслении, когда в ветхозаветных установках (в том числе, о должном «наказании» за то или иное «преступление») прозревается «более высокий смысл», который имеется уже и в «ветхих» формулах, но который невозможно узреть без новозаветного благодатного духа.

В русском слове «преступление», с одной стороны, мерцает переступание границы, переход в иное состояние. С другой же стороны, внутренняя форма слова этого преступления/переступания, та самая поэтическая сторона (или же самая суть) прозаической речи, которую актуализировали в научном отношении как Гумбольдт и Потенбня, так и — затем — Хайдеггер, подталкивает толкователя в глубины самого корневого *ступ-* (ступни), заставляющего задуматься о тех *шагах* человека, когда он, исступая не только из рамок «закона», но и из своей человеческой сущности (или замысла о человеке), совершает в конечном итоге преступление против этого замысла. Если мы интерпретируем название романа именно в этом — самом глубинном — плане, то совершенно иначе воспринимается и скруплённо подсчитываемое героем Достоевского (как и самим автором) количество шагов, приводящее — в конечном итоге — к подобному пере-ступанию. Ровно так же может восприниматься и именование героя: как Раскольников ис-ступает из Божьего замысла о человеке, нарушая заповеди Христа, так и читатель в мире Достоевского непременно должен почувствовать себя таким раскольниковом (грешником), который — собственным своеволием — вышел (исступил) из того «нормального» состояния,

которое в русской традиции никак не определяется законнически-правовыми рамками, но непременно отсылает к той самой святости, которую — радикально — и утверждает юродство. Как это может происходить? И почему наиболее несимпатичные персонажи у Достоевского (такие, как Лужин) настолько самодовольны и самодостаточны? Именно потому что и читатель (при подобной самодостаточно-законнической установке), и эти персонажи перестают себя чувствовать раскольниками-грешниками: их нечувствие к собственному пере-ступанию, к их «шагам», уклоняющим их самих от «завета любви», заповеданного нам Христом, и делает их (нас) преступниками. Этот раскол в самом себе Божественного замысла о нас и утверждение нашего своеволия, ведущего к пре-ступлению замысла, к выходу за его пределы, и дает нам почувствовать галерея героев Достоевского.

Ровно как и в слове «наказание» в русской оглазовке имеется в самих его глубинах не только внешняя «кара», либо само-осуждение, но и одновременно мерцает «наказ» (завет), который хотя и не выполняет раскольник-грешник, исступая, пре-ступая его в своем своеволии, однако полностью «затемнить» этот наказ законническими трактовками «наказания» в русской христианской традиции так же некорректно, как допустить возможность *лишения свободы* человека — по отношению к свободе внутренней (пути ко Христу).

Если же вспомнить собственно русскую культурную традицию, которую репрезентировал уже и «путешественник» Карамзин (в негативном отталкивании от жестоковыйного английского прагматизма), то она может быть вполне выражена пушкинской «сверхзаконной» формулой «милость к падшим». В самом ли деле читатель способен к подобной «милости»? Или же,

может быть, романы Достоевского каким-то образом пробуждают в читателе дремлющую в его «культурном бессознательном» христианскую память? Однако ясно одно: без этой способности, оставаясь в сугубо «законническом» шлейфе диктуемой подобным типом сознания системы категорий, ни о каком «воскресении» не может быть и речи. Скорее уж возникнет тот самый «синдром», о котором напоминалось выше. В чисто же литературоведческой плоскости, говоря о методологической стороне вопроса, *понимание*, выходящее за пределы как «анализа», так и «интерпретаций», по-видимому, не может обойтись без актуализации иных категорий<sup>47</sup>, репрезентирующих ту русскую христианскую традицию, которая проявляется как в тексте, так и в подтексте произведений Достоевского.

---

<sup>47</sup> См.: *Esaulov I. The categories of Law and Grace in Dostoevsky's poetics // Dostoevsky and the Christian Tradition. Cambridge, 2001. P. 116–133; Его же. Оппозиция Закона и Благодати и магистральный путь русской словесности // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. М., 2017. С. 13–42.*

## Глава 2. Представления о «карнавале», «норме», «своем»/«чужом» и проблема контекстов понимания («Идиот»)

Приступая к рассмотрению другого романа Достоевского, заметим, что уже самим своим названием и нарративной структурой он словно бы направляет как читательское, так и исследовательское внимание на обнаружение разнообразных психологических и культурных девиаций. Эта особого рода не-нормальность, заданная названием романа, побуждает к размышлениям о семантическом ореоле заглавия. Однако исследуя разнообразные коннотации понятия «идиот»<sup>48</sup>, не стоит все же упускать совсем очевидное (и, по-видимому, исходное): в повседневном словоупотреблении идиот — это, прежде всего, человек, который отклоняется или выпадает из нормы, *не-нормальный*. Но зададимся вопросом: как, каким образом, каким филологическим инструментарием мы можем адекватно художественному миру Достоевского описать эту ненормальность, столь явную девиацию?

С первой же главы романа внимание концентрируется на двух противоположных векторах «отклонения» от нормы: юродивой (князь Мышкин) и шутовской (Лебедев, но не только: злобный хохот Рогожина также можно рассматривать как проявление шутовского садизма, варианта агрессивной девиантности). Существенно, что в романном мире присутствует не одно только *юродство* (о значении «юродства» князя Мышкина имеется целая исследовательская литература), но именно *оппозиция* юродства и шутовства, столь значимая для русской

---

<sup>48</sup> См., например: *Кунильский А.Е.* О христианском контексте в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5. С. 391–408.

смеховой культуры<sup>49</sup>. С первых глав романа автор демонстрирует резкое отличие юродивой девиантности центрального персонажа романа от девиантности шутовской. Так, если Мышкин бессознательно юродствует, нарушая при этом «общепринятые» нормы поведения, то Лебедев совершенно сознательно строит свою жизнь на нарушении норм, но его желание «вверх ногами» ходить для достижения нужного ему результата свидетельствует именно о шутовской, а не юродивой сущности персонажа. Однако эти две линии повествования многократно взаимопересекаются, накладываются друг на друга, — в конечном же счете — взрывают ту карнавальную (или же квазикарнавальную) амбивалентную общность, на присутствии которой в поэтике Достоевского настаивал М.М. Бахтин.

Обратим внимание, что упоминание о *юродивых* возникает в тексте произведения еще до именованного таким князя Мышкина Рогожиным, однако в прямой речи этого же персонажа: «... тридцатый год вдовствует и все с юродивыми сидит с утра до ночи. Монашенка не монашенка, а еще пуще того». *Сидеть с юродивыми* «с утра до ночи», означает, согласно этой логике, не только добровольное воздержание от физической близости (именно этот аспект более всего впечатляет страстного Рогожина), но и какую-то большую «девиантность» (с точки зрения, конечно, этого же персонажа), чем даже и монашество («пуще того»). Тем не менее, уже в этом абзаце несомненна связь юродства с православной традицией. Она не проявляется только лишь в сравнении с монашеством («монашенка не монашенка»), но и — в этом же абзаце

---

<sup>49</sup> См.: *Esaulov I. Two Facets of Comedic Space in Russian Literature of the Modern Period: Holy Foolishness and Buffoonery // Aspects of Humour in Russian Culture. London, 2004. P. 73–84.*

текста — в другой подобной отсылке к той же традиции. Если тётка Рогожина (именно о ней идет речь) «все с юродивыми сидит», то мать «Четьи-Минеи читает, со старухами сидит». В Четьи Минеях помещались, в основном, жития святых, в том числе, конечно, и прославленных в чине юродства.

Некоторые произведения Достоевского представляют собой словно бы поля сражений юродивых и шутов, причем юродство, как правило, имеет положительные авторские коннотации<sup>50</sup>, а шутовство, в соответствии с русской культурной традицией, всегда отрицательные. Скажем, в «Бесах» бесовство одновременно оказывается и шутовством. В «Братьях Карамазовых», которые подробнее будут рассмотрены в следующей части нашей работы, глава о старшем Карамазове называется «Старый шут». В чем главная особенность Смердякова? В том, что это, так сказать, *гибрид* шутовства и юродства. Отец — «старый шут», а мать — настоящая, городская юродивая. Иными словами, полюса девиации есть, а середины («нормальной», «здоровой» середины) нет. Это означает, что такая вселенная всегда чревата культурным взрывом<sup>51</sup>. Присуща ли эта особенность русской культуре как таковой? Во всяком случае, не чужда ей. Можно сослаться на авторитетное мнение о. Г. Флоровского: «История русской культуры, вся она в перебоях, в приступах, в отречениях или увлечениях, в разочарованиях, изменах, разрывах <...> Русская историческая ткань так странно спутана, и вся точно перемята и оборвана»<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Отец Ферапонт представляет собой почти «классический» вариант лже-юродивого.

<sup>51</sup> Ср.: Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.

<sup>52</sup> Флоровский Г. Пути русского богословия. Paris, 1983. С. 500.

Почему в рамках русской языковой картины мира невозможны конструкции (произнесенные с полным убеждением), вроде «How are you? I'm fine!». Или: «Comment ça va? Ça va bien!»? Почему на вопрос «Как дела?» носители русской речи отвечают, как правило, не «отлично», «превосходно», а «да так», «так себе», в крайнем случае, — «ничего»? В данном случае, разумеется, имеются в виду тающиеся в недрах самого языка некоторые не проговариваемые, не осознаваемые логически и рационально представления, которые относятся к сфере *культурного бессознательного*<sup>53</sup>.

Потому что в корневой системе русской культуры, именно в ее культурном бессознательном, «норма», в сущности, это не «норма» вовсе, а *нормально* как раз отклонение от «нормы», тогда как «норма» находится под некоторым подозрением; человек, который действительно считает, что у него «все в порядке», «все хорошо», в рамках русской культуры выглядит каким-то чужаком. Таким образом, подлинной «нормой» является здесь именно «отклонение», так сказать, «не-нормальность», девиация, однако не любая девиация, а особая.

Это «отклонение» называется *святость* — и непосредственно связано с *христоцентризмом*. Что означает сказать (или думать о себе): «I'm fine!» (в пределах этого типа культуры)? Это ведь совсем не позиционировать себя в рамках «правового пространства» или какой-то иной социальной «нормы». Но это зато почти то же самое, что сказать «я — безгрешен», т.е. «я — святой». Конечно, сами носители культуры обычно не осознают в полной мере того, что мы сейчас пытаемся сформулировать

---

<sup>53</sup> См.: Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 7–43 (во втором издании (Магадан, 2020) описание культурного бессознательного существенно расширено).

(именно еще и поэтому, в частности, уместно понятие «культурное бессознательное»), однако язык у этих носителей культуры все-таки не поворачивается же сказать — о себе, что, мол, «превосходно!», «прекрасно!», «замечательно!». Точнее, сказать-то можно, но или без полного убеждения, или же, тем самым, невольно выламываясь из русской ментальности.

Отсюда в рамках этой культуры совсем не репрезентативна оппозиция «“норма” — ее нарушение», но зато вполне репрезентативны оппозиции «святость — грех», «благодать — беззаконие»; иными словами, два противоположных отклонения от абстрактной нормы. Нет «нормы», потому что обычное состояние — это не норма, а «греховность», однако вполне эта греховность проявляется, становится очевидной только тогда, когда эксплицирован противоположный ориентир. В романе Достоевского таковым является князь Мышкин, именно он — своим юродством — «взрывает» состояние квази-нормы (например, в семействе Епанчиных) и вообще бесчувственное (к собственной греховности) состояние мира.

Именно юродство делает Мышкина своего рода *иностранцем* — чужим — не только в Швейцарии, либо в России, но и вообще в «здешнем» земном мире. Потому что юродивый, так сказать, гражданин другого «отечества». Но это «отечество» — Небесный Иерусалим.

Отсюда понятно особое значение соотношения категорий «своего» и «чужого» в «Идиоте», что подчеркивается самой структурой романа. Текст начинается описанием дороги и дорожной сцены в третьем классе петербургско-варшавского поезда на пути в Петербург одних героев, а заканчивается швейцарской клиникой, куда вновь увозят из России центрального персонажа романа и куда съезжаются уже другие герои. Они рассуждают

о католическом вероисповедании, о русских за границей, Европе и соотношении между русским и иностранным. Объединяющим моментом является также мотив холода: князю Мышкину «зябко», поскольку он «отвык» от русского мороза; однако и в финале, по мнению Лизаветы Прокофьевны Епанчиной (в девичестве Мышкиной), за границей «зиму, как *мыши* в подвале, *мерзнут*».

Князь Мышкин, восторженно говорящий ближе к концу романа об обновлении «*русским* Богом и Христом», тем не менее, появляется на первых же страницах в непригодном для зимней России дорожном костюме (что потом неоднократно обыгрывается по ходу развития сюжета): «На нем был довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в Швейцарии, или, например, в Северной Италии, не рассчитывая, конечно, при этом и на такие концы по дороге, как от Эйдткунена до Петербурга... На ногах его были толстоподошвенные башмаки с штиблетами». В целом у Мышкина было «всё не по-русски». Итак, герой, говорящий о русском Боге и Христе, появляется одетым «не по-русски».

Напротив, его романтический антагонист-побратим Рогожин одет именно по-русски и даже подчеркнуто по-русски: «в широкий мерлушечий черный крытый тулуп». В этом противопоставлении скрыто присутствует и мотив невинной жертвы. Будущий убийца Рогожин не только оказывается в одном вагонном пространстве с христоподобным Мышкиным, но значима и одежда Рогожина: «мерлушечий тулуп» на будущем убийце — это тулуп из молодого, ни разу не стриженного ягненка: таким невинным агнцем явится не только Настасья Филипповна, имеющая фамилию *Барашкова*, но и — в сублимированной сфере — сам князь Мышкин.

Можно обратить внимание именно на последующую трансформацию и переосмысление этой исходной романной коллизии «своего» (русского) и «чужого» (заграничного). Подчеркнем, что лобовое, одноуровневое противопоставление «своего» и «чужого» у Достоевского часто *пародируется* и, тем самым, подвергается профанирующему снижению<sup>54</sup>. Такой пародийный характер имеет, например, конкуренция отставного подпоручика-боксера и господина с кулаками. «Подпоручик обещал брать “в деле” более ловкостью и изворотливостью, чем силой, да и ростом был пониже кулачного господина. Деликатно, не вступая в явный спор, но ужасно хвастаясь, он несколько раз уже намекнул о преимуществах английского бокса, одним словом, оказался *чистейшим западником*. Кулачный господин при слове “бокс” только презрительно и обидчиво улыбался и, с своей стороны, не удостаивая соперника явного прения, показывал иногда, молча, как бы невзначай, или лучше сказать, выдвигал иногда на вид, одну *совершенно национальную вещь* — огромный кулак, жилистый, узловатый, обросший каким-то рыжим пухом, и всем становилось ясно, что если эта *глубоко национальная вещь* опустится без промаху на предмет, то действительно только мокренько станет». Напомним также, что господин с кулаками удостоен автором сравнения с *медведем* — тоже, можно сказать, «глубоко национальным» животным: он «счел себя даже обиженным и, будучи молчалив от природы, только рычал иногда, как медведь».

---

<sup>54</sup> Вспомним в этой связи еще раз лже-юродивого отца Феропонта, который так рассказывает о себе: «...не будь глуп, дверь-то вдруг и прихлопнул, да хвост-то ему (чёрту. — И.Е.) и защемил. Как завизжит, начал биться, а я его крестным знаменем, да трижды, — и закрестил. Тут и подход как паук давленный».

Таким образом, одноуровневое противопоставление «своего» и «чужого» вполне может в мире Достоевского не только лишаться сущностного характера, но и пародироваться. Это недействительная, мнимая оппозиция. Хотя «чистейший западник» и обладатель «совершенно национальной вещи» и названы конкурентами, но это конкуренция в пределах *одной* группы: конкуренция именно в свите Рогожина.

Рассмотрим теперь это странное совмещение мнимых противоположностей уже в самой личности Рогожина. В Рогожине совмещаются утрированно-русские, так сказать, *рогожные*<sup>55</sup> качества и прямые западные воздействия. Такое совмещение приводит в данном случае к распаду целостности личности.

Рогожин не только, как предполагает Мышкин, имеет старообрядческие корни, но в рогожинском доме «всё *скопцы* жили.., да и теперь... нанимают». Дом же «имеет физиономию всего... семейства и всей... рогожинской жизни». Настасья Филипповна угадывает возможную судьбу Рогожина: «стал бы деньги копить, и сел бы, как отец, в этом доме *со своими скопцами*; пожалуй бы и сам *в их веру под конец перешел*». В портрете Рогожина сморщенное желтое лицо свидетельствует о близости к скопцам.

Но в этом же доме, связанном со скопчеством, находится и копия картины Ганса Гольбейна Младшего «Христос в гробнице», — и Рогожин на эту картину *любит смотреть*. Почему столь странное соседство? Его можно, на наш взгляд, интерпретировать таким образом, что в картине как бы *оскопляется*, укорачивается,

---

<sup>55</sup> Ср. некоторые поговорки: «На рогоже сидя, о соболях не рассуждают»; «Всей одежи три рогожи, да куль праздничный» (*Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М., 1980. С. 99*).

лишается самого главного посмертная жизнь Иисуса Христа; обрезается само Христово Воскресение — и вместе с ним *пасхальное* ликующее посмертное продолжение и *человеческой жизни*. Отсюда такая безрадостность в описании дома: «я твой дом сейчас, подходя, за сто шагов угадал... Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь». Жизнь ограничивается только ее земным, к тому же *непросветленным* началом.

Безрадостная и отрицающая веру в Воскресение Христа копия западной ренессансной картины не является свидетельством универсальной человеческой скорби, а парадоксальным образом корреспондирует именно с мрачной атмосферой жилища рода Рогожиных. Тем самым непросветленное «свое» и непреображенное «чужое» соединяются, и это совмещение порождает ту же общую безблагодатность жизни, которая — в комическом варианте — представлена в фигурах кулачного бойца и его конкурента-западника.

На швейцарском симпозиуме Международного общества Достоевского (2004 г.) во время посещения музея в Базеле (где и хранится оригинал картины) стихийно возникла дискуссия о ее смысле, в которой участвовал и автор этих строк. Речь шла о том, безотраднa ли сама картина Гольбейна, либо же в ней имеются некие намёки, указывающие на будущее Христово воскресение (свет, исходящий от тела, его особое судорожное напряжение, которое можно истолковать и как пробуждение и т.д.)<sup>56</sup>. Не торопясь присоединяться ни к тем, кто полагает, что гольбейновский Христос безвозвратно мертв, ни к оспаривающим

---

<sup>56</sup> См.: *Захаров В.Н.* Воскрес ли мертвый Христос? // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Т. VIII. Петрозаводск, 2009. С. 658–660. См. также специальную работу, где представлена и библиография этой проблемы: *Перлина Н.* Тексты-картины и экфразисы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». СПб., 2017.

эту интерпретацию, заметим лишь: в том и другом случаях это именно интерпретации, что, конечно, никак не снижает их эвристической продуктивности и/или провокативности. Однако можно сконцентрироваться на методологической стороне вопроса.

В данном случае важнее всего правильная его постановка. О чем идет речь? Речь идет об истолковании (т.е. интерпретации) именно — и только — картины Гольбейна. Что же такое картина Гольбейна? Она сама по себе — парафрастическая версия евангельского текста, т.е. тоже интерпретация. Ведь странно было бы рассуждать, рассматривая картину, о том, воскрес или нет умерший Христос. Для верующего христианина — воскрес. Для неверующего человека — это соблазн или безумие. Положим, в подлиннике Гольбейна — воскрес (точнее, воскресает). Сторонники этой версии всячески акцентируют, так сказать, прямо-таки мистический аспект картины, а именно: на любой репродукции это начавшееся воскресение не отражается, а вот в оригинале — отражается. Не оспаривая подобную искусствоведческую мистику (которую невозможно ни опровергнуть, ни вполне доказать), хочется переключить внимание на некоторую очевидность, странным образом как бы не замечаемую, а именно: никакого «подлинника» Гольбейна в обсуждаемом эпизоде романа «Идиот» ведь нет! В романе есть только лишь копия картины — и мы, как читатели, оставаясь в рамках спектра адекватных прочтений произведения, вообще-то должны обсуждать не соответствие или несоответствие оригинала и репродукций, а именно копию.

Если мы проанализируем текст романа, то заметим, во-первых, что в художественном мире Достоевского как раз очень сложно обнаружить какую-то существенную разницу между копией и оригиналом: можно даже

сказать прямо, что ее нет. Князь Мышкин говорит: «Я эту картину за границей видел и забыть не могу». Рогожин замечает «А на эту картину я люблю смотреть». «Забыть не могу» — относится к оригиналу, «люблю смотреть» — к копии. К чему, в таком случае — к оригиналу или копии, — относятся последующие слова Мышкина, многожды, разумеется, цитируемые: «...на эту картину! Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!»? Думается, что эта характеристика в равной степени относится и к копии, и к оригиналу. Таким образом, никакой семантической разницы в мире Достоевского между базельской картиной и ее старообрядческим романном аналогом усмотреть невозможно. Напомним, что и Рогожин также не углубляется в несущественную, очевидно, разницу: он говорит «Пропадёт и то...».

Во-вторых, слова Мышкина «забыть не могу» никоим образом не свидетельствуют о том, что герой увидел у Гольбейна какие-то признаки Христова воскресения в фигуре мертвого Спасителя. Напротив того, «у иного еще вера может пропасть» и при созерцании базельского оригинала, и при рассматривании рогожинской копии (заметим, «отличной копии»). Значит, опять-таки вопреки интерпретациям тех, кто увидел у Гольбейна признаки воскресения Христа, вполне возможно, по мнению Мышкина, верно передать и репродукцией то главное, что имеется в оригинале. Как известно, у самого Достоевского висела над столом *репродукция* Сикстинской мадонны Рафаэля, а не оригинал — и ведь, очевидно, устраивала Федора Михайловича. Потрясение, испытанное самим Достоевским (биографическим автором) перед картиной Гольбейна, согласно воспоминаниям Анны Григорьевны, не имеет никаких позитивных моментов. Напротив того, она пишет о «подавляющем впечатлении», которое произвела

на Федора Михайловича картина. О том, что он стоял перед ней «как прикованный», что в лице было «как бы испуганное выражение, которое не раз случилось замечать в первые минуты приступа эпилепсии». По-видимому, это описание скорее уж корреспондирует со словами «у иного еще вера может пропасть»<sup>57</sup>, чем говорит о прозрении Воскресения. Так что точка зрения Достоевского, отдающего должное замечательному таланту художника<sup>58</sup>, по-видимому, кардинально не отличается (или же отличается в самой малой степени) — в этом плане — от позиции Н.М. Карамзина в «Записках русского путешественника», который, не проявляя той экспрессии, которую передает Анна Григорьевна, записывает: «с большим примечанием и удовольствием» смотрел картины «славного Гольбеина». Однако же при этом подчеркивает главное: «в Христе, снятом со креста, не видно ничего божественного; но как умерший человек, изображен он весьма естественно»<sup>59</sup>.

Впрочем, для того мы и привели биографический материал, который можно трактовать так и этак, чтобы подчеркнуть: его экстраполяция отнюдь не является, так

---

<sup>57</sup> Ср. слова А.Г. Достоевской из ее «Примечаний в роману “Идиот”»: «В тамошнем городском музее Федор Михайлович увидел картину Ганса Гольбеина. Она страшно поразила его, и он тогда сказал мне, что “от такой картины вера может пропасть”» (Цит. по: Гроссман Л.П. Семинарий по Достоевскому. М.—Пг., 1923. С. 59).

<sup>58</sup> В последнем издании «Воспоминаний» жены писателя комментаторы И.С. Андрианова и Б.Н. Тихомиров, впрочем, особо подчеркивают существенную разницу в описании реакции Достоевского на картину Гольбеина в Воспоминаниях и стенографическом дневнике А.Г. Достоевской (См.: *Достоевская А.Г. Воспоминания*. М., 2015. С. 709. Текст Воспоминаний цитировался нами по этому изданию).

<sup>59</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1987. С. 98.

сказать, последним и решающим доказательством того, что же — на самом деле — является не фактом сознания биографического автора, а реальностью художественного мира романа. Если бы Федор Михайлович (биографический Достоевский) и увидел признаки воскресения в гольбейновском Христе (и это бы нашло какое-либо прямое подтверждение в биографических источниках), но никак не отразилось в романном экфрасисе Гольбейна, мы не имели бы права прибегать к такой аргументации как к главному аргументу в споре. Пасхальность романа «Идиот», которую мы старались показать в цикле своих устных выступлений и опубликованных работ<sup>60</sup>, проявляет себя в какой-то совсем иной смысловой плоскости, в ином контексте понимания, нежели какие бы то ни было биографические совпадения художественного и прозаического планов, а также истолкования смысла базельского первоисточника.

Однако почему своего рода символом безблагодатности, если говорить именно о поэтической — романной — реальности, а не о прозаической действительности (включая биографию писателя или полотно Гольбейна в базельском музее), является картина, изображающая именно Христа, хотя и недолжного Христа? По Достоевскому, наибольшую опасность для человечества в настоящем, прошлом и будущем представляет не столько прямой атеизм, сколько искажение и *подмена* вселенского образа подлинного Христа; искажение вселенской

---

<sup>60</sup> См., например: *Есаулов И.А.* Полифония и соборность (М.М. Бахтин и Вяч. Иванов) // *The Seventh International Bakhtin Conference. Book 1. Moscow, 1995.* С. 110–114; *Его же.* Родное и вселенское в романе «Идиот» // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества: Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М., 2002. С. 117–128.

христианской веры. Это искажение и подмена «даже хуже самого атеизма», поскольку действительная вера в искаженного и оболганного Христа, то есть, по словам князя Мышкина, вера в «Христа противоположного», лже-Христа, оказывается как раз не абстрактным неверием, а весьма конкретной и фанатической *верой*, однако верой в конечное торжество антихриста.

Как же подобная девиация соотносится с карнаваллизацией романного мира в истолковании Бахтина? Уже ставившаяся нами в других частях работы проблема карнавала в поэтике Достоевского несомненно имеет общеметодологическое значение и непосредственно связана с различными культурными контекстами его понимания, что является центральным вопросом рассмотрения этой главы. Нет никакой возможности даже краткого обзора бесчисленных интерпретаций бахтинской карнаваллизации. Неоднократно уже ставился вопрос и об онтологической составляющей карнавала — и шире — о самой природе карнавальности общности. Однако ясно, что это совершенно особенное единство: отменяется иерархический строй; отменяется дистанция между людьми; устанавливается «переживаемый в полуреально-полуразыгрываемой форме *новый модус взаимоотношений человека с человеком*»<sup>61</sup>, имеющий вольный фамильярный характер. В принципе, возможны два взаимоисключающих ответа (или два полюса подобных ответов). Это — стихия свободы (к чему склонялись советские и западные бахтинские апологеты). Это — пространство террора<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 141. Далее страницы этого издания указываются в скобках. Курсивом выделена разрядка автора книги.

<sup>62</sup> Гройс Б. Тоталитаризм карнавала // Бахтинский сборник-III. М., 1997. С. 76–80.

Н.К. Бонецкая попыталась радикально переосмыслить карнавальное мироощущение. С точки зрения исследовательницы, это «апофеоз преисподней»<sup>63</sup>, а сам карнавал — «образ преисподней»<sup>64</sup>.

Если мы проанализируем бахтинские примеры, иллюстрирующие «карнавализацию» у Достоевского, то обнаружим не только действительно карнавальную «преисподнюю» (в «Бобке»), но и карнавальный «рай» (в «Сне смешного человека», «Братьях Карамазовых»). Однако наиболее интересно бахтинское представление о карнавализации именно в «Идиоте»: «Карнавально-фантастическая атмосфера проникает весь роман. Но вокруг Мышкина эта атмосфера *светлая*, почти *веселая*. Вокруг Настасьи Филипповны — *мрачная, inferнальная*. Мышкин — в карнавальном *раю*, Настасья Филипповна — в карнавальном *аду*, но эти ад и рай в романе пересекаются, многообразно переплетаются, отражаются друг в друге по законам глубинной карнавальной амбивалентности» (203).

Эта особенность романного мира Достоевского позволяет автору «повернуть жизнь какой-то другой стороной и к себе, и к читателю, подсмотреть и показать в ней какие-то новые, неизведанные глубины и возможности». Однако Бахтин тут же совершенно определенно *ограничивает* сферу своего анализа: «нас здесь интересуют не эти *увиденные* Достоевским глубины жизни, а только *форма его видения* и роль элементов карнавализации в этой форме» (203). В целом же описанная «форма видения» обнажает сам «принцип творчества» Достоевского: «Все в его мире живет на самой границе со своей

---

<sup>63</sup> Бонецкая Н.К. Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 1 (22). С. 136.

<sup>64</sup> Там же. С. 142.

противоположностью. Любовь живет на самой границе с ненавистью, знает и понимает ее, а ненависть живет на границе с любовью и также ее понимает. Вера живет на самой границе с атеизмом, смотрит в него и понимает его, а атеизм живет на границе с верой и понимает ее <...> Чистота и целомудрие понимают порок и сладострастие» (206–207). Однако эта *пограничность* вовсе не свидетельствует о *релятивности* «любви» и «ненависти», «веры» и «атеизма», «целомудрия» и «сладострастия». Но сами эти *глубины жизни*, показанные Достоевским, попытался истолковать — в совершенно ином контексте понимания, нежели Бахтин<sup>65</sup> — Вяч. Иванов.

Можно сказать, что карнавал — и его двойственная сущность — в какой-то степени антиципирован тем представлением о дионисийстве, которое и являлось одним из важнейших для воззрений Иванова. Однако последний совершенно определенно разграничил при этом два противоположных типа человеческой общности, раскрытых, в свою очередь, Достоевским. Если «легион» предполагает «скопление людей в единство посредством их обезличения», то «соборность» есть «такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголанной, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разное, но слово каждой находит отзвук во всех и все — одно свободное согласие, ибо все — одно

---

<sup>65</sup> См.: Есаулов И.А. Что не сказано М. Бахтиным о Достоевском, но сказано Серебряным веком? // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М., 2013. С. 571–589.

Слово»<sup>66</sup>. Представляется, что это разграничение двух типов человеческого единства (однако имеющих противоположные мистические результирующие) совершенно необходимо учитывать не только при анализе мировоззрения Достоевского, но и при анализе его поэтики.

Описанная Бахтиным «пограничность» мира Достоевского, составляющая самую сердцевину его творчества, может пониматься именно как результат столкновения и борьбы двух *противоположных* начал, конечно, говоря по-бахтински, хорошо «знающих» и «понимающих» друг друга, но не утрачивающих в силу этого своей противоположности: «...для Достоевского путь веры и путь неверия — два различных бытия, подчиненных каждое своему отдельному внутреннему закону, два бытия гетерономных, или разно-закономерных»<sup>67</sup>. Сама их предельная сближенность в мире Достоевского может свидетельствовать не о релятивности этих «двух путей», а являться отражением бинарной структуры православного сознания, отвергающего «серединную» область Чистилища и, тем самым, резко сближающего сферы греха и святости. Именно в православной картине мира, отразившейся в романах Достоевского, «ад» и «рай» могут иметь общую границу, которая и соединяет, и разделяет их в человеческом сердце.

Без четкого разграничения «гетерономных» общностей (легиона и соборности) «карнавальность» похорон Илюшечки и речи у камня в «Братьях Карамазовых» и «карнавальность», присущая «нашим» в «Бесах», вполне могут быть восприняты в едином контексте понимания, описаны исследователем при помощи *одного и того же* литературоведческого инструментария.

---

<sup>66</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 259–260.

<sup>67</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 429.

Однако в таком случае неизменно изменяется *сам предмет* описания. Тогда как для Достоевского, надо полагать, «разрушение иерархических барьеров между людьми», производимое «бесами» и реализуемое Алешей Карамазовым, — явления совершенно разного порядка. В одном случае — за этим стоит «...демоническое притязание устроиться на земле без Бога», в другом — соединение, «какое можно назвать только — соборностью»<sup>68</sup>. В первом случае такое единение предполагает убийство и в целом подавление всякого «ты», во втором случае «Ты еси» претворяется в неуничтожимый соборный пасхальный образ. Как прекрасно сформулировал Вяч. Иванов, «соборность есть прежде всего общение с отшедшими, — их больше, чем нас, и они больше нас (ιρεϊττονες), — не земная о них память, но память вечная <...> Таково внутреннее строение церкви; таково народное представление о Руси святой; такова отличительная черта союза, основанного друзьями Илюши в его память»<sup>69</sup>.

Поэтому обрядовый характер карнавала может быть осмыслен не только как своего рода онтологическая противоположность литургическому действию (очевидно, в «Бесах» мы имеем дело именно с такого рода противоположностью), но и совершенно иным образом, в ином контексте понимания. Например, «карнавальная» встреча убийцы и блудницы за чтением Евангелия, которую мы рассмотрели в прошлой главе, является своего рода «транспортировкой... на язык литературы»<sup>70</sup> именно православной литургии с ее пасхальным началом.

По мысли Вяч. Иванова, «Признание святости за высшую ценность — основа народного мирозер-

---

<sup>68</sup> Там же. С. 429, 459.

<sup>69</sup> Там же. С. 478.

<sup>70</sup> Бахтин М.М. Указ. соч. С. 141.

цания и знамя тоски народной по Руси святой. Православие и есть соборование со святынею и соборность вокруг святых»<sup>71</sup>. Элиминировать эту «высшую ценность» (как и ее мистическую противоположность) при научном описании художественного мира Достоевского (в рамках etic-подхода), как это зачастую и происходит, не означает еще непременно «искажать» мир Достоевского. Однако будет ли при подобном подходе предмет исследовательского внимания сколько-нибудь адекватен авторскому утверждению «Ты еси»<sup>72</sup>?

Упреки в пассивности по отношению к князю Мышкину неосновательны именно потому, что он призван не к изменению мира, но с его приходом *другие* персонажи получают какую-то решающую в пределах их жизни возможность спасения и надежду на это духовное (не физическое) спасение, принимать или не принимать которое они должны уже сами, реализуя свою христианскую свободу. В сущности, ожидающие от князя Мышкина *активных действий* либо наследуют ветхозаветным чаяниям иудеев, которых не мог оправдать и Христос, либо же, по крайней мере, подходят к герою с *рождественски-преобразовательными* надеждами, тогда как персонаж укоренен в русской *пасхальной* традиции, строго разделяющей земные упования и небесное воздаяние.

Заметим, что в последние десятилетия участились интерпретации, в которых не только отказывается центральному персонажу романа в позитивных коннотациях, но и прямо формулируются даже и положения об «антихристианской» (антихристской) его сущности<sup>73</sup>. Утверждается, что князь Мышкин не только

---

<sup>71</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 479.

<sup>72</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 262–268.

<sup>73</sup> См., например, ряд статей в сборнике «Роман Ф.М. Достоев-

никого не «спас», ни Аглаи, ни Настасьи Филипповны, но и способствовал (вольно или невольно), так сказать, их гибели. В предшествующей главе мы уже рассматривали подобные же исследовательские «претензии», обращенные и к образу Сони Мармеладовой.

Представляется, что подобные истолкования как раз потому находятся вне границ спектра адекватности, что их авторы как бы выводят Достоевского из большого времени русской культуры<sup>74</sup>, в своем контексте понимания игнорируют или недооценивают значение для писателя православной аксиологии: игнорируют семантику юродства — в русской традиции — и не только юродства, но и понятия «спасение».

Что означает «спасение» (в пределах православной аксиологии, а не той системы ценностей, которая проступает у интерпретаторов, исходящих из каких-то иных ценностных установок)? Почему, к примеру, в «Слове о полку Игореве» возвращению другого князя — князя Игоря — радуются *все* («страны ради, гради веселы»<sup>75</sup>)? Ведь он, как будто именно он — и никто другой — погубил свой полк? Он — своим неудачным, самовольным походом — навлек бедствия на Русскую землю. Более того, князь утверждал, что «Луце жъ бы потяту быти,

---

ского «Идиот»: современное состояние изучения». М., 2001.

<sup>74</sup> Ср. противоположную по своей интенции попытку рассмотреть события романа в контексте преодоления профанного времени сакральным, когда «под видимой реальностью просвечивает первичное другое — кайротическое время, реализованное в конкретной датировке, отсылающей к христианскому праздничному календарю, и тем самым к житийному бытию...» (Нейчев Н. Кайротизация времени в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Универсалии русской литературы. Вып. 8. Воронеж, 2020. С. 154).

<sup>75</sup> Текст «Слова по полку Игореве» цитируется по изданию: Памятники литературы Древней Руси: XII в. М., 1980. С. 373–388.

неже полонену быти» т.е. лучше быть мертвым, чем пленным, но сам-то, погубив других, остался жив.

С материалистической точки зрения, никакого «спасения» нет, но в христианском мировидении все иначе: ведь в финале «Слова...» князь Игорь *воссоединяется* со своим полком — в храме Богородицы Пирогощей (где нет живых и мертвых), тем самым, происходит «воскресение» не только мертвой — до этого — души князя Игоря, но и воскресение (т.е. спасение) — в небесной перспективе — его «полка»<sup>76</sup>. Так построен текст. Итак, духовное спасение совершенно не равно земному — в русской православной традиции. Или другой пример. В «Мертвых душах» персонажи, будучи вполне живы в земном мире, на самом деле — *мертвые*, т.е. *погибшие* души — и главный вопрос поэмы — способны или не способны эти — уже! — «мертвые души» — воскреснуть.

Но есть и еще один — достаточно тонкий — момент. Насильно «спасти» никого нельзя. Не только князю Мышкину нельзя, никому нельзя. Если бы можно было спасти (или же погубить) другого помимо его свободной воли, тогда человека нельзя было бы и судить на последнем Суде, тогда бы с него снималась личная ответственность. В том-то и дело, что существует страшный дар свободы, в рамках христианской культуры «свободным сердцем должен был человек решать впредь сам, что добро и что зло», как замечательно формулирует великий инквизитор, укоряя в этой свободе Христа.

Поставим проблему *понимания* со всей возможной радикальностью. Традиция юродства в русской культуре

---

<sup>76</sup> См. подробнее: *Есаулов И.А.* Категория соборности в русской литературе. Гл. 1. Православный контекст понимания («Слово о Законе и Благодати» и «Слово о полку Игореве»). Петрозаводск, 1995. С. 28–44.

в том и состоит, что юродивому и не должно быть никакого дела до того «спасения», которого жаждут не только героини Достоевского от князя Мышкина, но и даже и некоторые филологи, как бы лично обижающиеся на князя Мышкина, что он никак не может разделить их жажды.

Князь же Мышкин — определен как «юродивый», в силу своей невинности — Рогожиным (мы знаем, что слово *невинен* играет чрезвычайно важную роль и в подготовительных записях писателя), таким образом, целая рать литературоведов того и другого пола предъявляя князю Мышкину несколько странные — для юродства — требования — как бы желают, на самом деле, лишить его этой невинности. Хотя и не могут прямо в этом признаться.

Юродивый для того, собственно, живет «в аду» погрязшего во зле мира (а, например, не спасается в монастыре), что приносит себя в жертву («гибнет»), словно спускаясь во ад чужих пороков, чтобы другие спаслись, а не погибли (но не в том смысле, который профанирует православный смысл спасения, а в духовном смысле).

Следует помнить, что прославление юродивых Христа ради именно в православной традиции вытекает из пасхальной доминанты этой традиции. Юродивые нужны не для того, чтобы лучше «организовать» этот мир, и не для того, чтобы исправить его в лучшую сторону.

Юродивый не надеется «устроить» на разумных основаниях ни собственную жизнь, ни жизнь других, ни жизнь мира: все эти «организованные», признанные миром разумными формы являются для юродивого только лишь земной иллюзией.

Юродивый постоянно словно бы «мешает» другим людям, но «мешает» не только потому, что мир «во зле лежит», но «мир» еще — на самом деле — духовно мертв

(с юродивой точки зрения), полагая, что он вполне жив. Православный смысл юродства в том и состоит, чтобы способствовать воскресению к будущей жизни этого погрязшего в грехах (т.е. умершего — в духовном смысле) мира.

Как это сформулировал в своем неопубликованном — вплоть до 2016 года — очерке С.Н. Дурылин, «юродивый разрушает свою эмпирическую личность, уже сияет “пакибытием” в Личности — от Лица Христа утверждённой. Как бы в шапке-невидимке проходит юродивый по земле — и торжествует одновременно своё подлинное и решительное бытие, которое укрыто от земли личиной греха и безумия»<sup>77</sup>.

Настасья Филипповна зарезана Рогожиным. Можно ли говорить на этом основании, что «не спас же» ее князь Мышкин? Нет, нельзя. Потому что у Настасьи Филипповны на протяжении всего романа мы видим суицидальное желание разрушения — и себя, и других. Иными словами, тот Лик Божий, которой прозрел в ее портрете князь Мышкин, постоянно затемняется этой суицидальной жадой. В конце же концов, не она кончает с собою, но становится жертвой; да, она физически гибнет, но не сама убивает себя, т.е. не губит себя безвозвратно духовно — для будущей жизни.

В финале Настасья Филипповна словно бы освобождается от своей телесной оболочки как от скорлупы<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Дурылин С.Н. Николай Семёнович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества // Творческое наследие С.Н. Дурылина. Вып. 2. М., 2016. С. 220–221.

<sup>78</sup> Об этом «освобождении» на XVII Симпозиуме Международного общества Достоевского был специальный доклад Я. Войводиц «“Лихорадка” князя Мышкина». См.: *Vojvodić J.* Лихорадочные герои романа «Идиот» Ф.М. Достоевского (Тело и выход из тела) // *Dostoevsky Studies*. 2020. Vol. 23. P. 57–77.

Можно сказать, что она тем самым — впервые — становится вполне Анастасией<sup>79</sup>.

В большом времени русской культуры юродство является не эксцентрическим отклонением от «нормы», а ее восстановлением. Кого же «спасает» на самом-то деле — в конечном итоге — князь Мышкин ценой собственной телесной гибели? Он «спасает» читателя (разумеется, под «читателем» понимается отнюдь не социологическая совокупность биографических «читателей», но такая поэтическая реальность, которая является незаместимой личностной позицией в «спектре адекватных прочтений» произведения).

В мире же Достоевского мы, как читатели, через князя Мышкина опосредованно соприкасаемся с великой православной традицией юродства; мы, войдя в этот художественный мир, должны опознать самих себя как «ветхих» людей, стряхнуть с себя эту «ветхость» и «воскреснуть» в ином качестве.

Однако, как уже было подчеркнуто выше, насильно спасти никого нельзя. Читатель Достоевского, как мы уже старались показать при рассмотрении «Преступления и наказания», вполне свободен принять тот или иной вектор пути, согласно собственному личностному пониманию. Поэтому одним читателям и этот, и другие романы Достоевского представляются светлыми и жизнерадостными<sup>80</sup>, а другим — мрачными и беспросветными.

---

<sup>79</sup> В докладе С. Алое на этом же Симпозиуме «Ономастика романа “Идиот”» на лексическом уровне была показана, так сказать, земная «неполнота» в именовании Настасьи (а не Анастасии) Филипповны, которая, в отличие от трех сестер Епанчиных, словно бы лишена начального «А» в своем имени.

<sup>80</sup> См.: Шульц О. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск, 1999.

Вместе с тем слова «совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит» — это слова *героя* Рогожина, не имеющие, таким образом, авторского статуса (точно так же, как и суждения другого *героя*, князя Мышкина, о «Христе противоположном»). По какому праву мы, как исследователи, можем им доверяться? Здесь перед литературоведом вновь встает методологическая проблема понимания. Полагаем, решение этой проблемы непосредственно зависит от нашей собственной аксиологической позиции по отношению к той духовной традиции, которой наследует Достоевский.

Выделим две стороны этой проблемы. Во-первых, наше собственное отношение к самой традиции *юродства*, имманентной православному типу духовности. Если эта традиция и ее ценности представляются нам чем-то недолжным и тупиковым, тогда мы описываем мир Достоевского в одной системе координат, а если эта традиция сопрягается для нас в той или иной мере с высшей степенью духовности — со *святостью*, то и наше *научное* описание мира Достоевского будет совершенно другим; по-видимому, более созвучным авторской установке.

Во-вторых, статус «голосов» героев Достоевского. Можно ли считать героя и его «голос» выражением особой и незаместимой позиции в мире и, соответственно, в высшей степени самобытными, но *гранями* Божией правды о мире; той правды, которая возможна на земле только в своей *соборной* полноте? Либо же они, герои, в большей или меньшей степени именно *зablуждаются*, так как никто на земле не может вместить в себя во всей полноте правды Бога, как герой не может вместить правды автора целого произведения? Мы склоняемся к первому ответу. В таком случае знаменитая бахтинская «полифония» и может быть понята в качестве секулярного аналога понятия соборности. Знаменитое

«равноправие» голосов героев и автора в романном мире Достоевского, на котором так настаивал Бахтин, можно истолковать *и в христианском контексте понимания*. Автор и герой в самом деле равноправны, но перед лицом той абсолютной Правды, которая во всей полноте доступна только Богу и *соборному*, а не единичному, человеческому сознанию.

С этой точки зрения, оппозиция «своего» (русского) и «чужого» (нерусского), несомненно, присутствующая в романе Достоевского, относительна, а не абсолютна. Это не системообразующая бинарная оппозиция, если в данном случае попытаться описать ее на научном языке московско-тартуской школы.

Попытаемся рассмотреть с этой позиции известный романский эпизод. Князь Мышкин рассказывает Лизавете Прокофьевне и ее дочерям о своем отъезде из России. «Когда меня везли из России... Больше двух или трех идей последовательно я не мог связать сряду <...> Помню: грусть во сне была нестерпимая, мне даже хотелось плакать; я всё удивлялся и беспокоился: ужасно на меня подействовало, что всё это *чужое* (курсив Достоевского. — И.Е.), это я понял. Чужое меня убивало. Совершенно пробудился я от этого мрака, помню я, вечером, в Базеле, при въезде в Швейцарию, и меня разбудил крик осла на городском рынке. Осёл ужасно поразил меня и необыкновенно почему-то мне понравился, а с тем вместе вдруг в моей голове как бы всё прояснело». Исследователи уже обращали внимание на звенья *въезд в город / осёл*, отсылающие читателя к евангельскому эпизоду въезда Христа на осле в Иерусалим. Нам бы только хотелось добавить к этому тот чрезвычайно значимый для романного целого факт, что посредством неявной евангельской реминисценции происходит и *преодоление того «чужого»*, которое — до этого — «убивало» князя Мышкина.

«Чужое» перестает быть «чужим», так как в нем прозревается, или, лучше сказать, мерцает вселенский евангельский образ — в равной степени *родной* и для России, и для христианского мира в целом: «и чрез этого осла мне вдруг вся Швейцария стала нравиться, так что совершенно прошла прежняя грусть». Однако это преодоление не изнутри единичного сознания героя, а как результирующее различных сознаний, в итоге чего в горизонт читательских ожиданий и входит евангельская ингредиента. По отдельности же «голоса» героев как бы не могут вместить это вселенское измерение. Хотя герои очень долго рассуждают и высказываются именно об этом осле. Так, для Лизаветы Прокофьевны осёл связывается с дохристианскими культурными пластами: «Это ещё в мифологии было», — говорит она; для князя Мышкина осёл это «преполезнейшее животное, рабочее, сильное, терпеливое, дешёвое, переносливое»; хотя, вместе с тем, «осёл добрый и полезный человек». Не будем приводить всех романских контекстов со словом «осёл», поскольку уже очевидно главное: положительная евангельская коннотация, связанная с образом осла, рождается не как прямая экспликация, но погружена в христианский подтекст романа.

Князь Мышкин утверждает, что «ничего-то» в России «прежде не понимал»; но понимание России иприятие России всецело связано с христианской верой, с Христом, — точно так же, как изменение отношения к «чужому» связано с Христом имплицитно.

Четыре встречи, о которых князь Мышкин рассказывает Рогожину, подобны евангельским притчам, лишенным прямой назидательности; это не система догматического богословия, но те духовные столпы, без которых Россия перестает быть Россией, перестает быть христианской страной.

Князь Мышкин, как помнит каждый читатель романа, подобно другим любимым героям Достоевского, отказывается быть Судьей своего ближнего: «Вот иду я да и думаю: нет, этого хриstopродавца подожду еще осуждать. Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается». Зададимся вопросом: когда молодая баба сравнивает материнскую радость от улыбки младенца с радостью Бога от молитвы грешника, почему князь Мышкин называет это сравнение «тонкой и истинно религиозной мыслью», в которой *«сущность христианства разом выразилась»*; «главнейшей мыслью Христовой»? По-видимому, именно потому, что через *родное* (русская баба) для него открывается *вселенское* (сущность христианства), как ранее то же самое вселенское открылась для него через «чужое». Таким образом, действительная ценность «своего» не в том, что оно собственно «свое», национально «свое», а в том, что в нем мерцает эта возможность сопряжения родного и вселенского.

«Русский Бог и Христос» является, с точки зрения автора, не узко-национальным племенным божеством, ограниченным земными пределами собственно России, а идеальным ориентиром (т.е. подлинной «нормой»), который связывается с «будущим обновлением *всего человечества* и воскресением его» — в отличие от русского «меча», «насилия» и «варварства». Поскольку в рамках обыденного сознания (с присущей ему той обывательской «нормой», против которой всю жизнь сражался — хотя и с разных позиций — Достоевский) такого рода *обновление* безусловно является вызывающим радикализмом, а потому и вряд ли способно — без глумящегося смеха — быть воспринято в «малом времени» жизни писателя (как, впрочем, и в нынешнем «малом времени»), но для жертвенного утверждения иной, подлинной «нормы» (которая, как мы уже

подчеркнули, является на самом деле святостью), сопряженной с *воскресением* — если не «всего человечества», то хотя бы читателя романа, — Достоевскому и потребовался особый жертвенный герой, для которого «свое» и «чужое» не являются членами бинарной оппозиции, который — в указанном нами контексте — словно бы намеренно демонстрирует условность границ между ними, который — как и «положено» в рамках юридической традиции — требует не только от других персонажей, но и от читателя особых усилий (формулируя на другом языке, осмысления событий жизни в другом контексте понимания), дабы в *родном* (для него) прозреть такое *вселенское*, которое способно резко расширить его собственный «горизонт ожидания» — и выйти в принципиально незавершенные вселенские просторы большого времени христианской традиции.

### Глава 3. Закон/благодать в творчестве Достоевского и овнешнение/ персонафикация его героев на языке научного описания («Братья Карамазовы», «Кроткая»)

В конце прошлого века один из ведущих американских бахтинистов, русистов, а также достоевцев — М. Холквист постарался доказать<sup>81</sup>, что центральный миф в последнем романе Достоевского — миф отцеубийства, значение которого гораздо важнее, чем это считалось ранее. В частности, в семантический ореол этого мифа попадает не только история вовлеченности в убийство отца Дмитрия, а также всех остальных детей Федора Павловича, соперничество между отцом и сыном за одну и ту же женщину, но и, например, даже отношения Алеши и детей<sup>82</sup>. Далее мы попытаемся показать, как именно подобный пан-мифологизм смыкается с овнешнением персонажей «Братьев Карамазовых» (и самого предмета исследования — романа Достоевского), которое демонстрирует в своем анализе текста того же романа другой видный представитель «мифопоэтики» (правда, уже нашей, отечественной). Обращаясь же к рассмотрению «фантастического» произведения из «Дневника писателя», нам бы хотелось преодолеть «психологические» трактовки, сосредоточившись исключительно на его поэтике. Пока же мы должны описать и осмыслить те положения отца

---

<sup>81</sup> Согласно же другой формулировке — вполне доказал (См.: *Джоунс М. Достоевский после Бахтина: исследование фантастического реализма Достоевского*. СПб., 1998. С. 197–198).

<sup>82</sup> См.: *Holquist M. Dostoevsky and the Novel*. Princeton, 1977. P. 165–192.

психоанализа — по отношению к Достоевскому, которые и легли в основу современных регенераций принципов его подхода к интерпретации писателя.

Нас интересуют не столько доказательность/бездоказательность анализируемого З. Фрейдом скудного биографического материала (ясно, что он устарел уже ко времени публикации его работы «Достоевский и отцеубийство»), сколько некоторые априорные установки, которым следует основатель психоанализа. Не важна в данном случае и степень рефлексии или осознания специалистом по личному бессознательному — какую именно позицию занимает *он сам*, интерпретируя Достоевского. Ровно так же не очень существенно, что эти установки не являются собственно литературоведческими; важнее, что они — зачастую уже и без всяких ссылок на Фрейда — до сих пор так или иначе определяют вектор представлений о Достоевском значительного круга влиятельной части университетской профессуры<sup>83</sup>.

Труды Фрейда оказали громадное воздействие не только на мировую гуманитарную науку, но и на советскую науку раннего периода, а также мощно резонировали глубинным установкам вождей большевизма (особенно ее верхнему эшелону), которые надеялись синтезировать Маркса и Фрейда с целью полной «переделки» русской культуры, государства и самого

---

<sup>83</sup> Ср. крайне показательное «интервью» У. Шмида «Wenn ich noch irgendwo die Saat und die Idee der Zukunft sehe, so nur bei uns, in Russland» — ein exklusives Gespräch mit Dostojewski zur Lage der Gegenwart» популярному швейцарскому изданию в январе 2021 г.: [https://www.nzz.ch/feuilleton/dostojewski-im-interview-zukunft-sehe-ich-nur-in-russland-ld.1594643?mktcid=sms&mktcval=Facebook&fbclid=IwAR05FYvVXiCphGCFUcivrCmK4GYtMvuxSPwWBrfPI\\_RH3U6HvEjC3pnqsl](https://www.nzz.ch/feuilleton/dostojewski-im-interview-zukunft-sehe-ich-nur-in-russland-ld.1594643?mktcid=sms&mktcval=Facebook&fbclid=IwAR05FYvVXiCphGCFUcivrCmK4GYtMvuxSPwWBrfPI_RH3U6HvEjC3pnqsl)

человека<sup>84</sup>. Отношение к «архискверному» Достоевскому основателя советского государства, а также того же самого верхнего эшелона советской номенклатуры тоже слишком хорошо известно.

Более всего интересна в статье о Достоевском не логика линейного развертывания аргументации Фрейда — она слишком легко может быть оспорена, а другое: некоторые «оговорки» автора, как будто «необязательные» комментарии и рассуждения, которые позволяет себе Фрейд, обосновывая свою гипотезу о желаемой Достоевским смерти его отца. Эти фигуры речи не столько способствуют пониманию психологии Достоевского, сколько характеризуют бессознательное самого Фрейда, согласно его же собственным методологическим установкам.

Нас интересует не индивидуальное бессознательное Фрейда, а его культурное бессознательное, причем не в том ракурсе, в котором cultural Unconscious

---

<sup>84</sup> Богатый фактический материал см. в книге А. Эткинды «Эрос невозможного: История психоанализа в России» (СПб., 1993), который неопровержимо доказал, что по-настоящему популярным психоанализ стал в стране, которая ранее называлась Россией, только лишь после революции 1917 года, указывая на постоянное взаимопересечение психоанализа Фрейда и социализма, на своеобразный «фрейдомарксизм». Так, согласно логике Троцкого, «фрейдизм оказывается прямым продолжением и даже вершиной марксизма» (Эткинд А. Указ. соч. С. 283). В раннебольшевистском Советском Союзе организуется кампания по переводу всего наследия Фрейда на русский язык. Для создателя Красной армии, а до того известного навсегда венских психоаналитических собраний (как, впрочем, позже и для многих влиятельных западных гуманитариев) концептуальные подходы Фрейда и Маркса вполне совместимы (и должны быть объединены): «... было бы прекрасно, если бы нашелся ученый, способный охватить эти новые обобщения методологически и ввести их в контекст диалектически-материалистического воззрения на мир» (Троцкий Л. Литература и революция. М., 1991. С. 171).

истолковывали в свое время французские постструктуралисты, например Ж. Лакан, а существенно иначе. При обосновании нового подхода к бессознательному<sup>85</sup>, одной из смысловых опор концепта явились высказывания самого Достоевского: «...инстинкт... Церкви и неустанная жажда ее, иной раз даже почти бессознательная, в сердце многомиллионного народа нашего несомненно присутствуют» (27: 18–19); «Можно очень многое знать бессознательно... <...> Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит в сердце своем искони... <...> Но сердечное знание Христа и истинное представление о Нем существует вполне. Оно передается из поколения в поколение и слилось с сердцами людей» (27: 37–38). По-видимому, слова Р. Бэлнепа о том, что Достоевский «... иногда обращался прямо к бессознательному восприятию читателя»<sup>86</sup> (в своих художественных произведениях), можно истолковать и таким образом, что писатель как-то учитывает в своем тексте то «сердечное знание Христа», которое присуще, как он полагает, русскому человеку.

Речь идет, прежде всего, о неких культурных матрицах, культурных силовых линиях, которым следует тот или иной автор, в художественных или нехудожественных текстах, зачастую этого совершенно не осознавая. Однако же, как показывает рецепция романа не только читателями, но и исследователями, читательское «бессознательное восприятие» может быть все-таки — притом в самых существенных смысловых моментах — тем или иным. В нашем случае крайне интересно то, что «намерение» Достоевского убить отца и его «муки совести» из-за этого

---

<sup>85</sup> См.: Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 7–43.

<sup>86</sup> Бэлнеп Р.Л. Структура «Братьев Карамазовых». СПб., 1997. С. 32.

самим Фрейдом проецируются на другие сферы: на отношение Достоевского к государственной власти в России и его отношение к вере в Бога.

Любопытно, что начинается статья с обращения именно к «Братьям Карамазовым»: для Фрейда это произведение «самый грандиозный роман из когда-либо написанных, а “Легенда о Великом инквизиторе” — одно из наивысших достижений мировой литературы, которое невозможно переоценить»<sup>87</sup>. Однако далее Фрейд инкриминирует Достоевскому «бесславный итог» его нравственных борений. В чем состоит «бесславно́сть»? Достоевский «возвращается к подчинению мирским и духовным авторитетам, к поклонению царю и христианскому Богу, к черствому русскому национализму, к позиции, к которой менее значительные умы приходили с меньшими затратами сил». Достоевский, согласно Фрейду, «упустил возможность стать учителем и освободителем человечества, он присоединился к его тюремщикам». Раз так, то «будущая культура человечества окажется ему немногим обязана».

«Неудача» Достоевского, по Фрейду, обусловлена именно его положительными коннотациями по отношению к трем параметрам культуры России: государственному устройству (царю), вере (христианскому Богу) и русскому народу. Поскольку у Достоевского *позитивное* отношение к царю, Богу и народу, то это и означает, по Фрейду, что Достоевский «присоединился к тюремщикам», это означает, что конечный пункт его пути «достаточно бесславный», что Достоевский — «неудачник». Согласно этой логике, если бы у Достоевского было *негативное* отношение к царю, христианскому Богу

---

<sup>87</sup> Текст статьи цитируется далее по изданию: Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С. 285–294. Курсив всюду наш.

и русскому народу — то тогда ему бы был открыт «апо-стольский путь», он бы мог стать «учителем и освободителем человечества».

В начале своей работы, рассуждая о «делке с совестью», которую совершает морально сомнительный Достоевский, Фрейд внезапно заявляет, что «скорее всего, такая сделка с совестью — *типично русская черта*». Это обобщение совершенно неожиданное — и, вообще говоря, не продиктовано логикой развертывания работы. По-видимому, мы имеем дело с каким-то особым психозом Фрейда. Но не будем вникать в психические травмы основателя психоанализа, а попытаемся рассмотреть эту оговорку (или столь глобальное обобщение) в *другом* контексте понимания, именно как выражение его культурного бессознательного.

Что имеется в виду под «делкой с совестью»? Последовательность греха и покаяния (раскаяния), то есть, нужно признать, основа основ повседневной жизни христианина. Для Фрейда эта основа повседневной жизни странна и непонятна: как он пишет, «кто... попеременно то грешит, то в раскаянии берет на себя высококонрастные обязательства... слишком удобно устроился».

Такого рода человек напоминает Фрейд «варваров эпохи переселения народов, которые убивали и калялись в этом, так что покаяние становилось всего лишь приемом, содействующим убийству». Потом Фрейд вспоминает Ивана Грозного, который, с его точки зрения, «вел себя так же, не иначе». А заканчивает именно тем, что не только варвары и душегуб Иван Грозный — таковы, но таковы и вообще русские, раз это «типично русская черта».

Иными словами, для Фрейда грех и последующее покаяние, как уже подчеркивалось, основа повседневной жизни любого христианина, в том числе, разумеется,

и русского человека, — имеет резко негативные коннотации — и квалифицируется им как «сделка с совестью».

Однако последовать «рецепту» психоаналитика и «освободиться» от этой крайне странной для него «типично русской черты» означает ни больше и ни меньше, чем освободиться от христианской повседневности как таковой, то есть перестать жить христианской жизнью. Так, именно это «освобождение» и осуществлялось всей карательной мощью «прогрессивного» советского государства на протяжении *всего* советского периода русской истории и сопровождалось пропагандистским (идеологическим) прикрытием различных ответвлений гуманитарной науки.

Теперь вернемся к той неявной идее Фрейда, согласно которой поклонение «христианскому Богу» и отказ от бунтарства по отношению к царской власти свидетельствует о «бесславном итоге» нравственных усилий Достоевского. Согласно Фрейду, Достоевский в итоге «пришел не к свободе, а стал реакционером». Что понимает Фрейд под «свободой»? Уж во всяком случае не свободу от греха. Это, прежде всего, бунт против русской власти, против «царя-батюшки», как иронически пишет Фрейд, и атеистическая установка (по Фрейду, Достоевский колеблется между религиозностью и атеизмом). Итак, свобода, по Фрейду, та самая свобода, от которой «отказался» Достоевский, — это восстание против власти и против веры. «Реакционность» же, с этой точки зрения, — позитивное отношение к существующей тогда власти в России и христианские убеждения писателя.

К сожалению, близкие Фрейду ментальные установки можно заметить у слишком многих литературоведов и историков. В сущности, они говорят на одном и том же языке, логика одна и та же; если это и не проговаривается, то лежит в основе их культурного

бессознательного, предопределяя все прочие их «научные» умозаключения и выводы. После даже беглого знакомства как с большинством постсоветских научных трудов, так и с современными постсоветскими учебными программами и методическими пособиями по литературе в нашей стране становится совершенно ясно, что говорить о преодолении подобной ментальной установки решительно невозможно.

С чисто методологической точки зрения, в общем виде сформулированной нами во Введении, а затем развернутой в последующих главах, ясно и то, что одно и то же событие, изложенное как в Евангелии, так и в произведениях Достоевского, один и тот же текст могут быть интерпретированы абсолютно по-разному, понимаем ли мы их созвучно христианской традиции (в христианском контексте понимания), либо же мы их «изучаем», в сущности, следуя другой традиции — традиции законников и фарисеев. Наши итоговые выводы и оценки будут противоположны, и мы никогда не достигнем согласия, разве только если принесем Благодать в жертву Закону (капитулировав перед «законническими» установками). На одном полюсе — предельно деперсонифицированное, обезличенное и овеществленное поле знаков. На другом — отсылающее к Книге духовное целое, которое сопротивляется навязанным извне самовольным истолкованиям, таящее в своих смысловых глубинах Слово из Евангелия от Иоанна, известное каждому русскому православному человеку по пасхальному богослужению.

Впрочем, сам-то Фрейд, по-видимому, иногда чувствовал, что зашел уже слишком далеко, поэтому и заметил: «Здесь мы навлекаем на себя упрек, что отказались от беспартийности психоанализа и подвергаем Достоевского оценкам, правомерным только с пристрастной точки зрения определенного мировоззрения».

Однако действительно ли «психоанализ» настолько безоценочен, как его подает Фрейд? Он полагает, что Достоевский «принял незаслуженное наказание от батюшки-царя как замену наказания, заслуженного за грех по отношению к настоящему отцу. Вместо самонаказания он позволил карать себя заместителю отца» — и подобное поведение характерно для «большой части преступников», которые, по Фрейду, *жаждут* наказания. Что это может означать в контексте не индивидуального, а культурного бессознательного?

С этой точки зрения, сама вера в Христа, претерпевающего добровольные страдания и смерть, может восприниматься как особая разновидность невроза, как своего рода скрытый мазохизм, от которого нужно «освободиться» — мазохизм, подлежащий разоблачению и обличению. Более того. Логика поведения самого Христа (Сына) — по отношению к Богу-Отцу, с позиции основателя психоанализа, вполне может быть рассмотрена в той же самой парадигме невроза и мазохизма: как наказание (притом, с этой точки зрения, *справедливое* наказание) за нарушение Закона (конечно, с точки зрения законников и фарисеев), за *преступное* желание *стать* Богом *вместо* Отца, *на место* Отца. Внимательное чтение статьи Фрейда «Достоевский и отцеубийство» приводит именно к таким выводам.

Фрейд подчеркивает, что в сыне доминирует *отождествление* с отцом (которое, пользуясь иным культурным кодом, можно назвать *нераздельностью*); что сыну «хотелось бы занять место отца, потому что он вызывает восхищение, хотелось бы быть таким, как он, и поэтому желательно его устранить». Затем — правда, не здесь, а через несколько страниц, — самым прямым образом возникают отсылки к Христу (и именно там, где Фрейд рассуждает о желательной для Достоевского замене

настоящего отца на «царя-батюшку»): «При индивидуальном повторении хода всемирной истории он (Достоевский. — И.Е.) надеялся в идеале Христа найти выход и освобождение от виновности, использовать собственные страдания для своих притязаний на роль Христа».

Если Достоевский-невротик, по Фрейд, старается стать на место Христа, пострадать как Христос, ибо чувствует *виновность* по отношению к отцу, то, по-видимому, в культурном бессознательном Фрейда и сам Христос как Сын «чувствует виновность» по отношению к Богу-Отцу. Во всяком случае, когда — еще спустя несколько страниц — Фрейд пишет о том, что «симпатия Достоевского к преступнику в самом деле *безмерна*, она *намного* превосходит сострадание, на которое несчастный имеет право... Для него (то есть для Достоевского. — И.Е.) преступник — почти *спаситель, взявший на себя вину, которую иначе вынуждены были бы нести другие*»<sup>88</sup>, аллюзии здесь, на наш взгляд, абсолютно прозрачны.

Если, согласно этой логике, *преступником* на самом деле является не только Достоевский, не только русский народ, но и *сам Христос*, тоже ведь не пожелавший быть в определенном смысле «освободителем», то эта логика замечательно точно вписывается как в логику раннего советского космоса с его отчетливо выраженной антихристианской культурной доминантой<sup>89</sup>, так и вполне

---

<sup>88</sup> В оригинале: «Der Verbrecher ist ihm fast wie ein Erlöser, der die Schuld auf sich genommen hat, die sonst die anderen hätten tragen müssen». Существительное *Erlöser* имеет в данном контексте безусловные евангельские коннотации. Словарь Дудена свидетельствует об этом же: «*Erlöser* — Substantiv, maskulin — a. jemand, der jemanden erlöst; b. Christus als Erretter der Menschen» (<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/erl%C3%B6ser>).

<sup>89</sup> См. раздел «Мракобесие» на портале «Трансформации русской классики» (<http://transformations.russian-literature.com/mrakobesie>).

адекватно передает ментальные установки целого ряда влиятельных современных гуманитарных концепций. В блоковских «Двенадцати» традиционному историческому Христу русской веры и культуры противопоставлен иной — революционный — «мессия», окруженный революционными же «апостолами». Именно такими «апостолами», о которых и писал Фрейд, тоскуя о том, что Достоевский, мол, отказался от «пути апостольского». Мы, обогащенные исторической дистанцией, можно сказать, знаем в лицо этих самых «апостолов», о которых грезил Фрейд, и хотя, по Фрейду, Достоевскому «был открыт этот апостольский путь», но он, — к счастью для русской литературы и к досаде Фрейда — действительно пошел другим путем. Ну, а советское достоеведение (и не только советское) пошло путем, указанным З. Фрейдом. Так и произошло, что пути Достоевского и достоеведения несколько разминулись. Представляется самоочевидным, что после блужданий и тупиков для адекватного понимания Достоевского необходимо вернуться на столбовую дорогу русской культуры — с ее христианскими ориентирами. Именно в контексте этой культуры автор и созданные им образы окажется «у себя дома», как по другому случаю сформулировал М.М. Бахтин<sup>90</sup>. Но это невозможно сделать, не освободившись от собственных фрейдистских комплексов — по отношению к этой культуре.

Так, мало кто специально останавливался отдельно в своей интерпретации романа Достоевского на том чрезвычайно знаменательном для поэтики романа факте, что его великий инквизитор намеревается не *построить*, а *достроить* Вавилонскую башню: «И тогда у же

---

<sup>90</sup> Бахтин М.М. Творчества Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 7.

мы и достроим...». Дело в том, что законничество и юри-дизм, по Достоевскому, чреватые овнешнением чело-века, отнюдь не являются открытием *католической* цивилизации, что иногда приписывают этому автору. Тогда как для Достоевского преобладание в отношениях между людьми юридических (правовых) критериев — в ущерб отношениям евангельским (благодатным) — это неплодотворное и опасное *возвращение* человечества к дохристианскому состоянию мира.

Суть упреков великого инквизитора Христу состоит как раз в том, что Спаситель осуществил переход от «твердых основ для успокоения совести человеческой» к новозаветной свободе. При этом состоялась замена «твердого древнего закона» (т.е. Ветхого Завета) Новым Заветом («свободным сердцем должен был человек решать впредь сам, что добро и что зло, имея лишь в руководстве Твой образ перед собою...»), иными словами, произошел отказ от ветхозаветного *иерархического* разделения человечества на достойных свободы и недостойных ее. Великий инквизитор открыто провозглашает «исправление» подвига Христа и возвращение к доевангельскому состоянию: «Мы исправили подвиг Твой и основали его на *чуде, тайне и авторитете* (курсив автора. — *И.Е.*). И люди обрадовались, что их вновь повели как стадо».

Обратим внимание на слово «вновь», которым эксплицируется возвращение к состоянию «твердого древнего закона». Управляемое им коллективное «стадо» («Да, мы заставим их работать, но в свободные от труда часы мы устроим им жизнь, как детскую игру <...> О, мы разрешим им и грех...») отличается от соборного единства как жесткой двухчастностью, о которой — ниже, так и *безблагодатностью*, из нее вытекающей, поскольку, по мнению инквизитора, «ищет человек на земле <...>

кому вручить совесть и каким образом соединиться наконец всем вместе в бесспорный общий и согласный муравейник».

Однако «всем вместе» вовсе не означает вселенского братства во имя Христа. Напротив, в декларируемой инквизитором противоположности «их» и «нас» можно заметить то же жесткое разделение человечества на две неравные части, что и в проекте Шигалева из «Бесов», а еще ранее — в идее Раскольникова. Образующий в *результате* этого разделения тоталитарный «муравейник» имеет одно существенное отличие от своих дохристианских (ветхозаветных) аналогов: отвергать Бога уже *после* прихода в мир Христа означает — быть с дьяволом. По словам великого инквизитора, «Мы давно уже не с Тобой (т. е. не с Христом. — *И.Е.*), а с ним (т. е. с дьяволом. — *И.Е.*)».

Решительный вызов Достоевского нынешнему «малому времени» (в еще больше степени, нежели малому времени его собственной жизни) состоит в том, что в его романах овнешняя сознание героев их ориентация на «правовое пространство», как правило, неизбежно предполагает отход от нравственных критериев. Например, Дмитрий Карамазов говорит об отце: «<...> юридически он мне ничего не должен... Но ведь нравственно-то должен он мне». Далекое не случайно, согласно русским народным представлениям, нашедшим свое отражение и в поэтике Достоевского, «аблакат (адвокат. — *И.Е.*)» — это «нанятая (т. е. недействительная, неистинная. — *И.Е.*) совесть». Хотя для осуществления собственно *правовых* отношений адвокат, конечно, является одной из важнейших, незаменимых и почитаемых фигур. *Право* и *благодать* не просто *различны* по своей природе, но в некотором смысле *антиномичны*.

Подобное недоверие к доминированию права (и правовых регуляторов) в человеческих отношениях

глубоко укоренено в русской культуре и носит — в своих истоках — религиозный характер. Юрицизм (законничество) никогда не имел самодовлеющего значения в России, а потому евангельское «если законом оправдание, то Христос напрасно умер» (Гал. 2: 21) чрезвычайно остро переживается носителями русской культуры, хотя, по-видимому, входит именно в область их культурного бессознательного, а потому и не формулируется, по словам Достоевского, «ответчиво и научно»<sup>91</sup>.

Весьма знаменательно, что эти два возможных способа ориентации человека в мире (*самоутверждение в земной жизни и духовное спасение*) представлены в первом же оригинальном произведении русской словесности — «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона<sup>92</sup>. Н.Н. Афанасьев — спустя почти тысячелетие — то же разграничение применяет, описывая благодать как антидот «правового пространства»: «Право появляется в результате охлаждения любви <...> По своей природе благодать исключает право подобно тому, как благодать, преодолев его через восполнение, исключила ветхозаветный закон. Отказ от права есть преодоление права, как несовершенного явления ради совершенного, и это преодоление права в человеческих отношениях в новой благодатной жизни возвестило христианство <...> То, что было сказано древним,

---

<sup>91</sup> Ср.: «Народ русский в огромном большинстве своем — православлен и живет идеей православия в полноте, хотя и не разумеет эту идею ответчиво и научно. В сущности, в народе нашем кроме этой “идеи” и нет никакой, и все из нее одной и исходит, по крайней мере, народ наш так хочет, всем сердцем своим и глубоким убеждением своим» (27: 18).

<sup>92</sup> См. новейшее исследование памятника с близких нам аксиологических установок: *Ужанков А.Н.* «Слово о законе и благодати» и другие творения митрополита Илариона Киевского. М., 2014.

был закон, совершенный не только для того времени, но совершенный в самом себе. Этот закон <...> преодолевается любовью, как проявлением свободной любви свободных сынов Божьих. Это не был новый закон, основанный на новых принципах права, это была совершенная отмена права, т.к. то, что говорил Христос в Нагорной проповеди, не вмещается и не может вместиться в право <...> Признание права есть отказ от благодати <...> Признание права есть возвращение к закону, а “если законом оправдание, то Христос напрасно умер”<sup>93</sup>. Вспомнив прогноз Петра Верховенского из той же главы «Бесов», в которой описывается предлагаемая жесткая двухчастная иерархия, — «Новая религия идет взамен старой», то есть «взамен» *христианской*, — можно сказать, что основой этой «новой» религии является свободное «право на бесчестье» как главное из «прав человека». Однако в «Братьях Карамазовых» уже указывается возможный результат замены благодатной *свободы духа* на юридическую *свободу права*: «Мыслят устроиться справедливо, но, отвергнув Христа, кончат тем, что зальют мир кровью».

В ставшем классическим исследовании Р. Бэлнепа отдельный раздел посвящен Божьей благодати в романе Достоевского как важнейшей части «внутри-текстовой структуры», при этом изображение (иными словами текстуальные проявления) благодати связывается также и с рецепцией («читательским впечатлением от романа»). Благодать может присутствовать «скрыто или явно». Подобно «карамазовщине, она «оказывается силой, которая может иметь решающее влияние

---

<sup>93</sup> Афанасьев Н. Власть любви: К проблеме права и благодати // Православная мысль. Труды Православного Богословского института в Париже. Вып. 14. Париж, 1971. С. 13–15.

на человека», но в отличие от нее «воздействует посредством откликов, которые она вызывает у других», обладая «даром вызывать ответную любовь». Например, она может выражаться в молчании, «за которым стоит отказ осуждать ближнего»<sup>94</sup>. В методологическом отношении весьма существенно, что в исследовании, обращенном к *структуре* романа, Бэлнеп считает необходимым выявлять «силовое поле благодати» (иными словами, не считает возможным *редуцировать* подобные смыслы) — и именно этим его установка кардинально отличается от того овнешняющего подхода, о котором будет сказано в конце нашей главы.

Поэтому выходящей за пределы спектра адекватных толкований не только Достоевского, но и русской литературы представляется тенденция заключить ее в объяснительные рамки, заданные еще революционно-демократической парадигмой: как «критику», более или менее открытую или завуалированную, недолжной русской действительности. Того, что взыскуют русские писатели часто невозможно вполне достичь не только в России, либо в любой другой стране, но и вообще на земле (в особенности же, в тех культурных системах, где доминируют законнические/юридические отношения). Но именно сверхзаконные отношения, укорененные в отечественной традиции православной духовности, опознавались как русскими писателями, так и их читателями как своего рода духовный, этический и эстетический ориентир.

Как об этом писал Гоголь, «... из всех народов только в одном русском заронилась эта верная мысль, что нет человека правого и что прав один только Бог. Эта мысль, как непреложное верование, разнеслась повсюду

---

<sup>94</sup> См.: Бэлнеп Р.Л. Указ. соч. С. 60–67.

в нашем народе...»<sup>95</sup>. О внутренней свободе и чуждости духу России законничества пишет и М.П. Погодин: «Все западные государственные учреждения основаны на законе оппозиции, <...> а коренные русские учреждения предполагают совершенную полюбовность. Там все подчиняется форме, и форма преобладает, а мы терпеть не можем никакой формы. Всякое движение хотят там заявить и заковать в правило, а у нас открыт всегда свободный путь изменению по обстоятельствам»<sup>96</sup>.

Не «закон» (правовое пространство) и его юридические нарушения составляли основу русской повседневности, но нечто иное, глубинно присущее нашей культуре. «Закон» понимался в отечественном сознании как некая абстрактная и безличная «норма». Однако в русской православной традиции главным ориентиром является не «норма», определяемая Законом, а святость, соприродная Благодати. Уклонения же от этого благодатного ориентира понимаются не как «естественное» состояние человека, который не нарушил Закон, а потому у него и «всё нормально», а как грехи, требующие покаяния.

Поэтому-то не только у Достоевского, но и в целом в русской литературе практически отсутствуют положительные персонажи, которые так или иначе воплощали бы представителей правосудия (ср. чрезвычайно характерные переживания Нехлюдова из толстовского «Воскресения»). Обязательная кара за преступление, определяемая судом, зачастую расценивается не как справедливое возмездие, а как бесчеловечное «право» на роль судьи ближнего своего.

У Достоевского обнаруживается неюридическое понимание вины и наказания даже у служащих

---

<sup>95</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 6. М., 1994. С. 123.

<sup>96</sup> Погодин М.П. Вечное начало. Русский дух. М., 2011. С. 386.

Фемиды: «...русский суд есть не кара только, но и спасение человека погибшего! Пусть у других народов буква и кара, у нас же дух и смысл, спасение и возрождение погибших».

Разумеется, это не описание *реального* русского суда, а формулируемая персонажем *идеальная* установка, основывающаяся на том, что «русские преступники еще веруют». Тогда как идея права проявляет себя, в частности, тем, что позитивистская «совокупность фактов», которой и руководствуются судьи Дмитрия Карамазова, приводит к несправедливому судебному решению, внешнему по отношению к истинному «греху» героя. Таким образом, *вина* и в этом романе, как и в «Преступлении и наказании», фактически выносятся из сферы «правового пространства».

Ведь и истинная вина Раскольниковова, как уже отмечалось в другой части этого раздела, не в том, что он совершил убийство (т. е., переводя эти рассуждения на язык категорий, вынесенных в заглавие главы, не в том, что он совершил правовое преступление). Его трагическая вина в том, что он лишился благодати (выпал из соборного единения людей, противопоставил себя другим людям, в своей «гордости сатанинской» самовольно пытаюсь определить «ценность» своей и чужой жизни). Правовое же преступление является только одним из *следствий* этой вины.

Причем это следствие (т. е. нарушение правового пространства) может быть и факультативным. Дмитрий Карамазов с юридической (т. е. с правовой, с законнической) точки зрения не преступник, исступивший за пределы законодательных норм: потому книга двенадцатая и имеет название «*Судебная ошибка*». Иван также не покидает границ собственно правового пространства. Однако — точно так же, как и ранее в случае

с Раскольниковым, — к этим героям Достоевским предлагается иная мера — наличие или отсутствие благодати. Тогда как расширение *внешних* прав личности, отчужденных от спасения души, у позднего Достоевского явно факультативно. Поэтому совет Ракитина Дмитрию Карамазову — «ты <...> о расширении гражданских прав человека хлопочи лучше, али о том, чтобы цена на говядину не возвышалась» — не случайно подан автором в несколько комическом контексте — это маргинальный вектор русской традиции. Для русского православного сознания построение «правового пространства», включая «расширение гражданских прав», отчужденного от благодатной основы, является типичной утопией.

«Милость к падшим» в той или иной форме всегда была присуща русскому миру, а потому и «призывал» к ней не только Пушкин в известном стихотворении. Милость так или иначе, согласно христианским представлениям, соприродна благодати как категория сверхзаконная, а потому и «отменяющая» в перспективе все правовые отношения. Безблагодатное («механическое») следование закону трактуется в традициях православного христианства как рабство и несвободное подчинение необходимости; как заповеди, идущие не от Бога, но «придуманые» человеком (например, «римское право» и вообще идея «правового пространства»); как формальные рамки абстрактной «нормы», не могущие предусмотреть многообразия конкретных жизненных коллизий; как «мертвая буква», убивающая жизнь и препятствующая духовному спасению; как нечто противоположное искомому Царству Божию.

Вне этого христианского контекста настойчивая акцентуация Бахтиным во всех его работах — в том числе, в книге о Достоевском — «унижающего человека овеществления его души» и борьбы с такого рода овеществлением

как «главный пафос всего творчества Достоевского»<sup>97</sup> вряд ли может быть адекватно понята.

Согласно Достоевскому, революционность и либеральность вполне вписываются в овнешняющее человеческую жизнь «правовое сознание» (так что социалисты и либералы представляют собою только две стадии одного и того же процесса обезличивания человека), эта особенность романа обнаруживается даже в самых будто бы «нейтральных» фрагментах текста. Так, Миусов, который «знавал лично Прудона и Бакунина и особенно любил вспоминать и рассказывать <...> о трех днях февральской парижской революции сорок восьмого года», «начать процесс с “клерикалами” (юридическую тяжбу с монастырем. — *И.Е.*) почел даже своею гражданскою и посвященною обязанностью». Мы видим, что юридикзм — не как умозрительный принцип, но диктуемое им жизненное поведение, по Достоевскому, отнюдь не противоречит революционности. Однако и то и другое противопоставлено милости, благодати, любви поскольку строится на внешних принципах. Поэтому установка на законное и несомненное «право» (в частности, на жизнь другого человека) в мире Достоевского становится возможным часто только после отказа от христианской совести или на пути эмансипации от нее. Как это формулирует старец Зосима, «Мир говорит: “Имеешь потребности, а потому насыщай их, ибо (характерен сам ход логического рассуждения. — *И.Е.*) *имеешь права* такие же, как у знатнейших и богатейших людей...” Вот нынешнее учение мира. В этом и видят свободу».

Таким образом, согласно логике мира *безблагодатного*, свобода — это насыщение потребностей,

---

<sup>97</sup> *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 71–73.

достижение формального (юридического) равенства с позиции *права*. Причем при подобной установке, по словам Дмитрия Карамазова, «у них (обезличенных «бернардов», которые, в свою очередь, стремятся обезличить и других. — И.Е.) ведь всякой мерзости *гражданское оправдание* есть». Но, увы, не только у «бернардов»: в самой центральной формуле Раскольниковова («право имею») семантический ореол интересующего нас слова изначально уже включает в себя те негативные коннотации, которые нами здесь акцентируются.

Однако, конечно, это далеко не универсальное понимание свободы. Не случайно тот же Зосима говорит о «свободе *ихней*». Примечательно, что в «Бесах» открытое «право на бесчестье» предполагает прежде всего свободу «от»: от христианской совести, свободу от Бога как «право» человека. Кармазинов приписываемую ему веру в Бога называет *клеветой* («Меня оклеветали перед русской молодежью»). Он же с одобрением определяет: «...сколько судить могу, вся суть русской революционной идеи заключается в отрицании чести».

Апокриф «Хождение Богородицы по мукам» занимает, с точки зрения нашей проблемы, ключевое место в романе «Братья Карамазовы». При анализе любопытно его сопоставить с «Божественной комедией» Данте, обратив внимание на манифестацию рассказчиком эстетической *равнозначности* «монастырской поэмки» и великого итальянского шедевра: «поэмка» «с картинками и смелостью не ниже дантовских». В мифопоэтике *католического* космоса каждый грешник *иерархически* получает то, что «заслужил» при жизни. Иными словами, грешник ставится в тот или иной определяемый автором *разряд*. У Достоевского же, напротив, можно заметить исчезновение кругов Ада и иерархии ярусов грешников. Богородица «просит всем во аде помилования <...>

без различия», «велит всем святым <...> молить о помиловании всех без разбора».

Помилование «всех без разбора», которое основывается на принципиально неправовой идее, но исключительно на милости (любви, жалости) к скончавшимся грешникам, — важнейшая особенность православной русской ментальности, проявившей себя и в поэтике Достоевского. Даже в аргументации великого инквизитора можно обнаружить проявление всеохватности, не позволяющей «забыть» о слабейших, имеющей тот же духовный источник. Герой поэмы Ивана Карамазова заявляет: «<...> а <...> миллионы слабых, но любящих Тебя, должны лишь послужить материалом для великих и сильных? Нет, нам дороги и слабые». Но Богородица старается помиловать (спасти) «слабых» от мук, инквизитор же стремится к «освобождению» их от свободы личного выбора.

Здесь же можно вспомнить и рассказ Грушеньки о «луковке». Конечно, он существенно связан с православным апокрифом. В мире Достоевского не только даже и самые приниженные персонажи бывают лично оскорблены овнешнением человека, которое для них равнозначно смерти при жизни, но и допускается сама возможность спасения уже скончавшихся грешников из самого Ада. Эта возможность хотя и непосредственно связана с апокрифическим рассказом, но также вытекает из значимого для православной традиции отсутствия промежуточной субстанции между Адом и Раем, т. е. отсутствия Чистилища. «Коли вытянешь ее (грешницу. — *И.Е.*) вон из озера, то пусть в рай идет». Конечно, уже допускаемая автором возможность перехода из адского «озера» непосредственно в Рай имеет именно православный подтекст понимания.

Отсутствует Чистилище, следовательно, резко сближаются противоположные сакральные сферы.

Насколько нам известно, допускаемая возможность *мгновенного* перехода для каждого персонажа из области *греха* в область *святости* (и обратно), знаменитое «вдруг» у Достоевского не рассматривалось в исследовательской литературе как художественное преломление именно православной традиции. Между тем православная духовность является необходимой «грибницей» для понимания и этой особенности поэтики Достоевского. Можно вспомнить «бунт» русского инокa Алеши, усомнившегося в Провидении, завершающийся, однако, тем, что Алеша «открыт для мистического видения “Каны Галилейской”»<sup>98</sup> и затем, будучи духовно преображенным, открыт и для посещающего его духа благодати Божией: «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным” <...> “Кто-то посетил мою душу в тот час”, — говорил он потом и с твердою верой в слова свои».

Таким образом, проснувшееся и в этом герое «карамазовское сладострастие» соседствует в пределах седьмой книги романа с духовным трепетом от мистического опыта чудесного обретения непосредственного ощущения божественного *единства мира*, когда незримые «нити» соединяют «звезды», «цветы в клумбах» и «золотые главы собора». «Полная восторгом душа» героя является той результирующей, которая авторской волей вбирает в себя «небесный купол» (начало абзаца) и «землю» (конец абзаца).

С другой стороны, имеется неявное сближение наиболее отталкивающего и наиболее возвышенного персонажей, свидетельствующее о невозможности их

---

<sup>98</sup> Мочульский К. Достоевский: жизнь и творчество. Париж, 1989. С. 518.

овнешнения, — Смердякова и старца Зосимы — хотя бы посредством *смердения*. Тело Зосимы неожиданно оказывается *смердящим* после его смерти, как при жизни душа Смердякова. Однако значимо и рождение последнего от *юродивой*, «которую будто все даже любили». Образы Зосимы и смердящей юродивой корреспондируют в пределах одной системы. Федор Павлович Карамазов как «шут»<sup>99</sup>, но не юродивый (хотя в его собственной речи юродивые и шуты — одно: «я шут коренной, с рождения, всё равно что юродивый»), став отцом Смердякова, вторгается в эту систему и становится причиной ее флуктуации. Рожденный от другой юродивой Алеша, по собственному признанию, также не свободен от «карамазовщины», Однако ни «старый шут», ни отцеубийца и самоубийца отнюдь не репрезентируют тот или иной *грех*, но, как и другие персонажи Достоевского, являются именно *грешниками*, их личность не воплощает исключительно ролевое авторское задание, не является иллюстрацией того или иного «законнического» негатива (как и наследующие традиции юродства

---

<sup>99</sup> В.Е. Ветловская справедливо отмечает, что «... нечистый дух тоже оказывается в романе шутком...» (Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 100), ссылаясь при этом на изыскания Ф.И. Буслаева, в своей статье «Областные видоизменения русской народности» обратившегося к некоторым областным наречиям, согласно которым «... самые проказы нечистой силы выражаются глаголом *шутить*, в Архангельской например: “Один не ходи в лес за реку — там леший шутит”. Отсюда названия злого духа: *шут* в Нижегородской, Пензенской, *шутик* в Воронежской, *черный шут* в Нижегородской...» (Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. СПб., 1861. С. 196). Р. Бэлнеп в главе «Шут» своего исследования делает такой вывод: «Дьяволизм — метафизическое неприятие Божественного мира и его порядка, в то время как шутство — практическое, каждодневное неприятие его во имя собственного “я”» (Бэлнеп Р. Указ. соч. С. 58).

персонажи отнюдь не являются *святыми*, ни — даже — юродивыми в полном смысле этого слова).

Так, в передаче денег Смердяковым Ивану можно усмотреть не только ситуацию, за которой мерцает евангельский инвариант возвращения сребренников Иудой, но и иные коннотации, свидетельствующие как раз о невозможности для автора овнешнения и фигуры Смердякова. И в нем проявляется характерное для православной аксиологии резкое сближение двух противоположных сакральных сфер; и его сердце — вплоть до самоубийства, как и у других персонажей Достоевского, — является «полем», где «дьявол с Богом борется». Нельзя не обратить внимание, что в разговоре с Иваном Смердяков ощущает присутствие живого Бога: «Без сумления, тут Он теперь, третий этот находится, *между нами двумя*. — “Кто он? Кто находится? Кто третий?” — испуганно проговорил Иван Федорович, озираясь кругом и поспешно ища глазами кого-то по всем углам («третий» для Ивана, конечно, черт. — *И.Е.*). — “Третий это — Бог-с... только вы не ищите Его, не найдете...”».

Намеренно макароническое сочетание *денег* и книги *Исаака Сирина* (которую, возможно, перед смертью и читал герой), являясь одним из текстуальных проявлений флуктуации, может означать и продолжение борьбы за душу Смердякова. Герой «взял со стола ту *единственную* лежавшую на нем толстую желтую книгу <...> и придавил ею деньги». Название книги было: “Святого отца нашего Исаака Сирина слова”. Затем еще раз звучит имя святого — причем уже не как *название* книги: «Смердяков снял с пачек Исаака Сирина...».

Не забудем ироническое предположение Ивана, обращаясь к Смердякову: «Теперь, стало быть, в Бога уверовал, коли деньги назад отдаешь?». Скорее, однако, отказ от денег свидетельствует не об обретенной действительной

вере в Бога (вспомним суждение Алеши: «У Смердякова совсем не русская вера», — серьезно и твердо проговорил Алеша»), но о потере им прежней его веры в атеистическую доктрину Ивана. Это еще одно из проявлений отмеченной нами флуктуации культурной системы, наиболее ярко проявившейся в этом персонаже.

Что же касается старшего Карамазова, то еще в 1921 году Л.П. Карсавин опубликовал статью с вызывающим заголовком: «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви», в которой подчеркнул: этот — с внешней стороны «грязный сладострастник» в романном мире Достоевского проникает «в самое природу любви <...> видит то, чего не видят другие, улавливает неповторимо-индивидуальное»<sup>100</sup>. Правда, призвав читателя «... шире, чем автор, шире и глубже, чем Зосима, понять непреходящую правду карамазовщины» и именно таким образом «завершить художественное единство романа» (277), философ пытается сформулировать «идеологию любви», но не понять то человеческое «я» Федора Павловича, избыток именно его личности, который не вмещается в «карамазовщину». Там, где Карсавин наиболее близко подходит к этому — противоположному овнешнению — отношению к герою, он замечает: «Пожалуй, не так уж трудно *простить* Федора Павловича, поняв свою вину перед ним. Но не легко полюбить в нем всё — а как понять, не полюбив?» (276). Действительно, «...понять, не полюбив» невозможно, да и в целом «... нет истины там, где нет любви», как это сформулировал в финале своего очерка о Радищеве Пушкин. Однако

---

<sup>100</sup> Карсавин Л.П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 264. Далее страницы этого издания указываются в скобках.

и в этом случае та, загораживающая от философа личность героя идея (в данном случае «карамазовщина»), так остро его интересующая, вмещается в его интерпретации в слово «всё». Тогда как «полюбить/понять» сложнее всего для читателя не Федора Павловича Карамазова как идеолога любви (и, тем более, не *непреходящую правду карамазовщины*), но самого Федора Павловича. Такой — в сущности, традиционно-христианский подход к человеку (разделение греха и грешника), конечно, хорошо известен Карсавину: «Человека <...> надо любить во грехе, но греховное в нем — нацело отсечь, как злое бытие, победить зло силою смиренной любви» (276–277). Однако — в духе философии Серебряного века и «нового религиозного сознания» — его этот подход не вполне устраивает, а потому наследующие христианской (православной) традиции герой (старец Зосима) и автор, как Карсавину представляется, «последнего шага <...> сделать не решаются» (276). Таким *последним шагом* для него выступает не милующая и прощающая любовь к человеку (герою), но нечто иное: «Любовь Зосимы не оправдывает *всего* мира, не оправдывает карамазовщины...» (277). Следует согласиться с нашим философом: этого «последнего шага» в самом деле не сделали и не могли сделать ни старец Зосима, ни Достоевский: потому они, в частности, и репрезентирует «золотой», а не «серебряный» век русской культуры.

В пределах поставленной нами темы очень важным является понимание любимыми героями Достоевского факультативности для спасения души культа земных дел («Я луковку подал, вот и я здесь (в раю. — *И.Е.*), — говорит, например, Зосима. — И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... *Что наши дела?..*»). Конечно, в художественном мире Достоевского, где возможно мгновенное спасение и мгновенная же

погибель, *реестром дел*, длинным списком их нельзя рассчитывать на обретение благодати. Нельзя *выслужить* благодать, можно только *обрести* ее.

Представление, что «Сын Божий <...> сошел <...> со креста прямо во ад и освободил *всех* грешников, которые мучились», и убеждение Грушеньки — «Кабы Богом была, *всех* бы людей простила» — весьма показательны для космоса Достоевского. Мир Достоевского имеет своей опорой установку на милость и благодать, а не на закон и правосудие, поскольку: «...и греха такого нет и не может быть на всей земле, какого бы не простил Господь воистину кающемуся... Али может быть такой грех, чтобы превысил Божью любовь?». Даже «атеист» Иван во время своего «бунта», по определению Алеши, и тот заявляет: «<...> я простить хочу и обнять хочу, я не хочу, чтобы страдали больше».

Не стоит поэтому удивляться, что рассудочный *расчет, рассчитывание* возможной выгоды из совершаемых поступков в мире Достоевского является иной раз синонимом *подлости*. Например, Дмитрий Карамзов заявляет, удивляя других, о деньгах, полученных им от Катерины Ивановны: «<...> отделил по подлости, *то есть* по расчету». Таким образом, расчет и подлость образуют единый семантический ряд.

Необходимо отметить проблематичность осуждения Другого («Можно ли быть судьей себе подобных?.. Ибо <...> сей судья <...> такой же точно преступник, как и стоящий пред ним, и что он-то за преступление стоящего пред ним, может, прежде всех и виноват»; «всякий человек за всех и за вся виноват»). Имеется и поразительное место, где Митя «исступленно молился» о том, чтобы и сам Бог не стал его Судией: «Господи! Мерзок сам, а люблю Тебя: во ад пошлешь, и там Тебя любить буду и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во веки веков...».

Поэтому в художественном мире Достоевского доминирует представление о *соборной вине* и *соборном спасении*. Важнейшим становится определение Алеши Карамазова: «<...> он не хочет быть судьей людей, он не захочет взять на себя осуждения и ни за что не осудит». К.В. Мочульский, характеризующий «Братьев Карамазовых» как «вершину, в которой нам открывается органическое единство всего творчества писателя» и как «завершение его жизни», убедительно показывает, что «писатель изображает трех братьев, как *духовное единство* (курсив автора. — И.Е.). Это — соборная личность в тройственной своей структуре... Концепцией *соборной личности* (курсив автора. — И.Е.) определяется построение романа»<sup>101</sup>.

Можно добавить к этому, что финал романа представляет собой изображение такого «всечеловеческого братства», которое — как и видение Алешей «Каны Галилейской» — выражает православный архетип торжествующего *пасхального воскресения*, отличающийся представлением о благодатной основе соборного единения, преодолевающего физическую смерть отдельной личности. Отсюда и мотивы *пасхального веселья и ликования* в том и другом ключевых для романа эпизодах, следующих, между прочим, за *смертью* почитаемого старца и мальчика Илюши. Приговор Дмитрию также можно считать своего рода физической «смертью», исходящей из следования суда идее права, которая, однако, «отменяется» благодатным воскресением в ветхом Дмитрии «нового человека»: «Брат, я в себе в эти два последних месяца нового человека ощутил, *воскрес* во мне новый человек!» Тогда как в Иване можно уловить несомненный отпечаток неправославной («западной»)

---

<sup>101</sup> Мочульский К. Достоевский: жизнь и творчество. С. 490–492.

культурной традиции, проявляющейся как в *авторстве* поэмы «Великий инквизитор», в возможном масонстве его («Ты, может быть, сам масон! — вырвалось вдруг у Алеши...»); по мнению Мити, «он масон. Я его спрашивал — молчит»), так и в настойчивой акцентуации страданий *невинных* детей (которые тем самым исключаются из соборного круга «всех», где каждый «за всех виноват»), эксплицирующей не архетип загробного *воскресения*, но посястороннего земного существования и земных же страданий — действительно *бессмысленных*, если затемнено живое ощущение итоговой пасхальной радости. В конце концов, можно заключить, что для Достоевского доминирование как права (закона), так и современных ему господствующих — в «малом времени» его жизни — разновидностей иных идеологий является формой существования относительной мифологии, в ее отличии от утверждаемой им мифологии абсолютной<sup>102</sup>. Так, по словам Д. Томпсон, Иван «безнадежно погряз в сфере относительных ценностей»<sup>103</sup>. Но, как уже ясно из всего предшествующего изложения, «идеолог» Иван, равно как и другие идеологи в художественном мире Достоевского, отнюдь не овнешняются (определяются) автором рамками той или иной *идеологии*, но еще и являются такими *лицами*, в которых индивидуально-неповторимо проявляются черты Божьего лика, отсюда и «Ты еси».

В эпилоге можно усмотреть романную «формулу» соборного единства. Алеша говорит мальчикам: «<...> всех

---

<sup>102</sup> См.: Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001, а также: Есаулов И.А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. М., 2015; *Его же*. Мифологии А.Ф. Лосева в большом и малом времени русской культуры // Философ и его время. М., 2019. С. 737–740.

<sup>103</sup> Томпсон Д.Э. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти. СПб., 2000. С. 307.

вас заключу в мое сердце, а вас прошу заключить и меня в ваше сердце!». Чрезвычайно существенно, что «соединил» *всех* «в добром, хорошем чувстве» *христианской любви* к ближнему («мы вас любим, мы вас любим, — подхватили все») именно покойный Илюша. Тем самым *бессмысленная*, на первый взгляд, смерть ребенка преобразается в соборный *пасхальный образ*: «...неужели <...> мы все встанем из мертвых и оживем и увидим опять друг друга, *и всех, и Илюшечку?* — *Непрерменно восстанем, непременно увидим* и весело, радостно расскажем друг другу все, что было». Обращаясь к финалу, Д. Томпсон чрезвычайно точно формулирует: «Говоря о всеобщем воскресении, Алеша подтверждает слова Христа в эпиграфе <...> Роман предполагает, что “вечная память” равнозначна “вечной жизни”. В “Братьях Карамазовых” эта идея совершает большой круг — от эпилога к эпиграфу и обратно <...> Более всего открытый финал романа связан с самой природой Слова Божьего как воплощения вечной памяти в его бесконечно продолжающемся созидательном взаимодействии с миром»<sup>104</sup>.

Соборность — это еще и соборование со святыми<sup>105</sup>, и нужно заметить, что при общей для всех христоцентричности все они — разные; по-разному отражая эту христоцентричность, иконостас многоцветен, лики святых многообразно выражают грани Божественного промысла, который никоим образом не может вместиться

---

<sup>104</sup> Там же. С. 309–310.

<sup>105</sup> Ср.: «Братья Карамазовы» — это роман-поминовение в полном смысле слова. Это поминовение отцов, мирских и духовных (Федор Павлович, Снегирев и Зосима), праотцев (святые и старцы из легенды) и Бога-Отца <...> дух вечной памяти получает наиболее сильное выражение в эпиграфе <...> весь роман — это постепенное метафорическое исполнение слов эпиграфа...» (Томпсон Д.Э. Указ. соч. С. 309–310).

в единичное человеческое сознание; глубоко различны — в полифонии своих голосов — и герои Достоевского. Разумеется, эта полифония не может быть вполне синонимична соборности (здесь вряд ли уместно уподоблять их соотношение карнавалу и карнавализации как «транспортировке карнавала на язык литературы»): ведь, в отличие от собора святых, в мире Достоевского — полифония голосов грешников. Но весьма часто в научной литературе о Достоевском эта полифония понимается как своего рода столкновение в его художественном мире различных *идеологических* установок героев-«идеологов» (в конце концов, пытаясь показать человеческое лицо и в старшем Карамазове, Карсавин также представляет его лишь как «идеолога» любви). Тогда как мерцание православной соборности в полифонии Достоевского выражается не в «равной» значимости позиций — для романного целого — идеологических установок, положим, Смердякова и старца Зосимы (понятно, что такая постановка вопроса нелепа), но в том, что в обоих случаях само изображаемое автором человеческое *лицо* (за которым Лик Божий) иерархически значимей той идеологической (иными словами, неизбежно овнешняющей это лицо) позиции, которую, как полагают интерпретаторы, это лицо выражает.

Так, в «Преступлении и наказании», вопреки утверждению повествователя (не путать с автором целого!), «за чтением вечной книги» сошлись не только «убийца» и «блудница» (такowymi они могут являться исключительно в «законническом» кругозоре, когда грешники репрезентируют грехи: впрочем, и для Раскольникова — исключительно в его тогдашнем умонастроении — они таковы же, отсюда и его «законническое» убеждение, будто бы они с героиней «вместе прокляты»), но Родя и Соня, у которых всегда есть надежда

на воскресение, пока они живы. Поэтому и последние слова Мармеладова обращены не к «блуднице», но к — лицу: «Соня, дочь, прости!». Определения же персонажей как «убийцы» и «блудницы» — это как раз попытка овеществления героев, однако они — в авторском замысле — могут преодолеть в себе грехи убийства и блуда, вполне став Родей (Родионом Романовичем) и Соней. Однако сделать это они могут в мире Достоевского не индивидуальным усилием, а в рамках соборного задания, увидав лицо (лик Божий) в другом, отделив как свой, так и чужой лик от греха (убийства/блуда).

Ставшее расхожим в «популярном достоевеведении» выражение Дмитрия «широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» также может быть понято кардинально по-разному в разных контекстах понимания. С овнешняющей (законнической) позиции разъясняющая иллюстрация Дмитрия (о совмещении в сердце человеческом идеала Мадонны и идеала содомского) может быть интерпретирована как его «идеологическая» установка. Но она может быть преодолена (и в мире Достоевского присутствует это преодоление) не противостоящими ей иными монологическими рассуждениями, замещаясь тем самым другой «идеологией» (дабы рационально-идеологически «сузить» недолжную «широту»), а *поступком* — на пути «отсечения» безличных начал (будь они рационалистически-«идейны» либо страстно-животны) и видения отсвета этого идеала Мадонны в *другом* лице.

Если овнешняющая личность идея — та или иная — и есть порабощение грехом (именно в этом смысле Христос — как Абсолютная Личность — отделяется Достоевским от безличной «истины», которая всегда — в таком статусе — более или менее законническая ложь), то соборное «общение неслиянных душ» в романном

мире возможно не как «полифоническое» соотнесение их релятивных «идеологий», но как персонифицированный диалог незаместимых лиц. Поэтому соборная полифония — это не сражение «идеологов» (в сущности, столкновение идей, то есть концепций, различных «правд», «истин»), но встреча людей (хотя и в поэтической реальности). Поскольку же *лицо* не является исключительным достоянием того или иного малого времени, его собственной «современности», то такого рода встреча, будучи со-бытийно со-пережита читателем, продолжает свое бытие (со-бытие) и в незавершимых просторах большого времени (где только и возможно во всей полноте то самое «общение неслиянных душ»). Ровно так же и в целом личностный «диалог», представленный в книге Бахтина (невозможный без неловких жестов, той или иной интонации говорящего и спонтанной реакции слушающего и т.д.), отличается от деперсонифицированной, механистической «интертекстуальности», неизбежно — в своем пределе — завершающейся дивидизацией читателя.

М. Джоунс, отдавая должное замечательной книге Н. Перлиной, в которой неопровержимо доказывается присутствие сакральной (евангельской) иерархии в полифоническом мире Достоевского<sup>106</sup> (особенно продуктивной нам представляется идея исследовательницы о природе «скрытых цитат» в «Братьях Карамазовых», восходящих к обобщенной идее святости, позволяющая избегать овнешняющего филологического «законничества», вознесения «интертекстуальной» буквы над духом/смыслом), тем не менее, полагает, что «иерархия в пользу авторитарного Слова Евангелия» и концепция полифонического романа очевидным образом

---

<sup>106</sup> См.: *Perlina N. Varieties of Poetic Utterance: Quotation in «The Brothers Karamazov»*. Lanham, New York, London, 1985.

противоречат друг другу<sup>107</sup>. При этом Джоунс весьма справедливо отмечает, что «господствующее интеллектуальное воззрение нашего времени, по меньшей мере западного, развитого общества» на творчество Достоевского таково, что, если и можно говорить о иерархии голосов (как это делает Перлина), то, согласно этому интеллектуальному воззрению (от Камю до марксистов, экзистенциалистов, фрейдистов), «пророчества Достоевского» возводятся «не к голосам Зосимы или Алеши, но к голосу Ивана<sup>108</sup>», не к идеологической «защите христианства» Достоевским, но к атеизму, «сделавшему заведомо смехотворным любое “возвращение религиозного”» (195). Джоунс, признавая частичную правоту концепции Перлиной<sup>109</sup>, в этой связи

---

<sup>107</sup> См.: Джоунс М. Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб., 1998. С. 192–196. Далее страницы этого издания указываются в скобках.

<sup>108</sup> Очередную «защиту» Ивана Карамазова (включая полемику и с Д. Томпсон, и с В.Е. Ветловской) можно найти в интерпретации романа В.К. Кантором. Однако исследователь, задавшись целью «растождествления Ивана с чертом», всей системой своих рассуждений показывает, что Иван для него только лишь *русский интеллигент*, но не лицо, не личность, в которой, как и в других персонажах Достоевского, как показывает автор, мерцает Лик Божий, сопротивляющийся овнешнению (см.: Кантор В.К. Русский европеец как явление культуры. М., 2001. С. 438–463). Так чаемое «растождествление» немедленно приводит к отождествлению, только другому.

<sup>109</sup> Ср.: «... книга Перлиной приводит очень серьезные доводы в защиту такого прочтения “Братьев Карамазовых”, которое, казалось бы, противоречит самому духу большинства влиятельных современных прочтений и которое дух нашей с вами эпохи, казалось бы не принимает в расчет. Более того, она близка к тому, чтобы утверждать, что прочтение, которое не считается с этой встроеной иерархией, является глубоко ошибочным и, возможно, непропорциональным» (194), иными словами, в нашей терминологии, находится вне спектра адекватности трактовок Достоевского.

пытается предложить компромиссное решение: «Правда, без сомнения, в том, что роман безусловно отвечает отчасти полифоническому, а отчасти иерархическому прочтению, но ни одному из них целиком во всем своем объеме» (196). Надо заметить, что «во всем своем объеме» всякое подлинно художественное произведение, разумеется, не сводимо к любой его интерпретации, сколько бы глубокой и тонкой она ни была. Но проницательность Джоунса состоит, на наш взгляд, еще и в том, что в книге Перлиной, как мы знаем, известной сторонницы и даже своего рода апологетки основных теоретических положений Бахтина, он, похоже, почувствовал тот самый неприемлемый для последнего овнешняющий предмет исследования монологизм (который можно охарактеризовать как законнически-овнешняющую установку), согласно которой выражающаяся в системе цитат (в том числе, скрытых) *идея* (пусть и та, которой горячо сочувствовал Достоевский) все-таки иерархически выше личности, значительнее героя, значимее *лица*. Тогда как на протяжении всего нашего раздела этой коллективной работы мы старались показать обратное.

«Диалог согласия» (несколько вольно используя бахтинское выражение) иерархии и полифонии состоит все-таки не в признании их релятивной относительной истинности для адекватного научного описания художественного мира Достоевского, а в том, что та самая «авторитарность», значимость которой в этом мире доказывает Перлина, может слишком легко стать овнешняющим «законничеством», если для ее утверждения другое сознание, сознание героя, только лишь внешнее вместилище. Представляется, что только признание соборной основы бахтинской полифонии (когда в неумножимом и незаместимом «ты еси» героев Достоевского всегда мерцает Другой — милующий и любящий

грешников — Лик: «авторитарной» милующая любовь быть никоим образом не может) способно по-настоящему «примирить» те различные принципы истолкования, которые при иных подходах неизбежно приводят к тому или иному овнешнению героев, утрате их особой персонификации, на которой настаивал Бахтин, а значит и редукции смыслов произведений.

Теперь можно вернуться к одной весьма репрезентативной «мифопоэтической» интерпретации, согласно которой в центре романа «Братья Карамазовы» древний миф об отцеубийстве.

Работа Е.М. Мелетинского, посвященная «Братьям Карамазовых»<sup>110</sup>, является крайне показательным овнешняющим конспектом (своего рода) романа Достоевского, доводящим до логического предела те тенденции «влиятельных современных прочтений», о которых многозначительно напомнил М. Джоунс. Момент овнешнения (объективации) — по сравнению с эйхенбаумовским формалистским ее прообразом — резко усилен и вызывающе демонстративен. В заглавии «Как сделана “Шинель” Гоголя» имеется своего рода языковая игра (шинель — неодушевленный предмет, изготовление (шитье) которого представляет собой один из узловых моментов сюжета повести, поэтому расшивание той же самой шинели, демонстрация «изготовления» ее текста автором («сделанности») хотя и противостоит известным высоким коннотациям («сделанность» противопоставляется «созданию»), одновременно согласуясь с критикой Б.М. Эйхенбаумом той исследовательской установки, которая акцентирует христианский пласт

---

<sup>110</sup> Мелетинский Е.М. Достоевский в свете исторической поэтики. Как сделаны «Братья Карамазовы». М., 1996. С. 71–108. Далее страницы этого издания указываются в скобках.

произведения (его «гуманное место», — по Эйхенбауму, оно является только лишь одним из моментов сказа, лишаясь тем самым своего центрального смыслового положения, овнешняясь исследователем). При этом сочувственное внимание к возможному другому сознанию (иными словами, персонификация субъекта сказа), которое и выражает себя этим сказом, у Эйхенбаума совершенно отсутствует (что вызвало, в свою очередь, критическое возражение Бахтина<sup>111</sup>). У Мелетинского же овнешняящая тенденция вышла на новый уровень: одно — «делать» (шить, расшивать, деконструировать) неодушевленную вещь — шинель (то есть показывать «как» она «сделана»), но совсем другое — в заглавии работы производить ту же самую словесную операцию не с вещью, но с «братьями». Как можно убедиться далее при чтении самой работы, такого рода заглавное овнешнение не является только лишь словесной игрой исследователя, но оказывается точным и вполне корректным выражением и его общеметодологической позиции по отношению к произведению и его героям.

Те бинарные оппозиции, которые выстраивает Мелетинский — в рамках *etic*-подхода, анализируя текст Достоевского (русское/нерусское; народный/ненародный, вера в Бога/безверие), последовательно описывая посредством этих оппозиций галерею персонажей романа и его «сюжетную схему», столь же последовательно редуцируют смысл произведения. Пытаясь скорректировать концепцию Бахтина, Мелетинский настаивает на том, что у Достоевского и «мировоззренческие постулаты при этом формируются весьма отчетливо и даже навязчиво, что эти постулаты *легко* (курсив мой. — *И.Е.*) могут быть представлены в виде набора

---

<sup>111</sup> См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 222.

оппозиций и что этот набор оппозиций *прямо используется* (курсив мой. — И.Е.) при построении системы образов» (75). Однако указанная *легкость* и может возникнуть исключительно при соответствующей методологической установке исследователя, когда им — при всех оговорках — в его научном описании постулируются у Достоевского персонажи «положительные» и «отрицательные».

Как мы уже констатировали в предыдущей главе, объективация анализа оказывается совсем не свободной от интерпретаторской оценочности (при этом весьма характерно, что аксиология интерпретатора крайне далека от аксиологии автора, а также и той культурной традиции, которой он наследует, что демонстрируется не только овнешняющим ostrанием от нее, но и целым рядом формулировок, редуцирующих — в определенном направлении — смысловые горизонты романа<sup>112</sup>). Приведем некоторые примеры: «...что касается не русского (в основном — западного) мира, то там только безнадежная “могила”». «Россия / не Россия» — одна из важнейших оппозиций» (72); «Отвратительный “полячек” противостоит глубоко русскому Дмитрию Карамазову» (73) и т.д.

Именно то, что когда-то З. Фрейд и инкриминировал Достоевскому в качестве «вины» последнего, в новых исторических условиях (и на несколько ином

---

<sup>112</sup> Например, как убедительно показывает В.Е. Ветловская, «...в “Братьях Карамазовых” речь идет не просто о посрамлении ума во имя кажущейся глупости (как это часто происходит в фольклорных текстах, то есть той мифопоэтической «архаике», которую пытаются реконструировать как Мелетинский, так и другие приверженцы мифопоэтики. — И.Е.), но (и это главное) о посрамлении связанного с умом неверия во имя “глупой” веры» (Ветловская В.Е. Указ. соч. С. 196). Тогда как в рассматриваемой работе редуцируется именно «это главное».

языке) делает и Мелетинский: «Вера в Бога и связь с русским народом-богоносцем — условие и источник спасения падшего, как бы тот ни погряз в грехе <...> Бог особенно любит раскаявшихся грешников, одним из которых и является Дмитрий Карамазов, жаждущий пострадать и очиститься» (74). Особо отметим овнешняющие кавычки в следующем аналитическом описании: «Вера в Бога и вера в народ ведут к “соборности” (хотя Достоевский не пользуется этим термином)» (74). Рассуждая о вине за отцеубийство («Парадокс заключается в том, что в отцеубийстве больше виноват интеллектуал, а не практик» (107)), в последнем абзаце своей работы Мелетинский неожиданно (как и ранее Фрейд) переходит к самому автору. С его точки зрения, Достоевский «делает достаточно убедительной партию “разоблачаемого” интеллектуала-атеиста не только в силу диалогического “многоголосия” (по Бахтину), но и потому, что в своих собственных колебаниях Достоевский не был так уж далек от Ивана Карамазова» (107). Таким образом, в данном случае старающееся быть максимально нейтральным аналитическое овнешнение и сомкнулось с тем, что Фрейд достаточно самокритично сформулировал так: «... подвергаем Достоевского оценкам, правомерным только с пристрастной точки зрения определенного мировоззрения». Совершенно ясно, что если именно это «определенное мировоззрение» и подвергается кардинальной ревизии в произведениях Достоевского<sup>113</sup>, а затем его «представители» описывают

---

<sup>113</sup> Так, для большинства современных читателей и исследователей «убедительность» идей Ивана (равно как и «неубедительность» Алеши) проистекают, как показывает Ю. Бёртнес, оттого, что они «воспринимают Алешу в традициях реалистического романа XIX века, но это все равно что судить икону, исходя из художественных традиций реалистической живописи XIX века», тогда

мир его произведений как раз «с пристрастной точки зрения» этого же «определенного мировоззрения», где закон и право иерархически выше благодатной милости и жертвенной любви, то вполне нейтральным подобное описание быть никак не может, хотя и следует установкам *etic*-подхода.

Нет, «Братья Карамазовы» как художественное произведение не только создано не «так», но и текст этого романа также «сделан» совсем не «так», как это старается показать в рамках своей «объяснительной» доктрины Мелетинский: таким, как текст Достоевского представлен в работе, делает его сам исследователь. В редуцирующей схеме Мелетинского нет как будто бы ничего, чего не было бы у Достоевского, исследователь ведь «только» описывает текст. Но делает он это таким образом, что в результате подобного описания кардинально изменяется *смысл* романа Достоевского, иными словами, происходит подмена *главного* и в предмете описания. Что-то подобное констатировал в свое время и о. П. Флоренский, когда, отправленный на Соловки, смог ознакомиться там с только что вышедшей книгой Ю.Н. Тынянова «Пушкин»: «Может быть, все, что пишет Тынянов, верно или правдоподобно, но целое — совсем не верно: кривое зеркало, передающее каждую из черт лица саму по себе только слегка искаженно, а всё

---

как Достоевский порывает с этими традициями (См.: *Bortnes J. Visions of glory. Oslo, 1988. P. 280 и др.*). Зато, по мысли Д. Томпсон, Достоевский «... оживил... старые источники» (жития святых, иконографию, религиозный фольклор, повествования о Страстях Господних и т.п.: в целом то, что в книге о пасхальности русской словесности мы охарактеризовали как различные ярусы христианской традиции), которые «нарастающая секуляризация мира сделала неактуальными или фактически стерла из нашей культурной памяти» (Томпсон Д.Э. Указ. соч. С. 306).

лицо — неузнаваемым»<sup>114</sup>. Как раз то, что не учитывается «объясняющим» *etic*- подходом (например, вера в воскресение Христа, а значит и возможность воскресения героев Достоевского, бытие Божие), — это главное (что, вынужденный уступать советской цензуре, затем горестно признавал и Бахтин), а когда не учитывается это главное, тогда в целом неверен и редуцирующий произведение до текста конспект, демонстрирующий «сделанность» текста.

Как мы знаем, мысленное конструирование того или иного типа «системы» является постоянным искушением не только для многих героев Достоевского, но и для самого писателя: достаточно напомнить, например, «систему», позволяющую, как надеялся Достоевский, обеспечить ему «рецепт» выигрыша в рулетку<sup>115</sup>. В «фантастическом» рассказе «Кроткая» «системность» Закладчика как раз и должна была ему обеспечить чаемую победу в поединке с Кроткой, а значит — в его сражении с миром. Но, как мы попытаемся показать ниже, именно эта «система» и приводит к овнешнению личность героини.

«Фантастический рассказ» Достоевского является весьма репрезентативным материалом для конкретизации некоторых положений, имеющих методологическое значение. Но все-таки текст рассказа не просто «материал», объект для иллюстрации готовых теоретических построений, а потому нас, прежде всего, будет

---

<sup>114</sup> Флоренский П.А., священник. Сочинения. В 4 т. Т 4. Письма с Дальнего Востока и Соловков. М., 1998. С. 264.

<sup>115</sup> См. подробнее во второй главе третьего раздела монографии. Как детально показывает И.Л. Волгин в главе «Большая игра», писатель постоянно (и безуспешно) боролся с подобным искушением (Волгин И. Ничей современник: Четыре круга Достоевского. М.; СПб., 2019. С. 464–502).

интересовать собственный смысл этого рассказа, который до сих пор, как представляется, не вполне прояснен.

Попробуем ответить на следующие вопросы: является ли «кроткое» самоубийство героини стремлением наказать героя-рассказчика, либо же это ее последняя отчаянная попытка спасти в нем образ Божий? Или же, быть может, он для нее является — в такой же степени, как и она для него, — удобным безличным материалом для собственного «реванша» в их метафизической битве с жизнью? Наконец, каково соотношение «Я» и «Ты» в художественном мире произведения?

В последних достоеведческих исследованиях, где рассматривается «Кроткая»<sup>116</sup>, при резкой несхожести истолкований имеются интересные частные наблюдения, однако же обозначенные выше вопросы практически не затрагиваются, либо же рассматриваются в психологическом ракурсе, причем, что особенно любопытно, с попыткой реконструкции женской «психологии» (невзирая на то, что нарративная структура текста такова, что и герой, и нарратор — именно мужчина, в «кругозоре» которого и разворачиваются основные события этого художественного текста).

В бахтинской категориальной системе, по-видимому, этот рассказ — типичная мениппея с отчетливо выраженным карнавальным характером<sup>117</sup>. Цен-

---

<sup>116</sup> См.: *Юрвева О.Ю.* Мотив поединка в рассказе Ф.М. Достоевского «Кроткая» // Достоевский и современность: Материалы XIX Международных Старорусских чтений. Великий Новгород, 2005. С. 296–312; *Юрвева О.Ю.* Бунт против тирании и тирания бунта в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский и мировая культура. № 21. СПб., 2006. С. 91–102; *Касаткина Т.А.* Художественные тексты в составе «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского: контекстный анализ // Вопросы литературы. 2011. № 5. С. 285–317.

<sup>117</sup> См.: *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 129–140.

тральный эпизод рассказа — самоубийство Кроткой с иконой Богородицы в руках, несомненно, глубоко карнавален и амбивалентен, согласно научной оптике Бахтина. Да и сам герой — «закладчик, цитирующий Гёте», фигура также отчетливо карнавальная. Можно обратить внимание на то, что в «Проблемах поэтики Достоевского» Бахтин практически целиком размещает авторское предисловие, специально это оговаривая: «Мы привели <...> предисловие почти полностью ввиду исключительной важности высказанных здесь положений для понимания творчества Достоевского»<sup>118</sup>. В этом пункте следует с Бахтиным вполне согласиться.

Проблема же состоит в том, на что мы уже обращали внимание в предыдущих главах этой книги: Бахтин в реконструируемой им карнавальной общности не разграничивал полюса юродства и шутовства в силу того, что его интересовала культурная девиация как таковая, как противоположность «официальной» картине мира. Для нас же принципиально важно, что девиантность не может быть исключительно абстрактным «отклонением», она всегда *та* или *иная*. В русской культурной традиции имеется обозначенная нами четко выраженная аксиологическая полярность, которую всегда нужно учитывать исследователю при его работе с литературным материалом.

Обратившись непосредственно к тексту Достоевского, начнем с жанрового обозначения. Подзаголовок — «фантастический рассказ». Однако в первом абзаце автор дважды называет его «повестью», во втором

---

<sup>118</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 64. То же самое мы находим и в бахтинской книге 1929 г. «Проблемы творчества Достоевского».

же абзаце — вновь «рассказом». С позиций жанровой строгости, это какое-то уж совсем вопиющее смешение. Заметим, что в третьем абзаце тот же автор, назвав свой текст «рассказом», «повестью» и опять «рассказом», утверждает, будто этот текст — «не рассказ» (здесь и далее в цитатах курсив мой. — И.Е.). Возникает некая жанровая путаница. Которая, однако же, имеет свою собственную семантику. Если, конечно, считать «От автора» неотъемлемой частью художественного текста. Акцентируем это потому, что имеются попытки намеренно выйти за пределы собственно художественного текста, так сказать, разбавив его контекстом всего «Дневника писателя»<sup>119</sup>. Эти попытки представляются не слишком убедительными по той причине, что «Дневник...» все-таки не является в строгом смысле тем «контекстом», который бы позволил обогатить (или переосмыслить) собственный смысл «Кроткой». Не случайно первая же фраза «От автора» — это *извинение* перед читателями «Дневника...»: «Я прошу извинения у моих читателей...».

Конечно, «Дневник...» в его «обычной» форме вполне может быть рассмотрен и как интертекст для текста «Кроткой», но следует — во избежание слишком вольной «игры» с этим интертекстом при интерпретации рассказа Достоевского — все-таки со всей настоятельностью подчеркнуть: связи между частями самого рассказа несоизмеримо сильнее тех аллюзий, которые неизбежно возникают, если мы рассматриваем рассказ как часть «Дневника...», либо же как «главу» всего творчества писателя. Можно сформулировать и по-другому: цитатность внутри самого текста «Кроткой» и (предполагаемая) цитатность, конструируемая при наложении текста

---

<sup>119</sup> См., например: Касаткина Т.А. Указ. соч. С. 285–317.

рассказа на контекст «Дневника» (либо же на творчество Достоевского в целом), — это цитатности разных семантических уровней. «Перепрыгивание» с уровня на уровень, как бы не замечая этой принципиальной разницы, представляется методологически ошибочным, так как приводит к разрушению художественного целого и подменам *собственного* смысла «Кроткой» какими-то иными, произвольно навязанными толкованиями.

Однако вернемся к самому тексту рассказа. «Путаница», нами отмеченная, типологически точно такого же типа, как смешение понятий «фантастического», «реального» и «действительного» в первых двух абзацах текста. «Я озаглавил его (т.е. рассказ. — И.Е.) *“фантастическим”*, тогда как считаю его сам в высшей степени *реальным*. Но фантастическое тут есть *действительно...*». Хотя далее в тексте эксплицированный автор и даёт разъяснения насчет фантастической формы, но наличествует словесная игра: в первом же абзаце также употребляется слово «действительно», хотя и в другом контексте: «Но я *действительно* занят был этой повестью большую часть месяца».

Тем самым на уровне *поэтики*, на уровне построения *самого* художественного текста, не только размываются грани между «повестью», «рассказом», «не рассказом» и «записками», но и, несколько забегаая вперед, между «действительным», «реальным» и «фантастическим»<sup>120</sup>. Размываются как будто бы вполне «карнавально»: не только в потрясенном смертью Кроткой сознании Закладчика, но и во всем тексте Достоевского,

---

<sup>120</sup> См.: Есаулов И.А. Фантастическое — чудесное — реальное в поэтике и прозаическая реальность литературоведения // Проблемы исторической поэтики. 2016. Вып. 4: Поэтика фантастического. С. 53–71.

в том числе, и в авторском обращении к «моим читателям». Таким образом, еще до самой рассказываемой истории читатель авторской волей переходит, если он следует авторской интенции, в такое же «смятенное» сознание, в каком изначально пребывает герой самой истории (и, одновременно, рассказчик): «Он в смятении и еще не успел собрать своих мыслей».

Художественная *организация* этой сумятицы в сознании читателя является несомненной рецептивной задачей Достоевского. Вопрос состоит лишь в том, преодолевается ли «смятение» к концу повествования или же этот умело организованный «карнавальный» хаос так и остается хаосом? Что касается самого героя, то здесь имеется абсолютно недвусмысленное авторское указание на преодоление «смятения»: Закладчик «ходит по своим комнатам и старается *осмыслить* случившееся», «собрать свои мысли в точку» (здесь в тексте рассказа кавычки, значит, слово «собрать» принадлежит речи и сознанию героя). Затем автор утверждает, что герой не только пытается «уяснить» дело, но и «мало-помалу уясняет» его и «*собирает* “мысли в точку”». Обратим внимание и на то, что, строго говоря, с позиций нарративной логики выстраивания текста, герой *не является* еще в данном случае собственно Закладчиком, он так не называется в этом вступлении «От автора», он именуется здесь «*мужем*»: таким образом, перед нами отношения «он» и «она» представлены как «*муж*»/«*жена*».

Во всем остальном тексте, который представляет собой повествование от первого лица, противостоят две противоположные тенденции: *хаос* и *система*. Что касается хаоса, в силу самоочевидности нет необходимости его характеризовать детально. По словам автора, его герой «несколько раз противоречит сам себе, и в логике, и в чувствах. Он и оправдывает себя,

и обвиняет ее, и пускается в посторонние разъяснения». Сбивчивая форма рассказывания сама по себе эксплицирует смятение героя.

Композиционно этот хаос сознания преодолевается авторским структурированием. При этом, правда, возникает иного рода хаотичность, так сказать, второго порядка: «Глава первая. Кто был я и кто была она». Как будто заглавие главы принадлежит исключительно герою, ведь будь иначе, глава бы называлась так: «кто был *он* и кто была она»). Но не мог же Закладчик свой рассказ (и без того *фантастическое* «стенографирование») еще и сам же разбить на главы?

Например, когда Пушкин «Капитанскую дочку» подавал как «Записки Петра Андреевича Гринева», то он специально оговорил разграничение двух типов дискурса этого текста: «... мы решились издать ее (рукопись. — *И.Е.*) *особо*, приискав к каждой главе приличный эпитаф...»<sup>121</sup>. Издать «особо» — в данном случае означает именно то, что не сам герой-рассказчик — Гринёв, а Издатель разбил рукопись Гринева на главы, озаглавил их и «приискал» эпитафы<sup>122</sup>. У Достоевского всё не так: герою приписывается даже и название глав. Вот еще один пример типологически близкого рассматриваемому заголовка: «III. Благороднейший из людей, но *сам же и не верю*» (а не — «сам *не верит*». — *И.Е.*).

Под «системой» же, в отличие от «стенографического» хаоса, понимается та *рациональность*<sup>123</sup>, кото-

<sup>121</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 6. М., 1964. С. 541.

<sup>122</sup> О художественном смысле именно такой структуры текста см.: Есаулов И.А. Точка зрения Издателя в «Капитанской дочке» // Поэтика русской литературы. М., 2001. С. 233–240.

<sup>123</sup> Подробнее о рациональности в мире Достоевского см. третий раздел нашей монографии.

рая Закладчику представляется уместной при общении с его клиенткой, а затем — женой: «... я создал целую систему <...> Я должен был создать эту систему. <...> Система была истинная. Слушайте!». Эта «системность» Закладчика как раз и должна была ему обеспечить чаемую *победу* в поединке с Кроткой, а значит — в его сражении с миром: «поединок вот того самого вчерашнего труса, выгнанного за трусость товарищами». В этом смысле Закладчик — *реваншист*. При помощи «системы» Закладчик должен реваншироваться — за свое поражение и, как ему представляется, глобальное унижение. Иными словами, «система» должна помочь перейти от карнавального «развенчания» к «увенчанию». В определенный момент, как герою представляется, «система» сработала: «... я победил! — и она была навеки побеждена!».

Однако эта же «система» — даже и во время торжества Закладчика — овнешняет и сам предмет его любви (именно в момент искомого Реванша). Ведь фраза «я победил» (т.е. преодолел прошлый страх) имеет неожиданное продолжение, которое свидетельствует о *поражении* «другого»: «... и она была навеки побеждена». Здесь самое странное (и несколько злоеющее) слово — «навек», несомненно придающее «победе» Закладчика несколько inferнальный — в духе цитируемого им ранее Мефистофеля — смысл. Победа «Я» (к тому же со столь необычными коннотациями) здесь куплена ценой поражения «Ты», при котором «Ты» из личности превращается в «вещь», лишается всякой личностной перспективы<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> Как на другом материале показывает преп. Иустин (Попович), рассматривая духовный план произведений писателя, происходит «обезличивание личности» (*Иустин (Попович), преп. Достоевский о Европе и славянстве*. М.—СПб., 2002. С. 112).

«Ты» здесь, собственно, не «Ты» (не «Ты еси», значимость которого в мире Достоевского показал Вяч. Иванов), а всецело отчуждающее «она». Отсюда и слово «навек». Далее Закладчик как будто догадывается об этой обратной стороне «поражения» Кроткой: «Она *слишком* потрясена и *слишком* побеждена» — думал я...». Герой по-своему любит Кроткую (отсюда фраза: «Разве не любил я ее даже тогда уже?»), однако любит не в качестве равноправного ему самому «Ты», а как «вещь», любит как средство *само*-утверждения.

Однако сложность и многомерность героев Достоевского в этом рассказе состоит еще и в том, что и Кроткая тоже по-своему реваншистка<sup>125</sup>.

В сущности, два раунда сражения Кроткой и Закладчика почти зеркальны. Ее «подноготная» ужасна: ее били, попрекали куском, намеревались продать. Поэтому Закладчик и подозревает, что «... у нее могла быть даже такая мысль: “Если уж несчастье и там и тут, так не лучше ли прямо самое худшее выбрать, т.е. толстого лавочника, пусть *поскорей* уьет пьяный до смерти!”». Однако

---

<sup>125</sup> В других словесных формулировках этот психологический момент тонко отмечен в цитируемой выше работе О.Ю. Юрьевой. Полемика Т.А. Касаткиной с основными положениями этой работы представляется недостаточно аргументированной, поскольку осталась без должного внимания сама внутренняя логика исследовательской интерпретации. Однако и в работе Юрьевой, и в работе Касаткиной, как уже подчеркивалось, недостаточно учитывается главная нарративная (т.е. собственно поэтическая) особенность текста Достоевского: всё, что описывается (за исключением части «От автора»), изображается глазами именно и только Закладчика, мужскими глазами. Если мотивы собственного поведения он сам излагает весьма детально, хотя и «в смятении», то о мотивах поведения Кроткой, изображаемой в кругозоре видения потрясенного ее самоубийством мужа, мы можем только догадываться, здесь гораздо большее поле психологической неопределенности.

после своего «поражения» Кроткая *побеждает* Закладчика: «Я целовал ее ноги в упоении и в счастье <...> целовал то место на полу, где стояла ее нога...». Закладчик «повторял поминутно»: «... только дай из угла смотреть на тебя, обрати меня *в свою вещь*, в собачку...». Замечу, что *до этого* Закладчик утверждал, что «... между нами <...> борьба, страшный поединок на жизнь и смерть». Рассказчик — своей «победой» над Кроткой — «*отмстил* всему <...> мрачному прошедшему». Но и Кроткая сначала своим «строгим удивлением», а затем и самоубийством также *отомстила*. В Булонь, «купаться в море», где, по излишне оптимистическим, но светлым мечтам Закладчика, вполне, так сказать, «мениппейно» «начнется *всё новое*», когда, казалось бы, искомый катарсис вполне достигим, или «из окошка»? Конечно, «из окошка»!

Заметим, что слово «Булонь», передающее нечто иное («всё новое») звучит в конце второй части второй главы («Пелена вдруг упала») как магическое заклинание *пять* раз подряд: «Главное, тут эта поездка в Булонь. Я почему-то всё думал, что Булонь — это всё, что в Булони что-то заключается окончательное. “В Булонь, в Булонь!”...». Однако вместо катарсического начала *новой* жизни на деле в художественном тексте Достоевского прозаическая Булонь-Сур-Мер становится чем-то вроде *Америки* Свирдригайлова. Во всяком случае, в самом начале следующей части («Слишком понимаю») цифра пять уже непосредственно экплицирована в тексте, но коннотации здесь совсем другие, смертные: «... пять дней, всего только пять дней...», упреждающие решительное «Всего только пять минут опоздал», как называется четвертая часть. И когда герой восторженно восклицает «Там солнце, там новое наше солнце», то это «новое» солнце в сознании читателя следующего века вызывает, скорее, «Солнце мёртвых» И. Шмелёва.

Впрочем, и в структуре рассказа самого Достоевского, если вспомнить финал всего текста, солнце коннотативно связывается именно со смертью («всё мертво, и всюду мертвецы»), а не с новой жизнью.

Фабульно свое «поражение» (сначала тем, что закладывает образ, а после — что не может ни «наказать» Закладчика изменой, ни застрелить его) Кроткая трансформирует в несомненную собственную «победу» над ним, добровольно отказываясь от полноты любви, «возвращая билет», как ранее Закладчик отказался от выстрела: не захотела «... *всецело* любить, а не так, как любила бы купца».

Однако, хотя текст и называется «Кроткая», но в фокусе авторского видения сознание именно «мужа», а не «жены», его, а не ее. Поэтому важна та последовательность мыслей Закладчика-мужа и последовательность частей, которую выстраивает Достоевский своим текстом. Для карнавала подобная последовательность не принципиальна в силу значимого отсутствия эсхатологического завершения (всенародное карнавальное тело — бессмертно). В «Кроткой» же совсем не так.

Фабульно «в поединке на жизнь и смерть» сначала побеждает Закладчик, а затем она. Точнее, фабула такова, что прекрасный человек обижен миром, становится — назло миру — Закладчиком, чтобы — «отмстить всему моему мрачному, прошедшему». Затем он — в лице Кроткой — побеждает мир, она терпит поражение, а после уже побеждает она — хотя и ценой своей смерти, а он проигрывает («только пять минут опоздал»), и мучительно осмысляет причины этого итогового несомненного поражения.

Но такая картина складывается исключительно в самосознании героя, в его собственном «кругозоре». В авторском же завершении героя наличествует иная

перспектива. От цитаты из Фауста — к евангельскому тексту, от *Мефистофеля*, покупающего душу Фауста, к *Христу*, от духовной гибели — к воскресению («Люди, любите друг друга!»), от выморочного шутовства — к юродству. Именно это движение и «возвышает» сознание Закладчика, что подчеркивается нарративным развертыванием текста, но вектор этого пути задан уже вводной частью «От автора».

Кроткая ведь не только сама себя лишает жизни. Она еще и — вполне по-мефистофельски — этим самоубийством причиняет зло самому герою, наносит ему максимальный — и непоправимый — ущерб. В сущности, это самоубийство — в момент ожидания им счастья, в момент его отказа от своей «системы», от молчания, от овеществления Кроткой — как второй, но уже результативный — выстрел. Она не смогла сделать в свое время первый, но этот *второй* — состоявшийся — «выстрел», не только в себя, но и в него, куда более меткий. Не предполагающий ответа. Ответить уже нельзя, никак нельзя (отсюда тоска мужа о «пяти минутах»: стрелявшая лишила себя жизни, так сказать «вернула билет» в Булонь, отказавшись навсегда от «нового»). Слово «навсегда», в гордыне своей мыслимое Закладчиком по отношению к своей прошлой «победе» над Кроткой, вполне уместно ведь именно в этом случае. «Навсегда», потому что в земной жизни как-то «переиграть» эту окончательность «навсегда» мужу теперь-то решительно невозможно.

Кроткая причиняет предельное горе герою, убивает и его этим неожиданным решением более результативно и изощреннее, чем убила бы его — в состоянии аффекта — из револьвера во время его сна. В последнем случае она стала бы только обычной убийцей. Да к тому же убийцей спящего человека. А здесь совсем другое дело: воистину убийственная «кроткость», да еще с иконой Богоматери

в руках, поэтому — на фабульном уровне — самоубийство Кроткой не просто наказание Закладчика, а именно Кара — для героя: именно так и можно его наиболее жестоким образом покарать, т.е. — в итоге — окончательно — «навсегда» — *победить*. Однако так происходит лишь на фабульном уровне, на уровне этических поступков героев. А на эстетическом (то есть авторском) уровне — совсем иначе.

Как же — «иначе»? Главный наш тезис состоит в том, что что *фантастический* рассказ Достоевского (и это еще одна коннотация выделенного слова) представляет собой не сражение героя и героини, которое исчерпывается «победой» и/или «поражением» его или ее, не карнавальный круговорот «увенчания/развенчания», а подчинен выстраиванию весьма определенного вектора движения, уже отчасти охарактеризованного нами ранее, в предыдущих главах — от смерти к воскресению.

Закладчик *уже* был духовно мертв до встречи с Кроткой, ибо шутовской «бунт» подпольного человека овнешняет, т.е. омертвляет его самого, затем и Кроткую, находящуюся в отчаянном положении, он попытался превратить в «объект», а тем самым умертвить духовно: осмысление отношений между ними сквозь призму «победы» и «поражения» свидетельствует именно об овнешнении героини. Неудачный бунт Кроткой и представляет собою попытку вырваться из этого овнешнения, в свою очередь, «победить» Закладчика. Сами же категории «победы» и «поражения» — *овнешняющие* категории, поскольку базируются — в данном случае — исключительно на само-утверждении, превращении «другого» из «личности» в «вещь».

Однако героиня, «победив» в итоге Закладчика, не вынесла сама своей «победы», не была сама готова к подлинной — *личностной* — любви, где нет — ни для

другого, ни для себя самого — «победы» или «поражения». Есть доля вины и самого Закладчика, которую он вполне осознает, признает и формулирует в финале: «измучил я ее — вот что!». Однако в конце концов именно ее *смерть* становится — в избытке авторского видения, но не на фабульном уровне! — такого рода потрясением, которое и вызывает к жизни самого рассказчика: она гибнет — не в своем собственном эгоистическом самоутверждении как героини, но в авторском эстетическом «задании», проявляющемся в выстроенности его художественного текста, для того, чтобы воскрес мертвый душой герой. Гибнет для того, чтобы он перестал быть *Закладчиком*, став страдающим *Мужем*. Страдающим не из-за ущемленного собственного самолюбия, но из-за любви к *жене*, которая уже не «она», а «Ты». И он становится им. Так проявляется в этом произведении пасхальный архетип русской литературы. В итоге «она» из объекта само-утверждения Закладчика *преображается* не только в избытке авторского видения, но и в кругозоре героя в субъект — в «Ты». Именно это преобразование «вещи» в «личность» и символизирует воскресение самого героя, именно оно-то, по словам автора, «неотразимо возвышает его ум и сердце».

Согласно авторской установке, заявленной с недвусмысленной определенностью, — а потому мы как читатели и исследователи не вправе *игнорировать* это утверждение, если желаем оставаться в спектре адекватных прочтений шедевра Достоевского, — ряд воспоминаний рассказчика не только «неотразимо приводит его наконец к *правде*» (курсив автора. — *И.Е.*), но и *правда* «возвышает его ум и сердце». *Возвышает*, обратим особое внимание, не только «ум», но и «сердце». Также сказано, что герою «истина открывается». Достоевский указывает и на вполне определенный вектор

упорядочивания хаоса — от «беспорядочного начала» к этой самой «истине».

Однако *истина* в финале утверждается не буквалистски-законнически, не обезличенно, но в традициях именно юродства, а не шутовства. Если вначале Закладчик, цитируя Гёте, как бы надевает на себя колпак шута (Закладчик как шутовская ипостась Мефистофеля), то затем в его речи сквозит уже юродивое косноязычие: «Люди, любите друг друга» — *кто это сказал? чей это завет?*». Каждому читателю, во всяком случае эпохи Достоевского, хорошо известно — Кто именно сказал и Чей Завет. Но в своем обретенном юродстве *муж* как будто «забывает» даже и это (отсюда вопросы).

Он, в сущности, готов, как и другой «юродивый» — князь Мышкин, отказаться и от роли плотского мужа, утверждая в финале: «И если б и другого полюбила, — ну и пусть, пусть! Ты бы шла с ним и смеялась, а я бы смотрел с другой стороны улицы...». В этом также есть наследование традиции юродства. Как и в радикальном отвержении всего земного: «Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера? <...> я скажу, что я не признаю ничего». Это отвержение — «теперь» — обезличенного *законничества* (девятикратный повтор «ваши» подается в тексте таким образом, что начинают и завершают этот ряд овнешняющего и отчуждающего *чужого*=«вашего» именно «ваши законы») текстуально непосредственно предшествует следующему абзацу, в котором, напротив, овнешняющее отчуждение сменяется персоналистской акцентуацией: впервые «она» преображается в «ты» (и это «ты» звучит пять раз, здесь словно бы пытаешься превозмочь прежнее «только пять минут опоздал»).

Таким образом, в трех завершающих абзацах сказа последовательно и контрастно представлены

радикальное отвержение овнешняющего «чужого» законничества (в первом), персоналистская акцентуация «Ты еси!» (во втором), в последнем же абзаце мы видим юродливое отвержение уже не только «недолжного» социума, но и природной «косности» — в жажде иной, личностной, сверхприродной, благодатной Истины (но такой Истины, которая без другого «Ты», без Христа, перестает быть, собственно, самой собою, являясь подменной, ненастоящей «истиной»: солнце вовсе не «живит вселенную», хотя и так «говорят», если нет при этом любви<sup>126</sup>, той самой любви, «завет» которой дал людям Христос). Неспособность же «любить друг друга» и делает «мертвецами» как солнце («разве оно не мертвец?»), так и *не откликающихся* на отчаянный вопль мужа, пытающегося экстатично преодолеть свое уединение («и никто не откликается»), да и людей в целом («всюду мертвецы»). Юродивый «ругается миру» именно потому, что мир не просто «во зле лежит», но еще и духовно мертв, полагая, что он вполне жив. Эти «мертвецы», которых «всюду» видит — теперь — муж, такие же, каким и он был ранее, до того, как «она» стала для него «ты». Юродство в русской традиции вовсе не воюет с «недостатками» этого мира, как долгое время принято было считать в отечественной медиевистике даже и весьма крупными

---

<sup>126</sup> Ср. сочувственно цитируемые А.Ф. Лосевым, наследующим в данном случае традицию юродства, рассуждения В.В. Розанова: «Заботится ли солнце о земле? Ни из чего не видно: оно “притягивает прямо пропорционально квадратам расстояний”. Таким образом, первый ответ о солнце и земле Коперника был глуп. Просто глуп. Он “сосчитал”. Но “счет” в применении к нравственному явлению я нахожу просто глупым. Он просто ответил *глупо*, негодно. С этого глупого ответа Коперника на нравственный вопрос о планете и солнце началась пошлость планеты и опустошение Небес» (Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001. С. 166),

исследователями, но само состояние здешнего падшего мира юридические не склонны считать «нормальным»: в конце концов, юродство, как мы уже пытались сформулировать в предыдущей главе, в особой эксцентричной форме пытается именно что восстановить «норму», но такую «норму», с позиции которой возможно особое прозрение («всюду мертвецы»), дабы только и стало возможно их пасхальное воскресение.

Структурно же это движение, нами охарактеризованное, символизируется — на уровне построения текста — двумя крайними цитатами: вначале герой, будучи еще вполне Закладчиком, цитирует Мефистофеля, а в финале, став Мужем, и отнюдь не в плотской, но юридической ипостаси, — слова Христа.

Такого рода видение мира вполне органично для художественного мира Достоевского. В «Записках из подполья», герой-парадоксалист, увлеченный «деконструкцией» современных ему «систем», так или иначе покушающихся на суверенность его «Я» (это «я» десять раз звучит в девяти первых предложениях), также теряет ту единственную «Ты», которая поняла, что он — несчастен, оказалась способной пожалеть и полюбить его. Однако именно эта потеря побуждает его к намерению не писать «из подполья», то есть выйти за пределы собственного эгоистичного «я».

Наконец, в еще одном «фантастическом рассказе» («Сне смешного человека»), который, как и «Записки из подполья», начинается с «я» (и снова это «я» противопоставляется «им»), главное — отнюдь не описание самого «сна» (и «райского» миропорядка), даже и не та «истина», которую герой «узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября», не призыв к «проповеди» и не сама проповедь. Главное — это «та девочка», которая помешала «смешному человеку» застрелиться

(лишить себя надежды на спасение). «Она была от чего-то в ужасе и кричала отчаянно: “Мамочка! Мамочка!” Я обернул было к ней лицо, но не сказал ни слова и продолжал идти, но она бежала и дергала меня, и в голосе ее прозвучал тот звук, который у очень испуганных детей означает отчаяние <...> Она вдруг сложила ручки и, всхлипывая, задыхаясь, все бежала сбоку и не покидала меня. Вот тогда-то я топнул на нее и крикнул...». Удержали от самоубийства героя отнюдь не рациональные доводы его «я» («... ведь если я убью себя, например, через два часа, то что мне девочка и какое мне тогда дело и до стыда и до всего на свете? Я обращаюсь в нуль, в нуль абсолютный»), но именно жалость и стыд перед «Ты». Поэтому от «их», «истины» и «всех» в самом финале смешной человек переходит к «Ты» («А ту маленькую девочку я отыскал...»). Это движение от «Я» (а также общих рассуждений о счастье, зле, добре и т.п. на которые и обращалось преимущественно интерпретаторское внимание — в намерении непременно вычленить «философскую систему» или даже «богословие» писателя) к «Ты» и результирует как путь рассказчика («И пойду! И пойду!»), так и в целом символизирует одну из главных особенностей поэтики Достоевского.

**Раздел II.**

**ДОСТОЕВСКИЙ  
В КОНТЕКСТЕ  
ЕВРОПЕЙСКОЙ  
КУЛЬТУРЫ**



## Глава 1. Авторская рецепция европейского культурного горизонта («Фауст» Гёте)

Достоевский полагал, что от ясно осознаваемого или смутно ощущаемого ответа на вопрос о собственной природе («божественной» или «естественной», образ и подобие Божие или, по словам героя «Записок из подполья», «усиленно сознающая мышшь»), который с разной степенью дремлет или бодрствует в глубинно-высотных пластах сознания, зависит общее направление и одновременно конкретный рисунок жизни людей. «Многое на земле от нас скрыто, — замечает старец Зосима, выражая мысли автора «Братьев Карамазовых», — но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения таинственным мирам иным, если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее».

По убеждению Достоевского, совершенно свободная и органически укорененная вера в Бога удовлетворяет глубинную, более или менее осознаваемую потребность человека в обретении не теряемого со смертью смысла жизни («последняя смысловая позиция», по словам М.М. Бахтина), естественно укрепляет «царские»<sup>1</sup> духовные свойства и утверждает высшую

---

<sup>1</sup> Достоевского изначально впечатляла неискоренимая мерцающая двойственность («текучесть» по Л. Толстому) человеческой

нравственную норму бытия. В свете вечности, безусловных ценностей и неколебимой разумности и обретается устойчивость человеческого в человеке, который тогда не довольствуется воздействием капризов собственной греховной природы в «законе Я»<sup>2</sup>, по Достоевскому, и стремится к ее преобразению. Хотя абсолютный идеал и не совпадает с текущей действительностью, но сила и глубина нравственного запроса в нем, его очищающая «темную основу нашей природы»<sup>3</sup> и препятствующая

---

природы, соединяющей в себе, если воспользоваться известными строками Г.Р. Державина («я Царь, я раб, я червь, я Бог») царские и рабские, божественные и природные начала.

<sup>2</sup> Для понимания обозначенной онтологической проблематики, концов и начал Желания и Свободы в представлении Достоевского, их самораскрытия и перехода вверх или вниз, к ангелам или бесам, чрезвычайно важна запись, сделанная им непосредственно после кончины первой жены. «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к Которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после появления Христа, как идеала человека во плоти, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), 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. И это величайшее счастье. Таким образом, закон я сливается с законом гуманизма... человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное... <...>» (20: 112–113). «Итак, человек стремится на земле к идеалу, противоположному его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил любовь в жертву своего я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом» (20: 117).

<sup>3</sup> С точки зрения Достоевского, эту фундаментальную двойственность и противозаконность можно характеризовать и как

развитию людских пороков духовная красота и удерживает эту действительность от окончательной деградации.

Забывая Бога и отрываясь от своих трансцендентных корней, заключает Достоевский, человек утрачивает высшую нравственную норму, истинное достоинство и свободу, теряет способность постоянного различения добра и зла и становится «больным», ибо безысходно блуждает в поисках иллюзорного бессмертия и подлинно разумного оправдания жизни. К тому же неудовлетворенная потребность в бессмертии компенсируется в идее человекобога, власти над природой и другими людьми, переменчивость которой растравляет семена бытийной досады, экзистенциальной «тошноты» и озлобенности в тупиках гуманистических мечтаний и утопических идей.

---

потенциальную переходность: «Мы, очевидно, существа переходные... люди становятся бесами или ангелами» (11: 184). По его убеждению, предотвращение падения вниз «к бесам» и движение вверх «к ангелам» невозможно без полного и глубокого сознания этой двойственности и противозаконности и радикального преобразования рабской заносчивости в лоне «темной основы нашей природы», что особо подчеркнул в статье о нем Вл. Соловьев: «Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою, — пока эта темная основа у нас налицо — не обращена — и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее дело и вопрос что делать не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаете себя за здоровых, для вас нет исцеления... Истинное дело возможно, только если и в человеке и в природе есть положительные и свободные силы света и добра; но без Бога ни человек, ни природа таких сил не имеют» (Соловьев Вл. Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 311).

Подобные обобщения формировались у Достоевского опытом его собственной и окружающей жизни, а также осмыслением исторического, социального и культурного опыта минувших эпох. И здесь творчество Гёте занимает вполне определенное место, по-своему выражая обозначенные фундаментальные проблемы и как бы подталкивая будущего писателя к выделению главных вопросов человеческого бытия и мытарств его души и духа. Прочитав Фауста, семнадцатилетний Достоевский пишет брату Михаилу: «Человек есть тайна, ее надо разгадать. И ежели будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (28: 63).

Читая «Фауста» на немецком языке, он познакомился с вышедшим в 1838 г. переводом Э.И. Губера. Позднее, узнав о смерти Жорж Санд, Достоевский вспоминал: «Жорж Санд. Моя юность. “Фауст” Губера. “Ускок”. Училище. Человеколюбие. Венеция. Социализм» (24: 265). В это же время в подготовительных материалах к «Кроткой» вновь всплывает губерровский перевод «Фауста»: «Я был оставлен один в школе <...> Мне только что прислали 3 целковых, и я тотчас же побежал купить “Фауста” Губера, которого никогда не читал. Я есмь зло, которое творит добро» (24: 330).

Сделанный образованным обрусевшим немцем, офицером департамента путей сообщения, перевод был посвящен памяти Пушкина, подвигнувшего переводчика на продолжение работы после цензурного запрета ее публикации в 1835. По мнению А.В. Дружинина, «наш великий поэт не ошибся», и хотя он не дожил до его напечатания, но успел вдохновить молодого человека и предсказать ему внимание читателей. Подтверждением тому может служить свидетельство И.И. Панаева: «Об этом переводе, еще до появления отрывков из него,

толковали очень много. Говорили, что перевод его — образец переводов, что более поэтически и более верно невозможно передать Фауста»<sup>4</sup>. О важности губернского перевода в собственных мировоззренческих исканиях того времени писал своей невесте А.И. Герцен: «Как только отпечатается прекрасный перевод “Фауста” — пришлю <...> Там-то ты увидишь страдание от мысли, ты его не знаешь; о и я был влюблен в науку, и я отдался бы Мефистофелю — ежели бы не ты»<sup>5</sup>.

Понимание самим переводчиком «страдания от мысли» и предельных смыслов проделанной им работы выражено им в предисловии: «Смирение, сознание собственной немощи — удел человека, когда он стоит перед лицом невидимого Создателя. Но бурное стремление ума, не признающего этих благодетельных границ, истощается в напрасной и высокомерной борьбе — и вера, этот краеугольный камень жизни с ужасом скрывается при дерзких вопросах сомнения. Отвергая единственный путь к спасению, человек идет по дороге “своего произвола”, и этот произвол ведет его к гибели»<sup>6</sup>.

По убеждению переводчика, «лукавое мудрствование» на «границе земного познания» должно в конечном итоге привести человека с дороги антропоцентрического произвола через «мрак противоречий» и гибельных искусов на “единственный путь спасения”». Такая рефлексия и само содержание «Фауста» входит в резонанс с раздумьями Достоевского о «тайне человека». В письме к брату от 9 августа 1838 года, где речь заходит о прочитанном «Фаусте», он заключал: «Одно только состояние и дано в удел человеку: атмосфера души его

---

<sup>4</sup> Панаев И.И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 115.

<sup>5</sup> Герцен А.И. Собр. соч. в 30 т. Т.12. М., 1954—1964. С. 308.

<sup>6</sup> Гёте И.В. Фауст. Перевод Э. Губера. СПб. 1838. С. XI.

состоит из слияния неба с землею; какое противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, что мир принял значение отрицательное, и из высокой изящной духовности вышла сатира» (28: 50).

Из этой мысли Достоевского вытекает: осуществление «закона любви» через одействоворение «положительных сил добра и света», жертвуя эгоцентрической позицией, обретение в себе совершенной личности и объединение людей на этой основе как единственно возможное должествование и искомая цель истории — таков один ее важнейший лейтмотив; органическая неспособность «натуры» к любви и братству — другой. «Закон Я» и «закон любви» отражают вечное противоборство в душах людей ветхого и нового человека, Адама и Христа, поврежденной первородным грехом «натуры» и страдающей от этого, стремящейся к преобразению личности, «микрокосм» которой соответствует «макркосму» большой истории,двигающейся без внутреннего преобразования личности к апокалиптическому финалу.

Фундаментальную логику воззрений Достоевского можно проследить на конкретных примерах из «Братьев Карамазовых». Так, «новый человек» Ракин, либерал и прогрессист, настойчиво советует Дмитрию Карамазову ради блага людей хлопотать не о всяких там философиях и возвышенных материях, не о Боге и душе, а о правах человека и понижении цен на говядину, не подозревая, что без «неба» и оживления, оздоровления «царских» духовных свойств личности, без осуществления ее метафизических, глубинно-высотных запросов права человека рано или поздно (дело лишь в сроках) превращаются в бесправие, юридические

законы одолеваются двойными стандартами и правом сильного, а говядина может и вовсе исчезнуть.

Ни Дмитрий Карамазов, ни его брат Иван не могут последовать совету Ракитина, ибо в их сердцах и умах живет настоящая потребность подлинного осмысления собственной человечности и осознания своего пребывания в мире. Все они заняты разрешением коренных вопросов о первопричинах и конечных целях бытия, отношение к которым составляет основу разных вариантов идейного выбора и жизненного поведения и которые автор романа как бы нарочито приводит из зачастую невыговариваемой и иррациональной плоскости в область активного и напряженного диалога. «Како веруеши, али вовсе не веруеши», — вот главное, что интересует Алексея Карамазова в брате Иване. Когда они ближе сходятся в трактире «Столичный город». Иван рассуждает об отличительной черте «русских мальчиков», которые, сойдясь на минутку в подобном заведении, начинают толковать не иначе как о вековых проблемах: «есть ли Бог, есть ли бессмертие? А которые в Бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человеческого по новому штату, так ведь это один же черт выйдет, все те же вопросы, только с другого конца».

И здесь творчество Гёте, прежде всего его «Фауст», занимает вполне определенное место, по-своему выражая обозначенные фундаментальные проблемы и как бы подталкивая будущего писателя к выделению главных вопросов человеческого бытия. В комментариях к «Западно-восточному дивану» его автор подчеркивал: «Собственной, единственной и глубочайшей темой истории мира и всего человечества, которой все прочие подчинены, остается конфликт веры и неверия. Все те эпохи, когда царит вера, под каким бы видом

она ни представляла, — блестящи, они возвышают душу, они плодотворны для своего времени и для последующих эпох. Напротив того, все те эпохи, когда торжествует свои жалкие победы неверие, под каким бы то видом оно ни было, пусть даже на мгновение слепит своим ложным блеском, исчезают в глазах потомков, ибо никому не по праву заниматься подниманием бесплодного»<sup>7</sup>.

Эта драма веры и неверия проходит в «Фаусте» через саму душу и сознание главного героя, который признается в разговоре с Вагнером:

Но две души живут во мне,  
И обе не в ладах друг с другом.  
Одна, как страсть любви, пылка  
И жадно льнет к земле всецело,  
Другая вся за облака  
Так и рванулась бы из тела.  
О, если бы не в царстве грез,  
А в самом деле вихрь небесный  
Меня куда-нибудь унес  
В мир новой жизни неизвестной!  
О, если б плащ волшебный взял,  
Я б улетел куда угодно! —  
Мне б царских мантий и держав  
Милей был этот плащ походный<sup>8</sup>.

Фауст исповедуется в попытках своей небесной души справиться с земными соблазнами пылких гедонистических страстей и властных притязаний «царских мантий и держав».

---

<sup>7</sup> Гёте И.В. Западно-Восточный Диван. М., 1988. С. 259.

<sup>8</sup> Гёте И.В. Фауст. Перевод Б. Пастернака. М., 1960. С. 83. Далее текст Гёте цитируется по этому изданию.

Оставил я поля и горы,  
Окутанные тьмой ночной.  
Открылось внутреннему взору  
То лучшее, что движет мной.  
В душе, смилившей вождельня,  
Свершается переворот.  
Она любовью к провиденью,  
Любовью к ближнему живет.

То лучшее и «царское», что есть в человеке, Гёте выразил в стихотворении «Божественное»:

Будь, человек,  
Милостив и добр:  
Тем лишь одним  
Отличаем он от всех существ,  
Нам известных.

По вечным, железным,  
Великим законам  
Всебытия мы  
Должны неволью  
Круги совершать.  
Будь же прав, человек,  
Милостив и добр!  
Создавай без отдыха  
Нужное, правое!..  
Будь нам прообразом  
Провидимых нами существ.

Строки из этого стихотворения цитирует Дмитрий в «Братьях Карамазовых», а отблеск «божественного» Достоевский находит в образе главного героя другого произведения Гёте. Прощание самоубийцы Гёте с созвездием

Большой Медведицы он называет «Молитвой великого Гёте» и объясняет в «Дневнике писателя» тем, что тот «сознавал каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта бездна таинственных чудес Божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше его идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему и роднит его с бесконечностью бытия... за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывшуюся ему: кто он? — он обязан лишь своему лику человеческому» (22: 6).

Однако идеалы природной красоты и просто лика человеческого не убергают от самоубийственных помыслов и не помогают обрести превосмогающий их высший смысл в бесконечности бытия и в «последней смысловой позиции». Возвращаясь к Фаусту, следует подчеркнуть, что гуманистический волевой поворот главного героя трагедии к «божественному», к обретению и сохранению в себе «лика человеческого» и царских сил «добра и света» оказывается недостаточным для удержания взыскуемой духовной высоты и гармонии для жизни в «законе любви» к ближнему. И вскоре он вынужден признаться:

Но вновь безволие, и упадок,  
И вялость в мыслях, и разброд.  
Как часто этот беспорядок  
За просветленьем настает!  
Паденья эти и подъемы  
Как в совершенстве мне знакомы!  
От них есть средство искони:  
Лекарство от душевной лени —  
Божественное откровенье,  
Всесильное и в наши дни.  
Всего сильнее им согреты  
Страницы Нового завета.

В письме к Лафатеру Гёте отмечал, что считает все четыре евангелия подлинными, ибо в них ясен отблеск той высоты, которая вышла от лица Христа и которая настолько действительна, насколько только божественное может являться на земле, а в комментариях к «Западно-восточному дивану» замечал: «Христианской вере подобает величайшая хвала, — незамутненное благородство ее истоков деятельно сказывается в том, что в какие бы величайшие заблуждения не ввергал ее темный человек, — не успеешь оглянуться, как она уже снова и снова предстает перед нами в своей первозданной своеобразности, в виде благотворительного сообщества людей, в образе семейной и братской общины призванной утолить нравственную жажду человечества»<sup>9</sup>.

Преклоняясь перед Христом как «пред божественным откровением наивысшего потенциала нравственности» Гёте, тем не менее, не позволяет своему герою реализовать этот потенциал Христовой любви, куда рвалась небесная часть души Фауста.

Но я к загробной жизни равнодушен.  
В тот час, как будет этот свет разрушен,  
С тем светом я не заведу родства.  
Я сын земли. Отрады и кручины  
Испытываю я на ней единой.

Здесь главный герой трагедии на своем личном опыте фиксирует принципиальный разрыв «фаустовской души» (Шпенглер) в эпоху Просвещения с христианской метафизикой и в гипостазировании человека в горизонтальной плоскости сугубо натуралистического

---

<sup>9</sup> Гёте И.В. Западно-Восточный Диван. С. 173.

бытия, якобы доступного для безграничного научно-материалистического познания. По мнению Шеллинга, в «Фаусте» выразилась «сущность нашего века», а отправной точкой является «ненасытная алчность познания без разума, цели и меры». И хотя «сын земли» согласен с Мефистофелем («Вселенная во весь объем доступна только Провидению»), разочарован в ограниченности научного знания («ни на волос стал я крупен, мир бесконечности мне недоступен»), он тем не менее стремится обновить свой жизненный опыт вне казавшейся ему спасительной евангельской мудрости, что приводит его от «отрады» к «кручине» к печальному выводу:

Бог, обитающий в груди моей,  
Влияет только на мое сознание.  
На внешний мир, на общий ход вещей  
Не простирается его влияние.  
Мне тяжело от неполноты такой,  
Я жизнь отверг и смерти жду с тоской.

Преодолеть «тоску существования» и достичь полноты жизни в единстве неба и земли через сознательно-волевое усилие он пытается, как позднее Л. Толстой, путем собственного перевода и истолкования Евангелия, заменяя Слово, Logos («В начале было Слово») на Дело («Вначале было дело»)<sup>10</sup>, христианскую онтологию на деловую активность в пределах природной и психологической реальности. В разговоре с Гретхен о Боге Фауст, отвергавший столь близкие для нее церковные таинства, заключает:

---

<sup>10</sup> См. также сноску 35 в первой главе первого раздела нашей книги.

Зови его, как знаешь, дорогая,  
Восторг, душа, сиянье, Бог, любовь —  
К чему здесь имя? Нам его не надо.  
Все в чувстве. В чувстве вся отрада!

Именно в таком умонастроении Фауст оказывается добычей для Мефистофеля, который заявляет: «Тем легче будет при таком возренье // Тебе войти со мною в соглашенье». Дух отрицания и сомнения по-своему преформирует «чувство» и «дело» главного героя, отказавшегося от книг и познаний для полноты жизни «здесь» и «теперь», и направляет «в страстей грохочущих горнило» ради нахождения себя «в неумоимости всечасной». Дьявольские духи советуют Фаусту, проклинающему мир явлений, заключение души в тело, «обольщенье семьянина, детей, хозяйство и жену», «власть наживы, растлившей в мире все кругом», «терпение глупца», «святой любви порывы»:

Но справься с печалью,  
Воспрянь, полубог!  
Построй на обвале  
Свой новый чертог.  
Но не у пролома,  
А глубже, в груди,  
Свой дом по-другому  
Теперь возведи.  
Настойчивей к цели  
Насущной шагни  
И песни веселья  
В пути затяни.

Однако в «новом чертоге» по сути ничего не меняется, поскольку жизнь «полубога» строится на старых

основаниях «закона Я» в лоне «темной основы нашей природы, при отсутствии первенства «положительных сил добра и света», а «песни веселья» оборачиваются гибелью и погребальным звоном. Мефистофель советует Фаусту, который устремляется с разбегу строить «свой дом» в «вихре огорчений и забав», срывать цветы удовольствия, «со всех приманок снять запрет».

Разрыв со Словом и замкнутость в горизонтальной плоскости натуралистического бытия и непросветленной душевно-духовной реальности ограничивает «чувство» и «угар страсти» Фауста в поисках «ускользающего блага» вполне определенными закономерностями движения к самоубийству, убийству и разрушению другой личности, что читатель и обнаруживает в конце первой части трагедии. Мефистофель советует Фаусту «прифрантиться как повеса», чтобы после долгого поста избавиться от «тоски существования» и на путях гедонизма и сладострастия обрести «полноту жизни», что в сознании главного героя оборачивается неотвратимым падением в пропасть. Обращаясь к Мефистофелю, Фауст восклицает:

Еще мне надобно, подонку,  
Тебе в угоду, палачу,  
Расстроить светлый мир ребенка!  
Скорей же к ней, в ее уют!  
Пусть незаметнее пройдут  
Мгновенья жалости пугливой,  
И в пропасть вместе с ней с обрыва  
Я, оступившись, полечу.

Гедонистическое влечение перевешивает в Фаусте «царский» голос совести и разума в «лике человеческого». Более того, невинность, чистота и беспомощность «ребенка» еще более разжигают в «экспериментаторе»

огонь соблазна, что постоянно присутствовало в творческом сознании Достоевского, и отразилось, в частности, в «пробах» и «срывах» Ставрогина.

И.С. Тургенев определял «Фауста» как чисто эгоистическое произведение, герой которого «с начала и до конца заботится об одном себе», что необходимо для Мефистофеля как беса людей «эгоистических», «отвлеченных», «мечтательных», «сомневающих», «философски равнодушных», которые пройдут мимо целого семейства ремесленников<sup>11</sup>.

Как бы вслед за Тургеневым Т.Г. Масарик называет «Фауста» «евангелием эгоизма, эгоизма интеллектуального», а главный герой для него — «тип эгоизма сознательного, рассудочного, философского, эгоизма страшного». Он характеризуется исследователем в границах предельной динамики «закона Я» как «деспот», «сверхчеловек, в сущности нечеловек, добивающийся обновления своей жизни через крушение чужой личности», через несколько смертей (в том числе и прямого убийства брата Гретхен)<sup>12</sup>.

«Дух пустоты», познанный Фаустом в первой части трагедии и охарактеризованный фразой Гретхен («свет Христов тебя затронул мало»), главный герой пытается восполнить еще одной попыткой достигнуть «полноты существования» через новые стимулы и мотивации деятельного бытия, в социальной активности и внешнем прогрессе: «Мои желания — Власть, собственность, преобладание. Мое стремление — дело, труд».

Гёте здесь по-своему выражает «штольцевское» (если вспомнить Обломова) сознание формировавшегося

---

<sup>11</sup> См.: *Тургенев И.С. Собр. соч.*: В 10 т. Т. 12. М., 1979. С. 23.

<sup>12</sup> Цит. по: *Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе.* М., 2001. С. 166–167.

в эпоху Просвещения буржуазного жизнеустроения, так называемые женевские идеи Вольтера и Руссо, Дидро и Монтескье, которые как бы растворяли в деистических и рационалистических представлениях трансцендентное измерение христианства и связанные с ним «царские» свойства личности и опирались в провозглашаемых проектах на Разум и Науку, не выходя за пределы «естественного человека» с его «законом Я».

Утопический просветительский оптимизм достижения свободы, счастья и гармонии в людском общежитии на путях умножения богатства в неустанном покорении природы выражен автором трагедии в итоговом монологе ее главного героя о грядущей «райской жизни»:

Лишь тот, кем бой за жизнь изведен,  
Жизнь и свободу заслужил.  
Так именно, вседневно, ежегодно,  
Трудясь, борясь, опасностью шутя,  
Пускай живут муж, старец и дитя.  
Народ свободный на земле свободной  
Увидеть я б хотел в такие дни.  
Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!  
О, как прекрасно ты, повремени!  
Воплощены следы моих борений,  
И не сотрутся никогда они».  
И, это торжество предвосхищая,  
Я высший миг сейчас переживаю.

Фауст принимает мечтательную иллюзию о свободном труде на свободной земле за реальную действительность. Ослепший, он думает, что по его воле люди роют каналы, превращают болотистую местность в цветущую землю, и не замечает, что на самом деле лемуры роют ему могилу.

Этот эпизод по-своему символизирует метафизическую и историософскую слепоту Фауста, который не подозревает, что сосредоточенность на «бое» и «борьбе» при неисцеленной «темной основе нашей природы» и несоответствии реального душевно-духовного состояния человека подлинной свободе от «закона Я» порождает более утонченные и одновременно жестокие формы закабаления и рабства, о чем напоминает ему Мефистофель:

Морочит тайно Асмадей,  
Как будто бредят все освобожденьем,  
А вечный спор их, говоря точней,  
Порабощенья спор с порабощеньем.

Дух отрицания и сомнения раскрывает своеобразие вечного спора в новых условиях:

В ком больше силы, тот и прав.  
Никто не спросит, чье богатство?  
Где взято и какой ценой?  
Война, торговля и пиратство —  
Три вида сущности одной.

Гордынная абстрактная притязательность Фауста на монополию владения «всею тайною людского счастья» при полном отсутствии его содержательных и нравственных характеристик направляет его конкретную деятельность на разрушение христианских ценностей и сложившихся традиционных форм жизни в заключительных эпизодах второй части трагедии. Слыша колокольный звон, он в раздражении восклицает:

Проклятый звон! Как в сердце нож!  
Нет впереди границ успеху,

А позади, как разберешь,  
Все та же глупая помеха!  
Мне говорят колокола,  
Что план моих работ случаен,  
Что церковь с липами цела,  
Что старикам я не хозяин.  
Они бельмо в глазу моем,  
Пока от них я не избавлен  
При встрече с этим старичьем.

На пути к неопределенному «светлому» будущему у его архитектора оказываются вполне определенные люди, Филемон и Бавкида, которые страдают от происходящих процессов («бедной братии батрацкой сколько погубил канал!») и пытаются противостоять им, что вызывает резкое негодование у хозяина и распорядителя «людского счастья», недовольного ущемлением его прерогативы:

Спротивляясь,  
Эти люди мрачат постройки торжество.  
Они упрямы до того,  
Что плюну я на правосудье.

Обозначенная «гуманистическая» модель исторического поведения с таким нигилистическим сопровождением осмыслялась Достоевским на протяжении всего творчества. В абстрактной любви ко всему человечеству всякого рода его спасателей, реформаторов или просто прекраснодушных мечтателей он находил искажение (свой интерес), неизбежное вследствие отсутствия в ней предметной содержательности и нравственной определенности. Со дна самолюбивой «любви к дальнему» всплывают властолюбивые мотивы «закона Я»

и пренебрежения к судьбам ближних. Так, служение человечеству Раскольников понимает как урегулирование экономических связей между людьми, как справедливое перераспределение денег. Рассудочная экономика направляет и весы его арифметической логики<sup>13</sup>: жизнь смешной старушонки ничто по сравнению с обладаемыми ею средствами. Поэтому и овладение ими через ее убийство для возможных добрых дел должно загладиться «неизмеримо, сравнительною пользой». Содержательная и нравственная неопределенность добрых дел оказывается связанной с более глубокой, нежели служение человечеству, причиной преступления, для которой оно выполняет лишь служебную роль ширмы. Когда главная цель убийственного эксперимента становится в сознании Раскольникова яснее второстепенных и вспомогательных, он признается, что она заключается во «власти над всею дрожащею тварью и над всем муравейником».

О том, насколько были важны для Достоевского сложные проявления «закона Я» как в социально-бытовом, так и в философско-историческом плане, можно судить по неослабному вниманию всего его зрелого творчества к проблеме гордынного эгоцентрического сознания, разделяющего людей на необыкновенных и обыкновенных, элиту и массу, премудрых и непремудрых, имеющих право и не имеющих оно, что проявляется в наполеоновской, шигалевской, родшильдховской и других идеях.

Достоевский открывает глубочайший трагизм человеческой свободы, неизгладимые противоречия между глобальными гуманистическими планами

---

<sup>13</sup> Об «арифметике» Раскольникова и других героев-«идеологов» Достоевского речь пойдет в следующем разделе.

и конкретными методами их осуществления в легенде о великом инквизиторе. По мнению великого инквизитора, Христос слишком переоценил силы человека, призывал его добровольно следовать за ним по пути подлинной свободы, несущей вместе с самопожертвованием и преображением «закона Я» настоящую любовь и истинное достоинство. Великий инквизитор обвиняет Христа в отклонении от дьявольских искушений побороть свободу чудом, тайной и авторитетом, обратить камни в хлебы, овладеть их совестью и мечом Кесаря объединить в «согласный муравейник», устроить им окончательный «всемирный покой». Вставая на место верховного судьи истории, монопольного обладателя полнотой знания о жизни и смерти, свободе и власти, самочинного распределителя человеческими судьбами, великий инквизитор, подобно Раскольникову, приходит к такому же абсолютному презрению к людям, замечая в них «недоделанные пробные существа, созданные в насмешку», без чего сводилась бы на нет сама его претензия.

При такой «разнице потенциалов» любовь к человечеству и желание послужить ему превращаются в намерение объединить людей в «тысячемиллионное стадо», дать им тихое смиренное счастье по мерке слабосильных существ, примитивного блаженства, муравьиного ковыряния в материальных низинах жизни через укорачивание личности, управления ее волей и уничтожения любви, то есть духовной смерти.

В такой глубинной логике Достоевского именно Христос, который утвердил подлинную свободу, связанную с «законом любви», становится для великого инквизитора главным еретиком, чьей судьбой должно стать изгнание или сожжение. Основная тайна великого инквизитора, заключал писатель, состоит в том,

что он не верит в Бога, а, стало быть, поощряет и увековечивает пороки и слабости человека.

Отвержение Фаустом колокольного звона и воплощенных в нем смыслов, которые напоминают ему о «случайности», то есть духовной ограниченности и неукорененности в бытии его планов как «господина» и «хозяина» жизни, стало важным элементом в разгадывании Достоевским «тайны человека». Писатель утверждал, что свобода как величайшая ценность есть самый крупный камень преткновения, если она оторвана от живых источников любви, добра и красоты, от непосредственных связей с Богочеловеком и действия по его образу и подобию. Тогда она оказывается слепой и глухой, рабски подчиняясь «естественным» страстям и утопическим идеям, как сказал бы его единомышленник Тютчев, «идейным выдумкам разума», несет хаос, страдания, смерть и, в конце концов, самоуничтожается. Поэтому способность справиться с собственной свободой в «законе Я» и преобразить ее в «закон любви» автор «Братьев Карамазовых» считал высочайшей духовной задачей человека. «Чтобы переделать мир по-новому, — заключает в романе «таинственный посетитель», — надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом не наступит братства».

По убеждению Достоевского, перерождение от рабства к свободе и добровольный отказ в глубине сердца «по своей глупой воле пожить» происходит в личности лишь тогда, когда поколеблены сами основы и структура своекорыстного сознания в «темной основе нашей природы» и ее душа полностью охвачена абсолютным идеалом, стирающим в ней остальные «идеалы» и идолы. Он полагал, что без идеала духовной Красоты человек затоскует, сойдет с ума и пустится в языческие фантазии.

Именно высшая красота и непреложная правда Христа, «аксиома о духовном происхождении человека», если она открывается людям, освобождает их от последствий «закона Я» и направляет волю в совершенно иное русло бескорыстно-жертвенной любви, преображающей ветхого человека.

По выводам Достоевского, величайшая любовь, которая является главной движущей силой абсолютного идеала и высочайшего развития личности, есть одновременно и высочайшее самостеснение, совершенно свободная жертва, вполне осознанная победа над адамовой натурой, чудо воскрешения умирающего зерна, обновления губящей себя души. Такая бескорыстная любовь к конкретному, рядом находящемуся ближнему, которая «не ищет своего» и не отождествляется ни с каким частным интересом и естественными склонностями, способна возвысить и облагородить приниженную «законом Я» человеческую душу, что заставляет читателей Гёте и Достоевского задуматься над вопросами Грехен к Фаусту и Алеси Карамазова к брату Ивану: «Како веруеши или совсем не веруеши?».

## Глава 2. Европейские рационализм, прагматизм, утилитаризм и русская аксиология

Антропологию христианского реализма Достоевский утверждал в напряженной полемике с рационалистическим сознанием, позитивистской наукой, утилитарной этикой, сводившими всю сложность и многоаспектность душевно-духовного бытия человека к элементарным и поверхностным уровням, заслоняя тем самым глубинные конфликты в нем. Достоевский был одним из первых и принципиально заинтересованных критиков таких упрощенческих подходов, которые наслаивались на истолкование коренных противоречий в мире личности. Его художественные и публицистические произведения во многом определялись, так сказать, «от противного» — отталкиванием от духа научного позитивизма и экономического прагматизма, очищением от примитивно-биологических и вульгарно-социологических напластований и реставраций этих противоречий. Причем сам процесс такого очищения и реставрации очень важен для последующего проникновения в самые глубины свободного волеизъявления человека.

На страницах записных тетрадей и подготовительных материалов к художественным произведениям размышления Достоевского о проблемах позитивистского сознания<sup>14</sup> (как в его примитивно-натуралистическом,

---

<sup>14</sup> Об этих проблемах, в том числе и применительно к творчеству Одоевского, см. в работах отечественных исследователей (Белопольский В.Н. Достоевский и позитивизм. Ростов н/Д., 1985; Моторин А.В. Теория русской словесности. Великий Новгород, 2013; Сытина Ю.Н. Сочинения князя В.Ф. Одоевского в периодике 1830-х годов. М., 2019; Тахо-Годи Е.А. Творчество А.Ф. Лосева и

так и в вульгарно-социологическом вариантах) принимают последовательный и системный характер. В первом варианте своеобразие, полнота и сложность личности (с ее идеалами и идолами, противоречивыми корнями свободной воли) сводились к элементарному физиологическому уровню (мозговым процессам, рефлексам и т. п.). Чем больше освобождалась научная методология «людей из реторты» (так писатель называл позитивистов и предлагаемый ими образ человека) от духовно-ценностных представлений и трансцендентного измерения бытия, тем упорнее сглаживались принципиальные отличия между уникальным миром личности и природным типом существования. Герой «Записок из подполья» замечает: «...этот ретортный человек до того иногда пасует перед своим антитезом, что сам себя, со всем своим усиленным сознанием, добросовестно считает за мышшь, а не за человека. Пусть это и усиленно сознающая мышшь, но все-таки мышшь...».

Духовным проявлениям человека «усиленно сознающая мышшь» подыскивала биологические основания, а его нравственные поступки отождествляла с инстинктивными действиями животных. В такой однолинейной картине личность лишалась значимой самостоятельности, творческой активности, в целом определялась физиологическими процессами, бессознательными влечениями и т. п.

---

литературно-философские искания В.Ф. Одоевского // Литературоведческий журнал. М., 2011. № 28. С. 113–121), а также ряда зарубежных исследователей (*Hackard M. Dostoevsky: Demonic rationalism // The Soul of the East*. URL: <https://souloftheeast.org/2015/09/04/dostoevsky-demonic-rationalism/>; *John P. Diggins. Ideologie and Pragmatism: Philosophy or passion? // The American political science review*. Cambridge, 1970. Vol. 64. № 3. P. 879–906; *Zohrab I. Dostoevsky and Herbert Spencer // Dostoevsky Studies*. 1986. № 7. P. 45–72).

Отказываясь в теории от метафизических спекуляций и обобщений, желая оставаться «при факте», примитивно-натуралистический позитивизм на материале физиологии, медицины, биологии вводил и распространял наблюдения «евклидова разума» в частных специальных науках на неевклидовы явления в мире человека, безмерно далеко отстоящие от компетенции таких наук. Позитивизм проецировал собственную короткость на целостность человеческой природы, словно желая пригнуть человека и подчинить его своей узости. Достоевский утверждал, что предлагаемый позитивизмом образ человека является «куклой, которая не существует» (20: 203), и тут «прямо учение об уничтожении воли и уменьшении личности человеческой. Вот уж и жертва людей науке»<sup>15</sup>. Ампутация в человеке всего человеческого, «центрального», сокровенного, неподвластного однозначному эмпирическому наблюдению заключается в сведении духовного к материальному, целого к части, сложного к простому, высшего к низшему, непознанного к познанному, что способствует сплошному овеществлению человеческого бытия и мышления: «учение материалистов — всеобщая косность и механизм вещества, значит смерть» (20: 175).

«Смертные» признаки абсолютизации «учения материалистов» автор романного «пятикнижия» находил в создании благоприятных условий для бессознательного оправдания социал-дарвинистской мотивации в лоне «темной основы нашей природы» и в обесценивании духовных и нравственных категорий жизни.

В XIX в. в России интенсифицировались процессы «сокращения» трансцендентного измерения бытия

---

<sup>15</sup> Записная тетрадь 1875—1876 гг. // Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860—1881 гг. М., 1971. С. 447.

и изменения христианских ценностных координат и парадигм картины мира, что происходило на Западе уже с эпохи Возрождения. В природе западного человека, как писал Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях», «оказалось начало личное, начало особняка, усиленного самосохранения, самопромышления, самоопределения в своем собственном Я, сопоставления этого Я всей природе и всем остальным людям, как самоправного отдельного начала, совершенно равного и равноценного всему тому, что есть кроме него». Эволюция возрожденческого антропоцентризма приводила к эпохе Просвещения, начиная с которой мир стал гораздо более ускоренными темпами погружаться в состояние фундаментальной метафизической раздвоенности и социально-антропологической шизофрении. Новая, без опоры на авторитеты, самоуверенность исследующего разума, все более раздроблявшего человеческое существо и разветвлявшего его специализацию, приводила и к новым парадоксам в представлении человека о самом себе.

Говоря словами А.Ф. Лосева, в новой картине мира «человек должен был превратиться в ничтожество и только бесконечно раздувался его рассудок»<sup>16</sup>. «Научные» парадигмы «раздувшегося рассудка», утопического гуманизма и просветительского сознания, в лоне которого формировались невнятные социальные проекты Нового времени, причудливо сочетали и сочетают абстрактные идеи свободы, равенства, братства, взаимного уважения, прогресса и т. п. (можно добавить современные словосочетания: прав человека, общечеловеческих ценностей, цивилизованного общества) с материалистическим принижением личности, с моральным

---

<sup>16</sup> Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982. С. 549.

редукционизмом и отрицанием традиций, сохранявших представление о ней как об образе и подобии Божиим. «Никаких внешних авторитетов какого бы то ни было рода они не признавали, — писал Ф. Энгельс о просветителях. — Религия, понимание природы, общество, государственный строй — все было подвергнуто самой беспощадной критике; все должно было предстать перед судом разума и либо оправдать свое существование, либо отказаться от него. Мыслящий рассудок стал единственным мерилom всего существующего. <...> Все прежние формы общества и государства, все традиционные представления были признаны неразумными и отброшены как старый хлам; мир до сих пор руководился одними предрассудками, и все прошлое достойно лишь сожаления и презрения»<sup>17</sup>.

При переходе от теоцентризма к антропоцентризму, «разбухшему рассудку» как инструменту человекобожия, «научной» власти и позитивистского господства над миром высшие христианские ценности казались «хламом» и «предрассудками», ибо препятствовали возвышению «естественного человека». Однако возводимая на «естественных» основаниях постройка вскоре превратилась, по словам того же Энгельса, в «злую карикатуру» («сатиру» в словаре Достоевского, «фарс» в диалектике Гегеля) на блестящие обещания просветителей. И иного результата по большому счету нельзя было ожидать, ибо в «подкладке» такой «естественности», в сочетании с гуманистической риторикой республиканских и демократических новшеств заключалось реальное содержание гоббсовского умозаключения: «человек человеку — волк». Если личность, со всеми своими духовными

---

<sup>17</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: в 39 т. 2-е изд. Т. 20. М., 1961. С. 409–410.

чувствованиями и нравственными переживаниями, сводит собственное бытие к природному типу существования и выводит его (в теории эволюции) из какой-нибудь амебы и протоплазмы, тогда нелепо и нелогично надеяться на какое-то братство среди людей, на практическое осуществление каких бы то ни было привлекательных гуманистических лозунгов. (Человек произошел от обезьяны, следовательно, люди должны любить друг друга — так иронизировал Вл. Соловьев над абсурдным силлогизмом, неправомерно сочетавшим биологизаторское понимание человека с эвдемоническим человеколюбием).

Метафизическую логику «самоистребляющей диалектики гуманизма» подчеркнул Н. А. Бердяев, заключавший, что «без Бога нет и человека» и что эпоха Возрождения положила начало понижению и искажению духовных ценностей и задач исторического развития в фундаментальном парадоксе гуманистической веры: «гуманизм не только утверждал самонадеянность человека, не только возносил человека, но и принижал человека, потому что перестал считать его существом высшего, Божественного происхождения, перестал утверждать его небесную родину и начал утверждать исключительно его земную родину и земное происхождение. Этим гуманизм понизил ранг человека»<sup>18</sup>.

В таком сниженном поле таилось «семя смерти», о котором упоминал Достоевский и которое в его творчестве подчеркнул Бердяев, торжество природного человека над духовным, скрывалась утрата им образа и подобия Божия и подлинной свободы в концепциях материалистической необходимости и в переходе на поверхность и периферию жизни, в создании ложных

---

<sup>18</sup> Бердяев Н.А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. Париж, 1969. С. 164.

центров просветительского, буржуазного, либерального, капиталистического, социалистического, прагматического, сциентистского и подобного жизнеустройства. Исходящие из таких центров творческие проекты, отмечает Бердяев, всегда испытывают трагическое несоответствие с их осуществлением, ибо без органической связи «с Богом» и без содержания в себе Его образа и подобия историческое движение превращается в различные формы социал-дарвинистской игры соперничающих государств и борющихся идеологий, подавляющего господства своевольных эгоцентрических интересов над духовно-нравственными принципами.

По убеждению Достоевского, подобная «игра на понижение» вела человека к потере подлинной духовной независимости и нравственному оскудению, делая собственный корыстный интерес основой существования индивидов, общественных групп, государств. «Если сказать человеку, — писал он, — нет великодушия, а есть стихийная борьба за существование (эгоизм), — то это значит отнимать у человека личность и свободу» (20: 87).

В новых научных теориях нет любви, а потому построенные на них отношения не изменяют лика мира сего. Эта мысль выражена в «Братьях Карамазовых»: «Никогда люди никакою наукой и никакою выгодой не сумеют безобидно разделиться в собственности своей и в правах своих. Всё будет для каждого мало, и всё будут роптать, завидовать и истреблять друг друга».

Отсюда и общий вывод о подспудном нигилизме господства естественнонаучного (в единстве с вульгарно-социологическим) подхода к целостному и сложному духовному миру человека: «Наука в нашем веке опровергает свое в прежнем воззрении. Всякое твое желание, всякий твой грех произошли от естественности твоих

неудовлетворенных потребностей, стало быть, их надо удовлетворить. Радикальное опровержение христианства и его нравственности» (24: 164–165).

Именно сокращаемое, отвергаемое и опровергаемое рационалистическим, позитивистским и прагматическим сознанием входит в основу христианского реализма Достоевского, который становится методом раскрытия полноты и целостности духовного мира человека и фундаментальных конфликтов в нем.

Вместо того, чтобы распутывать «клубок» изначальной двусоставности бытия, вызванной первородным грехом, исследовать и преодолевать «незавершенность» (Григорий Нисский), «недостиженность» и «недоделанность» человека, научная и социальная мысль эпохи Возрождения и Просвещения капитулировала перед этими проблемами, удалила их из центра на периферию сознания, отказалась от осмысления бесовско-ангельских следствий в коренной двойственности человеческой природы, от оценки влияния червиво-рабских ее начал (гордыни, тщеславия, властолюбия, сластолюбия, сребролюбия, чревоугодия, гневливости и т.п.) на царско-божественные (свобода, любовь, совесть, милосердие, справедливость, честь, достоинство, самопожертвование и т.п.) как бы отрывая человека от Бога, поместив его в однородный тип натуралистического бытия и одновременно (но нелогично и безосновательно) «по-горьковски» провозгласив, что «человек — это звучит гордо».

«Главное — люби других как себя, — восклицает герой рассказа “Сон смешного человека”, увидев утопическую “райскую жизнь”, — вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться. А между тем ведь это только — старая истина, которую биллион раз повторяли и читали,

да ведь не ужилась же!» (25: 119). И не может ужиться, утверждает Иван Карамазов в разговоре с братом Алексеем: «...я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних. <...> Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое — пропала любовь. <...> По-моему, Христова любовь к людям есть в своем роде невозможное на земле чудо. Правда, он был Бог. Но мы-то не боги. <...> Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда издали, но вблизи почти никогда». То же мнение почти дословно высказывает Версиллов в «Подростке»: «Любить своего ближнего и не презирать его — невозможно. По-моему, человек создан с физической невозможностью любить своего ближнего».

Углубленное исследование самих корней подобных фундаментальных парадоксов, приобретающих на поверхности душевной жизни отдельной личности и общественных отношений в целом различные выражения, становится главной писательской задачей Достоевского и его художественно-философской методологии «христианского реализма» с «последней смысловой позицией».

Пневматология Достоевского с ее главными вопросами и последней смысловой позицией, сама его актуальнейшая методология христианского реализма становятся своеобразным пробным камнем и точкой отсчета для понимания и оценки модных рассудочных теорий и прогрессистских идей в атмосфере, тревожившей многих русских писателей и мыслителей, находившихся в силовом поле этого реализма и сосредоточенных на тайне человека в ее слитности с тайной истории.

Тютчев писал:

Нет веры к вымыслам чудесным,  
Рассудок всё опустошил  
И, покорив законам тесным  
И воздух, и моря, и сушу,  
Как пленников — их обнажил;  
Ту жизнь до дна он иссушил,  
Что в дерево вливала душу,  
Давала тело бестелесным!..  
(«А. Н. М.»)<sup>19</sup>.

Сходное настроение выражено и в стихах Боратынского:

Век шествует путем своим железным;  
В сердцах корысть, и общая мечта  
Час от часу насущным и полезным  
Отчётливей, бесстыдней занята.  
Исчезнули при свете просвещения  
Поэзии ребяческие сны,  
И не о ней хлопочут поколенья,  
Промышленным заботам преданы  
(«Последний поэт»)<sup>20</sup>.

Пушкин также был озабочен неоднозначными утилитарными связями результатов рассудочного просвещения, когда «страсть к довольству» подавляет «всё возвышающее душу человеческую» (см. статью А.С. Пушкина «Джон Теннер»).

Дух железного века и опустошающего рассудка уже в первой половине XIX столетия зашел настолько

---

<sup>19</sup> Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. Л., 1957. С. 68.

<sup>20</sup> Боратынский Е.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. Ч. 1. М., 2012. С. 14.

далеко, что И.В. Киреевский с известной долей фатализма отмечал: «Одно осталось серьезное для человека — это промышленность, ибо для него уцелела одна действительность бытия: его физическая личность. Промышленность управляет миром без веры и поэзии. Она в наше время соединяет и разделяет людей; она определяет Отечество, она обозначает сословия, она лежит в основании государственных устройств, она движет народами, она объявляет войну, заключает мир, изменяет нравы, дает направление наукам, характер — образованности; ей поклоняются, ей строят храмы, она действительное божество, в которое верят нелицемерно и которому повинуются. Бескорыстная деятельность сделалась невероятною; она принимает такое же значение в мире современном, какое во времена Сервантеса получила деятельность рыцарская»<sup>21</sup>.

В романе «Преступление и наказание» либеральствующий делец Лужин отрицает всякие «предрассудки», «романтизм», «мечтательство» во имя «экономической правды», переводя читателя уже в область вульгарно-социологического позитивизма и прагматизма, который хотя и оперировал не биологическими, а социально-экономическими категориями, но проделывал тот же логический путь, считая человека целиком и полностью «продуктом среды». Он в результате предстал в виде послушной «фортепианной клавиши», постоянно реализующей свое поведение в соответствии с «игрой» социальных запросов.

В такой последовательности рассуждений «разумное» общественное устройство должно сделать «разумным» поведение и потребности каждой личности. Причем вся эта обоюдная «разумность» сводилась вульгарными

---

<sup>21</sup> Киреевский И.В. Избранные статьи. М., 1984. С. 257.

социологами к экономической пользе, эгоистической выгоде, материальному комфорту, что по-своему выразилось в популярном утилитаризме И. Бентама. Поэтому, условно говоря, представленная обществом возможность каждому есть, пить и наслаждаться автоматически ведет в их понимании к уравновешенности со средой, к гармонизации всех отдельных организмов, к искоренению помыслов из их душ подобно тому, как отождествление «бугорков» или здоровое функционирование «хвостиков», определило все в системе упрощающего натурализма, должны предотвратить или изменить то или иное противоречие.

Теорию Бентама, «гармонию» индивидуальных и общественных выгод в утилитарно-потребительском жизнеустройении пропагандировал в «Преступлении и наказании» упомянутый Лужин, довольный тем, что «мы безвозвратно отрезали себя от прошедшего» и вместо «вредных предубеждений» занялись «новыми мыслями» и «полезными сочинениями» «во имя науки и экономической правды». Принимая главную евангельскую заповедь за устаревший предрассудок, он противопоставляет ей эгоистический принцип личной наживы как основной двигатель повышения общего уровня материального процветания и соответственно прогресса в целом: «Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо всё на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел. Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело. Стало быть, приобретаемая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду к тому, чтобы

ближний получил несколько более рваного кафтана и уже не от частных, единичных щедрот, а вследствие всеобщего преуспевания. Мысль простая, но, к несчастью, слишком долго не приходившая, заслоненная восторженностью и мечтательностью, а казалось бы, немного надо остроумия, чтобы догадаться...».

О двусмысленности движения к совокупному процветанию через разумный эгоизм указывает Лужину Разумихин, имея в виду, что «общее дело», когда оно совершается в лоне неисцеленной «темной основы нашей природы», и в нем нет главенства «положительных сил добра и света», постоянно пакостится скрытым соперничеством и неумной алчностью его участников. Предел же такого состояния указывает Лужину Раскольников: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...». Такой вывод неизбежен, поскольку теория обновления всего рода человеческого посредством корыстных выгод составляющих его индивидов не только лишена какого-то нравственного основания, но, напротив, опирается, маскируя и утончая их, на греховные начала в «законе Я» (любостяжание, алчность, тщеславие, зависть, сребролюбие, сластолюбие). Живым опровержением подобного «прогресса» становится сам Лужин, воплощающий низость, наглость и способность к любому тайному преступлению. По Достоевскому, всегдашняя заповоленность сознания материалистической пользой и эгоистической выгодой, напротив, неизменно растворяет, как в кислоте, «положительные силы добра и света», высшие свойства личности, «опровергает» и вытесняет христианские добродетели из действительной жизни в область донкихотских предрассудков, готовя «смертельную» почву для людоедских последствий. Так, Лебезятников, следящий за «новыми мыслями», убеждает Мармеладова,

что «сострадание в наше время даже наукой воспрещено и что так уже делается в Англии, где политическая экономия»<sup>22</sup>.

В господстве материалистической философии, в уменьшении всей противоречивой полноты и сложности духовного мира человека до биологического и экономических ипостасей Достоевский обнаруживал упрощенно-утопическое понимание человеческих взаимоотношений, которое не учитывает усиления низших и ослабления высших (свобода, любовь, совесть, милосердие, справедливость, честь, достоинство и т. п.) качеств людей, стоящих, как выражается Разумихин, на «неблагородной дороге». В абсолютизации этих ипостасей писатель усматривал презрение к человеку, неверие в его способность освободиться от пут «закона Я», имеющего силу разрушить всякую гармонию, если он не исцелен христианским откровением и богоподобной любовью и не обрел подлинную свободу.

Естественной любви, как показано в фантастической картине «Сна смешного человека» оказывается недостаточно для сохранения гармонического состояния человечества в людской общей целостности и в «расширении соприкосновения с Целым вселенной» (25: 114). Полнота, живость и крепость слитности людей друг с другом и с природой уступают силе и торжеству «закона Я», который выражает противоположные стремления человека в употреблении своей личности, расширяют границы его самости для ее возвышения и господства над другими и находит питательную почву в «темной основе нашей природы».

---

<sup>22</sup> Аксиологический контекст, который контрастирует этим словам героя, рассмотрен в первой главе первого раздела нашей монографии.

Подобные стремления и стали «атомом лжи», который, как «скверную трихину», внес в объединенную естественной любовью среду людей «смешной человек», заставил их как бы потянуть мир на себя, перенести точку опоры в особняковое Я, тем самым перекосив и перепутав их гармонические отношения. Результат (как бы исполняющий рецепт Лужина) не замедлил сказаться:

«...каждый возлюбил себя больше всех, да и не могли они иначе сделать. Каждый стал столь ревнив к своей личности, что изо всех старался лишь унижить и умалить ее в других, и в том жизнь свою полагал» (25: 116).

И началась «борьба за разъединение, за обособление, за личность, за мое и твое» (25: 116), борьба, возбуждавшая зависть и сладострастие, породившая взаимную тиранию, и любовно-дружественные связи превратились во враждебно-господственные.

Картина, нарисованная в «Сне смешного человека», перекликается с изображением сна Раскольникова. В ней «какие-то новые трихины», «духи, одаренные умом и волей» вселили в души людей тот же «атом лжи» в «законе Я»: «всякий думал, что в нем одном и заключается истина». Ну а дальше все пошло уже по наезженной колее:

«Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь,

плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. <...> В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие. Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, — но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало».

Точно такой же путь проделывает через «закон Я» внешне благообразная утилитаристская теория Бентама в «Русских ночах» В.Ф. Одоевского, где до Достоевского словно иллюстрируется вышеприведенная «дискуссия» персонажей «Преступления и наказания», обозначивших ход развития принципа пользы и выгоды как верховного и абсолютного к конечному выводу, что людей можно и должно убивать ради него. В главе «Город без имени» Одоевский показывает печальный конец вымышленной страны «Бентамии», превратившейся в кладбище утопических чаяний и упований, в «могилы многих мыслей, многих чувств, многих воспоминаний». Она зародилась в XVIII столетии, когда все умы были захвачены идеями справедливого общественного устройства, спорили о причинах упадка и благоденствия государств. Тогда появилось убеждение, что примирить всевозможные индивидуальные и общественные противоречия и конфликты способен принцип пользы, которая «есть существенный двигатель всех действий человека!

Что бесполезно — то вредно, что полезно — то позволено. Вот единственное твердое основание общества! <...> Пусть из нее происходить будут все ваши постановления, ваши занятия, ваши нравы; пусть польза заменит шаткие основания так называемой совести, так называемого врожденного чувства, все поэтические бредни, все вымыслы филантропов — и общество достигнет прочного благоденствия»<sup>23</sup>.

Все прежние духовные ценности и традиции были отброшены как старый хлам, бесполезное считалось главным источником человеческих бедствий, воздвигались храмы в честь Пользы и Бентама, детей учили по книгам «откладывать деньги на составление капитала для торговых оборотов». Колония процветала, но когда рядом с ней появились соседи, добивавшиеся успехов без всякой системы, принцип пользы пробудил в бентамитах соблазн эксплуатации, «наживы за счет ближнего», «разными хитростями» и мошенническими приемами в «законных формах», вовлекая тех в банкротство и биржевую игру, провоцируя конфликты с другими колониями.

Когда соседи разорились, бентамиты единогласно решили, что для дальнейшего роста пользы необходимо завладеть и их землей (хотя находились и «вредные мечтатели», недовольные посягновением на чужую собственность). Споры заключались только в том, как полезнее и выгоднее это сделать — с помощью денег или военной силы. Математические выкладки склоняли ко второму варианту: «имея беспрестанно в виду одну собственную пользу, мы почитали против наших соседей все средства дозволенными».

---

<sup>23</sup> Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 62. Далее текст Одоевского цитируется по этому изданию.

Если погружаться в «глубину души», равно как и в «глубину логики», заявляет персонаж «Русских ночей» Фауст, то в ходе этого процесса при обсуждении утилитаристских и прагматических идей нельзя не споткнуться:

«...Бентаму, например, ничего не стоило перескочить от частной пользы к пользе общественной, не заметив, что в его системе между ними бездна».

Именно в этой бездне «темной основы нашей природы» работает «закон Я» с его корыстными интересами, властными притязаниями, гедонистическими импульсами и т. п., которые склоняют общественную пользу в свою эгоцентрическую сторону, что демонстрирует конфликт уже внутри самой колонии бентамитов. Групповые, партийные, индивидуальные представления о пользе раздробляли государство, терялось понимание взаимных уступок и необходимости чем-то жертвовать ради блага будущих поколений. Противоположные выгоды встречались и сталкивались, торжествовал «банкирский феодализм», одни наживались, другие разорялись. Под видом «неограниченной, так называемой священной свободы» устраивались махинации и искусственные банкротства, задерживались и перепродавались товары, поднимались или падали цены, никто не хотел пожертвовать частью своих выгод ради общих. «Одно считалось нужным — правдою или неправдою добыть себе несколько вещественных выгод», а дети научились «избегать законов божеских и человеческих и смотреть на них лишь как на одно из средств извлекать себе какую-нибудь выгоду».

Эгоизм стал «единственным, святым правилом жизни»: «Обман, подлоги, умышленное банкротство, полное презрение к достоинству человека, боготворение золота, угождение самым грубым требованиям плоти — стали делом явным, дозволенным, необходимым. Религия

сделалась предметом совершенно посторонним; нравственность заключилась в подведении исправных итогов; умственные занятия — изыскание средств обманывать без потери кредита; поэзия — баланс приходорасходной книги; музыка — однообразная стукотня машин; живопись — черчение моделей. Нечему было подкрепить, возбудить, утешить человека; негде было ему забыться хоть на мгновение. Таинственные источники духа иссякли; какая-то жажда томила, — а люди не знали, как и назвать ее. Общие страдания увеличились».

Для характеристики метаморфоз бентамовского утилитаризма в «Русских ночах» важно иметь в виду еще одно общее высказывание Фауста: «Но сохрани нас Бог сосредоточить все умственные, нравственные и физические силы на одно материальное направление, как бы полезно оно ни было: будут ли то железные дороги, бумажные прядильни, сукновальни или ситцевые фабрики. Односторонность есть яд нынешних обществ и тайная причина всех жалоб, смут и недоумений; когда одна ветвь живет на счет целого дерева — дерево иссыхает».

В свете христианского реализма утопический яд материалистической и утилитаристской односторонности в понимании человека и творимой им истории заключается в отвлечении внимания от коренных духовно-нравственных конфликтов в его природе и в непредусмотрительности по отношению к заложенным в таком подходе последствиям «закона Я», в разрастании флюса «рабского», материального, низшего, эгоистического за счет «царского», духовного, высшего, альтруистического.

Одоевский и Достоевский не сомневались в том, что взаимосвязь иссякновения «таинственных источников духа» и оживления нигилистических сил «темной

основы нашей природы» в «законе Я» прокладывает путь на кладбище европейской цивилизации. По многократно и акцентированно выраженному убеждению Достоевского, именно духовная ослабленность и нравственная необеспеченность либеральных и полулиберальных установлений, утилитарных мечтаний и позитивистских иллюзий, их произрастание из энтропийных корней эгоцентризма и открывает пути для их реальных мутаций и непредсказуемых результатов при достижении своекорыстных интересов и извращенно понимаемой пользы. В подобной антропосфере моральные гарантии и общепринятые юридические нормы перестают играть охранительную роль, становятся все более необязательными и относительными, все чаще начинают выполнять роль своеобразной пудры и дымовой навесы для наращивания и реализации материальных приобретений, открывая через демагогию лазейки, окна и двери для осуществления «права сильного», права «тигров и крокодилов», как выражается один из персонажей романа «Идиот».

Рационализм, позитивизм и утилитаризм не пресекают, а лишь смягчают и усовершенствуют действие изначальных свойств «темной основы нашей природы» и вступают в невидимое противоборство с «высшей половиной» человека, с образом и подобием Божиим в нем, способствуют постоянно тлеющему нарушению социальной гармонии, перерастанию мира в войну. Достоевский пронизательно исследует образование почвы для такого перерастания, анализируя фактическое душевно-духовное состояние современных людей и раскрывая утопичность не только утилитаристских воззрений, но и столь популярной ныне теории наименьшего зла (демократические институты несовершенны, но лучшего, дескать, нельзя придумать). Говорят, размышляет

писатель, что «мир родит богатство, но ведь одной десятой доли людей» (25: 101). От излишнего скопления богатства в одних руках развивается грубость чувств, капризных излишеств и ненормальностей, возбуждается сладострастие, провоцирующее одновременно жестокость и слишком трусливую заботу о самообеспечении. Болезни богатства, продолжает он, передаются и остальным девяти десятым, хотя и без богатства. Панический страх за себя сообщается всем слоям общества и вызывает «страшную жажду накопления и приобретения денег». Утробный эгоизм и приобретательская самозащита умерщвляют духовные запросы и веру в братскую солидарность людей на христианских началах. «В результате же оказывается, что буржуазный долгий мир, все-таки, в конце концов, всегда почти сам зарождает потребность войны, выносит ее сам из себя как жалкое следствие, <...> из-за каких-нибудь жалких биржевых интересов, из-за новых рынков, <...> из-за приобретения новых рабов, необходимых обладателям золотых мешков, — словом, из-за причин, не оправдываемых даже потребностью самосохранения, а, напротив, именно свидетельствующих о капризном, болезненном состоянии национального организма» (25: 102).

Подобные закономерности заставляли Достоевского утверждать, что никакие умозрительные согласования индивидуальных и общественных интересов не способны предотвратить катастрофу, если сохраняется «низкое» состояние человеческих душ, видимое или невидимое столкновение интересов которых в их представлениях о полезном, порождает все новые материальные потребности и соответственно требует скрытого разнообразия всевозможных захватов. В результате мирное время рассудочных силлогизмов и идеологических теорий, технического прогресса и бескровных

революций, если оно не способствует преобразению эгоцентрических начал человеческой деятельности, а напротив, создает для них питательную среду, само накапливает враждебный потенциал и готовит грядущие катаклизмы, неизбежно в границах и атмосфере развития утилитарно-потребительских ценностей цивилизационного прогресса. Говоря о грядущих результатах и достижениях науки и техники в деле преобразования и покорения природы, он спрашивал в «Дневнике писателя»: «...что бы тогда случилось с людьми? О, конечно, сперва все бы пришли в восторг. Люди обнимали бы друг друга в упоении, они бросились бы изучать открытия (а это взяло бы время); они вдруг почувствовали бы, так сказать, себя осыпанными счастьем, зарытыми в материальных благах; они, может быть, ходили бы или летали по воздуху, пролетали бы чрезвычайные пространства в десять раз скорей, чем теперь по железной дороге; извлекали бы из земли баснословные урожаи, может быть, создали бы химией организмы, и говядины хватило бы по три фунта на человека <...>».

Но вряд ли и на одно поколение людей хватило бы этих восторгов! Люди вдруг увидели бы, что жизни уже более нет у них, нет свободы духа, нет воли и личности, что кто-то у них всё украл разом; что исчез человеческий лик, и настал скотский образ раба, образ скотины, с тою разницею, что скотина не знает, что она скотина, а человек узнал бы, что он стал скотиной. И загнило бы человечество; люди покрылись бы язвами и стали кусать языки свои в муках, увидя, что жизнь у них взята за хлеб, за «камни, обращенные в хлебы» (22: 33–34). Цена обращения с помощью «камней» природы в «хлебы цивилизации оказывается настолько великой, что плоды технического прогресса не только не способствуют духовному совершенствованию человека (и

на это надеялись и до сих пор еще надеются разнородные «прогрессисты»), но, напротив, понижают его духовную высоту и теснят потребительскими идолами, гедонистическим миропониманием с его эксцессами и недружественной разделенностью людей и народов, иссякновение источников духа в сознании обоих сравниваемых писателей чревато порождением процессов деградации: «При начале всякого народа, всякой национальности идея нравственная всегда предшествовала зарождению национальности, ибо она же и создавала ее. Исходила же эта нравственная идея всегда из идей мистических, из убеждений, что человек вечен, что он не простое земное животное, а связан с другими мирами и с вечностью. <...> И заметьте, как только после времен и веков (потому что тут тоже свой закон, нам неизвестный) начинал расшатываться и ослабевать в данной национальности ее идеал духовный, так тотчас же начинала падать и национальность, а вместе падал и весь ее гражданский устав, и померкали все те гражданские идеалы, которые успевали в ней сложиться» (26: 165–166).

С точки зрения Достоевского, которую подтверждает рассмотренная в главе антропологическая и историософская логика Одоевского, политическое, экономическое, культурное, научное развитие и успехи каждой нации получают реальное содержание и подлинное значение при единении людей во имя общего духовного и нравственного идеала в «законе любви», а не для спасения «животишек» и господства жизнеощущения «после меня хоть потоп» в «законе Я».

## Глава 3. Запад в поисках понимания Достоевского: философская и художественная рецепции

*«Закон Я» и «закон любви» в антропологии христианского реализма Достоевского, экзистенциализма К. Ясперса и экзистенциалистского гуманизма Ж.-П. Сартра*

Пневматология Достоевского в восприятиях западного сознания претерпевала своеобразные метаморфозы, обусловленные собственной культурно-исторической традицией. Господствовавшие в европейском и американском литературоведении тенденции, совпадавшие со сменой идеологических веяний и философской моды, нередко заставляли их выразителей «сокращать» поставленные писателем наиболее существенные для него вопросы и даже превратно истолковывать их. Достоевский порою провозглашался предвестником модернизма, глашатаем своеволия и бунта, апологетом индивидуализма и сверхчеловека в «законе Я». Здесь показательным может служить сведение высшего к низшему, физиологическая редукция «тайны человека» и антидостоевское истолкование христианства, деятельной любви и сострадания как «идиотизма» и «болезни», «вредоносного порока» в соединении с апологетикой преступной сильной личности в логике Ницше.

Сартр и Камю<sup>24</sup> считали Достоевского наряду с Ницше и Кьеркегором своим предшественником, сводя его объемную методологию и мысль к собственным проекциям в «законе Я». При этом одни герои этого закона

---

<sup>24</sup> О философской и художественной рецепции А. Камю Достоевского см.: Тарасов Б.Н. *Метаморфозы восприятия христианского реализма Достоевского в творческом сознании А. Камю // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте.* М., 2017. С. 196–207.

(«подпольный человек», Раскольников, Ставрогин, Версилов, Иван Карамазов) выводились на передний план без учета динамики их духовно-нравственных сомнений, колебаний и переживаний и утверждались за счет других («таинственный посетитель», Мышкин, Макар Долгорукий, Зосима, Алёша Карамазов), причастных к «закону любви».

В пределах свободы, ограниченной «законом Я», конструируются и антропологические построения Сартра, устраняющие христианскую метафизику и «главные вопросы» Достоевского, которые, напротив, находят отклик на Западе, как будет показано далее, в религиозном экзистенциализме К. Ясперса. В философии последнего экзистенция, т. е. необъективируемая человеческая реальность составляет духовное ядро личности, в котором зарождаются коренные волеизъявления и онтологические проявления которого, как и у Достоевского, не вмещаются в привычные категории психологии. Являясь основным атрибутом экзистенции, свобода вместе с тем как бы пленяет личность, делает ее зависимой от качества собственного волеизъявления, от «закона Я» или «закона любви». Низший уровень этого волеизъявления представляет собою, если воспользоваться словами Чаадаева, «свободу дикого осленка», фатально обреченного на подчиненность прихотливым влечениям «темной основы нашей природы» (самолюбия, властолюбия, тщеславия, зависти, корысти, сластолюбия, сребролюбия, мстительности и т. п.) в поисках первенства и «счастья», непросветленным императивам и импульсам эгоцентрических интересов. «Без трансценденции, — настаивает Ясперс, — экзистенция есть бесплодное и безлюбное демоническое упрямство»<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Ясперс К. Разум и экзистенция. М., 2013. С. 64.

Понятие трансценденции занимает важнейшее место в экзистенциализме Ясперса, оно связано, как и у Достоевского, с «духом», с «главными вопросами» и «последней смысловой позицией», предопределяет высшемысловую доминанту и подлинный горизонт, глубину и объем экзистенциальной свободы в евангельском контексте: «Познайте истину, и истина сделает вас свободными <...> И тогда, если Сын освободит вас, то истинно свободны будете» (Ин. 8: 32, 36). Опыт такой свободы приводил Достоевского и как бы вслед за ним Ясперса к умозаключениям, созвучным свидетельству ап. Иоанна: «И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в нее. Бог есть любовь, и прибывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем (1 Ин. 4: 16)».

«Как экзистенция, — заключает Ясперс, — я существую постольку, поскольку я сознаю себя как подаренный себе самому трансценденцией», иначе говоря, как сотворенный Богом. Без реального ощущения трансценденции личность утрачивает свою человечность, попадает во власть рассудка, инстинкта и экзистенциального плебейства, остается своевольно наслаждающимся индивидом в клетке социального аппарата. «Без веры в Бога вера в человека превращается в презрение к человеку»<sup>26</sup>.

Как видим, христианская антропология Достоевского с его «главными вопросами» и «последней смысловой позицией» находит свое соответствующее понимание и в европейской культуре, хотя основные ее направления (в т. ч. и экзистенциализм) стали развиваться по иному

---

<sup>26</sup> Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 232. Подробнее о Ясперсе и Достоевском см.: Тарасов Б.Н. К. Ясперс в диалоге с Камю и Достоевским в контексте возрожденческо-просветительской модели мира и человека // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. М., 2017. С. 196–207.

руслу с эпохи Возрождения, когда изменялась ценностная иерархия и стало «сокращаться» трансцендентное измерение бытия, связанное с Богом и осознанием сосуществования «царского» и «рабского» начал в человеческой природе. Общие генетические и структурные рамки возрожденческого антропоцентризма включают в себя представление об исключительно земном самоутверждении и безграничном саморазвертывании изолированной индивидуальности как о последнем и абсолютном основании и природного, и социально-исторического процессов. Свойственная возрожденческому мифу иллюзия о неограниченной свободе и беспредельных перспективах личности (на самом же деле свобода и перспектива ограничены рамками «закона Я»), стремившейся стать «как боги» и недостаточно вменяемой к своим онтологическим слабостям и «рабским» страстям, неизбежно вела в ходе истории к богоборчеству и индивидуализму, поскольку естественно заставляла человека разрывать иерархизирующие христианские зависимости, подчиняющие в ценностной шкале «человеческое» «божественному», и выделять себя в автономности и противопоставленности всему окружающему. В природе западного человека, отмечал Достоевский, «сказалось начало личное, начало особняка, усиленного самосохранения, самопромышления, самоопределения в своем собственном Я, сопоставления этого Я всей природе и всем остальным людям, как самоправного отдельного начала, совершенно равного и равноценного всему тому, что есть кроме него» (5: 79).

Эволюция возрожденческого антропоцентризма показывала, как в историческом процессе изменялось содержание субъективистских претензий «самопромышляющего Я». Если в классическом гуманизме это самопромышление выразилось в актуализированном

из античности положении «человек есть мера всех вещей», а послевозрожденческий период — в подспудном декартовом постулате «интеллект есть мера всех вещей» дальнейшая динамика индивидуального сознания породила общезначимую для него формулу, изложенную в книге Макса Штирнера «Единственный и его собственность»: «не человек — мера всему, а Я — это мера!». Самоутверждение автономной личности через движение от «человеколюбия» к «умолюбию» и затем к «самолюбию» приводило в итоге к тому, что вожделение власти, славы, богатства и наслаждений как реальных сил в «законе Я» приходившего на смену «титана» эгоисту, оторвавшемуся от христианских ценностей и образа Божьего в себе, перевесило все остальное, заменяло и искажало духовные цели и задачи жизни. Из того же непросветленного корня «темной основы нашей природы» растут и такие, столь различные по содержанию и видимости явления, как позитивизм или оккультизм, фашизм или демократия, марксизм или фрейдизм. И путь от оптимистически мажорного «Человек это звучит гордо» до деструкции человеческого облика в пессимистически-минорной формуле «Человек человеку волк» до превращения титана в марионетку «невидимой руки» Адама Смита, в куклу анонимных экономических сил и денежных потоков, в психоаналитический мешок, наполненный физиологическими стремлениями под контролем либидо, хотя пестр и извилист на поверхности истории, но неуклонен в последствиях, в его глубинных метаморфозах.

Решающим этапом на пути от Возрождения к Нигилизму стала эпоха Просвещения, начиная с которой мир стал гораздо более ускоренными темпами погружаться в состояние фундаментальной метафизической раздвоенности и социально-антропологической шизофрении,

когда невнятные «научные» проекты Нового времени причудливо сочетали и сочетают абстрактные лозунги свободы, равенства, братства, взаимного уважения с материалистическим принижением, с моральным редукционизмом и отрицанием традиций, сохранявших представление о «существовании Божиим» и главных вопросах, которыми мучился Достоевский и вместе с ним русская литература и философия.

В этом поствозрожденческом русле с парадоксальными течениями и построениями в его границах находит свое место и мысль Сартра, заключающего в эссе «Экзистенциализм — это гуманизм»: Учение, которое я излагаю, прямо противоположно квиетизму, ибо оно утверждает, что реальность — в действии. Оно даже идет дальше и заявляет, что человек есть не что иное, как его проект самого себя. Человек существует лишь настолько, насколько себя осуществляет. Он представляет собой, следовательно, не что иное, как совокупность своих поступков, не что иное, как собственную жизнь<sup>27</sup>.

Сартр как бы оговаривает своеобразное «неудобство» такого «самопромышления», хотя и не без оттенка некоторой оправдательной удовлетворенности: «Экзистенциалисты считают очень неудобным, что бога не существует, так как вместе с ним исчезает всякая возможность найти какие-либо ценности в сверхчувственном мире. Не может быть больше добра a priori, так как нет бесконечного и совершенного разума, чтобы его мыслить. И нигде не записано, что добро существует, что нужно быть честным, что нельзя лгать, и это именно потому, что мы находимся в такой плоскости, где есть только люди. Достоевский как-то писал, что если бы бога

---

<sup>27</sup> Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов. М., 1994. С. 393.

не было, то все было бы позволено. Это и есть исходный пункт экзистенциализма. В самом деле, все позволено, если бога не существует. И следовательно, человек покинут, беспомощен, потому что ни в себе, ни вовне ему не на что опереться. Прежде всего, у него нет оправданий. Действительно, если существование предшествует сущности, то ссылкой на раз навсегда данную человеческую природу ничего нельзя объяснить. Иначе говоря, нет детерминизма, человек свободен, человек — это свобода»<sup>28</sup>.

Вывод «все позволено» одного из самых принципиальных для «закона Я» персонажей «Братьев Карамазовых» французский философ отождествляет с мнением самого автора и вместе с тем, «устраняя» Бога и последнюю смысловую позицию, сокращает горизонт, глубину и объем свободы до непреображенного субъективистского сознания, отторгающего от себя в первичном фундаментальном самопроектировании трансцендентное «царское» измерение, «закон любви» и приковывающегося к эгоцентрическому детерминизму «темной основы нашей природы» в сфере «только людей».

В своих произведениях Достоевский показывает, что свобода как величайшая человеческая ценность есть и самый крупный камень преткновения, крайняя степень несвободы от «закона Я» и свойственных ему корневых эгоцентрических и нигилистических страстей и закономерностей, что и демонстрируют антропологические проекты Сартра, основанные на «ничто».

В отличие от Достоевского и Яспера у французского философа человек осознает себя не сотворенным Богом «подаренным» самому себе «трансценденцией», а «заброшенным» в мир существованием, с «бесплодной страстью»

---

<sup>28</sup> Сартр Ж.-П. Тошнота. Избранные произведения. М., 1994. С. 442.

возобновляющим в разнообразных вариациях попытки заменить Бога и встать на Его место. «Человек в основе своей представляет желание быть... Хочет стать бытием-в-себе, сохранив в то же самое время бытие и сознание. Это тот идеал, который можно назвать Богом... Человек есть бытие, которое проектирует быть Богом»<sup>29</sup>.

Но «бог» без внутреннего исцеления и преобразования фундаментальных страстей «темной основы нашей природы» обречен на несвободные коловращения и перестановки внутри «закона Я», а не на принципиальные изменения и свободный выход за его пределы. «Вся человеческая реальность есть страсть, поскольку она проектирует потерять себя и одновременно конструирует в-себе-бытие, которое избегает фактичности, будучи своей собственной основой, причиной самой себя, тем, что реально именуют Богом. Таким образом, страсти человека противопоставлены страстям Христа, ибо человек теряет себя как человека для того, чтобы получился Бог. Но идея Бога противоречива, и мы теряем себя напрасно: человек — это бесплодная страсть»<sup>30</sup>.

Однако бесплодная страсть в горизонте «ничто» при отсутствии невозможности обрести божественную полноту «в-себе-бытия» дает ядовитые плоды, когда «бытие-для-себя» в «законе Я» неизбежно сталкивается с «бытием для другого» и разрушающе воздействует на «закон любви», овеществляя и опредмечивая ближних в плоскости «только людей» для превращения их из цели в средство собственного самоутверждения и возвышения.

По Сартру, это игнорирование свободы другого может происходить двумя путями: «превзойти

---

<sup>29</sup> Киссель М. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. Л., 1976. С. 71.

<sup>30</sup> Там же. С. 72.

трансцендентность другого или, напротив, поглотить в себе эту трансцендентность, не утрачивая ее трансцендентности — таковы две первоначальные позиции, которые я принимаю по отношению к другому»<sup>31</sup>.

Превосхождение образа и подобия Божия в человеке и поглощение его свободы в «законе любви» стремлением быть для другого «всем» превращает отношения любящих в своеобразную конкурентную борьбу за тело и душу «партнера», в отношения господина и раба. Исследователь философии Сартра приходит к такому выводу о понимании любви в ней: «Смысл любви в том, чтобы приковать к себе сердце свободного человека, но когда это достигается, другой из свободного становится рабом, а ведь первоначальное намерение было любить свободного человека». Следовательно, по Сартру, «любовь есть мечта, прикрывающая довольно-таки неприглядную реальность борьбы и порабощения. Так развенчивается еще один романтический идол, которому поклонялась буржуазная респектабельность, отлично сознающая, впрочем, изнанку действительных отношений между мужчиной и женщиной в капиталистическом обществе»<sup>32</sup>.

Комментируя вывод исследователя, Ю.Н. Давыдов не без иронии замечает, что «Кисселя полностью устраивает как реалистическая характеристика “действительных отношений” между мужчиной и женщиной “в капиталистическом обществе”, хотя у самого Сартра она играет роль фундаментальной структуры человеческих отношений вообще, их “онтологического” основания»<sup>33</sup>. Усечение

---

<sup>31</sup> Там же. С. 75.

<sup>32</sup> Там же. С. 76.

<sup>33</sup> Давыдов Ю. Этика любви и метафизика своеволия. М., 1982. С. 256.

трансцендентного измерения личности, ее поглощение в «законе Я», растворение в темной основе нашей природы обрекает любовный проект Сартра с его полюсами садизма и мазохизма на редукцию духовно-нравственных аспектов межличностных отношений, на их замыкание, как пишет Л.И. Филиппов, в сфере «тела психеи», или спиритуализованной телесности, которая оказывается у Сартра в конечном счете «материей» экзистенциалистского «социума». «Два неантизирующих экстаза «для себя бытия», или садомазохистский комплекс, на который распадается «онтологическое» желание в беспредельной свободе, разворачиваются в межличностных отношениях как магия плоти. У Сартра любовный проект выступает не в очеловеченном, а в бездуховном проявлении. Более того, изначально отрицательное отношение к «другому», прагматическая установка сартровского «любownika», рассматривающего «другого» как только средство, исключает саму возможность кантовской морали, предписывающей относиться к «другому» как к цели... Отсюда и проистекает провал сартровского замысла человеческого освобождения в рамках межличностных отношений. Спиритуализованное тело психеи оказывается в конечном счете рабом биологических механизмов»<sup>34</sup>.

Нигилистическая биологизация человеческого существования, которая предшествует сущности, приводит Сартра к восприятию другого как «ада», как к помехе или инструменту в конкурентной борьбе самообожествляющихся субъектов за место «под солнцем», что постоянно воспроизводит изначальное «ничто».

«Чего я хочу добиться символически, добиваясь смерти определенного другого, есть общий принцип

---

<sup>34</sup> Филиппов Л. И. *Философская антропология Жан-Поля Сартра*. М., 1972. С. 156–157.

существования другого. Другой, которого я ненавижу, представляет многих других. В моем проекте ликвидации заключен проект ликвидации другого, то есть обретение моей несубстанциальной свободы для себя. В ненависти дается понимание того, что мое измерение отчужденного бытия является реальным порабощением, которое происходит ко мне через другого. Проектируется ликвидация именно этого порабощения»<sup>35</sup>.

Описываемые Сартром любовные взаимоотношения, распространяемые на человеческие взаимодействия вообще, задолго до него раскрывались Достоевским в «законе Я». Яркий своеобразный выразитель этого закона и излюбленный экзистенциалистами герой «Записок из подполья», заявляет:

«...я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уж от одного воздуха больно». Социальная несправедливость еще больше растравляет в нем гордыню, которая хотя и не в силах отомстить всему миру за собственную униженность, не может тем не менее не искать соответствующего ее возможностям выхода и утешения: «...меня унизили, так и я хотел унизить; меня в тряпку растерли, так и я власть захотел показать... Без власти и тиранства над кем-нибудь я ведь не могу прожить...». Власть как ведущая сила господства и превосходства над другими в «законе Я» извращает и превращает в свою противоположность любовные чувства «подпольного человека»:

«...любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить. Я всю жизнь не мог даже представить себе иной любви и до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать. Я и в мечтах своих подпольных

---

<sup>35</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М., 2000. С. 424–425.

иначе и не представлял себе любви, как борьбою, начал ее всегда с ненависти и кончал нравственным покаянием, а потом уж и представить себе не мог, что делать с покоренным предметом».

Через много лет после создания «Записок из подполья», незадолго до кончины, Достоевский в рассказе «Кроткая» возвращается к их интонации, исследуя особенности тиранства-любви. Раздавленное тщеславие заставляет его героя проделывать тот же ход мысли и действия, искать тот же выход в отношениях с «кроткой», что и у «подпольного человека». При этом писатель обнаруживает важную закономерность — оскорбленное самолюбие страдает от социального неравенства потому, что оно нравится ему, а не по душе лишь доставшаяся роль в обществе:

«...в моих глазах она была так побеждена, была так унижена, так раздавлена, что я мучительно жалел ее иногда, хотя мне при всем этом решительно нравилась иногда идея об ее унижении. Идея этого неравенства нашего нравилась...».

Любовь-злость, любовь-месть, любовь-тиранство, любовь-ненависть — подобные метаморфозы любовного чувства, обращающие его в свою противоположность, часто встречаются в произведениях Достоевского и обусловлены они обычно неотъемлемыми от его персонажей уязвленным самолюбием, ущемленным тщеславием, т. е. подстегнутой гордыней, подчиняющей межличностные отношения «привлекательному» неравенству, господско-рабским взаимосвязям в «законе Я», что он раскрывает на основе глубокого зондирования человеческой природы и в ходе исторического процесса в целом.

И в бытовых, служебных, любовных взаимоотношениях, и во всеохватных идеях по видимости не похожих друг на друга «учредителей и законодателей

человечества», эгоцентрическо-корыстные свойства человеческой природы, если их «натуральность» не пресечена и не подчинена высшему и всеобщему христианскому идеалу в «законе любви», ведут в той или иной степени и форме к разделению людей на 1/10 и 9/10, на «ведущих» и «ведомых», «элигу» и «массу», «господ» и «рабов» и т. п. Этот процесс писатель отмечает как среди индивидуумов, так и в определенных общественных классах, нациях, исторических эпохах, духовно-географических регионах, познавательных методах, чьи «темные Я» становятся единственной твердой опорой и призмой, сквозь которую они смотрят на окружающий мир.

Зло, вытекающее из самопромысления и самовозвышения автономного Я, на всех уровнях и во всех масштабах человеческого бытия обладает одинаковой структурой распространения и нигилистических следствий, разрушительно воздействующих на духовную жизнь с ее категориями бескорыстной любви, совести, милосердия, чести, достоинства, справедливости и т. п., бесполезных или даже мешающих реализации главных сил «темной основы нашей природы».

Перерождение от рабства в «законе Я» к свободе в «законе любви» может произойти, полагал Достоевский, лишь через совершенно свободную и добровольную жертву эгоцентрическим своеволием ради высшего абсолютного идеала. «В том моя воля, чтобы не иметь воли, ибо идеал прекрасен».

Абсолютным и прекрасным идеалом, создающим непосредственность и непобедимость ощущения высшей красоты, делающим отказ от «естественных движений собственной воли» «самовольным», была для Достоевского личность Христа, Богочеловека, в которой, по его мнению, воплотились идеальные свойства высшего и полного развития человека.

«Совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех, — писал он в “Зимних заметках о летних впечатлениях”, — есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтобы другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями».

В логике Достоевского величайшая любовь, являющаяся главной движущей силой идеала и как бы венчающим синонимом полного развития личности, предельного выражения ее свободы, есть одновременно и величайшее само-стеснение, жертва, победа над созданной Адамом «натурой» с ее ведущими силами в «законе Я». Он постоянно подчеркивал, что основное свойство подлинной, духовной любви заключается в ее бескорыстной жертвенности, полной самоотдаче ради предмета любви. В противном случае возникают ее суррогаты, выступающие в замаскированных формах чувственного эгоизма. По его мнению, только конкретно-жертвенная любовь к конкретному, рядом находящемуся ближнему, которая не завидует, не гордится, не превозносится и «не ищет своего», которая долготерпит и все переносит, способна возвысить и вывести душу человека за пределы «ада» «темной основы нашей природы». «Ад» Достоевский единомысленно со старцем Зосимой понимает, в отличие от Сартра (ад — это другие), прямо противоположным образом — это потеря способности любить, изменить и восполнить «укороченное законом Я» сознание. На Земле, подчеркивает писатель, нельзя любить без жертвы, без чего нельзя,

соответственно, полно, непосредственно сознать. Об обретении такого сознания, в сущности, рассуждал и Гегель, говоривший о необходимости исчезнуть и забыть себя в «законе Я», чтобы обрести свою личность в «законе любви». Задолго до них этот ход мысли в категорической форме был выражен ап. Павлом: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, то я ничто» (1 Кор.: 13, 1–2).

*Достоевский между А. Жидом и П. Клоделем  
(особенности восприятия и преломления христоцентристского  
мировоззрения и реализма «в высшем смысле» автора  
«Братьев Карамазовых» в экзистенциальном и творческом  
самоопределении французских писателей)*

Духовные и творческие поиски обоих французских писателей складывались и протекали в своеобразной культурно-исторической атмосфере конца XIX — начала XX веков, когда четко обозначился духовно-нравственный и эстетический кризис, вытекавший из провала всех прежних либеральных и позитивистских мечтаний после Великой французской революции и Первой мировой войны.

Отсутствие должного внимания на Западе к самознанию и методологическим принципам Достоевского, к полномерному объему «тайны человека», к «главному», к «последней смысловой позиции» частично перекликаются с первоначальным восприятием его творчества после появления во Франции в 1886 году книги М. де Вогюэ «Русский роман». Автор противопоставлял

в ней И.С. Тургенева с Л.Н. Толстым Достоевскому и характеризовал книги последнего как «болезненные и странные», а его самого — как «истинного скифа» и проповедника «религии страдания». «Именно этот образ, созданный пером Вогюэ, — отмечает С.Л. Фокин, — почти сорок лет будет держаться на сцене французской литературной жизни, с ним или против него будут спорить другие французские читатели Достоевского: Баррес и Сюарес, Жид и Клодель, Пруст и Ривьер, Мальро и Дриё ла Рошель»<sup>36</sup>.

И в дальнейшем эти споры, которые попадали в различные идеологические контексты «малого времени», заставляли их участников, как правило, редуцировать «тайну человека» с сосуществованием и противоборством в ней «закона Я» и «закона любви», выделять первый, как бы исчерпывающий в их представлении эту тайну, и игнорировать второй. В результате экзистенциалисты, как было показано выше, считали его одним из своих родоначальником, а фрейдисты и структуралисты подвергли его творчество усеченным и произвольным интерпретациям, обусловленным особенностями их проективной методологии.

Достоевский пронизательно и глубоко чувствовал и понимал многообразные проявления зла, вытекавшие из различных модификаций «закона Я», катастрофические последствия индивидуалистической цивилизации в ее разных социально-бытовых и философско-исторических аспектах. И потому он так укрупненно, выпукло и заостренно (вплоть до гротеска и неправдоподобия) представлял связанную с «законом Я» аргументацию, называя свой христианский «реализм в высшем смысле»

---

<sup>36</sup> Фокин С.Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб., 2013. С. 97.

еще и «полным», «зрячим», «фантастическим». Центральную задачу своего творческого метода писатель видел не в том, чтобы показывать знакомую видимо-текущую жизнь человеческой души, а в том, чтобы раскрыть ее подспудные исключительные движения, которые связаны с «началами» и «концами» человеческой природы, невидимы, подобно корням дерева, на поверхности душевной жизни, а при соответствующих обстоятельствах могут стать психологической обыденностью.

Обнажая ядовитые корни самоопределения и развития в «законе Я» в лоне «темной основы нашей природы», приковывая внимание читателя к раскрываемым им процессам личной и общественной жизни, Достоевский показывал, что именно человеку необходимо преодолевать и что возвращать в самом себе для противостояния энтропийным эгоцентрическим интересам и идеалам. Многообразные проявления зла рассмотрены им через увеличительное стекло не для увековечивания и воспевания, а для того, чтобы ясно видя их на фоне «прекрасных моментов» собственной души, человек мог четче осознавать реальные пути спасительного исцеления от них, для обретения подлинной духовной свободы, гармонии и целостности «живой жизни». «Закон любви», вступающий в противоборство с «законом Я», составляет краеугольный камень мировоззрения и эстетики Достоевского, а глубинная внутренняя динамика этого противоборства ее неповторимое своеобразие.

В каком же отношении к этому своеобразию находится спор А. Жида с Полем Клоделем<sup>37</sup>? Оба откры-

---

<sup>37</sup> Разные аспекты этой темы освещены в следующих работах: *Кашина Т.А.* Поль Клодель и Андре Жид: проблемы культуры и творчества в переписке, в автобиографической и дневниковой прозе. Дис. на соискание степени кандидата филол. наук. М., 2016; *Фокин С.Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе

вают для себя творчество русского писателя в дебюте собственных интеллектуальных поисков и литературных проб как некое откровение на фоне истощавшейся позитивистской и натуралистической эпохи, которую Жид оценивал самым названием своей книги «Болото» и которую Клодель воспринимал как «каторгу материализма» в «глупом XIX веке», сменявшуюся в начале XX века иррациональными и мистическими веяниями в католическом возрождении. Клодель признавался, что в такой атмосфере Достоевский принес ему «крест со дна ренановской клоаки и болота XIX века». Русский писатель стоит для него в одном ряду с Шекспиром, Эсхилом, Данте и является, как он писал Жиду, «одним из тех людей, которых я больше всего изучал в эпоху кризиса моего формирования и которые больше всего меня поддерживали и утешали»<sup>38</sup>.

В духовном плане кризис французского поэта и драматурга разрешился обретением христианской веры в ее католическом изводе и приобщением к «тайне человека», преломление которой в литературной плоскости описывалось М.М. Бахтиным как эстетика полифонического

---

XX века. СПб., 2013; *Гальцова Е.Д.* Достоевский в автобиографических произведениях и переписке Поля Клоделя // Наваждения. К истории «русской идеи» во французской литературе XX века. М., 2005. С. 76–113; *Гальцова Е.Д.* Клодель — читатель Достоевского // Русская классика между Востоком и Западом: религиозно-философские смыслы. СПб., 2015. С. 112–134; *Оливье С.* Полемика между Полем Клоделем и Андре Жидом по поводу образа Иисуса Христа в творчестве Достоевского // URL: [http://philolog.petrus.ru/filolog/konf/1994/15-olivje\\_s.htm](http://philolog.petrus.ru/filolog/konf/1994/15-olivje_s.htm). В настоящей главе рассматриваются недостаточно акцентированные, на наш взгляд, онтологические, антропологические и христологические основания мировоззрения и творчества Достоевского и метаморфозы их восприятия в творческом сознании и самосознании писателей.

<sup>38</sup> *Фокин С.Л.* Указ. соч. С. 123.

романа. В конце своего творческого пути Клодель так характеризовал его начало: «в ту пору я открыл для себя Достоевского, который оказал большое влияние на мое понимание характеров. Достоевский — изобретатель полиморфного характера <...> Характер персонажей внезапно претерпевает некую спонтанную мутацию, то есть в нем обнаруживается нечто, чего в нем до этого не могло и быть <...> В этой непредсказуемости и в этой непоследовательности человеческой природы заключается самое большое достоинство произведений Достоевского. Человек не ведаёт о себе, и он никогда не знает, на что он способен в новых обстоятельствах»<sup>39</sup>.

Эти чувства и мысли по-своему как бы продолжены в письме Клоделя Ж. Ривьеру от 18 февраля 1917 года: «у Достоевского есть два свойства: он изобретатель и композитор. Как изобретатель он открыл полиморфный или полифонический характер (я использую это определение за неимением других), и он обладает тем самым гениальным даром никогда не бросать ни одной идеи, но использовать все вытекающие из нее последствия. Как композитора его можно сравнить разве что с Бетховеном: он умеет терпеливо собирать воедино идеи из самых сокровенных уголков, со всех сторон — и заставить их блеснуть в основополагающих созвучиях несравненного богатства и силы. Он сделал с письмом фельетоном то же самое, что Бетховен с сонатой»<sup>40</sup>.

Из разнообразных метаний противоречивых и непредсказуемых полиморфных характеров Достоевского с их глубокой персональностью и выстраданностью сокровенных идей Клодель вслед за ним извлекал «основополагающие созвучия» сосуществования

---

<sup>39</sup> Гальцова Е.Д. Указ. соч. С. 130.

<sup>40</sup> Там же. С. 129.

и противоборства в мире человека «закона Я» и «закона любви», антропоцентрического или теоцентрического понимания жизни, фундаментального выбора между увечиванием темной основы нашей природы и стремлением ее исцелить. В своих дневниках, письмах и мемуарах он в различных контекстах выделяет эту фундаментальную для обоих писателей дилемму и подчеркивает, что Достоевский «не варвар, он другой» — глубочайший писатель — христианин.

Как и его русский учитель и вдохновитель, Клодель полагал, что выйти из-под рабства «закона Я» с его гедонистическими, властными, амбициозными и тому подобными волевыми импульсами, желаниями и жизнестроительными задачами невозможно без обретения подлинной свободы от него в добровольном и жертвенном самоотречении с помощью Божественной Благодати и без преобразования «ветхого» человека в «нового».

Как и Достоевский, Клодель подчеркивает двойственность человеческой природы, «противузаконное» соединение в ней «небесного» и «земного», преобладание которого в «законе Я» истощает любовь. Недостаток любви в период духовного кризиса он сознает как основу собственной греховности и отсутствия подлинного сострадания и товарищества к собратьям на «каторге жизни», а во всеобщем плане — как одну из главных причин распространения зла в мире.

Живя между «небом» и «землей», замечает Клодель, люди оказываются «в среде, в которой как бы задыхаются», и вздохнуть полной грудью они могут лишь тогда, когда красота и сила христианского идеала подвигнет их добровольно искать выход из-под ига несовершенных волеизволений в «законе я», укорененных в первородном грехе. Как бы резюмируя свое понимание христианского учения, Клодель пишет, что своей

свободной волей человек выбрал Конец — несовершенство, разрушение и смерть (ср. вывод Л.П. Карсавина: «тварь несовершенна в том, что выбирает и осуществляет несовершенство»). Выбрав за конечную цель себя вместо бесконечного Бога, он утвердил исторический «беспорядок», и только Бог может вернуть его с помощью «вновь рождения» к Себе и к восстановлению должного «порядка». «Да будет воля Моя, — говорит Отец. — Да будет воля Твоя, отвечает сын» <...> Единство со Христом — главой Церкви <...> Возвращенный порядок твари, покорной своему отцу и участвующей в Его жизни. Да будет воля Твоя»<sup>41</sup>.

Убеждение в кардинальной необходимости освобождения от «закона Я» и соединения собственной воли с Божественной становится важнейшим лейтмотивом сознания и самосознания Клоделя и запечатлевается на многих автобиографических, мемуарных и эпистолярных страницах. «Чем больше мы избавляемся от самих себя, тем больше места мы освобождаем Богу». Или еще: «Я есмь Ты. Эти два слова имеют одинаковую важность. Только будучи Тобою я становлюсь Собой». «Секрет святости в том, заключал он, — чтобы позволить Богу действовать и не быть к Его святой воле никаким препятствием. Наивное доверие»<sup>42</sup>.

Представленный и сформировавшийся под влиянием Достоевского фундамент мировоззрения и творчества Клоделя позволяет раскрывать особенности его дискуссий и разногласий (и место Достоевского в них) по сходным вопросам с А. Жидом. «Как вы говорите о языческой святости, — пишет он ему 7 ноября 1905 года. — Это же ужасная гордость (важнейшее свойство «закона Я» — Б.Т.),

---

<sup>41</sup> Кашина Т.А. Указ. соч. С. 120.

<sup>42</sup> Там же. 47.

духовное сладострастие твари, замкнувшейся в себе, будто сама она источник своей силы и красоты <...> Апостол Иоанн осуждал как путь похоти<sup>43</sup> предпочтение вещей самих по себе — т.е. когда в вещах не видят их Создателя, чьей благостью и славой они держатся»<sup>44</sup>.

Как и для Клоделя, Достоевский в творческом сознании А. Жида предстает своеобразным учителем и первооткрывателем текучего, сложного, противоречивого внутреннего мира личности с непредсказуемой мотивацией и непредвиденностью ее поступков, с невидимо-беспорядочной борьбой в нем «ангелов» и «бесов» во внешне регламентированном и рационализированном социуме. Вслед за Ницше Жид считает Достоевского новатором в области психологии и называет его литературным Рембрандтом, «мастером светотени» в описании этой борьбы, апологетом самой незавершаемой динамики противоречий, опытом которого «неизвестно как воспользоваться».

Жид сочувственно воспринимает то, как воспользовались Достоевским Ницше и Фрейд. «Фрейд, фрейдизм... Вот уже лет десять или пятнадцать занимаюсь этим, сам того не ведая»<sup>45</sup>, — записывал он 22 января 1922 года. Знакомство с творчеством автора «Братьев Карамазовых» он характеризует как «пробуждение от сна», как касание чего-то самого сокровенного в «нашей истинной жизни».

Особо привлекает Жида в «сложных» характерах Достоевского соединение одержимости той или иной идеей с подчинением всем противоречиям и отрицаниям:

---

<sup>43</sup> «Ибо все, что в мире: похоть плоти, похоть очей и гордость житейская не есть от Отца, но от мира сего» (1 Ин. 2: 16).

<sup>44</sup> Кашина Т.А. Указ. соч. С. 112.

<sup>45</sup> Фокин С.Л. Указ. соч. С. 110.

«нас сбивает с толку одновременность всего этого и сохраняемое каждым персонажем сознание своей непоследовательности, своей двойственности»<sup>46</sup>.

Выделяемое Жидом как бы неструктурированное и неиерархизированное многоголосие персонажей Достоевского как некоей доминанты порой принимало самодовлеющее значение, хотя и он не мог не заметить более фундаментальных и субстанциальных для русского писателя ориентиров, «основополагающих созвучий», отношения с которыми, как увидим далее, оказались для него в отличие от Клоделя весьма простыми. Но особо он выделял то, что отвечало складу его личности: «Мне по натуре близок диалог, — все во мне замешано на борьбе и противоречиях»<sup>47</sup>.

Жид называл себя «человеком диалога», который под покровом Достоевского переносил в себе антагонизмы его персонажей. В самом начале своего творческого пути он ощутил конфликт между «естественностью» и «искренностью» своей уникальной личности и идеалами протестантского воспитания, что подвигло его к выработке следующей формулы: «Я и впредь покажусь очень глупым, если не объясню эту мою “формулу”. В то время она была нова для меня и властно завладела моими мыслями. Мораль, согласно которой я жил до тех пор, уступала место более разумному взгляду на жизнь. Мне подумалось, что у каждого, быть может, не один и тот же долг и что самого Бога возмущало бы однообразие, против которого протестует природа, а именно к нему тяготеет христианский идеал, претендующий на обуздание нашей природы... Я убеждал себя в том, что в ней человек, по меньшей мере, великий изобретатель, должен

---

<sup>46</sup> Жид А. Достоевский: Эссе. Томск, 1994. С. 78.

<sup>47</sup> Кашина Т.А. Указ. соч. С. 22.

основать на земле свою и только свою роль, так не похожую ни на какую другую; и любое усилие подчинения общему правилу однозначно было бы для меня предательство — и я уподобил его смертному греху, той хуле на Духа Святого, которая “не простится”, поскольку из-за этого предательства личность теряет свое выражение, уникальное значение, свой “вкус”, а его уже не восстановить. В качестве эпиграфа к своему дневнику, который я тогда вел, я написал неизвестно где почерпнутую латинскую фразу: <...> (“Настоящим делом рода человеческого, взятого в целом, является постоянно реализовывать все возможные потенции интеллекта”<sup>48</sup>).

Все возможные позиции интеллекта, предполагающие поиск великого изобретательства и уникальности личности и в многообразных проявлениях «закона любви», в обозначенном кризисе нашли свою опору лишь в однообразии «закона Я», в гедонизме, как в одном из основных его измерений и сил. «Я считал случайным (именно этим словом мы пользовались) все, что не является “абсолютом”, все многообразие жизни, а наша ошибка состояла не в том, чтобы извлечь из непроницаемого хаоса реализма какую-то всеобщую красоту или истину, а в том, что мы из предубеждения отказались от действительности. Меня спасло гурманство»<sup>49</sup>.

О том, с каким «достоевским» состоянием сознания и основополагающими созвучиями в «законе любви» боролось «гурманство» во внутреннем диалоге Жида можно судить по клоделевскому языку его дневниковой записи: «Господи, я возвращаюсь к Тебе, потому что верую, что все напрасно, кроме подчинения Тебе. Направь меня на пути света. Я ходил по всем скользким дорогам, я думал

---

<sup>48</sup> Жид А. Собр. соч. в 7 т. Т. 7. М., 2002. С. 216–217.

<sup>49</sup> Там же. 208.

обогатить себя ложными благами. Господи, помилуй меня: любые истинные блага те, что даешь Ты... Господи, веди меня, как и раньше, путем света. О Господи, сохрани меня от зла... О да не будут напрасными эти прежние борения и мои молитвы»<sup>50</sup>.

Мучительную внутреннюю борьбу трансцендентного христианского идеала с естественными склонностями гедонистической «натуры» Жид воспринимал как «изнурение себя»: «Я провел всю молодость, пытаюсь противопоставить друг другу две части меня самого, которые, может быть, не хотят ничего иного, как быть в согласии. Но из любви к борьбе я изображал внутри себя битвы и ломал свою природу»<sup>51</sup>.

Сопротивляясь «этой логике», Жид направил свои усилия «на то, чтобы избавиться, наконец, от всего, что унаследованная мной религия расположила вокруг меня много бесполезного, слишком тесного и ограничивающего мою природу; не отказываясь в ней от того, однако, что могло бы меня наставить меня и укрепить»<sup>52</sup>.

И все-таки совпадая в определенной степени с позициями сомневающихся и бунтующих героев Достоевского, Жид не мог отказаться от более широкой и глубокой всеобъемлющей точки зрения на их создателя и вытекающих из нее «утешения» и «наставничества». У русского писателя, заключает он, межличностные отношения определяются «отношением индивида с самим собой или с Богом, познаваемым во всей человеческой и нравственной сложности». Жид вынужден в конце концов признать, что по видимости равноправные, несопоставительные и безоценочные позиции персонажей

---

<sup>50</sup> Кашина Т.А. Указ. соч. С. 34.

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> Там же.

автора «Братьев Карамазовых» подчинены фундаментальной иерархии, определяющей «главное» не только в этом романе, но и во всем его творчестве, процитировав Достоевского: «Главный вопрос, который проводится во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь — существование Божие»<sup>53</sup>.

Жид пишет, что Достоевский следует за Христом и лучше многих исполняет евангельский завет о потере души ради ее сбережения. В таком случае происходит «маленькая смерть» в «законе Я», отказ от бесконечных коловращений в лоне «темной основы нашей природы», от самоупорства самости, от гордынного и природного «сладострастия», говоря языком Клоделя, и открывается путь к «закону любви» и «другому сознанию». «Сознание и любовь, что может быть одно и то же», — замечал Достоевский (ср. у Пушкина: «Нет истины, где нет любви»).

Жид особо подчеркивает это добровольное самопожертвование «законом Я» ради «закона любви», характеризующее Достоевским как «высочайшее развитие личности», и обобщенно выделяет смирение и самоотречение как отличительные свойства русского народа. В контексте противопоставления «закона Я» и «закона любви» он сравнивает противоположное отношение к величию Достоевского и Ницше, обнаруживая в основании философской позиции последнего зависть как одну из ведущих сил «темной основы нашей природы». «Ницше завидовал Христу, завидовал до безумия. Ницше, пишущий своего “Заратустру”, все время мучается желанием стать соперником величия. Он часто пользуется самой формой заповедей блаженства и создает полную их противоположность. Он пишет “Антихриста”, а в своем

---

<sup>53</sup> Жид А. Достоевский. Эссе. С. 74.

последнем произведении “Ессе Номо”, держит себя как победоносный противник того, чье учение он думал заменить своим<sup>54</sup>. Достоевский же увидел в Евангелии и Христе «нечто высшее по отношению не только к нему, но и ко всему человечеству, нечто божественное... и лучше многих осуществил завет Евангелия: “Кто хочет душу свою спасти, тот потеряет ее, а кто отдал ее (пренебрег ею), тот сделал ее истинно живою”»<sup>55</sup>.

По мнению Жида, это самоотречение давало Достоевскому новое художественное зрение, позволяло ему сохранять «необычайное обилие антагонизмов», борющихся в его собственной душе и как бы распределенных между его персонажами. Однако если для французского писателя на первом плане находится сама эта безостановочная колебательная динамика антагонизмов, то для Достоевского принципиально важно выявить все негативные следствия «закона Я» (особенно предельные, ведущие, как верно замечает Жид, к банкротству его выразителей), чтобы показать реальные пути выхода из них и движения к «закону любви».

Таинственное средоточие мысли Достоевского и христианской морали Жид видит в отказе от «ветхой» индивидуальности и обретении «новой» личности, в «воскрешении в жизни целокупной». «Вечная жизнь может сразу же во всей планете начаться для нас. Мы живем этой жизнью, как только согласимся умереть для себя, согласимся на самоотречение, которое тотчас же воскрешает нас к вечности. Тут нет ни предписания, ни приказа: просто это тайна высшего блаженства, которую, как и всюду в Евангелии, открывает нам Христос»<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Там же. 54.

<sup>55</sup> Там же.

<sup>56</sup> Там же. 55.

Однако гедонистическая натура и рационалистический склад ума Жида не позволяли внутренним «диалогам» и борьбе в его душе закончиться таким движением и перейти из умозрительного в экзистенциальный план. Ему было трудно уверовать в невидимого Бога и божественность Иисуса Христа, в бессмертие души, что он называл «безумием». По словам Клоделя, «гетевская его натура возобладала над христианской», и он не сможет воспринимать «яства земные» как «гниль земную». В конце концов Клодель отказался от попыток привести своего друга и коллегу в лоно Католической Церкви, в которые вновь «вмешался» Достоевский.

Вслед за русским писателем Жид полагал, что западная церковь «потеряла Христа», но неправомерно считал, что это вело того к «протестантскому» отвержению Церкви как таковой с непосредственной опорой только на Евангелие. Для Достоевского же Церковь есть Тело Христово со Христом во главе, соединяющим ее видимую и невидимую ипостаси через тождество и единство свободы в «законе любви», что не только способствует раскрытию сокрытых в приобщенной к ней и к божественным энергиям личности духовных и нравственных качеств, но и как бы сообщению ей в «новом рождении» горизонта интеллектуального соборного зренья, преодолевающего ограниченность индивидуального разума и рационально-эмпирического опыта.

В католицизме Достоевский обнаруживал следы разрушения этого единства в авторитаризме, в превращении церкви в государство в государстве, в религиозных войнах, в кострах инквизиции, индульгенциях, что приводило к комбинациям «закона Я» с «законом любви», к «сделкам» с «темной основой нашей природы», оскудению христианского идеала и к одолению первого вторым.

Автор «Братьев Карамазовых» подчеркивает, что Христос как глава Церкви утверждает подлинную свободу, связанную с высшим происхождением человека и его «последней смысловой позицией», с жизненной силой его совести и любви, и дорожит лишь свободно пришедшими, а не купленными, наказанными или насильно приведенными учениками. Он полагал, что свобода, как величайший дар человека есть самый существенный камень преткновения и всегда выливается в ту или иную форму и степень произвола и насилия, если она оторвана от живоносных источников истины, добра и красоты, от непосредственной благодатной соединенности с Богочеловеком и прямого, преображающего поврежденную первородным грехом природу человека, действия по Его образу и подобию.

Жид не берет в расчет эту логику в «глуби-высоте сознания». Как и Клодель, не видевший разницы их позиций в критике Католической Церкви, происходящей, по его мнению, у автора «Братьев Карамазовых» «из наивного энтузиазма несведущего одиночки».

«Можно лишь снисходительно улыбнуться, пишет он Жиду, — этой претензии открыть всему миру русского Христа, тем более что основы его уже заключены в нашей ортодоксии... Не может быть русского или английского или немецкого Христа, но есть единственный католический Христос, в той церкви, исключительность которой заключается в том, что она универсальна и в той истине, непререкаемость которой в том, что она тотальна»<sup>57</sup>.

Клодель выдвигает свои аргументы в защиту Католической Церкви, сходные с теми, которые артикулировал в философических письмах Чаадаев. Последний

---

<sup>57</sup> Гальцова Е.Д. Указ. соч. С. 127.

считал, что для своего сохранения и торжества христианство встало перед необходимостью пройти «через все фазы испорченности, принять все отпечатки, какие только может наложить на него свобода человеческого разума». В результате теократическая мощь Католической Церкви позволит ей соперничать с государством и силой внедрять в жизнь «высокие евангельские учения» для искомого единства и благоденствия христианского общества. Ее историческое призвание состояло в том, чтобы «дать миру христианскую цивилизацию, для чего ей необходимо было сложиться в мощи и силе... если бы она укоренилась в преувеличенном спиритуализме или узком аскетизме, если бы она не вышла из святыни, она тем самым обрекла бы себя на бесплодие»<sup>58</sup>.

Как бы вслед за Чаадаевым Клодель оправдывает связь религиозной истории с мирской, с материальными достижениями и научными открытиями, с «кровавыми битвами за дело истины», когда «католический гигант движением плеча пытается поставить прямо накренившуюся повозку христианства». В этом контексте он оценивал эпоху Возрождения, несмотря на его «обратную сторону» (А.Ф. Лосев) и «низости папизма» (Пушкин), «переоценку всех христианских ценностей» (Ницше), как «один из самых славных периодов католицизма, период, когда Евангелие завершило свои победы в пространстве и во времени, когда будучи атакованным еретиками в уязвимом месте, оно защищается со всей Вселенной, когда гуманисты открывают античность, в то время как Васко да Гама открывает Азию, когда Христофор Колумб видит, как перед ним возникает из морской пучины новый мир, когда Коперник открывает небесную Библию, когда Дон Хуан Австрийский

---

<sup>58</sup> Чаадаев П.Я. Статьи и письма. М., 1989. С. 275.

сдерживает ислам, когда протестантизм остановлен у Белой Горы и когда Микеланджело “поднимает корону Святого Петра”<sup>59</sup>.

Такое восприятие католицизма заставляет Клоделя вставать на сторону великого инквизитора в его противостоянии со Христом в «поэмке» Ивана Карамазова. В сознании Достоевского, конечно же, не существовало никакого национального Христа, а православие, хотя и с большими издержками, сохраняло истинного Христа в том понимании Вселенской Церкви с тождеством единства и свободы в духе взаимной любви, о котором речь шла выше. И умаление свободы в его представлении неизбежно ведет к разрушению этого триединства. По мнению великого инквизитора, Христос слишком переоценил силы человека, когда призвал его добровольно следовать за Ним по пути подлинной свободы, несущей вместе с самопожертвованием и страданием неистощимую любовь и истинное достоинство. Слабое, порочное и неблагодарное людское племя, полагает он, неспособно вынести такой свободы и высшего совершенства. Более того, в своем бесчинстве люди уже воздвигают «свободное знамя» Христово против самого Христа и свободы, постоянно бунтуя и предпочитая небесному хлебу земной, мукам свободного решения совести в выборе добра и зла — опору на вышестоящий авторитет, свободному духовному единению — управление кесаря.

Великий инквизитор выступает своеобразным гуманистом и берет на себя смелость исправить и дополнить подвиг Христа, освободить человека от «мук решения личного и свободного» и трагизма жизни. Его высшая претензия подразумевает прочную замену свободного решения людских сердец слепым повиновением

---

<sup>59</sup> Олливье С. Указ. соч. С. 215.

«мимо их совести» царям земным, «царям единым», к каковым он себя причисляет. «О, мы убедим их, что они тогда только и станут свободными, когда откажутся от свободы своей для нас и нам покорятся».

Отправляясь от собственной, как ему кажется, премудрости, великий инквизитор, подобно Раскольникову или Ивану Карамазову, Версиллову или Шигалеву, приходит к отмеченному Жидом банкротству, которое всегда терпят горделивые и властолюбивые персонажи Достоевского в «законе Я».

В очередном диалоге с Клоделем и Достоевским Жид встает (но опять-таки умозрительно, но не экзистенциально) на сторону второго, противопоставлявшего логике великого инквизитора логику старца Зосимы, как бы предлагавшего обратный порядок объединения людей, способный отсрочить апокалиптический финал истории. По убеждению Зосимы, без совершенных личностей не может быть и совершенного общества, для братства необходимы братья, а с «недоделанными» людьми не осуществляются никакие «великодушные идеи». Но чтобы люди могли «сами психологически повернуться на другую сторону», нужна прочная духовная и онтологическая основа: «Были бы братья, будет и братство, а раньше братства никогда не разделятся. Образ Христов храним, и воссияет как драгоценный алмаз всему миру... Буди, буди!». Еще одна вариация самых заветных мыслей Достоевского, доверенных его герою и уловленных Жидом, звучит так: «На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом». Потому и так важно сохранять «драгоценный алмаз», «беречь знамя Христово», что оно позволяет не потерять критерии различения добра и зла, «закона Я» и «закона

любви», сохранять «чистоту Божией правды» и истинный образ «прежнего Христа» — это «тысячелетнее орудие для нравственного перерождения от рабства к свободе и нравственному самосовершенствованию».

Если высшая логика христианского реализма и христоцентризм Достоевского и Зосимы оказались адекватно восприняты (хотя опять-таки умозрительно, но не экзистенциально), «блуждающим» Жидом («изумительный старец»), то обретший твердую почву Клодель проходил мимо ее разрыхления в католицизме.

Представленный здесь диалог французских писателей о «главном» и «тайне человека» с Достоевским и между собой по-своему продолжался и преломлялся в художественных произведениях Жида («Яства земные», «Тесные врата», «Имморалист», «Возвращение блудного сына», «Подземелья Ватикана», «Фальшивомонетчики» и др.) и Клоделя («Златоглавый», «Полуденный раздел», «Атласный башмачок», «Обмен»).

## Раздел III.

# ПРЕОДОЛЕНИЕ *RATIO* У ДОСТОЕВСКОГО И ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЕГО ТВОРЧЕСТВА



## Глава 1. «Дважды два — математика. Попробуйте возразить»: интерпретации «арифметики» Достоевского в контексте большого времени русской культуры

Принципиальную важность для Достоевского преодоления рационального не нужно особо доказывать. Закон и Благодать, право и милосердие, материализм и живая вера — эти оппозиции, которые рассматривались в первом и втором разделах нашей монографии, уже сами по себе как бы релятивируют безусловную значимость *ratio* для художественного мира Достоевского, что мы и постараемся показать в третьем разделе. Своего рода квинтэссенцией рационального в художественном мире Достоевского выступает математика как «чистое», всецело абстрактное знание.

Если реализм Достоевского порою называют «фантастическим», то таким можно назвать и отношение писателя к «арифметике». У Достоевского, закончившего Главное инженерное училище и получившего хорошее математическое образование, были с ней особые отношения. Как известно, на первом курсе он провалился на экзамене по математике и должен был остаться на второй год<sup>1</sup>. Брату о своем отношении к математике Достоевский писал: «Сколько есть великих произведений гениев — математики и военных гениев на французском языке. Вижу необходимость читать это; ибо я страстный охотник до наук военных, хотя не терплю математики. Что за странная наука! и что за глупость

---

<sup>1</sup> В письмах отцу и брату Достоевский будет объяснять это личным нерасположением преподавателя алгебры. См. подробнее: Маскевич Е.Д., Тихомиров Б.Н. Из юных лет Михаила и Федора Достоевских (Новые архивные материалы к биографии 1837–1839 гг.) // Неизвестный Достоевский. 2019. № 2. С. 56–93.

заниматься ею. С меня довольно столько, сколько требуется инженеру или еще и побольше. Но к чему мне сделаться Паскалем или Остроградским. Математика без приложенья чистый 0, и пользы в ней столько же, как в мыльном пузыре» (28(1): 59–60). Пагубные последствия приложения «математики» к жизни станут одним из центральных мотивов всего творчества писателя.

Пожалуй, наиболее известное, провокационное и неоднозначное обращение его к числам<sup>2</sup> — бунт «подпольного» парадоксалиста против формулы « $2 \times 2 = 4$ », которая становится эмблемой непреложности неких рациональных «истин». Герой «Записок из подполья» с возмущением опровергает доводы «положительной» науки: «Уж как докажут тебе, например, что от обезьяны произошел, так уж и нечего морщиться, принимай как есть. <...> нечего делать-то, потому дважды

---

<sup>2</sup> Числа нас будут интересовать только в их соотношенности с попытками преодоления рационального. Но известно, что вообще числа занимают очень важное место в поэтике произведений Достоевского. В.Н. Топоров, занявшись статистическим подсчетом чисел в «Преступлении и наказании», нашел их «огромное количество». По мнению исследователя, Достоевский, с одной стороны, подобно Рабле «десакрализует, дисгармонизирует архаичные представления об элементах числового ряда», но с другой — у него «обнаруживаются и следы мифопоэтической концепции числа». В результате анализа многих числовых рядов в романе Топоров приходит к выводу: «<...> сакральный аспект чисел, противопоставленных профаническим числам, годным лишь для “низкой жизни”, снова возвращает нас к архаичным схемам мышления и, в частности, к практике ритуальных *измерений* основных параметров мира. И у Достоевского число введено в мир и определяет не только размеры, но и высшую суть его» (Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 209–211; курсив Топорова. — Ю.С.).

два — математика. Попробуйте возразить». Однако он отказывается примириться с этой «каменной стеной»: «Я согласен, что дважды два четыре — превосходная вещь; но если уже всё хвалить, то и дважды два пять — премилая иногда вещица». Сам подпольный человек как живой парадокс и нарушение всех рациональных представлений о *homo sapiens* служит лучшей иллюстрацией принципа:  $2 \times 2 = 5$ . Противно всякой «бытовой, эгоистической логике»<sup>3</sup>, которая в мире Достоевского соотносима с «эвклидовым» разумом и рациональным  $2 \times 2 = 4$ , ведут себя и другие его герои: Прохарчин, Раскольников, Мышкин, Дмитрий Карамазов...

В «Записках из подполья» Достоевский, согласно интерпретации Г.С. Померанца, осуществил «крушение всякого рационализма», после которого «философствовать по-старому нельзя, и целая большая эпоха, от Декарта до Гегеля, отодвигается в прошлое»<sup>4</sup>. Л. Шестов, обращаясь к бунту подпольного парадоксалиста, делает акцент на споре самого Достоевского с рационалистами, прежде всего, с Кантом и Гегелем: «Там, где умозрительная философия усматривает “истину”, <...> там Достоевский видит “нелепость нелепостей”. Он отказывается от водительства разума и не только не соглашается принять его истины, но <...> обрушивается на наши истины; откуда они пришли, кто дал им такую неограниченную власть над человеком?»<sup>5</sup>. О неприятии Достоевским философской генерализации и «представления об истине как об рационалистической объективации» пишет и Т. Горичева,

---

<sup>3</sup> Там же. С. 143.

<sup>4</sup> Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 43.

<sup>5</sup> Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне). М., 1992. С. 22.

отмечая, что если Гегель за «статистический закон больших чисел, за общее против фрагментарного и исчезающего», то Достоевский, напротив — «за бесконечно малое органической жизни»<sup>6</sup>.

Л. Шестов, а впоследствии и А. Дуккон, находят неочевидную связь между бунтом подпольного человека Достоевского и исканиями Белинского. Согласно интерпретации Дуккон, обращение Достоевского к формуле « $2 \times 2 = 4$ » свидетельствует, что «каприз подпольного человека и бунт его против окончательной, безапелляционной правды явно восходят к Белинскому: Достоевский бессознательно воспроизводит сущность духовных исканий Белинского»<sup>7</sup>. Дуккон отмечает, что насущная для русской литературы и философии 1840-х годов проблема соотношения действительности и мечты формулируется Тургеневым и Белинским «как “ $2 \times 2 = 4$  или  $2 \times 2 = 5$ ”, под чем следует понимать “реализм” и “романтизм” в широком смысле слова»<sup>8</sup>. Белинский, о чем писал и Шестов, негодовал против генерализации, умаления и растворения отдельной личности перед Всеобщим. Однако он же воспринимал систему Гегеля, а затем идеи французских утопистов как истинные (в том числе, по отношению к явлениям русской жизни), вынося жестокий приговор уже самому себе. Белинский с горечью признавался В.П. Боткину в 1843 году:

---

<sup>6</sup> Горичева Т. Достоевский — русская «феноменология духа»... // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 41.

<sup>7</sup> Дуккон А. Диалог текстов: «голос» В.Г. Белинского в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского // Культура и текст. 2013. № 1 (14). С. 15.

<sup>8</sup> Дуккон А. Дважды два четыре или пять? Проблемы «романтизма» и «реализма» в понимании молодого Тургенева и Белинского // И.С. Тургенев. Жизнь, творчество, традиции. Budapest, 1994. С. 60.

«Т<u>рг<e>н<e>в поразил меня нечаянно, сказавши к слову, что Гегель где-то выразился, что дельный человек тот, кто коли видит, что  $2 \times 2 = 4$ , так и ставит 4, а пустой (прекрасная душа) тот, кто хоть и видит, что  $2 \times 2 = 4$ , а все норовит, как <бы> поставить 5 или 10. До сих пор вся жизнь моя протекла в том, что я видел и понимал, что  $2 \times 2 = 4$ , а ставил 5. Теперь я не могу быть так глупо малодушным, но от этого мне не легче — в этом мой смертный приговор: ждать уже нечего, и в душе распространяется холод, сырость и смрад могилы. Я держался глупостью — подпора упала — и я падаю с нею»<sup>9</sup>. Ссылаясь на литературоведа Гж. Пшебинду, А. Дуккон констатирует, что в критике Белинского «влияние эстетической системы Гегеля» сочетается с «наличием евангельского начала», и именно в последнем — корень интереса Белинского к «“единственности”, уникальности каждого отдельного человека»<sup>10</sup>.

Размышления Белинского могут быть соотнесены с евангельскими представлениями о «ветхом» Законе и новозаветной Благодати и со своего рода «возвращением» к Закону — но уже на новом витке исторического «прогресса». Противопоставление Закона и Благодати пронизывает «все поле европейской цивилизации, однако с особой остротой»<sup>11</sup> проявляется именно в русской культуре. Этой оппозиции было уделено центральное место в третьей главе первого раздела, здесь нам хотелось бы рассмотреть ее в несколько ином аспекте, как сделаю небольшой экскурс в историю соотношения богопознания и математики, так и уточнив отношение современных

---

<sup>9</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 150–151.

<sup>10</sup> Дуккон А. Диалог текстов: «голос» В.Г. Белинского в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского. С. 7.

<sup>11</sup> Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. СПб., 2017. С. 8.

Достоевскому критиков и писателей к рациональности и математическому «исчислению» жизни.

Проблема связи Богопознания и математики уходит корнями во глубину веков. В античные времена ярчайшим ее представителем был Пифагор, в христианской культуре к математическим формулам в их связи с доказательством бытия Божия обращались Фома Аквинский<sup>12</sup>, Николай Кузанский<sup>13</sup>, Аврелий Августин, Рене Декарт и другие мыслители<sup>14</sup>. В целом традиция доказательства бытия Бога через незыблемость математических исчислений более характерна для католицизма<sup>15</sup>. Православию же больше свойственна своего рода «иррациональность», выход за пределы формальной логики<sup>16</sup>. Показательно, например, что Николай

---

<sup>12</sup> *Фома Аквинский*. Сумма против язычников. Книга вторая. М., 2004. С. 95.

<sup>13</sup> *Николай Кузанский*. Об ученом незнании // *Николай Кузанский*. Сочинения: в 2-х т. М., 1979. Т 1. С. 64–66.

<sup>14</sup> См.: *Бубнов Е.С.* Эвристическое влияние этики Ф.М. Достоевского на исследовательскую деятельность А. Эйнштейна // *Инновационное образование и экономика*, 2014. № 16(27). С. 32–35; *Неклюдова М.С.* Дважды два четыре, или Математическая проблема в «Дон Жуане» Мольера // *Arbor Mundi* (Мировое древо). М., 2007. № 13. С. 9–40.

<sup>15</sup> Например, для французского философа Н. Мальбранша, как отмечает К.А. Баршт, именно  $2 \times 2 = 4$  «было доказательством бытия Бога, и, одновременно, реальности существования Истины» (*Баршт К.А.* Имя и философия Николая Мальбранша в черновых записях и произведениях Достоевского // *Вопросы философии*. 2015. № 2. С. 97).

<sup>16</sup> Показательно в этом плане и отношение к грешникам в западноевропейской (католической в основе своей) и русской (православной) культурах. Сопоставляя взгляд на мучающихся в аду в «Божественной комедии» Данте и в популярном на Руси византийском апокрифе, О. фон Шульц приходит к выводу, что для последней, в отличие от первой, характерна «безграничная жалость к страда-

Кузанский — пусть не прямо, но косвенно — выступил против томизма, «вышел за пределы аристотелевской логики, а также космологии и физики»<sup>17</sup>, именно благодаря тому, что «побывал в православной Византии, где имел возможность читать греческие рукописи и познакомился с неоплатонизмом»<sup>18</sup>.

Как справедливо замечает В. Губайловский, «и Спиноза, и Декарт, и Лейбниц, и Шеллинг предпринимали попытки сведения философского рассуждения к математической форме», но эти пробы, по мнению исследователя, «выглядят не слишком убедительно», в частности, поскольку «объекты, которыми оперируют философы, — содержательны», а «если в доказательство включается содержательная интерпретация, это сразу приводит к парадоксу»<sup>19</sup>. Замечено это было уже в XIX веке, но тогда еще не представлялось столь самоочевидным.

---

ющим, не мирящаяся с тем, чтобы даже самые ужасные грешники мучились бесконечно» (*Шульц О. фон. Русский Христос // Проблемы исторической поэтики. 1998. Вып. 5. С. 34*). См. интерпретацию этого же соотношения в третьей главе первой части монографии.

Существует немало высказываний писателей XIX века на этот счет уже в отношении к современным преступникам и суду над ними. Этот пункт станет одним из центральных для славянофилов, которые «ратовали за глубинную сущность явлений против мертвящего формализма; против казенных юридических норм и законов общества за естественные народные обычаи и народное мнение; против знаковости за живую первожданность» (*Егоров Б.Ф. Славянофильство, западничество и культурология // Ученые записки Тартуского университета. Вып. 308. 1973. С. 268*).

<sup>17</sup> *Тажуризина З.А. Николай из Кузы // Николай Кузанский. Сочинения: в 2-х т. Т. 1. М., 1979. С. 13.*

<sup>18</sup> *Бубнов Е.С. Эвристическое влияние этики Ф.М. Достоевского на исследовательскую деятельность А. Эйнштейна. С. 34.*

<sup>19</sup> *Губайловский В. Геометрия Достоевского. Тезисы к исследованию // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. М., 2007. С. 54.*

Так, В.Ф. Одоевский в «Русских ночах» пишет о ложности «искусственных систем, которые, подобно гегелизму, начинают науку не с действительного факта, но, например, с чистой идеи, с отвлечения отвлечения»<sup>20</sup> (курсив Одоевского. — Ю.С.).

У Одоевского — писателя, оказавшего определенное влияние на Достоевского<sup>21</sup>, — появляется и формула  $2 \times 2 = 4$ : в повестях «Княжна Мими», «Привидение», «Косморама», в романе «Русские ночи». Вероятно, у Одоевского она также возникает под влиянием Гегеля — и именно как антитеза рационалистической философии. Одоевский был последовательным и непримиримым критиком рационализма и позитивизма — как в науке, так и в жизни, его размышления на этот счет прорастут и в XX веке, например, у А.Ф. Лосева, о котором речь еще пойдет ниже<sup>22</sup>. В «Русских ночах» Одоевский с иронией пишет о философии, претендующей на разрешение всех вопросов бытия, — жизнь оказывается сложнее любых силлогизмов.

Наиболее яркий пример развенчания непреложности  $2 \times 2 = 4$  у Одоевского встречается в повести «Косморама» (1840), — пожалуй, самом загадочном и фантастическом его произведении. Композиционно оно делится на рукопись молодого человека, в которой тот рассказывает необычайные мистические происшествия своей жизни,

---

<sup>20</sup> Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 136.

<sup>21</sup> См. обзор исследований на тему «Одоевский и Достоевский»: Сытина Ю.Н. В поисках «положительно прекрасного» героя: князь Мышкин Ф.М. Достоевского и Сегелиель В.Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 173–193, а также вторую главу второго раздела монографии.

<sup>22</sup> Тахо-Годи Е.А. Творчество А.Ф. Лосева и литературно-философские искания В.Ф. Одоевского // Литературоведческий журнал. 2011. № 28. С. 115.

и на предисловие «издателя» этой рукописи. Именно в предисловии оборотистый журналист, стремящийся угодить вкусу «просвещенной» публики, пишет: «Спешу порадовать читателей известием, что я готовлю к рукописи до *четырехсот* комментариев, из которых *двести* уже окончены. В сих комментариях все происшествия, описанные в рукописи, объяснены как *дважды два — четыре*, так что читателям не остается ни малейших недоразумений»<sup>23</sup> (курсив мой. — Ю.С.). Комментарии эти так никогда и не будут написаны, более того, едва ли они и предполагались Одоевским. Претензия «издателя» на полное «ученое» объяснение жизни оказывается смешной и неисполнимой, и свидетельствует, прежде всего, о пошлости и ограниченности подобного рационалистического взгляда на мироздание. Одоевский явно иронизирует над издателем, что подчеркивается игрой чисел: *400* комментариев, из которых *200* написаны / как  $2 \times 2 = 4$ .

Сам же писатель считает такое рациональное объяснение невозможным, реальность в его понимании никак не сводима  $2 \times 2 = 4$ . Непререкаемая вера в эту формулу становится в произведениях Одоевского метафорой ограниченности мышления, принципиально важным для писателя оказывается утверждение поэтического начала в жизни, необходимость «*бесполезного*», *полезное* же ( $2 \times 2 = 4$ ) воспринимается им как могильная плита позитивизма и рационализма, угрожающая гибелью человечеству. Если герои произведений Одоевского говорят, что знают что-то как  $2 \times 2 = 4$ , или верят только в то, что  $2 \times 2 = 4$ , то в художественном мире произведения они всегда оказываются не правы: их предсказания не сбываются, события разворачиваются не так,

---

<sup>23</sup> Одоевский В.Ф. Косморама // Отечественные записки. СПб., 1840. Т. 8. Отд. 3. С. 34.

как они полагали. Таким образом, из  $2 \times 2$  не выходит 4, получается нечто иное, порою неисчислимое<sup>24</sup>.

Одним из убежденных сторонников  $2 \times 2 = 4$  у Достоевского оказывается старый вольтерьянец, что отсылает уже к другой традиции. Независимо от Гегеля и в ином, неидеалистическом, аспекте формула  $2 \times 2 = 4$  появляется во французской культуре, в частности, в «Дон Жуане» Ж.Б. Мольера. Рассуждая о «математической проблеме» в этой комедии, М.С. Неклюдова исследует возможные источники (предсмертную шутку Морица Оранского, например) выражения Дон Жуана «Я верю, что дважды два — четыре, Сганарель, а дважды четыре — восемь»<sup>25</sup>. Как убедительно пишет исследовательница, эта формула в устах Дон Жуана однозначно свидетельствует об его атеизме: «Утверждая, что “дважды два — четыре”,

---

<sup>24</sup> Нам важно обозначить саму тенденцию отношения к  $2 \times 2$ . Можно было бы привести еще немало примеров, ограничимся одним, наиболее радикальным, когда отвергается вообще всякая математика. В повести Г.Ф. Квитки-Основьяненко «Пан Халявский» юный герой размышляет о науках: «Вместе с прочими науками одна честь была у меня и пресловутой арифметике, которую доmine Галушкинский уверял, что сочинил какой-то китаец Пифагор, фамилии не припомню. Если бы, говорит, он не изобрел таблицы умножения, то люди до сих пор не знали бы, что  $2 \times 2 = 4$ . Конечно, доmine Галушкинский говорил по-ученому, как учившийся в высших школах; а я молчал да думал: к чему трудился этот пан Пифагор? К чему сочинял эти таблицы, над которыми мучились, мучатся и будут мучиться до веку все дети человеческого племени, когда можно вернее рассчитать деньги в натуре, раскладывая кучками на столе? Давайте мне и всякую науку, я докажу, что можно жить без них, быть покойну, а потому и счастливу» (*Квитка-Основьяненко Г.Ф. Пан Халявский*. Ч. 1–2. СПб., 1840. С. 86). Такого же мнения о науках придерживается и сердобольная маменька Халявского. Однако и этих, по-своему ограниченных и недалеких героев, преобразает искусство, сверх-рациональное по своей сути.

<sup>25</sup> *Мольер Ж.Б. Собрание сочинений*: В 4-х т. Т. 2. М.—Л., 1937. С. 538.

он указывает на наличие в природе законов, для объяснения которых не обязательно прибегать к идее божественного Провидения»<sup>26</sup>. Однако, рассуждая в целом о бытовании этой формулы в мировой культуре, Неклюдова отмечает, что она в иных случаях, например, «будучи помещенной в картезианский контекст, может, хотя и с некоторой натяжкой, быть интерпретирована как выражение рационалистической веры (раз дважды два — четыре, следовательно, Бог есть)»<sup>27</sup>. Исследовательница кратко обращается и к русской литературе, в частности, к «Мертвым душам» Н.В. Гоголя, и делает вывод, что «выражение “дважды два — четыре” вольно или невольно приводит в действие определенный ход рассуждений, неизбежно подводящий к вопросу о существовании Бога <...> “дважды два” соседствует с утверждениями “Бог есть” или “Бога нет”»<sup>28</sup>.

В схожем ключе упоминается эта формула Тургеневым в «Отцах и детях», где она становится эмблемой теории Евгения Базарова, который утверждает: «Важно то, что дважды два четыре, а остальное все пустяки»<sup>29</sup>. Другие герои спорят с ним, говорят о значении искусства, любви, веры, но тот не принимает их доводов. Главным оппонентом Базарова становится сама жизнь. Полюбив Анну Одинцову, он вдруг по-новому открывает для себя мир, который больше не укладывается в  $2 \times 2 = 4$ .

Однако следует ли из этого, что Тургенев радикально не приемлет формулы  $2 \times 2 = 4$ ? А. Дуккон отмечает, что «молодой Тургенев то решает вопрос в пользу

---

<sup>26</sup> Неклюдова М.С. Дважды два четыре, или Математическая проблема в «Дон Жуане» Мольера. С. 27.

<sup>27</sup> Там же. С. 28.

<sup>28</sup> Там же. С. 35.

<sup>29</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 7. СПб., 1981. С. 43.

“реализма” ( $2 \times 2 = 4$ ), то как раз наоборот, формула сигнализирует у него посредственность, прозаическую ограниченность или боязнь жизни и любви»<sup>30</sup>. Неоднозначно<sup>31</sup> употребляет эту формулу молодой Тургенев в статье 1844 года о переводе «Фауста» Гёте. Он с пренебрежением пишет о «самолюбивой, робкой или ограниченной критике людей, которым не хочется быть просто непосредственными натурами и между тем страшно или тяжело дойти до результатов собственных размышлений, — людей, которые целый век твердят дважды-два

<sup>30</sup> Дуккон А. Дважды два четыре или пять? Проблемы «романтизма» и «реализма» в понимании молодого Тургенева и Белинского. С. 61.

<sup>31</sup> Можно приводить и другие примеры неоднозначного отношения к этой формуле. Так, Ап. Григорьев в статье, написанной как письмо Тургеневу, размышляет: «Резонерство решительно противно всякому, чье мышление осиливает истины хоть немного более сложные, чем  $2 \times 2 = 4$ . Есть мышления, да и не женские только, <...> в которых  $2 \times 2$  дают не 4, а стеариновую свечку» (*Григорьев Ап.* Сочинения. Вып. 11. О национальном значении творчества А.Н. Островского: (две статьи). М., 1915. С. 29). Тем самым, признавая за формулой  $2 \times 2 = 4$  некоторую «истинность», критик не считает ее исчерпывающей и ратует за «истины хоть немного более сложные, чем  $2 \times 2 = 4$ », то есть выходящие за математическое измерение жизни. Сомнения в  $2 \times 2 = 4$  в иных случаях становятся иллюстрацией женской логики. Так, герой романа Тургенева «Рудин» женоненавистник Пигасов размышляет: «Мужчина может сказать, что дважды два не четыре, а пять или три с половиною, а женщина скажет, что дважды два — стеариновая свечка» (*Тургенев И.С.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 5. СПб., 1980. С. 214. Именно к этому афоризму отсылает в приведенной выше цитате Ап. Григорьев). Есть такой пример и у Достоевского: «Спорить с этой барыней было невозможно: дважды два для нее никогда ничего не значили», — характеризует рассказчик «Вечного мужа» «роковую женщину». Подобные высказывания встречаются и в западноевропейской литературе. Например, у Дж. Элиот: «Женщина верит, что дважды два будет пять, если хорошенько поплакать и устроить скандал».

и никогда не скажут четыре или скажут, наконец, пять и будут хитро и многословно доказывать, что оно иначе и быть не могло»<sup>32</sup>. Дуккон усматривает в этом высказывании намек на непоследовательную критику Белинского, и отмечает, что у самого Тургенева «несколькими страницами ниже <...> меняется положение вышеупомянутой формулы, и иллюстрирует она теперь не такую уж положительную черту характера»<sup>33</sup>, а именно — простоту и посредственность Гретхен.

Как представляется, такая двойственность позиции характерна для Тургенева и в период написания «Отцов и детей».  $2 \times 2 = 4$  для писателя — еще и залог равновесия и стабильности, которые он так ценил в западноевропейском мире. Ф.Ф. Ингольд в статье «Дважды два равно пять»<sup>34</sup> с подзаголовком «о причудливой арифметике “русской души”» отмечает, что русское отношение к формулам  $2 \times 2 = 4$  и  $2 \times 2 = 5$  и тому, что они подразумевают, «отлично от западного: русский, в отличие от европейца, предпочитает иррациональный способ мышления»<sup>35</sup>. Европейскому же сознанию дорого  $2 \times 2 = 4$  и не понятно  $2 \times 2 = 5$ . Дороги рациональность и планомерность были и «западнику» Тургеневу. Рассматривая же образ «подпольного человека», Ингольд не отождествляет его

---

<sup>32</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. СПб., 1978. С. 198–199.

<sup>33</sup> Дуккон А. Дважды два четыре или пять? Проблемы «романтизма» и «реализма» в понимании молодого Тургенева и Белинского. С. 64.

<sup>34</sup> Ingold F.P. Über die seltsame Arithmetik der «russischen Seele». Zwei mal zwei gleich fünf // Neue Zürcher Zeitung. 10.01.2016. URL: <http://www.nzz.ch/feuilleton/zwei-mal-zwei-gleich-fuenf-1.18674049>

<sup>35</sup> Кузнецов С.А. Рецепция русской классической литературы в немецкоязычных славистических изданиях и прессе конца XX—начала XXI веков // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. М., 2017. С. 401.

с Достоевским, но полагает, что «писатель создал своего персонажа как иллюстрацию тезиса о противоречивости человеческой, прежде всего, русской души»<sup>36</sup>.

Только в позднем творчестве, вновь обратившись к формуле  $2 \times 2 = 4$ , Тургенев выскажется на ее счет однозначно. В «Молитве» 1881 года он пишет: «О чем бы ни молился человек — он молится о чуде. Всякая молитва сводится на следующую: “Великий Боже, сделай, чтобы дважды два не было четыре!”»<sup>37</sup> (курсив мой. — Ю.С.). Доказывая непреложность того, что возможно нарушение  $2 \times 2 = 4$ , Тургенев обращается к Шекспиру («Есть многое на свете, друг Горацио...») и к Евангелию — к словам Пилата: «Что есть истина?», и ответному молчанию Христа, Который как Сын Божий и есть воплощенная Истина. Истина Нового Завета, где утверждается превосходство Благодати над Законом, чуда над «реальностью».

Христоцентризм — важнейшая составляющая русской культуры в целом<sup>38</sup>. В Евангелии немало примеров нарушения математических расчетов и «законничества» — притчи о виноградарях, о талантах, о блудном сыне. Преодоление «очевидности» и рациональности проявляется и в главном постулате Символа Веры — единстве Святой Животворящей Троицы, которое станет камнем преткновения для многих «эвклидовых» умов.

Именно в Евангелии — корни миропонимания Достоевского, в том числе и его отношения к «арифме-

---

<sup>36</sup> Там же. 420.

<sup>37</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 10. СПб., 1982. С. 172.

<sup>38</sup> См.: Есаулов И.А. Тоталитарность и соборность: два лика русской культуры // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 148–170; Его же. Христоцентризм / Chrystocentryzm / Christocentrism // Идеи в России. Idee w Rosji. Ideas in Russia: Leksikon rosyjsko-polsko-angielski. Т. 2. Łódź, 1999. Р. 380–383.

тике». Исследователи отмечают, что бытие для Достоевского не может быть сведено к логичной и непротиворечивой *истине* — ибо в этом распад Целого. Истина — молчащий Христос — не постижима «эвклидовым» разумом. Однако иные герои Достоевского (Иван Карамазов — наиболее яркий пример) ищут «альтернативную истину в математике — то есть истину вне Христа»<sup>39</sup>, но терпят фиаско. Духовная же победа остается за целостным восприятием мира (например, у старца Зосимы), которое «служит “аргументацией” в пользу идей, противопоставленных идеям Ивана»<sup>40</sup>. По Достоевскому, истина может быть выражена только художественно: «мифопоэтическое мышление сильнее, чем какой угодно философский метод»<sup>41</sup>, и в этом принципиальное расхождение писателя с эстетикой Гегеля или Чернышевского, для которых искусство превращается в функцию<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Хеффермель Ф. Иван Карамазов как математик // Достоевский и мировая культура. Альманах. М., 2013. № 30. Ч. I. С. 227.

<sup>40</sup> Ветловская В.Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007. С. 144–145.

<sup>41</sup> Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. С. 90.

<sup>42</sup> Принципиально важно учитывать художественность мышления Достоевского при рассмотрении евангельского текста в его произведениях. В.Н. Захаров на этот счет пишет: «Литература не есть Церковь, художественное творчество не есть богословие, никто из русских гениев не мнил себя священником. Опасно путать одно с другим. <...> Слишком разные жанры — богословский трактат и художественное произведение. Выявление “догматики” художественного текста, если не подгонять решение к известному ответу, почти всегда чревато ересью» (Захаров В.Н. Ответ по существу // Проблемы исторической поэтики. 2005. Вып. 7. С. 16). И.А. Есаулов в работе с характерным названием «О Сцилле либерального прогрессизма и Харибде догматического начётничества в изучении русской литературы» также подчеркивает нелинейность

К вопросу об «арифметике» Достоевского так или иначе обращались многие исследователи, выделяя различные ее истоки, делая те или иные акценты в зависимости от предмета своих научных изысканий. Почти одновременно с появлением Достоевского в литературе заявляет о себе и неэвклидова геометрия, открытия которой впоследствии неизменно будут сопоставляться с художественным миром писателя. Наиболее распространенными можно считать такие интерпретации, согласно которым мировоззрение Достоевского и даже его поэтика во многом могут быть соотнесены с неэвклидовой геометрией, но никак *не* обусловлены ею: Достоевский идет своим путем, научные открытия только подтверждают его мировидение. Об этом так или иначе писали уже религиозно ориентированные философы Серебряного века — В.В. Розанов<sup>43</sup>, Вяч. Иванов<sup>44</sup>, Н. Бердяев<sup>45</sup>, а затем Г.С. Померанц<sup>46</sup>, Е.И. Кийко<sup>47</sup>, В.Е. Ветловская<sup>48</sup>,

---

отражения христианского культурного кода в художественных произведениях: «При всем уважении к богословской учености, подход к литературе с этой позиции вряд ли способен заменить филологию — даже и при описании христианской традиции» (*Есаулов И.А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности*. М., 2015. С. 530).

<sup>43</sup> *Розанов В.В.* Несовместимые контрасты жития. М., 1990. С. 97.

<sup>44</sup> *Иванов Вяч.* Достоевский. Трагедия-миф-мистика // *Иванов Вяч. Собр. соч.* Т. IV. Брюссель, 1987. С. 483–588.

<sup>45</sup> *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского. М., 2001. С. 61–62.

<sup>46</sup> *Померанц Г.С.* Открытость бездне: Встречи с Достоевским. С. 72–105.

<sup>47</sup> *Кийко Е.И.* Восприятие Достоевским неэвклидовой геометрии // *Достоевский. Материалы и исследования.* Т. 6. Л., 1985. С. 120–128.

<sup>48</sup> *Ветловская В.Е.* Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

В.Н. Захаров<sup>49</sup>, Б.Н. Тарасов<sup>50</sup>, Ф. Хеффермель<sup>51</sup> и другие исследователи.

Однако существуют и иные интерпретации, распространённые по преимуществу вне достоеведения, согласно которым именно математические открытия повлияли на мировоззрение Достоевского. Одну из них представляет И.С. Кузнецова, размышляя о конфликте типов теоретической и практической рациональности в русской философии и науке XIX века. К его началу, как аргументированно пишет исследовательница, в русском обществе сформировался «тип рациональности, в основе которого лежали принципы классической физики, нормы доказательности научных утверждений, выработанные в математике XVII–XVIII столетий»<sup>52</sup>. Одним из главных постулатов этого подхода, имеющего не только абстрактно-теоретическое, но и онтологическое и даже этическое измерения, было убеждение в том, что параллельные прямые не пересекаются. Кузнецова приводит суждения Л. Эйлера, согласно которым «даже если» традиционное учение не может быть неопровержимо доказано, оно должно быть сохранено, поскольку

---

<sup>49</sup> Захаров В.Н. Имя автора — Достоевский. М., 2013; Захаров В.Н. Сколько будет дважды два, или неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии, 2011. № 4. С. 109–114.

<sup>50</sup> Тарасов Б.Н. Tertium non datur: к вопросу о месте и значении творчества Ф.М. Достоевского в мировом историко-культурном процессе // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. М., 2017. С. 153–222.

<sup>51</sup> Хеффермель Ф. Иван Карамазов как математик. С. 217–233.

<sup>52</sup> Кузнецова И.С. Конфликт типов теоретической и практической рациональности в русской философии и науке XIX века // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2012. Вып. 6. С. 8.

из него «не только не проистекает никаких неудобств, но более того, из противоположной гипотезы родится очень много противоречий»<sup>53</sup>.

Конечно, подобную позицию разделяла и часть русского общества, не все члены которого отдавали предпочтение «иррациональному» мышлению, условно говоря, придерживаясь более стабильного и рационального  $2 \times 2 = 4$ . В.Н. Захаров, размышляя об «арифметическом измерении» философских споров Достоевского и Страхова, отмечает, что, «казалось бы, праздный вопрос, сколько будет дважды два, раскорил Достоевского и Страхова на всю жизнь»<sup>54</sup>. Страхову  $2 \times 2 = 4$ , в отличие от Достоевского, было дорого; этот принцип, несмотря на возможные исключения, представлялся ему основополагающим и необходимым: «Верите ли вы в непреложность чистой математики? Убеждены ли вы в том, что эти и подобные истины справедливы всегда и везде, и что сам Бог, как говорили в старые времена, не мог бы сделать дважды два пять, не мог бы изменить ни одной из таких истин? Я убежден в этом, и полагаю, что и вы убеждены; так что, как ни любопытно и важно разъяснение того, на чем основано это убеждение, можно покамест отложить это разъяснение»<sup>55</sup>.

Следует заметить, что и исследователи, стремящиеся к пониманию мировоззрения Достоевского, не всегда принимают формулу  $2 \times 2 = 5$ . Так, Померанц, размышляя о том, что известные слова Достоевского о Христе и об истине соотносимы с оппозицией

---

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Захаров В.Н. Сколько будет дважды два, или неочевидность очевидного в поэтике Достоевского. С. 110.

<sup>55</sup> Там же. С. 112.

земного «эвклидовского» сознания и высшего, «неэвклидовского» иконического постижения бытия, полагает, что «на пути к иррациональной истине Целого очень легко спотыкнуться:  $2 \times 2 = 5$ , в качестве общего правила, пожалуй, хуже, чем  $2 \times 2 = 4$ »<sup>56</sup>.

Творчество Достоевского не раз подвергалось критике именно за отказ от «общепризнанной» в «цивилизированном мире» рациональности, за недоверие к прогрессистским установкам (и даже прямой бунт против них)<sup>57</sup>, которые их сторонникам представлялись столь же незыблемыми, как Эйлеру положение о параллельных прямых или Страхову  $2 \times 2 = 4$ . По Достоевскому, подобные истины зиждутся на чувстве, рациональность их оказывается обманчивой и зыбкой. Иррациональную основу самых рационалистических убеждений имеют многие герои-идеологи Достоевского, подробнее мы рассмотрим эту проблему на примере романа «Подросток» в следующей главе.

Достоевскому же господствующие в «малом времени» его жизни новейшие экономические и политические теории — во всяком случае, в послекаторжный период — представлялись заблуждениями. Как и рациональный «здоровый смысл»<sup>58</sup>, они зачастую приобре-

---

<sup>56</sup> Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. С. 198.

<sup>57</sup> Различные аспекты несогласия с писателем по причине его выхода за «узаконенные» — в рамках «малого времени» — господствующие аксиологические установки уже были проанализированы в предыдущих главах монографии.

<sup>58</sup> Выпадами против здравого смысла наполнено творчество Достоевского. Здравый смысл у него оборачивается или глупостью и ограниченностью, или преступным лукавством. Характерно, что «гость Ивана Федоровича» «оправдывает» свое богоотступничество именно здравым смыслом: «Я был при том, когда умер-

тают в романах Достоевского (как и ряда других русских писателей) отрицательные коннотации, связанные с ограниченностью и поверхностностью приверженного им человека. Широко известны высказывания Достоевского о «реализме»: «<...> то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» (29(1): 19); «Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по наглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (23: 145).

«Концы и начала» были фантастичны и для евклидовой геометрии, расширять понятия которой начинает в 1830-е годы уже новая, неевклидова. Одним из ключевых в развитии этого методологически нового подхода стало имя Н.И. Лобачевского, которому удалось при помощи «неевклидовой» геометрии как получить «уже известные интегралы, что означало выполнение новой теорией функции объяснения

---

шее на кресте Слово восходило в небо, неся на персях своих душу распятого одесную разбойника, я слышал радостные взвизги херувимов, поющих и вопиющих: “Осанна”, и громовый вопль восторга серафимов, от которого потрясло небо и все мироздание. И вот, клянусь же всем, что есть свято, я хотел примкнуть к хору и крикнуть со всеми: “Осанна!” Уже слетало, уже рвалось из груди... я ведь, ты знаешь, очень чувствителен и художественно восприимчив. Но *здравый смысл* — о, самое несчастное свойство моей природы — удержал меня и тут в должных границах, и я пропустил мгновение! Ибо что же, — подумал я в ту же минуту, — что же бы вышло после моей-то “осанны”? Тотчас бы все угасло на свете и не стало бы случаться никаких происшествий. И вот единственно по долгу службы и по социальному моему положению я принужден был задавить в себе хорший момент и остаться при пакостях» (курсив мой. — Ю.С.).

известных математических фактов»<sup>59</sup>, так и предсказать новые. Здесь вновь можно провести аналогию с оценкой Достоевским своего художественного мирозерцания: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики <...> Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось» (28(2): 329).

Симптоматично, и тем отчасти может быть дополнительно подкреплена проведенная аналогия, что как против Достоевского («Это такой мутный источник, которым не следует пользоваться»<sup>60</sup>), так и — причем не менее яростно — против Лобачевского и его последователей («совершенно бессмысленная чепуха»<sup>61</sup> — о математике Г. Гельмгольца) обрушился Н.Г. Чернышевский, смотря на научные открытия «эвклидовым», совершенно уверенным в собственной непогрешимости умом, демонстрируя в данном случае один из вариантов *etic*-подхода, исключающий какую-либо эмпатию (даже намек на нее) к рассматриваемому предмету. Парадоксально, но и по-своему, закономерно, что, позиционируя себя передовым радикалом, Чернышевский на деле оказывается отстающим, не способным понять новые научные открытия, поскольку они, вероятно, неизбежно пошатнули бы его самоуверенность в решении социальных проблем. Однако стоит заметить, что если взгляды критика на математику уже давным-давно стали фактом истории

---

<sup>59</sup> Кузнецова И.С. Конфликт типов теоретической и практической рациональности в русской философии и науке XIX века. С. 11–12.

<sup>60</sup> Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 1. М., 1939. С. 742.

<sup>61</sup> Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. М., 1950. С. 185.

и потеряли актуальность, то в гуманитарной сфере, в литературоведении и преподавании литературы наблюдается порою явное запаздывание<sup>62</sup>.

Кузнецова в реакции Чернышевского на положения неевклидовой геометрии усматривает пример «феномена запаздывания»<sup>63</sup> общества, не сразу готового принять и осмыслить научные открытия из-за кажущейся несовместимости их со «здравым смыслом». Исследовательница видит важную заслугу Достоевского в том, что он сумел постичь суть «неевклидовой» геометрии (как полагает Кузнецова, при помощи С.В. Ковалевской), и уже «после великого произведения Ф.М. Достоевского («Братьев Карамазовых». — Ю.С.) и широкая общественность проявила готовность к восприятию новых идей»<sup>64</sup>. Однако еще до возможных разговоров с Ковалевской о математике Достоевский напишет «Записки из подполья», где еще хотя и нет ссылки на Евклида, но уже есть выпад против «законов» общепринятой науки. Более того, в свою очередь Достоевский окажет воздействие на развитие не только философской, но и научной мысли — широко известно признание Эйнштейна в том, что именно Достоевский оказал на него ключевое влияние<sup>65</sup>. В свете этих соображений более взвешенной представляется позиция других исследователей, согласно которой открытия в математике только

---

<sup>62</sup> К подобному запаздыванию в сфере изучения литературной классики в школе не раз обращался И.А. Есаулов в цикле «Беседы о русской словесности с Иваном Есауловым» на радио «Радонеж».

<sup>63</sup> Кузнецова И.С. Конфликт типов теоретической и практической рациональности в русской философии и науке XIX века. С. 15.

<sup>64</sup> Там же. С. 16.

<sup>65</sup> См., например: Бубнов Е.С. Эвристическое влияние этики Ф.М. Достоевского на исследовательскую деятельность А. Эйнштейна. С. 32–35.

подтверждали мировоззрение писателя, но не влияли на него. Б.Н. Тихомиров отмечает, выражая, как представляется, наиболее распространенное мнение: «<...> познакомившись с идеями неевклидовой геометрии, писатель в кризисе традиционных математических представлений будет искать дополнительное подтверждение принципиальной невозможности рационального постижения “запредельной”, не вмещающейся в “земной закон” божественной истины»<sup>66</sup>.

Интересно, что с развитием математики и философского ее осмысления, появляются и новые суждения об «арифметике» Достоевского. Уже упомянутый нами выше В. Губайловский соотносит взгляды писателя с возникшим уже в конце XX века «математическим платонизмом», согласно которому, по определению Р. Пенроуза, «математики действительно открывают истины где-то уже существующие, реальность в значительной степени независима от их деятельности»<sup>67</sup>. Достоевский, с точки зрения Губайловского, «относится к математическим объектам так же, как Пенроуз, — он принимает реальность бесконечности, он видит треугольник Лобачевского», и при этом «стремится к последней строгости и аксиоматической точности в рассуждении»<sup>68</sup>.

В науке XX века (в том числе, в так называемых «точных» науках) наблюдается массовый отход от казавшихся ранее незыблемыми «очевидностей». Например, о. П. Флоренский в работе «Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных

---

<sup>66</sup> Тихомиров Б.Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 103.

<sup>67</sup> Губайловский В. Геометрия Достоевского. Тезисы к исследованию. С. 66–67.

<sup>68</sup> Там же. С. 67.

произведениях» развил «анти-кантовскую» гипотезу Н.И. Лобачевского о том, что «разные явления физического мира протекают в разных пространствах и подчиняются, следовательно, соответственным законам этих пространств»<sup>69</sup>. Рассуждая о «кривизне» пространства, Флоренский теоретически обосновал условность известного определения прямой как «кратчайшего расстояния между двумя точками»<sup>70</sup>.

Об абстрактности, и потому условности, научных «истин» размышляет А.Ф. Лосев в «Диалектике мифа», говоря о «мифологичности» науки и заявляя, что «мифологична» «не только “первобытная”, но и всякая»<sup>71</sup> наука. Так, вся «механика Ньютона построена на гипотезе однородного и бесконечного пространства», что Лосев прямо называет «мифологией нигилизма», ибо этот «однородный» ньютоновский мир «абсолютно плоскостен, невыразителен, нерельефен. Неимоверной скукой веет от такого мира»<sup>72</sup>. «Что это как не черная дыра, даже не могила и даже не баня с пауками, потому что и то и другое все-таки интереснее и теплее и все-таки говорит о чем-то человеческом», — пишет далее Лосев, прямо отсылая к представлениям Свидригайлова о «вечности». Для русского философа открытый Эйнштейном «принцип относительности», помимо прочего, «снова делает возможным <...> чудо»<sup>73</sup>. Лосев подчеркивает (выделяя курсивом), что *«сущность чистой науки заключается только в том, чтобы поставить гипотезу и заменить ее*

---

<sup>69</sup> Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М., 2000. С. 82.

<sup>70</sup> См.: Там же. С. 81–110.

<sup>71</sup> Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001. С. 45.

<sup>72</sup> Там же.

<sup>73</sup> Там же. С. 48.

другой, более совершенной, если на то есть основания»<sup>74</sup>. И потому «дело физика показать, что между такими-то явлениями существует такая-то зависимость. А существует ли *реально* такая зависимость и даже само явление, будет ли или не будет существовать *всегда* и *вечно* такая зависимость, истинна она или не истинна в абсолютном смысле, — ничего этого физик как физик не может и не должен говорить»<sup>75</sup> (курсив автора. — Ю.С.).

Ложность подобных построений остро чувствовал и Достоевский. Формула  $2 \times 2 = 4$  в качестве эмблемы материалистических взглядов на природу человека и опровержение этих взглядов в формуле  $2 \times 2 = 5$  — сквозной мотив не только «Записок из подполья», но и «Преступления и наказания». Когда Раскольников придумывает теорию, согласно которой можно совершить преступление во благо общества (цель оправдывает средства), он «арифметически», то есть как  $2 \times 2 = 4$ , доказывает себе ее, хотя «“предприятию” героя оказывает сопротивление само его человеческое естество»<sup>76</sup>. Н. Нейчев размышляет на этот счет: «<...> “отходя” от Бога, герой теряет внутреннюю духовную опору, впадает под идейное влияние рассудочного — самую коварную область, где “дважды два — четыре”, где нет чувств, нет веры, а только сухая арифметика “эвклидоваго разума” — особый дьявольский периметр, дающий уверенность и силу человеку превратиться в мерную единицу “всех вещей в мире”, жить без Бога. Если Раскольников догадывается о чужом присутствии, то другой герой Достоевского — Иван

---

<sup>74</sup> Там же. С. 53.

<sup>75</sup> Там же.

<sup>76</sup> Тихомиров Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 26.

Карамазов, который впал безнадежно во власть своего “эвклидоваго разума” и потерял внутреннюю духовную свободу, уже разговаривает *tete-a-tete* с самим дьяволом»<sup>77</sup>.

О невозможности делать подобные расчеты прямо говорит Раскольникову Соня Мармеладова: «И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?». Раскольникову такие вопросы представляются наивными, он зовет Соню с собой, очень логично разворачивая перед ней ее безрадостное будущее в ее «малом времени» («три дороги»: «броситься в канаву, попасть в сумасшедший дом, или... или, наконец, броситься в разврат»), да и будущее Полечки. На все *рациональные* соображения Раскольникова у Сони есть только один, сугубо *иррациональный* довод: «Бог, Бог такого ужаса не допустит!». По сути, это те же слова Тургенева в «Молитве»: «Великий Боже, сделай, чтобы *дважды два не было четыре!*», только у Тургенева они более рассудочны, поскольку сопровождаются «доказательством»<sup>78</sup>. И в художественном мире романа, репрезентирующем большое время русской культуры, оказывается именно так: Бог не попускает. Соню и Раскольникова «воскресила любовь».

Особую роль в судьбе Раскольникова и в сделанном им выборе играет следователь Порфирий Петрович. Разговаривая с Раскольниковым, он напирает на математику, в его речи трижды встречается формула  $2 \times 2 = 4$  («такую уличку достать, чтоб на *дважды два — четыре* походило!»; «наделает чего-нибудь, что уже на *дважды два*

---

<sup>77</sup> Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф.М. Достоевского. Екатеринбург, 2010. С. 232.

<sup>78</sup> Ср. размышления С.С. Шаулова на этот счет: Шаулов С.С. Идиома «дважды два четыре» в русской литературе XX века // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 275–276.

походить будет»; «математическую штучку, вроде *дважды двух, приготовит*» (курсив мой. — Ю.С.)). Однако у Порфирия Петровича эта настойчивая декларация важности «арифметики» оказывается притворной «игрой слов»<sup>79</sup>. Как отмечает Г. Мейер, «в разговорах Порфирия с идейным убийцей важна не выставленная напоказ, обильно разукрашенная психология, служащая для сути дела всего лишь необходимой декорацией, но первостепенно в них то, что обретается за нею: уходящее в глубь веков духовное знание России и мучительная тревога за ее будущее»<sup>80</sup>. Порфирий Петрович делает вывод о виновности Раскольникова не на основе *рациональных* улик, но на чем-то неуловимом, интуитивном, на знании природы человеческой и остром чувстве опасности мировоззренческих сдвигов своего времени — именно на  $2 \times 2 = 5$ . Сам Раскольников также попадает не на  $2 \times 2 = 4$ , но именно на  $2 \times 2 = 5$  — берет свое его натура, совесть, герой «безуспешно пытается “арифметически” подчинить себе трагически противостоящую ему действительность»<sup>81</sup>.

Нежелание принимать  $2 \times 2 = 4$  за истину в последней инстанции служит прекрасной иллюстрацией реализма «в высшем смысле» Достоевского. Рассматривая отношение писателя к этой формуле, В.Н. Захаров приходит к выводу: «Достоевский отрицал традиционную поэтику, которая основана на непреложности закона “дважды два четыре”. Дважды два пять — один из тех

---

<sup>79</sup> Тихомиров Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. С. 302.

<sup>80</sup> Мейер Г.А. Свет в ночи (О «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Frankfurt/Main, 1967. С. 276.

<sup>81</sup> Тихомиров Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. С. 54.

принципов его поэтики, который позволял ему выражать и доводить до читателя заветные идеи, в том числе возглашать осанну в горниле сомнений, утверждать вековечный идеал вопреки “математическим” опровержениям свободы, Бога, Христа»<sup>82</sup>. В мире Достоевского  $2 \times 2 = 4$  становится символом рациональности;  $2 \times 2 = 5$  — тем нарушением очевидности, за которым скрывается иное, не сводимое к «рациональности» и преодолевающее ее восприятие мира, вера в Божий промысел о человеке, что может быть вполне адекватно истолковано именно в контексте большого времени отечественной культуры, когда исследователем актуализируется *emis*-подход.

Неприятие «законничества» формулы  $2 \times 2 = 4$ , по-видимому, следует признать характерным для русской культуры в целом. Это неприятие в основе своей восходит к предпочтению Благодати перед Законом, к убежденности в первостепенной важности веры и милосердия, а не рационального научного познания и непреклонной «законнической» логики. Причем неприятие  $2 \times 2 = 4$  в русской культуре воспринимается не как *разрушение* иерархии и торжество энтропии над космосом, а напротив — как *созидание* космоса и гармонии, торжество Благодати. Это принципиально важно учитывать при интерпретации произведений русских классиков, и особенно, Достоевского, который иначе будет восприниматься как «жестокий талант» (Н.К. Михайловский) или же гениальный больной, творящий «под влиянием патологического вдохновения»<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> Захаров В.Н. Сколько будет дважды два, или неочевидность очевидного в поэтике Достоевского. С. 113.

<sup>83</sup> Манн Т. Достоевский — но в меру // Феномен Достоевского. Западные исследования творчества писателя. М., 2019. С. 281.

«Беспорядок» в его романах так и будет в рамках подобных интерпретаций, присущих etic-подходу, оставаться хаосом и беспорядком, беспросветным и лишенным надежды, какого-либо катарсиса.

«Арифметика» Достоевского, вырвавшись из оков «малого времени» XIX века, станет созвучна философским и художественным исканиям века XX, однако ее духовные корни зачастую будут отсекаются. Возможно, именно поэтому в XX веке отношение к формуле несколько изменится — тоталитаризм отменит непреложность  $2 \times 2 = 4$ , и право сказать подобную «элементарную истину» станет желанным. А.И. Солженицын, критикуя советский «научный» подход к изучению почвенников и славянофилов, полемически замечает в скобках: «Ах, не смешили б вы кур “вашей наукой”! — дважды два сколько назначит Центральный Комитет...»<sup>84</sup>. Напротив,  $2 \times 2 = 5$  вместо возвышения над «эвклидовым» разумом станет восприниматься как его искажение, так как деформирована будет сама действительность. Именно в таком ключе появляется  $2 \times 2 = 4$  в романе Дж. Оруэлла «1984», где формула  $2 \times 2 = 5$  как бы переводится на «новояз» по принципу «Война — это мир! Свобода — это рабство! В невежестве — сила!»<sup>85</sup>. И то, что у Достоевского является актом свободной воли и независимой мысли, у Оруэлла становится навязанной «старшим братом» абсурдностью, подчинением воле своего рода «великого инквизитора». Так банальное в «обычном» мире  $2 \times 2 = 4$  в эпоху тотального господства определенной «относительной» идеологии, искажающей реальность и навязывающей ей ложную «абсолютность», которая зиждется на безблагодатной (беззаконной, а не сверхзаконной) «иррациональности»,

---

<sup>84</sup> Солженицын А.И. Бодался теленок с дубом. Paris, 1975. С. 272.

<sup>85</sup> Оруэлл Дж. 1984. М., 1984. С. 13.

«свободной» от Бога, обретет статус желаемой истины, произнести которую — значит остаться верным себе<sup>86</sup>.

Обобщая опыт философствования о математике в связи с бытием Бога в целом, можно сделать вывод об амбивалентности такого подхода — математика и утверждает Его, и, в силу своей (кажущейся) самодостаточности, будто бы делает Его избыточным. По-видимому, как те культурные традиции, в которых бытие Бога подкрепляется незыблемостью математических истин (католическая схоластика, немецкая классическая философия с присущим ей рационализмом), так и «математическое» отрицание бытия Божия (французский материализм) оказали влияние на развитие «арифметики» Достоевского, но влияние «от противного», создав поле для размышлений и полемики. Они оказались

---

<sup>86</sup> Подробнее о судьбе этой формулы в литературе XX века см.: Шаулов С.С. Идиома «дважды два четыре» в русской литературе XX века. С. 266–289. М.Л. Гаспаров, настаивающий на «строгой гуманитарной научности», так формулирует ее «пафос»: «Главное — в том, что дважды два — четыре, а не столько, сколько дедушка говорил» (*Гаспаров М.Л. Взгляд из угла // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 302*). Однако же, считая постструктурализм («деструктивизм») вариантом «творческой фантазии», а не научным направлением, этот же автор так продолжает свою мысль, разъясняя фразу о «дедушке»: «Или газета “Правда”, или Священное Писание, или последний заграничный журнал» (Там же). Вот так и выходит, что грёзы о «строгой... научности» непринужденно (и незаметно для самого исследователя) соседствуют с тем самым вполне произвольно-постструктуралистским (ранее декларативно отвергаемым им самим) уравнением газеты «Правда» и Священного Писания, в *равной* степени противопоставляемым им чаемой «научности» формулы *дважды два — четыре*. Вот уж воистину неожиданное подтверждение справедливости вынесенных на обложку цитируемого нами издания слов Гаспарова, что существуют же фантазии «парафилологии», «очень много говорящие о душевном складе сегодняшней культуры» (особенно, добавим мы, в области советско-постсоветских гуманитарных наук).

таким катализатором мысли, который — также «от противного» — позволил Достоевскому преодолеть искушения «малого времени» его современности углублением в большое время русской культуры. Истоки же иррациональной «арифметики» русского писателя следует искать в Евангелии, христоцентризме, в новозаветном предпочтении Благодати Закону.

Ярким символическим выражением преодоления рациональности стала для Достоевского формула  $2 \times 2 = 5$ . Парадоксально (или провиденциально?) художественные открытия писателя совпали с развитием неевклидовой геометрии, и неожиданно наука, против которой так горячо протестует «человек из подполья», «изменила» собственным незыблемым принципам и из оппонента стала союзником Достоевского. Мирозидение писателя было глубоко христианским, и потому в каком-то смысле можно говорить о том, что открытия неевклидовой геометрии только подтверждают религиозную картину мира.

## Глава 2. «Математическая» проблема в «Подростке» Достоевского и проблемы понимания романа

Рассмотрев «арифметику» Достоевского в контексте большого времени русской культуры, сосредоточимся в рамках этой главы на более частном вопросе — описании «математической» проблематики в романе «Подросток». К осмыслению роли математики в поэтике «Подростка» побуждает сам автор романа, так выстраивая текст, что концептуально различные литературоведческие его интерпретации не могут обойтись без обсуждения этой проблемы. Первоначально имея название «Беспорядок» и получив «репутацию хаотичного романа»<sup>87</sup>, «Подросток», может быть, как никакое другое произведение Достоевского неоднократно отсылает читателя к «упорядоченной» математике.

На ее важность в этом произведении одним из первых обратил внимание Г.М. Фридлендер. Отмечая «противопоставление “живой жизни” логичности, расщудочности, математичности рационалистических теорий»<sup>88</sup>, появляющееся еще в «Записках из подполья», а затем возникающее в «Преступлении и наказании», ученый писал о важности этого мотива и в «Подростке». Фридлендер подчеркнул «объективное» совпадение в этом пункте Достоевского и Н.К. Михайловского: последний также «отстаивает мысль о “неприложимости” математических приемов к физиологии, биологии, наукам нравственным, “к сложнейшим исследованиям,

---

<sup>87</sup> *Викторович В.А.* Роман познания и веры // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Коломна, 2003. С. 17.

<sup>88</sup> [Фридлендер Г.М.] <Вводная заметка к примечаниям> // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 17. М., 1976. С. 286.

предметами которых служат явления общественные и государственные”<sup>89</sup>. Согласно мнению исследователя, Достоевский мог быть знаком с этими статьями, как и вообще с полемикой «вокруг проблемы о применении “методов математических” в науках нравственных, экономических и социальных»<sup>90</sup>. Она развернулась в периодике 1869–1871 гг.: сходство взглядов Достоевского и Михайловского в этом вопросе (как и в некоторых других), «при всем несходстве и полемичности идейных концепций Достоевского и “Отечественных записок” в целом»<sup>91</sup>, способствовало публикации «Подростка» в этом весьма радикально настроенном издании.

Значение символики чисел в «Подростке» отмечает С.В. Белов, рассматривая с этой точки зрения все романы Достоевского: «“Подросток” <...> состоит из трех частей, события в каждой из них происходят в течение трех дней, три часа дня — роковое время для героя “Подростка” Аркадия Долгорукова»<sup>92</sup>. Исследователи обращают внимание на упомянутые в романе даты, за которыми стоят определенные вехи церковного календаря, что придает особый смысл разворачивающимся событиям<sup>93</sup>. Детальный анализ церковного календаря в «Подростке»

---

<sup>89</sup> Там же. С. 307.

<sup>90</sup> Там же. С. 306.

<sup>91</sup> Там же. С. 259.

<sup>92</sup> Белов С.В. Числа у Достоевского // Телескоп. 2014. № 3 (105). С. 31.

<sup>93</sup> См.: Захаров В.Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 37–49; Захаров В.Н. Творчество как обретение Слова // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. XI: Подросток. Петрозаводск, 2015. С. 566–576; Гарищева Е.А. Преображение личности в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2011. № 9. С. 201–215 и др.

позволяет С.В. Сызранову заключить, что «идея Божьего Промысла оказывается высшей направляющей инстанцией произведения, проявляющей себя в романном мире как незримое художество самой Жизни»<sup>94</sup>.

Однако самому подростку, старающемуся в духе времени *рационально* выстроить свою жизнь, нужно пройти долгий путь от *математического* идеала Ротшильда к осознанию *неисчислимой* и не *рационализируемой* Истины. Но если исследователь исключает из своего поля зрения этот христоцентричный вектор развития сюжета, то герой рискует предстать в его трактовке просто как «жертва и отчасти отражение социального и семейного беспорядка, царящего в обществе; при всех благородных свойствах его натуры, беспорядок проникает и в его психику, создавая известный сумбур и порождая противоречивые реакции»<sup>95</sup>. В подобной интерпретации, безусловно, есть большая доля правды, но не учитывается самое главное, без чего вряд ли возможно сколько-нибудь адекватное понимание: тот катарсис духовного очищения и перерождения, который переживает герой ближе к концу романа. Постараемся подтвердить это суждение собственной интерпретацией, взяв при этом за основу отношение героя к *математике* — этому символу рациональности.

Уже в начале повествования, нервно и желчно рассказывая о своем «некняжеском» происхождении, о связи мамы и Версилова, о своем приезде в Петербург, пытаюсь найти твердую «почву» в хаосе чувств и событий, Аркадий страстно убеждает читателя (да и самого себя) в том,

---

<sup>94</sup> Сызранов С.В. «Жизнь есть художественное произведение самого Творца...»: о художественной концепции жизни в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Вестник Челябинского гос. университета. 2008. № 26. С. 148.

<sup>95</sup> Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001. С. 140.

что жизнь строится по науке, иными словами, по Закону, представляет собою игру с определенным набором правил<sup>96</sup>, в усвоении которых и заключена вся мудрость: «...уличная наука есть наука, как и всякая, она дается упорству, вниманию и способностям. В гимназии я до самого седьмого класса был из первых, я был очень хорош в математике. <...> У меня характер, и при внимании я всему *выучусь*» (курсив мой. — Ю.С.).

Математика как точная (и абстрактная!) наука оказывается главным гарантом «истинности» и достижимости идеи Подростка. Он как заклинание трижды повторяет о математической непреложности идеи: «...я бестрепетно стал за идею, ибо был математически убежден»; «Сперва лишь докажу, что достижение моей цели обеспечено математически»; «...самая нехитрая форма наживания, но лишь *непрерывная*, обеспечена в успехе математически».

Пусть он пошел, не может выразить и десятой доли идеи, но математика — на его стороне, и в этом — гарант истинности. Здесь Аркадий сходится с другими героями Достоевского, одержимыми идеей — Раскольниковым, который «арифметически» убежден в своих выводах, Иваном Карамазовым, делающим упор на «эвклидов ум».

---

<sup>96</sup> Попытки рационализировать жизнь были и у самого Достоевского, в частности, связанные с игрой на рулетке, но он признавал важнейшую составляющую, влияющую на все расчеты, — человеческую натуру. Сестре первой жены Варваре Дмитриевне Константин он писал: «Пожалуйста, не думайте, что я форсю, с радости, что не проиграл, говоря, что знаю секрет, как не проиграть, а выиграть. Секрет-то я действительно знаю; он ужасно глуп и прост и состоит в том, чтоб удерживаться поминутно, несмотря ни на какие фазисы игры, и не горячиться. Вот и всё, и проиграть при этом просто невозможно, а выиграете наверно. Но дело не в том, а в том, что, постигнув секрет, умеет ли и в состоянии ли человек им воспользоваться? Будь семи пядей во лбу, с самым железным характером и все-таки прорветесь» (28(2): 40).

Но идея Аркадия, конечно, уже не идея Раскольникова. Отрывисто рассуждая о современном ему обществе, *второстепенный* герой «Подростка» Стебельков, по сути, предлагает *новую* математику *первенства*: «Я — второй человек. Есть первый человек, и есть второй человек. Первый человек сделает, а второй возьмет. Значит, второй человек выходит первый человек, а первый человек — второй человек <...>. Была во Франции революция, и всех казнили. Пришел Наполеон и всё взял. Революция — это первый человек, а Наполеон — второй человек. А вышло, что Наполеон стал первый человек, а революция стала второй человек. Так или не так?».

Переводя аналогию Стебелькова в другой — гуманитарный — контекст понимания, Б.Н. Тарасов замечает, что «развитие истории делало Наполеонов — вторыми, а Ротшильдов — первыми людьми»<sup>97</sup>. Именно такой *математики*, вместо «устаревшей» *арифметики* Раскольникова, придерживается и Аркадий, идея которого в начале романа — «стать Ротшильдом»<sup>98</sup>, что само по себе включает в себя математику — подсчеты доходов.

Всю первую часть романа Подросток тщательно считает деньги. В день, когда собственно и начинается

---

<sup>97</sup> Тарасов Б.Н. Метафизика денег в творчестве Бальзака и Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 13. С. 223.

<sup>98</sup> Подобным образом можно сформулировать и идею Стебелькова, что делает его своего рода «двойником» рассказчика, но между ним и Аркадием изначально существует огромная разница в понимании цели идеи. Рассуждая о сути идеи Подростка, В.Н. Захаров пишет: «На разных стадиях идея героя приобретает разные формы, подчас и узнаваемые с трудом. Так, Аркадий начинает играть, и оказывается, что игра — тоже одно из выражений его идеи. <...> Идея Подростка изменчива и многолика. <...> Идея Аркадия — *самостоянье* человека» (Захаров В.Н. Творчество как обретение Слова. С. 568–570).

действие, происходят три события: Аркадий берет гонорар у князя Сокольского, перепродает выгодно альбом, случайно купленный на аукционе (тем самым начиная реализовывать свою идею), и ввязывается в спор у Дергачева. Все эти события связаны с деньгами, подсчетами, цифрами, «математическими доказательствами», как и отступления, в которых Аркадий развивает свою идею и подробно рассказывает о накопленных шестидесяти рублях.

В то же время во всех трех случаях для Аркадия важными оказываются не столько деньги, сколько эмоции, амбиции, переживания о состоятельности идеи и другие отнюдь не «математические» вещи. Да и сам герой сознается, что дорога ему не «математика» доходов, но возможность спрятаться в идею, как в скорлупу, — защититься (защитить свою личность) тем самым от враждебного мира, его жестокости и страстей. Аскетическое самоотвержение Аркадия сопоставимо со своего рода монашеским подвигом, но только цель этого подвига искажена: религия замещена идеей (к «идее» бытия Божьего Аркадий «довольно равнодушен, говоря вообще»), вера — математикой, Христос — Ротшильдом. Ложность «самоотвержения» в накоплении подчеркивает и возникающий характерный для Достоевского мотив условности и символичности денежных сумм. С большим трудом накопленные «таинственные» шестьдесят рублей, отданные матери, Аркадий без особого труда получает затем в один день: пятьдесят рублей жалования (за «службу», которую он сам ни во что не ставит) и десять рублей «барыша» за перепродажу альбома<sup>99</sup>.

---

<sup>99</sup> На самом деле «барыш» этот меньше, ведь Аркадий платит за альбом два рубля пять копеек, но Достоевский особо акцентирует радость от полученной десятирублевой купюры, которую герой даже целует.

В тот же день выигравший тяжбу о наследстве с князьями Сокольскими Версилов («тут *шестьдесят* или восемьдесят тысяч» (курсив мой. — Ю.С.) приказывает матери Аркадия вернуть ему его *шестьдесят* рублей, но радости от возвращения денег Подросток не получает.

Еще до этих событий в повествовании сталкиваются математическая непреложность идеи и непосредственные чувства: вызов Версилова «собственноручным письмом» смог «прельстить» Аркадия и заставить его отложить реализацию идеи. Из предыдущего личного опыта Подросток выводит некую переменную, которая может помешать осуществлению математически безупречной идеи — свою натуру, чувства, движения сердца. Рассуждая о власти идеи над собой, хвастаясь собственным упорством, он все-таки рассказывает историю о том, как пожалел маленькую девочку, еще «младенчика», и стал тратить деньги на ее содержание. Этот случай заставляет героя задуматься: «...Риночка обошлась недорого <...>. “Но, — подумал я, — если я буду так сбиваться в сторону, то недалеко уеду”. <...> Из истории с Риночкой выходило <...>, что никакая “идея” не в силах увлечь (по крайней мере меня) до того, чтоб я не остановился вдруг перед каким-нибудь подавляющим фактом и не пожертвовал ему разом всем тем, что уже годами труда сделал для “идеи”».

Но далеко не один Аркадий *свято верит* в непреложность математики — ею одержим и Крафт, и его идея оказывается разрушительнее идеи Подростка. При обсуждении теории Крафта у Дергачева широко разворачивается тема без(?)условности математических выводов и доказательств. Первые слова (если не считать приветствий), которые слышат Аркадий и Зверев, входя к Дергачеву, говорит «учитель с черными бакенами, горячившийся больше всех»: «...про математические

доказательства я ничего не говорю, но это идея, которой я готов верить и без математических доказательств».

Подобный подход во многом созвучен позиции Аркадия. Идея у него другая, но отношение к ней такое же трепетное и *иррациональное* при всей *вере* в *математическую* ее непреложность. Внешне «характер обоснования» «идей» и можно назвать «математичностью»<sup>100</sup>, но рационалисты и материалисты оказываются неверны математике по сути (и это не без иронии дает понять читателям Достоевский — именно он, не рассказчик), соглашаясь *верить* без рациональных доказательств, когда речь заходит о близких им убеждениях — парадокс, о котором уже упоминалось в предыдущей главе. Но они же беспощадно и с возмущением отсылают оппонентов к математике, когда дело касается религии или других чуждых им идей.

Идея Подростка попадает на благодатную почву в кружке Дергачева, рассаднике других идей, — недаром Аркадий, вопреки своим намерениям, вдруг ввязывается в спор и начинает страстно проповедовать.

«Математически» обосновывает свои взгляды и Крафт: «...после него осталась вот этакая тетрадь ученых выводов о том, что русские — порода людей второстепенная, на основании френологии, краниологии и даже математики, и что, стало быть, в качестве русского совсем не стоит жить».

Образ Крафта загадочен и амбивалентен. Достоевский награждает его немецкой фамилией, тем самым, с одной стороны, еще более подчеркивая глубину убеждения героя в том, что он русский, и трагизм его положения; но, с другой стороны, в немецкой фамилии можно усмотреть и авторскую иронию: в том-то и дело,

---

<sup>100</sup> [Фридендер Г.М.] <Вводная заметка к примечаниям>. С. 305.

что только *нерусский*, оторвавшийся от «почвы» человек может быть убежден, что «всякая дальнейшая деятельность всякого русского человека должна быть этой идеей парализована, так сказать, у всех должны опуститься руки». Недаром сквозь сдержанность и вежливость в лице Крафта проступает «что-то такое слишком уж спокойное в нравственном смысле, что-то вроде какой-то тайной, себе неведомой гордости». Сочетание спокойствия, внешне лишённого и намёка на фанатизм, убежденности в своей национальной второстепенности и гордости, глухоты к любым доводам порождает диссонанс, что дополнительно компрометирует и Крафта, и проповедуемую им идею. В то же время степень его убежденности и последовательность становятся очевидны после известия о его самоубийстве: «...взять и застрелиться вследствие вывода — это, конечно, не всегда бывает».

Для Крафта, как и для Аркадия и для многих других героев Достоевского, характерен максимализм: всё или ничего, никаких полумер. Поэтому он не внемлет, когда ему «логически, математически» доказывают, что даже «если Россия только материал для более благородных племен», то и «послужить таким материалом <...> — роль довольно еще благовидная». Зачем вообще заботиться о национальностях, если человечеству предстоит перерождение? Нужно трудиться «для будущего еще неизвестного народа, но который составит из всего человечества, без разбора племен». Но Крафта, как и Ивана Карамазова, по-видимому, не прельщает идея «унавозить собою для кого-то будущую гармонию». В то же время он убежден: нельзя «будучи под влиянием какой-нибудь господствующей мысли, которой подчиняются ваш ум и сердце вполне, жить еще чем-нибудь, что вне этой мысли».

В обсуждении идеи Крафта все рельефнее проступает мысль об иррациональности математических убеждений, благодаря которой «идеи не страшны ни противоречия, ни алогизмы, ни отрицание, ни апология, ни насмешки оппонентов»<sup>101</sup>, она «может разом, вдруг охватить всего человека»<sup>102</sup>. Как замечает Васин, «у Крафта не один логический вывод, а, так сказать, вывод, обратившийся в чувство». И далее развивает мысль на первый взгляд верную, но по существу абстрактную, «овнешнюющую и завершающую» (М.М. Бахтин) натуру человека и неповторимость его личности<sup>103</sup>: «...у многих логический вывод обращается иногда в сильнейшее чувство, которое захватывает всё существо и которое очень трудно изгнать или переделать. Чтоб вылечить такого человека, надо в таком случае изменить самое это чувство, что возможно не иначе как заменив его другим, равносильным. Это всегда трудно, а во многих случаях невозможно»<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> Захаров В.Н. Творчество как обретение Слова. С. 568.

<sup>102</sup> Сыроватко Л.В. «Подросток»: роман об идее // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Коломна, 2003. С. 66.

<sup>103</sup> Впоследствии Васин будет изрекать немало верных, но беспристрастных наблюдений. Его пронизательность восхищает Аркадия, но ее ограниченность станет очевидна главному герою позже, именно на счет Васина он заметит: «Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что он слеп» (ср. размышления Аглаи о правде и справедливости, о том, что «есть два ума: главный и неглавный»). Васину удастся высказывать довольно меткие, но «овнешняющие» человека рациональные суждения, тогда как, по словам Версилова, «великая мысль — это чаще всего *чувство*, которое слишком иногда подолгу остается без определения».

<sup>104</sup> Вероятно, мысль об иррациональной силе и потому несокрушимости идеи Крафта возникла у Достоевского не сразу, т. к. в черновиках к роману герой несколько иначе апеллирует к «мате-

Слова Васина поражают Аркадия своей справедливостью по отношению к нему самому, ведь и у Подростка *идея становится чувством*, заступает место любви к Богу и редуцирует собственную личность<sup>105</sup>. Если не учитывать этот момент поэтики произведения, то неизбежно будет редуцированным и понимание романа как целого: когда герой отказывается от этой любви, то с неизбежностью выдумывает себе другую, ибо «свято место пусто не бывает». Размышляя над этой подменой в связи с самоубийством Кириллова в «Бесах», Д.С. Мережковский пишет: «Я не могу любить внешнее, мертвое, безличное — ни математическую формулу: дважды два четыре, ни механический закон тяготения; я могу любить только внутреннее, живое, родное, кровное — я могу любить только “Отца”. Ежели я действительно полюбил необходимость последнюю любовью, то необходимость уже перестает быть для меня необходимостью и становится свободой: “не Моя, а Твоя да будет воля”»<sup>106</sup>.

Кириллов *логически* доказывает необходимость самоубийства исходя из совершенно иных посылов:

---

математическим доказательствам» в разговоре с Аркадием: «Если б у меня были три жизни, я бы с удовольствием три раза застрелился, если б только вы могли мне доказать *математически*, что моя печаль — глупость» (курсив мой. — Ю. С.). Но Подросток переводит проблему в область чувств: «Я ничего вам не могу доказать, а знаю только то, что дайте мне три жизни, мне и тех будет мало, до того мне хочется жить» (16: 227). Кстати, можно отметить, что в черновиках есть и другие отсылки к математике, не вошедшие в текст романа. Например, о Фанариотовой, «которая уже принадлежала к самому придворному обществу» особенно отмечается, что «она была очень образована, <...> она математику знала» (16: 307). Так, познания в «математике» соотносятся с умением «жить».

<sup>105</sup> См. рассмотрение подобного механизма замещения в первой части монографии.

<sup>106</sup> Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. С. 435–436.

для него самоубийство — это не самоистребление из-за убежденности в собственной вторичности, но, напротив, возможность стать человекобогом, преобразить свою природу. В рассуждениях Кириллов не апеллирует к авторитету математики, но он — инженер, и потому хорошо ее знает<sup>107</sup>. От *веры* в незыблемость своих выводов его не спасает ни любовь к миру и людям, живущая в его сердце и проявляющаяся в поступках, ни признаки начинающейся эпилепсии, провоцирующей мистическое мироощущение.

В «Бесах» появляется и знаменитая цитата, построенная на столкновении Христа и математики. Шатов напоминает Ставрогину его давнее убеждение, «что если бы *математически* доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной» (курсив мой. — Ю.С.). Эту формулу принято сравнивать с эпистолярным признанием самого Достоевского, сделанным еще в 1854 г. в письме к Н.Д. Фонвизинной: «...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» (28(1): 176). Характерно, что в этом признании еще нет «математики», но противопоставленная Богу «истина» включает ее в спектр своих смыслов. Полемика с теми, кто «математически», т.е. рационально, пытается опровергнуть Христа, станет одним из важнейших мотивов творчества Достоевского. Весьма вероятно, что последовательная *дискредитация* «математических» истин наподобие  $2 \times 2 = 4$ , начинающаяся в «Записках из подполья»,

---

<sup>107</sup> В черновом варианте «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова, возможно не без оглядки на Достоевского, появится образ инженера «с копытом», воплощающего собою «адскую» математику — инженерию разрушения, распада, нигилизма.

уходит корнями именно в это письмо — Достоевский обрушивается на такую «истину вне Христа», показывая всю ее эфемерность и несостоятельность «при помощи крайней, максимально возможной проблематизации “святой аксиомы”»<sup>108</sup>.

Вот и в «Подростке» математика постоянно сталкивается с иррациональностью (нерассчитываемостью) жизни, причем последняя под влиянием чувств, способна обретать незыблемость математических истин. Помимо представления новейших идей, этот мотив появляется при описании деятельности шайки шантажистов, с которой отдаленно был связан Ламберт: «Доказательств у них не было ни малейших <...>; но вся ловкость приема и вся хитрость расчета состояла в этом случае лишь в том соображении, что уведомленный муж и без всяких доказательств поступит точно так же и сделает те же самые шаги, как если б получил самые *математические* доказательства» (курсив мой. — Ю. С.).

Наличие подобного «математического доказательства» становится в романе сюжетобразующим: именно вокруг него организуется главная интрига и пружина романного действия. Роковое письмо Ахмаковой все воспринимают как важнейший и неоспоримый документ: и боящаяся за него Катерина Николаевна, и страстно любящий-ненавидящий ее Версиков, и мечтающая — «из борьбы за существование» — о богатстве Анна Андреевна: «...тут уж пойдут не бабьи нашептывания на ухо, не слезные жалобы, не наговоры и сплетни, а тут письмо, манускрипт, то есть *математическое доказательство* коварства намерений его дочери» (курсив мой. — Ю.С.).

Но все отсылки к математическим доказательствам оказываются сомнительными, как впоследствии ложным

---

<sup>108</sup> Викторович В.А. Роман познания и веры. С. 22.

будет и названное Иваном Федоровичем «математическим доказательством» пьяное письмо Дмитрия к Катерине Ивановне с «планом» отцеубийства: «Увы! за ним именно признали эту математичность, и, не будь этого письма, может быть и не погиб бы Митя, или по крайней мере не погиб бы так ужасно!».

Как для Аркадия *математика*, своего рода последней соломинкой становится *арифметика*<sup>109</sup> для Оли. Объявление, данное ею в газете, звучит: «Учительница подготавливает во все учебные заведения и дает уроки арифметики». Развернутый комментарий такой акцентуации арифметики дает Версилов: «Подготавливает в учебные заведения — так уж конечно и из арифметики? Нет, у ней об арифметике особенно. Это — это уже чистый голод, это уже последняя степень нужды. Трогательна тут именно эта неумелость: очевидно, никогда себя не готовила в учительницы, да вряд ли чему и в состоянии учить. Но ведь хоть топись, тащит последний рубль в газету и печатает, что подготавливает во все учебные заведения и, сверх того, дает уроки арифметики».

«Что-то» про «арифметику» будет объяснять Версилов и самой Оле, прося взять у него деньги не для ее унижения и не из каких-то «грязных» целей, а «по человечеству», позволить ему сделать доброе дело и принять помощь по-христиански: «Не я вам, говорит, а вы мне, напротив, тем самым сделаете удовольствие, коли допустите пользу оказать вам какую ни есть. <...> “Если и принимаю, — отвечает она ему, — то потому, что доверяюсь честному и гуманному человеку, который бы мог быть моим отцом”».

---

<sup>109</sup> Закономерно возникает вопрос, синонимичны ли в художественном мире Достоевского *математика* и *арифметика*? Ответ на него требует дальнейших наблюдений и размышлений.

В одном смысловом ряду с «арифметикой» в речи Версилова оказываются «женевские идеи» — то есть «добродетель без Христа <...> теперешние идеи или, лучше сказать, идея всей теперешней цивилизации». В комментариях к собраниям сочинений Достоевского указывается, что под «женевскими идеями» писатель понимает здесь взгляды Ж.-Ж. Руссо<sup>110</sup>. Однако для современников Достоевского (подтверждением чему служит ремарка Версилова об актуальности «женевских идей») они, вероятно, ассоциировались и с Женевским конгрессом «Лиги мира и свободы» 1867 г., нелестные отзывы о котором наполняют письма Достоевского той поры<sup>111</sup>, и с возникновением в 1868 г. в Женеве Международной лиги женщин<sup>112</sup>.

Приверженность «женевским идеям» и уязвленная гордость мешают Оле принять то добро, которое хочет сделать ей Версилов. И если вначале она уговаривает себя, что, принимая помощь, выказывает «деликатность», то потом, возможно, дополнительно раздражаясь пошлыми и старомодными словами маменьки о «благоденствии», начинает сомневаться в искренности Версилова и подозревать его в намерении «оскорбить» ее. В конце

---

<sup>110</sup> См.: (17: 378); *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. XI: Подросток. С. 647.

<sup>111</sup> А.Н. Майкову Достоевский писал: «Я в жизнь мою не только не видывал и не слыхивал подобной бестолковщины, но и не предполагал, чтоб люди были способны на такие глупости. Всё было глупо: и то как собрались, и то как дело повели и как разрешили. Разумеется, сомнения и не было у меня в том, еще прежде, что первое слово у них будет: *драка*. Так и случилось. Начали с предложения вотировать, что не нужно больших монархий и всё поделать маленькие, потом что не нужно *веры* и т. д. Это было 4 дня крику и ругательств» (28(2): 217).

<sup>112</sup> «Действия романа, судя по всему, начинаются в сентябре 1874-го года» (*Захаров В.Н.* Творчество как обретение Слова. С. 573).

концов становится понятно, что главная причина гнева Оли — гордыня, не позволяющая принять милосердие: «Кричит она на меня: “Не хочу, кричит, не хочу! Будь он самый честный человек, и тогда его *милостыни не хочу!* Чтоб и жалел кто-нибудь меня, и того не хочу!”» (курсив мой. — Ю. С.).

Возвращая деньги Версилову, Оля выражается в том же роде: «Вы негодай, милостивый государь! Если б вы даже были и с честными намерениями, то я *не хочу вашей милостыни*» (курсив мой. — Ю. С.).

У Оли — своя идея, которой она так и не решится поступиться, что, как и Крафта, приведет ее к самоубийству. Легче окажется не отказаться от арифметики «женевских идей», но устранить то, что не вмещается в них (как не может вместиться в мире Достоевского в любую рационально-абстрактную «идею») — то есть саму себя. В этом ряду самоубийств, который затем продолжит Андреев, своеобразным «кандидатом» мог бы стать и Аркадий. Только любовь его родных да светлые детские воспоминания (о важности их будет проповедовать в финале «Братьев Карамазовых» Алеша) останавливают героя на краю пропасти. Едва ли его смогла бы удержать одна идея: не сумев соответствовать ей, Аркадий, вероятно, решил бы на самоубийство, вынеся себе приговор, как и Крафт.

Как было показано в предыдущей главе, идиома «как дважды два» становится своего рода символом рациональности в творчестве Достоевского — эта формула появляется в «Записках из подполья», затем в «Преступлении и наказании». То, что Достоевский не раз обращался к формуле  $2 \times 2 = 4$ , делает корректным предположение, что и в «Подростке» появление идиомы «как дважды два» не случайно и порождает определенные смыслы. В этом романе она появляется шесть раз:

пять ее употребляет сам рассказчик, (в четырех случаях включая в повествование и один раз в речь — в разговоре с Ахмаковой), еще один раз «как дважды два» произносит старый князь Сокольский.

Трижды «дважды два» встречается, когда дело идет о самой хаотичной, иррациональной и страстной стороне жизни Аркадия — его отношениях с Катериной Николаевной. Дважды к этой формуле прибегает Подросток в сцене объяснения с Ахмаковой на квартире у Татьяны Павловны. Летя на свидание и замирая от восторга, вбежав на место встречи, Аркадий наталкивается на стену холодного недоумения Катерины Николаевны: «Ведь я же вас просила вчера передать, что буду у ней в три часа?». Вдруг осознав, как жестоко ошибся, вообразив себя счастливым возлюбленным, Подросток «сел как убитый»: «Так вот что оказывалось! И, главное, всё было так ясно, как дважды два, а я — я всё еще упорно верил» (курсив мой. — Ю.С.). Но Ахмаковой удается его «разуверить», совершенно очаровать, и тогда в хаотичной речи восхищенного и околдованного «откровенностью» прекрасной дамы Подростка вновь возникнет *как дважды два*: «Кто, кто, скажите, заставляет вас делать такие признания мне вслух? — вскрикнул я, как опьянелый, — ну что бы вам стоило встать и в отборнейших выражениях, самым тонким образом доказать мне, как дважды два, что хоть оно и было, но все-таки ничего не было, — понимаете, как обыкновенно умеют у вас в высшем свете обращаться с правдой? Ведь я глуп и груб, я бы вам тотчас поверил, я бы всему поверил от вас, что бы вы ни сказали!» (курсив мой. — Ю. С.).

Характерно, что в этом контексте безусловное (ибо подкреплено *математикой!*) «дважды два» органично сочетается с безграничностью слепой *веры*. В дальнейшем же эта «очевидность» будет жестоко опровергнута

Версиловым, из слов которого станет ясно, что Татьяна Павловна во время встречи Аркадия и Катерины Николаевны была дома, — это известие приведет Аркадия в ужас.

В конце романа, пытаюсь разобраться в сумятице своих чувств к Ахмаковой и импульсивных поступков, Аркадий восклицает: «О, безобразие! Одним словом, я не знаю, к кому я ее ревновал; но я чувствовал только и убедился в вчерашний вечер, *как дважды два*, что она для меня пропала, что эта женщина меня оттолкнет и осмеет за фальшь и за нелепость! Она — правдивая и честная, а я — я шпион и с документами!» (курсив мой. — Ю. С.).

Но, как окажется из дальнейшего повествования, никаких «документов» у Аркадия на тот момент уже не было, да и Катерина Николаевна не оттолкнула Подростка после всей этой истории.

Дважды выражение «как дважды два» появляется в связи со старым князем Сокольским. Сначала сам князь употребляет его в качестве подтверждения того, что ему необходимо общение с Анной Андреевной, что совместная жизнь с нею и путешествия пойдут ему на пользу: «Жаль только, что я неспокоен; как только остаюсь один, то и неспокоен. Вот потому-то мне и нельзя одному оставаться, не правда ли? Это ведь *дважды два*» (курсив мой. — Ю. С.).

При следующей встрече с князем Аркадий изумляется происшедшей в старичке от общения с Анной Андреевной переменой к худшему, а отнюдь не к лучшему, как того можно было бы ожидать от прежнего «дважды два»: «...мне стало ясно, *как дважды два*, что из старика, даже почти еще бодрого и все-таки хоть сколько-нибудь разумного и хоть с каким-нибудь да характером, они, за это время, пока мы с ним не виделись, сделали

какую-то мумию, какого-то совершенного ребенка, пугливого и недоверчивого» (курсив мой. — Ю. С.).

Мотив уязвимости математики нарастает с развитием романа. Со второй его части конкретные суммы, столь педантично высчитываемые героем вначале, разрастаются до неопределенности: Аркадий то безудержно кутит, то лихо выигрывает на рулетке, одинаково не думая строго считать долги и барыши.

Математическая тема, выраженная через идиому «как дважды два», звучит и в одной из ключевых, поворотных сцен романа — знаменитом эпизоде появления «лучей заходящего солнца», обрамляющих знакомство Аркадия со своим формальным отцом — Макаром Долгоруким. Осмысление этого эпизода занимало многих исследователей, выдвигавших самые разные его интерпретации<sup>113</sup>, но математическая составляющая, по-видимому, пока оставалась без внимания.

Аркадий, хотя и математически уверенный в своей идее, но в то же время измученный переживаниями и не знающий, на что употребить свою жизнь, безуспешно вопрошающий о том своего «кровного» отца Версилова, выздоравливает после болезни: «На четвертый день моего сознания я лежал, в третьем часу пополудни, на моей постели, и никого со мной не было. День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косою красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно случится через час, а главное то, что я знал об этом

---

<sup>113</sup> См., например: *Лунде И.* От идеи к идеалу — об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 416–423; *Медведев А.А.* Символика косых лучей в творчестве Ф.М. Достоевского и православная литургическая традиция // Контекст—2008. М., 2009. С. 18–46.

вперед, как дважды два, разозлило меня до злости. Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: “Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас” (курсив мой. — Ю. С.).

Рационально-безличное «дважды два», встроенное в цепь таких же *математических* суждений Подростка, — теперь уже не только не приносящих герою удовлетворения (как это было в начале романа), но и раздражающих его до злости, — вдруг наталкивается на что-то совершенно необыкновенное, переворачивающее весь внутренний строй души Аркадия в эту минуту. Дважды два — безобразно, универсально, бездушно формально, как и идея, которая редуцирует личность ее носителя практически до нуля. Иисусова молитва — воплощение личности, Благодати Нового Завета, а не безличного Закона.

Молитва поражает Подростка, у него вдруг появляются силы («с легкостью, которою я и не предполагал в себе...»), и он с радостным удивлением, столь непохожим на прежнее раздражение, спешит к необыкновенному гостю. Больной и страдающий старик встречает Аркадия радостным смехом, «светлый, веселый след» которого остается «в его лице и, главное, в глазах, очень голубых, лучистых, больших, но с опустившимися и припухшими от старости веками, и окруженных *бесчисленными* крошечными морщинками» (курсив мой. — Ю. С.). Полагаем, возникающий в связи с образом Макара мотив «неисчислимости» укрепляет нашу аргументацию и при этом не выходит за пределы спектра адекватных истолкований произведения. Также стоит заметить, что, вероятно, это единственный в романе эпизод подлинного веселья, радостного света, любви, которая, по завету апостола, «долготерпит, милосердствует, <...> не завидует, <...> не превозносится, не гордится, не бесчинствует,

не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине» (1 Кор. 13:4–6), в данном же случае допустимо добавить: и не подсчитывает. В других эпизодах, даже радостно смеясь с Лизой, Аркадий испытывает подспудное беспокойство, его возбуждение недалеко от надрыва.

В беседе старец говорит юноше о том, что «всё есть тайна»: «...во всем тайна Божия». В начале разговора Подросток убежден: «...в Бога верую; но все эти тайны давно открыты умом, а что еще не открыто, то будет открыто всё, совершенно наверно и, может быть, в самый короткий срок». Мир не воспринимается им как чудо, и если и есть в нем что-то таинственное, то это «именно *таинственные*» шестьдесят рублей, т. к. накоплены втайне, «из карманных денег». Однако благолепные, исполненные веры и умиления речи Макара (и сам его образ) разубеждают Аркадия, и жизнь вдруг становится для него исполненной, говоря словами чеховского героя, также соприкоснувшегося с Божественной тайной бытия, «восхитительной, чудесной и полной высокого смысла»<sup>114</sup>.

Математически верное знание о косых лучах подтверждается в действительности, но теперь для Аркадия это уже не голая и бездушная неизбежность пустого повтора, «символ обыденности, предсказуемости, дурной повторяемости, детерминированности бытия»<sup>115</sup>, а новое познание мира, «образ снисходящего на него Святого Духа»<sup>116</sup>: «Я лежал лицом к стене и вдруг в углу увидел яркое, светлое пятно заходящего солнца, то самое пятно,

---

<sup>114</sup> Чехов А.П. Студент // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 8. М., 1977. С. 309.

<sup>115</sup> Медведев А.А. Символика косых лучей в творчестве Ф.М. Достоевского и православная литургическая традиция. С. 35.

<sup>116</sup> Там же. С. 37.

которое я с таким проклятием ожидал давеча, и вот помню, вся душа моя как бы выиграла и как бы новый свет проник в мое сердце. Помню эту сладкую минуту и не хочу забыть».

Припоминая, герой соотносит это чувство с рациональным «неминуемым следствием состояния <...> нервов», но «и теперь» верит в «ту самую светлую надежду». После встречи с Макаром Долгоруким Аркадий преобразается, изменяется и его внутренний ориентир: «...новым *Vater-imago*, новым образом отца Аркадия, замещающая образ Ротшильда в его сознании»<sup>117</sup> становится Христос. И теперь вместо «математических доказательств» Подросток взыскует «благообразия». Не признавая его вначале в своих родных, позже он начнет прозревать его в маме, Лизе, «светлой» стороне личности Версилова, даже в Татьяне Павловне, с которой они из недругов станут друзьями.

Через Макара ответ надежды на Божью милость падает и, казалось бы, на безвозвратно ушедших во мрак самоубийц Крафта и Олю. Один покончил с собой от усиленных занятий и математических выкладок, другая — так и не найдя уроков арифметики. Но Божий суд строится не на законнической (математической) каре, исключаяющей милосердие, но на Благодати, любви и всепрощении. Участь самоубийц, по словам Макара, во многом зависит от молитв живых. И Аркадию, если он не покинет путь «благообразия», еще предстоит молиться и за Крафта, с которым он виделся накануне смерти, и за Олю, которую, вероятно, подтолкнул к страшному исходу своими дерзкими речами о Версиллове.

---

<sup>117</sup> Бёртнес Ю. «Христос-Отец»: к проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1998. Вып. 5. С. 413.

Своего рода оппозицией математике и рациональности, ничего не объясняющей в жизни и только ставящей человека в тупик — порою в прямом смысле самоубийственный, — становится в художественном мире романа «живая жизнь». Она противопоставлена в творчестве Достоевского мертвящему рационализму, убивающему веру и ведущему в «подполье»: «...выход из нравственного тупика — приобщение, возвращение к “живой жизни”»<sup>118</sup>. Так, косой луч заходящего солнца для Подростка из математической неизбежности преобразуется в луч света Божьего. При этом Аркадий не меняется сам по себе — кардинально переворачивается взгляд героя, в иссохшую душу которого через общение с Макаром попадает капля животворящей влаги «живой жизни».

В «Подростке» Достоевский продолжает полемику с теми, кто *математически* пытается опровергнуть Христа, противопоставить новозаветной Благодати подновленный, но ветхозаветный по сути своей Закон. С развитием действия романа нарастает мотив уязвимости математики, все рельефнее проступает мысль об иррациональности и несостоятельности рациональных «математических доказательств». Выступающая эмблемой рациональной *непреложности* идиома «как дважды два» во всех случаях упоминания в романе так или иначе оказывается обманом: события или развиваются по совершенно иному, нежели герой мог бы предположить, сценарию, или меняется отношение к ним Аркадия. Вместо математики, в которой герой был так

---

<sup>118</sup> Кустовская М.А. Концепция «живой жизни» в творчестве Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2011. № 9. С. 170; См. так же: Кунильский А.Е. О возникновении концепта «живая жизнь» у Достоевского // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2007. № 44. С. 72–75.

успешен в гимназии, и подсчетов, которых требует реализация идеи, он обращается к писательскому творчеству, и «слова исправляют героя»<sup>119</sup>. Конечно, само название «Подросток» актуализирует в читательском сознании метафору *роста*, становления, незавершенности. Продолжая наш ассоциативный интерпретационный метафорический ряд, можно, вероятно, добавить, что имеются и побочные линии («ростки»), «отпочковывающиеся» от основной идеи Подростка. Тем не менее для *понимания* смысла романа (при признании спектра различных его интерпретаций) важно акцентировать именно определенность направления *роста*, вектор *пути* героя, заданный авторской конструкцией текста произведения. От идеала Ротшильда он приходит ко Христу, от накопленных — к самопожертвованию, от стремления замкнуться в углу — к деятельной любви, от сухих и мертвенных уравнений — к «живой жизни», от почитания безличного Закона — к взысканию Благодати.

---

<sup>119</sup> Захаров В.Н. Творчество как обретение Слова. С. 575.

### Глава 3. Образы-символы Достоевского: анализ, интерпретации, понимание

Творчество Достоевского насыщено символами. При этом «Достоевскому не свойствен метафизический дуализм явления и сущности, он стремится запечатлеть многоплановость жизненных явлений, то реальное символическое содержание, которое они в себе таят. Поэтому символ у Достоевского — не маска, а объективный образ внутреннего смысла отражаемых явлений, пластически воплощенная их идея»<sup>120</sup>.

О символах у Достоевского существует обширнейшая литература, сколько-нибудь полный обзор которой не входит в нашу задачу. Преодоление *ratio* можно усмотреть, проанализировав целый ряд символов, как парных (Санкт-Петербург и провинция, город и деревня, гильотина и топор), так и нет (муравейник, улей, вавилонская башня, хрустальный дворец, косые лучи заходящего солнца и др.), но в рамках этой главы мы сосредоточимся на символике, связанной только с двумя из них: с оппозицией тройки и железной дороги, а также с «образом-концептом» муравейника, по формулировке В.В. Дудкина<sup>121</sup>.

За XVIII и первую половину XIX в. Россия проделает огромный путь как в материальном, так и в интеллектуальном и эстетическом плане. Стремительность развития будет очевидна уже современникам, перед которыми встанет вопрос *векторе пути*: куда же ведет это бурное развитие, в какое русло его направить? «Куда ж нам плыть?»<sup>122</sup> —

---

<sup>120</sup> Осмоловский О.Н. Из наблюдений над символической типизацией в романе «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 82.

<sup>121</sup> Дудкин В.В. Муравейник у Достоевского (от метафоры к концепту) // *Sub specie tolerantiae*. Памяти В.А. Туниманова. СПб., 2008. С. 154.

<sup>122</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 2. М., 1959. С. 383.

задастся вопросом лирический герой Пушкина, и вопрос этот чем далее, тем более будет осмысляться по отношению ко всей России. Путь страны в художественно-символическом плане связывается с движением: и корабля, и «телеги жизни», тройки. Этот образ мыслился в метафизическом ключе в поэзии Пушкина («Бесы»), Вяземского («Зимние карикатуры»), Глинки («Сон Русского на чужбине») и других<sup>123</sup>, а у Гоголя он субстанциально соединится с Россией, станет ее центральным символом (каким позже оказался град Китеж<sup>124</sup>).

Проблема выбора исторического пути России теснейшим образом связана с вопросом о соотношении России и Европы<sup>125</sup>. Запад в XIX в. воспринимается русской общественностью по-разному. И как безусловный ориентир для России, и как источник ценных знаний и обычаев, к которому нужно прислушиваться, но с оглядкой, живя своим умом, и как абсолютное зло, причем порою даже в апокалиптическом, мистическом ключе. К 1840-м гг. вопрос этот окончательно обретет историософскую глубину: с одной стороны, стремление к древнерусским истокам усилится в трудах и произведениях славянофилов, а с другой — ослабится у западников, увлеченных идеями

---

<sup>123</sup> См.: *Вранчан Е.В.* Функции средств передвижения в художественном мире Н.В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2011; *Кошелев В.А.* «Время колокольчиков»: литературная история символа // *Русская рок-поэзия: текст и контекст.* Тверь, 2000. Вып. 3. С. 142–162; *Мароши В.В.* Тройка как символ исторического пути России в русской литературе XX века // *Филология и культура. Philology and culture*, 2015. № 2 (40). С. 204–209.

<sup>124</sup> См.: *Есауловъ И.А.* О любви. Радикальная интерпретация. Магаданъ, 2020. С. 181–206.

<sup>125</sup> См. проблематизацию возможных европейских перспектив России — от византийских до западноевропейских — в отечественной словесности: *Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте.* М., 2017.

прогресса и единства развития мирового исторического процесса — европоцентризмом.

В вершинных проявлениях литературы «золотого века» — у Пушкина, Гоголя, Лермонтова — нет *непосредственного* раскрытия темы европейского влияния на Россию, нет авторского суда на этот счет: славянофильские и западнические интенции сливаются у них в единстве русской жизни, в ощущении ее сложности и неисповедимости. Даже поэтизируя казачество в «Тарасе Бульбе», свою правду и эстетическую привлекательность Гоголь находит также и у католиков-ляхов. Недаром не только мать Остапа и Андрия, но и прекрасная полячка молится Богородице, и эта «общая» молитва, «как и героизация противника, а не только самих казаков», позволяет говорить о том, что в повести «изображается братоубийственная война»<sup>126</sup>.

Вместе с тем вопрос о судьбе России глубоко волновал писателя. Разъезды Чичикова, изначально носящие как будто сугубо бытописательный характер, приобретают все более метафорические оттенки, в финале первого тома «Мертвых душ» развертываясь «в символический образ, включающий в себя традиционные для русского культурного сознания мифологемы»<sup>127</sup>. Этот заключительный аккорд восхитил славянофила К.С. Аксакова, увидевшего в лирических отступлениях Гоголя мерцание самой «тайны» русской жизни:

«Чичиков едет в бричке, на тройке; тройка понеслась шибко, и кто бы ни был Чичиков, хоть он и плутоватый

---

<sup>126</sup> Есауловъ И.А. О любви. Радикальные интерпретации. М.: Гаганъ, 2020. С. 51.

<sup>127</sup> Маркович В.М. Парадокс как принцип построения характера в русском романе XIX века. К постановке вопроса // Парадоксы русской литературы. СПб., 2001. С. 165.

человек, и хоть многие и совершенно будут против него, но он был русский, он любил скорую езду, — и здесь тотчас это общее народное чувство, возникнув, связало его с целым народом, скрыло его <...>. И когда здесь, в конце первой части, коснулся Гоголь общего субстанциального чувства русского, то вся сущность (субстанция) русского народа, тронутая им, поднялась колоссально, сохраняя свою связь с образом, ее возбудившим. Здесь проникает наружу и видится Русь, лежащая, думаем мы, тайным содержанием всей его поэмы»<sup>128</sup>.

Западнически настроенный В.Г. Белинский отнесся к подобной трактовке с едкой иронией, заметив, что «субстанции русского народа» он не видит «ни в тройке, ни в телеге». Даже более удобной «коляске четвернею» Белинский предпочитает железную дорогу: «Иначе и быть не может: свет победит тьму, просвещение победит невежество, образованность победит дикость, а железными дорогами будут побеждены телеги и тройки»<sup>129</sup>. *Железная дорога* становится для критика символом преобразований и прогресса, и символ этот закрепится в русской литературе.

Новые эпохи рождают новые интерпретации финала «Мертвых душ», которые входят не только в арсенал критики, но и становятся значимым фактом писательских представлений о русской реальности, которые порой далеко исступают из границ возможного спектра адекватных трактовок этого многозначного образа. В inferнальном ключе, припоминая «тройки» Поприщина

---

<sup>128</sup> Аксаков К.С. Несколько слов о поэме Гоголя: «Похождения Чичикова, или Мертвые души» М., 1842. С. 9–10.

<sup>129</sup> Белинский В.Г. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 6. М., 1955. С. 429–430.

и Хлестакова, рассматривает гоголевский финал Д.С. Мережковский, по мнению которого «ужасной, неожиданной для самого Гоголя насмешкой звучит его сравнение России с несущейся тройкой»<sup>130</sup>. Тоже негативно, но в совершенно ином ключе воспринимается финал «Мертвых душ» «простым человеком» XX в. — героем рассказа В. Шукшина «Забуксовал». У него вызывает недоумение, как можно восхищаться тройкой, в которой мчится «прохиндей, шулер»<sup>131</sup> Чичиков? В.А. Кошелев объясняет подобное восприятие тем, что в поэзии XIX в. «возникший в народной песне и закрепившийся в народном сознании образ тройки выступал как семантически самодостаточный и как будто не предполагал, что в тройке может находиться еще какой-то “путник”»<sup>132</sup>. Исследователь сводит финал к чисто художественному поэтическому приему: «И не все ли равно, кто едет в конкретной русской “тройке” — Чичиков или какой-нибудь Правдин — важна сама поэзия движения...»<sup>133</sup>. Таким образом, в интерпретации В.А. Кошелева та соборность, которую подчеркивает К.С. Аксаков, трансформируется в исчезновение личностного начала вообще, утверждение его избыточности.

Анализируя историю интерпретаций образа гоголевской *тройки*, В.В. Мароши отмечает его амбивалентность, настаивая на том, что ее задает сам текст произведения: «Двусмысленность символа позволяет увидеть в нем как негативный, так и позитивный аспект, в зависимости от позиции интерпретатора и прагматики истолкования

---

<sup>130</sup> Мережковский Д.С. Гоголь и черт. М., 1906. С. 31.

<sup>131</sup> Шукшин В.М. Собр. соч.: в 4 т. М., 2005. Т. 4. С. 241.

<sup>132</sup> Кошелев В.А. «Время колокольчиков»: литературная история символа // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 2000. Вып. 3. С. 149.

<sup>133</sup> Там же. С. 150.

<...> смысловая контрверсивность этого фрагмента поэмы задана внутри самого гоголевского текста»<sup>134</sup>. Традицию негативной интерпретации гоголевской *тройки* исследователь возводит к спору прокурора и адвоката в «Братьях Карамазовых»: «Именно в этих прениях тройка впервые была вполне резонно сопоставлена с бричкой Чичикова»<sup>135</sup>. Однако и в констатации Мароши слишком замета его собственная исследовательская позиция *интерпретатора*, согласно которой гоголевская многозначность образа описывается как «двусмысленность». К тому же, как мы уже заметили выше, негативные коннотации символа тройки можно заметить уже у Белинского.

Иначе, в контексте большого времени русской культуры и исходя из первоначального замысла Гоголя о трехчастной структуре поэмы в соответствии с «Божественной комедией» Данте, предлагает понимать финал «Мертвых душ» И.А. Есаулов: «Как представляется, пространственная горизонталь тела России (“ровнем-гладнем разметнулась на полсвета”), преодолевая апостасию — в символе Руси-тройки, должна преобразиться в соборную духовную вертикаль». Это преобразование в финале «Мертвых душ» осмысливается Гоголем как «Божие чудо» и имеет, как показывает детальным анализом завершающих страниц первого тома гоголевской поэмы Есаулов, «отчетливый пасхальный смысл»: «в финале “Мертвых душ” происходит пасхальное чудо воскресения “мертвого душою” центрального персонажа гоголевской поэмы»<sup>136</sup>. Доказательства такого

---

<sup>134</sup> Мароши В.В. Тройка как символ исторического пути России в русской литературе XX века. С. 205.

<sup>135</sup> Там же.

<sup>136</sup> Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. СПб., 2017. С. 153–154.

понимания гоголевского текста исследователь находит и в «Выбранных местах из переписки с друзьями», указывая на пасхальность, заложенную в самой структуре этого произведения, позволяющего читателю пройти вместе с автором путь от начального «Завещания» к финальному «Светлому Воскресению»<sup>137</sup>.

Именно в «Выбранных местах...» Гоголь обращается и непосредственно к разгоревшимся в 1840-е гг. спорам «о наших европейских и славянских началах», однако и здесь не становится однозначно на сторону западников или славянофилов, но явное предпочтение отдает «славянистам и восточникам»<sup>138</sup>, ближе к которым он был и в жизни<sup>139</sup>.

Гоголь подчеркивает различия, существующие между православной Россией и католическим по преимуществу Западом, но и русское, и европейское современное общество представляется ему ложно-рациональным, мертвенным, утратившим подлинную святость и гармонию, живую органичность. Размышляя о России, Гоголь выделяет два пласта понимания — то, какова реальная Россия сейчас, и то, какой она могла бы явить себя миру, благодаря заложенным в ней силам. Именно на освящение путей к духовному преображению каждого человека и всей *Руси-тройки* и направлены поучения в письмах к друзьям.

Возможность обретения чаемой святости и должного земного уклада Гоголь усматривает в действи-

---

<sup>137</sup> См. также: Есаулов И.А. *Родное и вселенское* в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя: Парафрастический контекст понимания // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 175–210.

<sup>138</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 8. М., 1937–1952. С. 262. Далее текст Гоголя цитируется по этому изданию.

<sup>139</sup> См. подробнее: Виноградов И.А. Космополит или патриот? Концепция патриотизма в спорах с Гоголем и о Гоголе // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15. № 3. С. 35–69.

тельном — в прорывающемся сквозь повседневность — пасхальном божественном свете<sup>140</sup>. В заключительной главе «Светлое Воскресение» писатель размышляет об «особенном участии к празднику Светлого Воскресенья» в русском человеке, и не потому, что русский народ «лучше» (подобно Чичикову: «хуже мы всех прочих»), но потому, что «есть много в коренной природе нашей, нами позабытой, близкого закону Христа», и самая неустроенность, иррациональность, «пророчит» возможность обновления и великого будущего: «Мы еще растопленный металл, не отлившийся в свою национальную форму; еще нам возможно выбросить, оттолкнуть от себя нам неприличное и внести в себя все, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней».

Осознание греховности должно привести к ее преодолению, и тогда окажется возможным «сбросить с себя все недостатки наши, всё позорящее высокую природу человека», когда — во время пасхального торжества — «вся Россия — один человек».

Описывая же теперешнюю неустроенность и бесприютность, Гоголь, как и в поэме, обращается к образу дороги и несущейся по ней тройки, но на этот раз движение исчезает, прежние лошади утомились:

«...будто бы мы до сих пор еще не у себя дома, не под родной нашею крышей, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге, и дышит нам от России не радушным, родным приемом братьев, но какой-то холодной, занесенной вьюгой почтовой станцией, где видится один ко всему равнодушный станционный смотритель с черствым ответом: *“Нет лошадей!”*» (курсив мой. — Ю. С.).

---

<sup>140</sup> См. подробнее: *Есауловъ И.А.* Пасхальность русской словесности. 2е изд., доп. Магаданъ, 2020.

Образ гоголевской *тройки* — именно как символический концепт, определяющий Россию и ее положение относительно Европы — еще не раз будет появляться в литературе и критике)<sup>141</sup>. В сороковые годы к нему обращается В.А. Соллогуб в повести «Тарантас». Ее главный герой — Иван Васильевич — предстает как пародия на юного славянофила, который «пошатался» по Европе, «видел много трактиров, и пароходов, и железных дорог»<sup>142</sup>, разочаровался в ней и вернулся на родину патриотом, жаждущим обретения народности. «Тарантас» пестрит пародийными и ироничными эпизодами, построенными на развенчании высоких замыслов и суждений героя-славянофила при столкновении с обыденной действительностью. Впавший в уныние и отчаявшийся отыскать народность, к концу повествования герой все же обретает на миг чаемое преобразование Руси. Тарантас, на котором Иван Васильевич возвращается в родное поместье где-то в глубине России, с самого начала претендует если не на символ, то на аллегория русской жизни с ее несообразностью и практичностью, внешней неустроенностью и надежностью. В последней главе он проявляет свою фантастическую сущность, во сне Ивана Васильевича превращаясь в таракана, затем в птицу, потом в фантастического гипогрифа. Пролетев на сказочном существе через узкую и страшную пещеру, населенную жуткими фантомами (в том числе «народным» медведем, играющим «плясовую на балалайке»), стремящимися поглотить его, герой

---

<sup>141</sup> См.: Кошелев В.А. «Время колокольчиков»: литературная история символа; Мароши В.В. Тройка как символ исторического пути России в русской литературе XX века. С. 205.

<sup>142</sup> Соллогуб В.А. Повести и рассказы. М., 1988. С. 193. Далее текст Соллогуба цитируется по этому изданию.

с удивлением видит дивную картину счастливого и великого, исполненного народности будущего России.

Тарантас перерождается, в него впрягается ретивая *тройка* и смело несется с быстротой ветра. Аллюзия на гоголевский финал «Мертвых душ» становится очевидна. То же чувство простора и восторга, но у Соллогуба оно обретает пародийные оттенки и отягчается множеством бытовых подробностей счастливо преображенной Руси. Меняются и знакомцы Ивана Васильевича. Граф, бывший дотоле западником самого дурного толка и презиравший свое отечество, вдруг становится патриотом, прославляет *арзамасскую* (то есть провинциальную) школу живописи, рассуждает о том, что в России «есть свой запад, свой восток, свой юг и свой север», иными словами, есть всё, и даже проповедует идею о богоизбранности русского народа: «Мы шли спокойно вперед, с верою, с покорностью и с надеждой. <...> Бог благословил наше смирение. Вы знаете, Россия никогда не заносилась духом гордыни, никогда не хотела служить примером прочим народам, и оттого-то Бог избрал Россию».

Эти убеждения, сокровенные для славянофилов, горячо проповедуемые Гоголем в «Выбранных местах из переписки с друзьями», в устах пародийного героя Соллогуба обесцениваются, выглядят странно и потому нелепо. Несостоятельность явленного идеала счастливого будущего автор подчеркивает и финалом повести. На самом пике восторга герой вместе со всем казавшимся несокрушимым тарантасом опрокидывается в грязь — так отвечает изображаемая Соллогубом (или конструируемая им) *реальность* на мечты славянофила. Полет, исполненный у Гоголя лирически-пророческого чаяния, у Соллогуба оборачивается иронией, но это, в понимании автора, не демонический хохот злого духа, а веселый и здоровый смех прагматического здравого смысла.

Как и у Гоголя, горизонталь пространства сменяется вертикалью, но уже не взлетом в неведомую высь, а резким падением вниз, но не во ад, а в грязь повседневности.

Гораздо более иронично, чем сам Соллогуб, к герою его отнесся Белинский, весьма экспрессивно в статье о «Тарантасе» обрушившись на *Иванов Васильевичей*, обличая как *всех* славянофилов, так и конкретно намечая на *Ивана Васильевича* Киреевского. Б.Н. Тарасов напоминает, что «умиравший от чахотки» Белинский «совершал ежедневные прогулки к вокзалу строившейся Николаевской железной дороги и с нетерпением ожидал завершения работ, надеясь на капиталистическое развитие страны в деле созидания гражданского общества и нравственного совершенствования его членов. Белинский думал, что *железные дороги победят тройку*»<sup>143</sup> (курсив мой. — Ю.С.). Будучи западником, он чаял промышленного и научного переворота, победы цивилизации над иррациональностью и хаотичностью (с его точки зрения) русского бытия и быта. Ажиотажу Белинского Тарасов противопоставляет точку зрения Тютчева, который писал С.С. Уварову в 1851 г.: «Я далеко не разделяю того блаженного доверия, которое питают в наши дни ко всем этим чисто *материальным* способам, чтобы добиться единства и осуществить согласие и единодушие в политических обществах. Все эти способы ничтожны там, где недостает духовного единства...» (курсив автора. — Ю.С.)<sup>144</sup>. Подобным образом размышлял и Гоголь в «Выбранных местах...». В письме к «Занимающему важное место» он призывает задаться вопросами: «Зачем эта скорость сообщений? Что выиграло

---

<sup>143</sup> Тарасов Б.Н. Куда движется история? (Метаморфозы идей и людей в свете христианской традиции). СПб., 2001. С. 6.

<sup>144</sup> Там же.

человечество через эти железные и всякие дороги, что приобрело оно во всех родах своего развития и что пользы в том, что один город теперь обеднел, а другой сделался толкучим рынком да увеличилось число праздношатающихся по всему миру?».

Белинский, оказавшись за границей, по свидетельству П.В. Анненкова, меняет отношение к России и Европе: «...насколько становился Белинский снисходительнее к русскому миру, настолько строже и взыскательнее становился он к заграничному. С ним случилось то, что потом не раз повторялось со многими из наших самых рьяных западников, когда они делались туристами: они чувствовали себя как бы обманутыми Европой, смотрели на нее с упреком, как будто она не сдержала тех обещаний, какие надавала им втихомолку»<sup>145</sup>.

Это чрезвычайно точное наблюдение («не раз повторялось»; «чувствовали себя как бы обманутыми»; Европа «как будто... не сдержала... обещаний») свидетельствует, помимо прочего, о том, что Европа воспринималась слишком многими ее русскими восторженными адептами (до личного ознакомления с ее повседневностью) не как реальность, но как *идея* (близкая идее Подростка), тот квазисакральный ориентир, который не выдерживал столкновения с прозаической реальностью в такой же степени, в какой в повести Соллогуба тарантас не смог выдержать высоты, заданной в финале гоголевской поэмы его тройкой. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского рассказчик несколько раз с иронией цитирует аксаковские строки о «святых камнях Европы» как такой «горизонт ожидания», который оказался разрушен европейской (парижской и лондонской) действительностью.

---

<sup>145</sup> Анненков П.В. Литературные воспоминания. Л., 1928. С. 592.

Но в критических трудах Белинского переосмысление Европы отразиться не успело. Своего рода «завещанием», квинтэссенцией его взглядов на Россию стало письмо к Гоголю по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями». Смело беря на себя роль выразителя мнения всего народа, Белинский пишет, что «Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиетизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности»<sup>146</sup>.

Как известно, Гоголь не отправит Белинскому первый вариант ответного письма, написанного в развернутой полемической форме. Пожалуй, наиболее ярким возражением критику станут публицистические и художественные произведения Достоевского, написанные после каторги, и они будут тем убедительнее, что до ареста писателю были близки идеалы «прогресса». Символично, что одной из причин ареста Достоевского стало именно публичное чтение того самого письма Белинского Гоголю.

В историософских раздумьях о судьбе России Достоевский также обращается к образу *тройки*<sup>147</sup> и мотиву скачки, быстрого и безудержного передвижения в пространстве. В историософском аспекте одним

---

<sup>146</sup> Белинский В.Г. <Письмо к Н.В. Гоголю> // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 10. М., 1956. С. 213.

<sup>147</sup> О народности образа *тройки* Достоевский пишет в записной книжке 1875 года: «<...> все знают *тройку удалую*, она удержалась не только между культурными, но даже проникнула и в стихийные слои России». В связи с этим писатель предлагает ввести в русский язык новое слово: «*Дарвалдая*. <...> все, во всех слоях, пели дар Валдая не как дар Валдая, а как дарвалдая, то есть в виде глагола, изображающего что-то мотающееся и звенящее, можно говорить про всех мотающихся и звенящих или стучащих — он дарвалдает» (21: 264; курсив Достоевского. — Ю.С.).

из ключевых этот мотив становится в «Бесах». Как отмечает Ф.Б. Тарасов, он задается уже эпитафиями: «Кружение в поле в стихотворении через евангельский текст коррелирует с падением свиней, в которых вошли бесы, в озеро и их гибелью в пучине как потенциальным итогом уклонения России от пути, приводящего к “ногам Иисусовым”»<sup>148</sup>. Комментарий Степана Трофимовича к евангельскому фрагменту в финале романа подчеркивает разнонаправленность этого хаотического движения, связь символики евангельского текста с Россией: бесы должны покинуть ее и низвергнуться с обрыва, Россия же — прекратить бешеный бег, успокоиться и, наконец, остановиться, замереть у «ног Иисусовых». Бешеный полет *тройки* (ассоциации с финалом «Мертвых душ» угадываются в замысле Достоевского), тем самым, должен окончиться не inferнальным крахом, но божественным воскресением.

Характерно, что Гоголю, для того чтобы показать полет *тройки* ввысь, не понадобилось «ссаживать» с нее «жулика» Чичикова. В художественном же мире Достоевского оказывается, что «бесы», за которыми скрываются конкретные люди, должны все-таки покинуть *тройку*, чтобы бег ее мог, наконец, достигнуть священной цели. «Полет» у Достоевского окрашивается inferнальными красками, место по-своему безобидного Чичикова захватывают одержимые нигилисты во главе с «лукавым змием» Петром Степановичем — такая трансформация обусловлена принципиально новым витком столкновения сакрального и inferнального, вызванным стремительным ходом самой истории.

---

<sup>148</sup> Тарасов Ф.Б. Речь Ф.М. Достоевского о Пушкине: между «тройкой» и «колесницей» // Проблемы исторической поэтики. 2001. Вып. 6. С. 399–419.

Распространена точка зрения, согласно которой в финале «Мертвых душ» «Гоголь не указывает путей к грядущему и светлому обновлению (обстоятельство, ядовито отмеченное в романе <“Братья Карамазовы”> прокурором)<sup>149</sup>, тогда как у Достоевского этот полет получает видимый — пусть не в настоящем, но в прозреваемом будущем — счастливый конец: замереть у «ног Иисусовых». Вместе с тем цель эта (не только в области возможных трактовок, но буквально в тексте) появляется и у Гоголя, в лирическом отступлении рисующего образ грешника, поверженного к ногам Спасителя: «...может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом *повергнет в прах и на колени* человека пред мудростью небес» (курсив мой. — Ю.С.).

Также и в «Выбранных местах...», развивая метафору движения от бесприютного скитальчества к обретению дома, автор пророчески призывает русских писателей «воспитаться» «христианским, высшим воспитаньем», и тогда: «Скорбью ангела загорится наша поэзия и, ударивши по всем струнам, какие ни есть в русском человеке, внесет в самые огрубелые души святиню того, чего никакие силы и орудия не могут утвердить в человеке; вызовет нам нашу Россию — нашу русскую Россию <...> все до единого, каких бы ни были они различных мыслей, образов воспитанья и мнений, скажут в один голос: “Это наша Россия; нам в ней

---

<sup>149</sup> *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007. С. 188. До известной степени эта интерпретация верна: как мы знаем, эти «пути» должны были изображаться во втором томе гоголевской поэмы, который так и не был создан автором. Однако то «Божие чудо», которым завершается первый том, с другой стороны, указывает само направление чаемого автором пути.

приятно и тепло, и мы теперь действительно у себя дома, под своей родной крышей, а не на чужбине»».

Непосредственно к образу гоголевской *тройки* обратится Достоевский в «Братьях Карамазовых», сделав трактовку финала «Мертвых душ» одним из центральных пунктов важного эпизода романа: спора прокурора и адвоката. Таким образом критические и литературоведческие *интерпретации*, связанные не только с различным, но и с диаметрально противоположным прочтением гоголевского финала, обретают совсем иной статус — многозначной *реальности*, хотя и художественной, уравниваясь тем самым с другими романскими *событиями*. Прокурор в неистовстве Мити увидит эмблему современной Достоевскому России, подобно гоголевской *тройке* несущейся вперед без удержу и цели. Адвокат, напротив, в тех же знамениях времени усмотрит повод для гордости за отечество и пророчество о его великом и торжественном будущем — не безумном беге ошалелой *тройки*, но плавном и горделивом движении *колесницы*. Как аргументированно показывает Ф.Б. Тарасов, в свете аллюзий на евангельский текст противопоставление *тройки* и *колесницы* оказывается мнимым<sup>150</sup>.

И прокурор, и адвокат стремятся выстроить свою речь с точки зрения *здравого смысла*, понимаемого — что примечательно — ими совершенно по-разному. При этом прокурор, развивая «психологию на всех парах», будет ссылаться на «тревожные голоса из Европы», адвокат же, напротив, станет апеллировать к «правде русской», у которой «дух и смысл, спасение и возрождение погибших». Однако славянофильский пафос адвоката тут же разобьется о модное словечко

---

<sup>150</sup> Тарасов Ф.Б. Речь Ф.М. Достоевского о Пушкине: между «тройкой» и «колесницей». С. 399–419.

«клиент», вставленное им в речь. Можно ли говорить в данном случае о «полифонии» голосов персонажей? В сущности, перед читателем в речах противников предстают различные идеи, никак не связанные с личностью их носителей (субъектов высказывания). Амбиции оппонентов заключаются не в торжестве их «идеологий», а в плоскости победы или поражения двух «законников» в конкретном юридическом споре.

И прокурор, и адвокат не выходят за рамки «горизонтального измерения», замыкаются в нем, и потому не в силах постигнуть пафоса полета *тройки* ввысь. Рассуждения их обоих оказываются внешними и потому неадекватными по отношению к истории и пути Дмитрия Карамазова: «...позитивистская “совокупность фактов” <...> приводит к несправедливому судебному решению, внешнему по отношению к истинному “греху” героя. Таким образом, вина и наказание фактически выносятся из сферы “правового пространства”», как эта романная ситуация была переведена на научный язык в третьей главе первого раздела монографии.

Сюжет о *тройке* в как будто бы совсем отвлеченной от художественной конкретики речи прокурора подготавливается всем предыдущим ходом романа, наполненного бешеной ездой<sup>151</sup>. Как становится известно из «Исповеди горячего сердца», Митя немало катался на тройках и любил быструю, безудержную езду. На тройке уедет в Мокрое Грушенька к «ее первому» и «бесспорному». На тройке помчится за нею Митя, и на тройках же приедет под утро за ним «все начальство». В.Е. Ветловская, рассуждая о символах в «Братьях Карамазовых», усматривает в нарочитой повторяемости суммы «три тысячи»

---

<sup>151</sup> См.: Крюков В.М. След птицы тройки. Другой сюжет «Братьев Карамазовых». М., 2008. 536 с.

ее «символическое значение», обозначающее «вообще какое-то наследство», «материальную сторону дела (в том широком плане, в каком толкует ее Достоевский)»<sup>152</sup>. По аналогии можно заметить, что и *тройка* лошадей включается в числовой карнавал романа, вероятно, помимо пасхального гоголевского смысла, обретая и другой — инфернальный смысл безудержья карамазовского, свойственный не только Карамазовым, но и всем русским людям<sup>153</sup>. Безудержья, от которого Руси-тройке нужно опомниться, очиститься и замереть у «ног Иисусовых».

Очевидно сходство бешеной езды Дмитрия Карамазова на тройке в Мокрое и «аллегорического» финала его блужданий — «странного» сна с финалом первого тома «Мертвых душ»<sup>154</sup>, впрочем, еще до того герой не раз ощутит вертикаль бытия. Внутренний мир его изначально «широк», и «горячее сердце» разрывается между низостью «идеала содомского» и высотой «идеала Мадонны». Отчетливо в художественном мире романа обе бесконечности встают перед Митей во время бешеной скачки в Мокрое.

---

<sup>152</sup> *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». С. 267.

<sup>153</sup> Любопытно, что в «Дневнике писателя» за 1873 год, размышляя о «вранье» как о свойстве русского человека, Достоевский, приводя примеры лжи из желания «произвести эстетическое впечатление в слушателе, доставить удовольствие», первым делом обращается к быстрой езде: «<...> не случилось ли ему (читателю. — Ю. С.) раз двадцать прибавить, например, число верст, которое проскакали в час времени везшие его тогда-то лошади, если только это нужно было для усиления радостного впечатления в слушателе. И не обрадовался ли действительно слушатель до того что тотчас же стал уверять вас об одной знакомой ему тройке, которая, на пари, обогнала железную дорогу и т<ак> д<алее> и т<ак> д<алее>» (21: 118).

<sup>154</sup> *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». С. 188.

Этот стремительный полет открывает для Мити и бесконечность неба, и бездну ада. В начале пути, освеженный быстрой ездой герой смотрит на крупные звезды, сияющие на чистом небе: «Это была та самая ночь, а может, и тот самый час, когда Алеша, упав на землю, “исступленно клялся любить ее во веки веков”», — находит нужным пояснить рассказчик, тем самым объединяя братьев в созерцании бесконечности неба. Однако если Алеша станет «твердым на всю жизнь бойцом» и укрепитя в вере, то у Мити пока «смутно» на душе. Но он уже оказывается способным признать право другого человека на счастье (того, кого и обозначит затем Вяч. Иванов как «Ты еси»), уступить Грушеньку «ее первому»: «И никогда еще не подымалось из груди его столько любви к этой роковой в судьбе его женщине, столько нового, не испытанного им еще никогда чувства, чувства неожиданного даже для него самого, чувства нежного до моления, до исчезновения пред ней». Так уже теперь для Мити через сладострастный «идеал содомский» в Грушеньке начинает проступать «идеал Мадонны».

Вместе с тем героя посещают мысли о самоубийстве. Наравне с созерцанием звезд является и иной образ: «Во ад? <...> попадет Дмитрий Федорович Карамазов во ад али нет, как по-твоему?» — с истерическим хохотом спрашивает Дмитрий кучера Андрея, на что тот рассказывает народную легенду про Ад и с искренней наивностью отвечает Мите: «Не знаю, голубчик, от вас зависит». Заканчивается скачка исступленной молитвой Мити, но не о грядущем или минувшем, а о настоящем: «Не суди, потому что я сам осудил себя; не суди, потому что люблю тебя, Господи! Мерзок сам, а люблю тебя: во ад пошлешь, и там любить буду и оттуда буду кричать, что люблю тебя во веки веков... Но дай и мне долюбить... здесь, теперь долюбить, всего пять часов до горячего луча твоего...».

В «реальности» событий романа скачка в Мокрое станет для Мити последней, оборвется с его арестом, назад в город его уже повезут (пассивность героя подчеркнута названием главы — «Увезли Митю»). Однако наравне с «действительностью» в романное повествование входит сон Мити, становясь ключевым для перерождения героя. Во сне он едет уже не на лихой *тройке*, но в телеге, запряженной «двойкой» (тем самым — на уровне символики чисел — размыкается inferнальный круг карнавального кружения на *тройках*). Хоть и «лихо» пролетает он мимо стоящих у дороги женщин, но оказывается способным заметить и выделить одну из них с плачущим дитём на руках. «Горячее сердце» Мити разрывается от жалости к плачущему ребенку. Вкупе с состраданием он обретает и осознание собственной вины, перед ним открывается путь покаяния и искупления вины через страдание. Вместе с тем целый ряд деталей позволяет соотнести Митю и с плачущим «дитём»<sup>155</sup>.

Знаменательно, что не только Митя едет этой ночью куда-то — семичасовым поездом по *железной дороге* уезжает в Москву другой брат — Иван.

В художественном мире Достоевского *железные дороги* занимают особое место, в метафорическом восприятии их писатель сходится с Гоголем, Тютчевым и другими русскими мыслителями. Нечто злое образ *железной дороги* придает и Л.Н. Толстой в «Анне Карениной», а затем в «Крейцеровой сонате». Стоит заметить, что как некий inferнальный символ *железная дорога* выступает порою и у «прогрессистски»

---

<sup>155</sup> Моррис М. Где же ты, брате? Повествования на границе и восстановление связности в «Братьях Карамазовых» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. М., 2007. С. 621.

настроенных авторов. Так, мистическим ужасом наполняет ее образ Некрасов в одноименном стихотворении:

Прямо дороженька: насыпи узкие,  
Столбики, рельсы, мосты.  
А по бокам-то всё косточки русские...  
Сколько их! Ванечка, знаешь ли ты?

Чу, восклицанья слышались грозные!  
Топот и скрежет зубов;  
Тень набежала на стекла морозные...  
Что там? Толпа мертвецов!<sup>156</sup>

И хотя рассказчик пытается ободрить Ваню тем, что русский народ «Вынесет всё, что Господь ни пошлет! / Вынесет всё — и широкую, ясную / Грудью дорогу проложит себе», заканчивается стихотворение «отрадной» картиной пьяного народного разгула.

Метафизическое значение *железной дороги* оказывается в центре полушутовских, полусерьезных «ученых» споров» в «Идиоте». Гостей князя Мышкина, как и его самого, крайне занимает толкование Лебедевым Апокалипсиса, а именно его видение «Звезды Полюны» в сети железных дорог. В пылу «проповеди» Лебедев разъясняет, что боится «не железных путей сообщения, <...> а всего того направления, которому железные дороги могут послужить, так сказать, картиной, выражением художественным». Лебедев с жаром поясняет, что комфорт и прогресс ведут к ослаблению «источников жизни», и в подтверждение рассказывает историю о человеке двенадцатого столетия, который съел за жизнь свою «шестьдесят монахов и несколько светских младенцев», а затем

---

<sup>156</sup> Некрасов Н.А. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 2. Л., СПб., 1981–2000. С. 169.

раскаялся и донес на себя. Из такого глубокого и искреннего покаяния Лебедев делает патетический вывод: «<...> была же мысль сильнейшая всех несчастий, неурожаяев, истязаний, чумы, проказы и всего того ада, которого бы и не вынесло то человечество без той связующей, направляющей сердце и оплодотворяющей источники жизни мысли!».

Теперь же, «в наш век пороков и железных дорог», герой не усматривает «связующей силы», но напротив, видит оскудение духа: «Богатства больше, но силы меньше; связующей мысли не стало; всё размягчилось, всё упрело и все упрели!».

Неистовая проповедь Лебедева возбуждает всеобщий смех и недоумение, единственным благосклонным слушателем его оказывается князь Мышкин.

Интересно, что спустя почти десятилетие уже от своего лица в «Дневнике писателя» 1876 года Достоевский вернется к этой логике доказательства упадка духа, несмотря на рост прогресса и «гуманности», причем воспользуется образами *тройки* и *железной дороги*. Рассуждая о «Российском обществе покровительства животным» и с иронией отмечая важность того, что «“Обществу” дороги не столько скоты, сколько люди, огрубевшие, негуманные, полуварвары, ждущие света!» (22: 26), писатель припоминает случай из своей юности. По дороге из Москвы в Петербург они с братом и отцом стали свидетелями страшной сцены: фельдъегерь, выпив водки на станции и вновь вскочив в тележку, начал методически бить ямщика кулаком в затылок, от чего тот, в свою очередь — нещадно хлестать обезумевшую тройку. «Тут каждый удар по скоту, так сказать, сам собою выскакивал из каждого удара по человеку», — комментирует Достоевский и замечает: «<...> если б случилось мне когда основать филантропическое общество,

то я непременно дал бы вырезать эту курьерскую тройку на печати общества, как эмблему и указание» (22: 29).

Но как ни страшна нарисованная картина старых нравов, ставшая более «гуманной» современность вызывает у Достоевского больше поводов для беспокойства: «<...> теперь не сорок лет назад и курьеры не бьют народ, а народ уже сам себя бьет, удержав розги на своем суде. <...> Нет фельдъегеря, зато есть “зелено-вино”» (22: 29).

Растущее пьянство, «дурман», «какой-то зуд разврата», «неслыханное извращение идей с повсеместным поклонением материализму», то есть «золотому мешку» (22: 30), и утрата веры отцов пугают Достоевского. Прежнее рабское поклонение перед мундиром и авторитетом сменилось признанием власти денег надо всем, ротшильдовской идеей «Подростка». Иллюстрируя современное насилие и развращенность, писатель обращается к ситуации на *железных дорогах*: «По всей России протянулось теперь почти двадцать тысяч верст *железных дорог* и везде, даже самый последний чиновник на них, стоит пропагатором этой идеи, смотрит так, как бы имеющий беззаветную власть над вами и над судьбой вашей, над семьей вашей и над честью вашей, только бы вы попались к нему на *железную дорогу*» (22: 30).

Завершает же Достоевский не призывом вернуться к прежнему, но верой в светлое будущее русских людей, которые «будут все, когда-нибудь, образованы, очеловечены и счастливы» (22: 31).

В «Братьях Карамазовых» пугающая символика *железной дороги* возникает вновь. Иван, начав поездку в Чермашню на тарантасе, по-своему предвосхищает путь Мити в Мокрое: он также любит ясным небом, заговаривает с извозчиком, но «не понимает» того, что отвечает мужик. Однако потом, вместо продолжения поездки в деревню, Иван предпочтет уехать в Москву по *железной*

*дороге*. В символическом плане он давно уже предпочел и теоретически обосновал этот рациональный, механистический ориентир, теперь же только закрепляет свой выбор — и последствия его не замедлят.

*Железные дороги* не раз появляются в романе и всегда имеют зловещий оттенок. «...Нынче век либеральный, век пароходов и железных дорог», — провозгласит в шутовском запале Федор Павлович за монастырской трапезой. Затем «веком железных дорог» назовет свое время госпожа Хохлакова, отправляя Митю на «золотые рудники». *Железная дорога* пересекается и с темой *детства*: Коля Красоткин решает испытать себя, пролежав под стремительно несущимся поездом, а выдержав испытание, он «заболел слегка нервной лихорадкой, но духом был ужасно весел, рад и доволен». Символично, что Коля изучает железную дорогу «в подробности», живя именно на той станции, «с которой Иван Федорович Карамзов месяц спустя отправился в Москву». Неожиданное соединение этих подробностей не важно для сюжета, но необходимо для символической подоплеку романа: становится очевидна связь новых идей, завладевающих Колей, с идеями Ивана. Безжалостность, скрытая за прогрессом, бездушность — за внешним обаянием удобства — все это настораживает, заставляет опасаться за будущее Коли и других мальчиков, за будущее самой России.

Таким образом, в русской литературе XIX в. возникают и разрастаются два символа, за которыми скрываются различные векторы развития России: «живая» *птица-тройка* и механическая *железная дорога*. И если первый отсылает к исконной самобытности и Православии, то второй — к научно-техническому и социальному «прогрессу». Оформились эти символы в споре Гоголя и К.С. Аксакова с Белинским в 1840-е гг.; их позиции послужили своего рода показателями разных полюсов

историософских и — исходя из этого — футурологических идей. Был в русском обществе и иной взгляд на проблему, исходящий из *здорового смысла*, с точки зрения которого сама проблематика споров была умозрительна и несостоятельна, ярким примером такого взгляда в литературе стал «Тарантас» Соллогуба, травестийно высмеивающий славянофильские искания современников, в том числе и Гоголя. Но подобные насмешки радикализировались и превращались в оружие в руках революционно настроенных западников — в данном случае Белинского, итоговые размышления которого были для графа Соллогуба гораздо более неприятными, чем упования Гоголя.

В творчестве Достоевского образы *тройки* и *железной дороги* разрастаются в символы уже не просто разных путей развития России, но двух начал бытия: живого и, при всем безудержье, стремящегося к святости и мертвого, механического, таящего в себе нечто inferнальное. В главном же Достоевский отнюдь не пародирует Гоголя, как это пытался показать в своих интерпретациях Тынянов<sup>157</sup>, но сходится с ним: основополагающим у него также оказывается доминантный для русской культуры в целом пасхальный архетип.

Переходя к «образу-концепту» муравейника у Достоевского, мы не ставим задачи привести и прокомментировать исчерпывающий перечень многочисленных упоминаний уравейников в художественной прозе, публицистике, заметках и письмах писателя, а сосредоточимся на наиболее репрезентативных, на наш взгляд, примерах.

Разумеется, исследователи многожды обращались к созданному Достоевским образу в «Зимних заметках о летних впечатлениях». Описывая подавляющее

---

<sup>157</sup> См. первый раздел нашей монографии.

впечатление от всемирной выставки в Лондоне, от множества снующего туда-сюда народа, множества, в котором теряется личность, невольно чувствуя собственную малость и ничтожность в этом легионе, рассказчик говорит о носящейся в воздухе подавляющей мысли «вырвать с мясом из себя все желания и надежды, проклясть свое будущее, в которое не хватает веры, может быть, у самих предводителей прогресса, и поклониться Ваалу». Вселенский масштаб происходящего задается его соотнесенностью с библейской историей: «Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал...». А вместе с тем властители умов провозглашают именно идеал муравейника, в котором «всеобщезападное личное начало», т.е. христианская сущность человека, обречена на смерть, ее предрешает «необходимость хоть как-нибудь ужиться вместе, хоть как-нибудь составить общину и устроиться в одном муравейнике; хоть в муравейник обратиться, да только устроиться, не поедая друг друга — не то обращение в антропофаги!».

О «муравьином» идеале современного общества будет едко писать и парадоксалист «Записок из подполья», иронично отмечая невозможность для людей его реализации: «Вот муравьи совершенно другого вкуса. У них есть одно удивительное здание в этом же роде, навеки нерушимое, — муравейник. С муравейника достопочтенные муравьи начали, муравейником, наверно, и кончат, что приносит большую честь их постоянству и положительности. Но человек существо

легкомысленное и неблагоприятное и, может быть, подобно шахматному игроку, любит только один процесс достижения цели, а не самую цель. И кто знает (поручиться нельзя), может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать — в самой жизни...».

Как «начало смерти» «муравейник» лондонской всемирной выставки осмысливается и в «Зимних заметках...», автор которых, восставая на подобное «*овнешняющее обесценивание*»<sup>158</sup> (курсив автора. — Ю.С.) личности, также размышляет о том, сколь чуждо оно человеческой природе, замечая, что человеку тяжело отдать и «самую капельку его личной свободы для общего блага, самую, самую капельку»: «И ведь на воле бьют его, работы ему не дают, умирает он с голоду и воли у него нет никакой, так нет же, все-таки кажется чудаку, что своя воля лучше. <...> далеко еще человеку до муравейника!».

Идеал «муравейника» становится для Достоевского синонимом идеала легиона, и в подобном мироощущении писатель не был одинок. «Последний роман-тик» А.А. Григорьев размышлял о том, что Гоголь и В.Ф. Одоевский отметили важную сторону «всеобщей болезни» — «это власть творимой силы множества над всяким и каждым»<sup>159</sup>. И далее критик дал следующее определение «силы множества»: «Что же такое эта темная, то есть неизвестная, никому не ведомая сила, которая подчиняет себе все посредством швей и портных, уравнивает все за картами, на господство которой восстают Гоголь и Одоевский? Сила эта — легион,

---

<sup>158</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 73.

<sup>159</sup> Григорьев А.А. Гоголь и его последняя книга // Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. М., 1982. С. 117.

“множество”, — как некогда сама она ответила Божественному Учителю»<sup>160</sup>.

Именно в легион превращаются люди в апокалиптической картине лондонской выставки у Достоевского, и именно против такого превращения, столь любезного «господам социалистам» (а как стало понятно далее, и не только социалистам), восстает писатель, для которого *коллективизм* как основополагающий принцип социального «муравейника» в корне отличается от *соборности* как первоосновы «братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону» (26: 148).

Об этом различии, в частности, Достоевский размышляет в «Дневнике писателя» в некрологе, посвященном Жорж Санд. Она «умерла деисткой», но «была, может быть, одною из самых полных исповедниц Христовых, сама не зная о том» (в этой формулировке можно усмотреть ту значимость для автора бессознательного, о котором он писал еще до весьма специфических изысканий «венской делегации» (по язвительным словам В. Набокова)). И далее Достоевский делает акцент на христианской сущности социализма французской романистки, состоящей в том, что «свои убеждения, надежды и идеалы» она основывала «на нравственном чувстве человека, на духовной жажде человечества, на стремлении его к совершенству и к чистоте, а не на муравьиной необходимости». Для Достоевского отличие Жорж Санд от новейших социалистов состоит именно в вере в человеческую личность: писательница «возвышала и раздвигала представление о ней всю жизнь свою — в каждом своем произведении и тем самым совпадала и мыслию, и чувством своим с одной из самых основных идей

---

<sup>160</sup> Там же.

христианства, то есть с признанием человеческой личности и свободы ее (а стало быть, и ее ответственности)» (23: 37). Но при таком воззрении на человека необходимо признать и важность самоограничения, духовной работы личности над собой. В одной из записных книжек Достоевский так размышляет на этот счет: «Если любить друг друга, то ведь сейчас достигнешь. Чтоб любить друг друга, нужно бороться с собой, — говорит церковь. Атеисты кричат: измена природе. Бремена тяжкие, тогда как это лишь наслаждение» (24: 164). Демонстрируя принципиально иное понимание природы человеческой Достоевским (как проповедником христианского взгляда на человека) и материалистами, Б.Н. Тарасов размышляет о том, что, согласно русскому писателю, вера в построение «социального муравейника», как и в «вера в науку, деньги, свои собственные силы, государство, нацию, гражданское общество, цивилизацию, прогресс»<sup>161</sup> породилась в границах «темной основы нашей природы» — в области, охваченной первородным грехом.

Развитие и расцвет атеизма и социализма Достоевский связывал с постулатами и политикой римской церкви, еще до социалистов провозгласившей: «не рассуждать, слушаться, и будет муравейник» (24: 164). Выразителем этого «гуманного» взгляда на человека в художественном мире Достоевского становится великий инквизитор Ивана Карамазова, в свою очередь, призывающий к восстановлению дохристианского социума<sup>162</sup> и упрекающий Христа за то, что Он переоценил

---

<sup>161</sup> Тарасов Б.Н. Tertium non datur: к вопросу о месте и значении творчества Ф.М. Достоевского в мировом историко-культурном процессе // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. М., 2017. С. 163.

<sup>162</sup> См. об этом в третьей главе первой части монографии.

природу человека и своими завышенными запросами к нему обрек его, по сути, на «обращение в антропофаги». Отнюдь не Христос, но Его искушитель в пустыне оказывается для инквизитора подлинным «гуманистом», действительно думающим о благе человека: «Приняв этот третий совет могучего духа, — упрекает представитель римской церкви Христа, — Ты восполнил бы всё, чего ищет человек на земле, то есть: пред кем преклониться, кому вручить совесть и каким образом соединиться наконец всем в бесспорный общий и согласный муравейник, ибо потребность всемирного соединения есть третья и последнее мучение людей». И далее великий инквизитор развивает собственную программу сделать из девяти десятых людей подобие муравейника, и тем их наконец осчастливить — программу, уже знакомую читателям Достоевского, хотя и под другим — социалистическим — «соусом», по шигалевщине в «Бесах».

Это «переформатирование» изначально призванных Богом к соборной любви людей в соответствии с «советом» «могучего духа», особенно в свете эпитафии к «Бесам» об исцелении гадаринского бесноватого, из коего Христос изгоняет «легион» бесов, оказывается равносильным превращению самих людей в «легион»: созданный из них «муравейник» предстает уже не просто как бездушная машина, но как inferнальный, одержимый бесовскими силами механизм. В самом романе «Бесы» темы легиона и муравьев смыкаются прямо, хотя и не непосредственно: эпитафия об изгнании «легиона» бесов из одержимого ими человека, который в конце романа прямо будет соотнесен Верховенским-старшим с либералами и революционерами, сочетается с тем, что сходки «наших» происходят на Муравьиной улице.

Что же касается «поэмы» Ивана Карамазова, то в связи с ней возникает еще одна «муравьиная»

параллель. Алеша задается вопросом: уж не масон ли Иван (вспомним, муравейники и масоны сближались и в цитированном выше сочинении Лессинга)? Это предположение в конце романа подтвердит и Дмитрий. Подобное сближение инквизиции и масонства происходит главным образом через общий для них идеал «муравейника». В записной книжке Достоевский напишет про масонство: «Право, мне мерещилось всегда, что у них какая-то тайна, адово разумение, тайна муравья. Но такая тайна равносильна обращению человека в муравья, коли дан разум» (24: 162). И далее писатель вновь развивает важную для него мысль о необходимости свободы для человека, который «не захочет муравьиного гнезда», не потерпит «ограничения личности», даже и для хлеба (24: 162).

Таким образом, муравейник у Достоевского упоминается и как метафора множественности и ничтожности людей, и как образ-концепт логично, «научно» устроенного общества. Оба эти словоупотребления были и до Достоевского как в западноевропейской, так и в русской литературе, но именно у него муравейник приобретает концептуальное значение. Рациональный подход к человеку, редуцирование его личности, в которой мерцает Лик Божий, до биологического типа «усиленно сознающей мыши», овнешнение, стремление научно обосновать необходимость сведения богатства человеческой жизни к логическому муравейнику, где все будет ясно прописано как  $2 \times 2 = 4$  были для Достоевского неприемлемы.

В то же время писатель отнюдь не был индивидуалистом, как, например, Жан Сбогар Ш. Нодье, также ополчавшийся на социальные «муравейники» его времени. Неизбежно построенному на ограничении свободы личности и на насилии над ней коллективизму «муравейника» Достоевский противопоставлял соборное

единение людей во Христе, основанное на добровольном и согласном союзе, где каждый готов положить душу за други своя — чувстве, которое писатель считал высшим проявлением личности. Недаром в художественном мире «Братьев Карамазовых» мрачной картине «счастливого» муравейника, нарисованной Иваном, противостоит мотив все нарастающего братства между людьми, апофеозом которого становится речь Алеши у камня перед двенадцатью мальчиками.

Важно подчеркнуть при этом, что муравьи, когда их не навязывают в качестве образца человеку, выступают у Достоевского как часть Божьего мира и «великой тайны» его: «Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая, все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, беспрерывно совершают ее сами», — в восхищении перед неисповедимостью Божиего промысла о мире говорит старец Зосима. В комментариях эти размышления Зосимы соотносят с «повествованием о монахе Оптиной пустыни, отце Паллади» (14: 566), но, любопытно, что в этом первоисточнике именно муравьев-то и нет (ср.: «Пойдет, например, иногда он в лес: всему удивляется, каждой птичке, мушке, травке, листику, цветочку»). Так и муравьи в художественной картине мира Достоевского занимают в конце концов достойное место, но то место, которое предопределено им Богом, а не «господами социалистами».

Каким бы ни был подчеркнута «объективным» и нейтральным литературоведческий анализ текстов Достоевского, стараясь выдерживать исследовательское остранение от своего предмета и реализуя методологические установки *etic*-подхода (в нашей книге мы попытались показать, что абсолютная нейтральность в гуманитарной области недостижима), каким

бы широким ни был спектр резко отличающихся друг от друга интерпретаций его художественного мира, если для истолкователя произведений Достоевского ценности муравейника будут возноситься над соборными ценностями, а рациональное устройство железных дорог иерархически подавлять несовершенство непредсказуемой и непросчитываемой до конца в своих траекториях живой тройки, то подлинного понимания автора, встречи с ним в принципиально незавершенном большом времени вряд ли можно ожидать. То же самое можно сказать, если те фундаментальные ценности русской культуры, которые утверждал Достоевский всем своим творчеством и которые были представлены в этой книге при научном описании наследия писателя, будут растворены в овнешняющих процедурах все того же *etic*-подхода.

# Указатель произведений Достоевского

- Бесы 75, 89, 90, 114, 116, 122,  
284, 285, 311, 327  
Бобок 87  
Братья Карамазовы  
(The Brothers Karamazov)  
29, 36, 52, 53, 75, 87, 89,  
102–142, 163, 168, 171, 183,  
191, 214, 222, 229, 233, 236,  
249, 257, 258, 264, 289, 303,  
312–315, 317, 320, 329  
Дневник писателя 102, 144,  
146, 147, 172, 206, 315, 319,  
325  
Записки из подполья 159, 163,  
164, 186, 218, 219, 244–247,  
264, 267, 274, 285, 289, 323  
Зимние заметки о летних впечат-  
лениях 188, 221, 309, 322, 324  
Идиот 42, 66, 73–101, 204, 318  
Кроткая 102, 219, 143–160, 166  
Подросток 193, 261, 274–297, 320  
Преступление и наказание 26,  
33–72, 96, 119, 133, 195, 196,  
200, 244, 267, 269, 274, 289, 298  
Сон смешного человека 87, 159,  
192, 198, 199

## Именной указатель

### А

—

- Августин Аврелий 248  
Аверинцев С.С. 9  
Аксаков К.С. 300–302, 321  
Аксаков С.Т. 11  
Алоэ С. 96  
Андрианова И.С. 84  
Анненков П.В. 309  
Аношкина-Касаткина В.Н. 22  
Афанасьев Н.Н. 115, 116

### Б

—

- Бакунин М.А. 121  
Бальзак О. 278  
Баррес М. 223  
Барт Р. 12, 19, 45  
Баршт К.А. 248  
Бахтин (Bakhtin) М.М. 10, 13,  
19, 24, 25, 28, 29, 35–37, 46,

- 62, 74, 85–90, 98, 102, 112,  
120, 121, 135–139, 141, 143–  
145, 163, 225, 283, 324  
Белинский В.Г. 246, 247, 254, 255,  
301, 303, 308–310, 321, 322  
Белов С.В. 47, 275  
Белопольский В.Н. 185  
Бем А.Л. 177  
Бентам И. 196, 200–202  
Бердникова О.А. 22  
Бердяев Н.А. 190, 191, 258  
Бёртнес Ю. (Bortnes J.) 23, 141, 142, 295  
Бетховен Л. 226  
Бонецкая Н.К. 87  
Боратынский Е.А. 194  
Борисова В.В. 23  
Боткин В.П. 246  
Бочаров С.Г. 28, 37  
Бубнов Е.С. 248, 249, 264  
Булгаков М.А. 285  
Бунин И.А. 22

Буслаев Ф.И. 125  
Бэлнеп Р.Л. 105, 116, 117, 125

**В**

—

Васко да Гама 237  
Веселовский А.Н. 20  
Ветловская В.Е. 125, 136, 140,  
257, 258, 312–315  
Викторович В.А. 274, 286  
Вогюэ М. 222, 223  
Войводич Я. (Vojvodić J.) 95  
Волгин И.Л. 143  
Вольтер 178, 252  
Вранчан Е.В. 299  
Вяземский П.А. 299

**Г**

—

Гадамер Х.-Г. 14–17, 19  
Гальцова Е.Д. 225, 226, 236  
Ганошенко М.Е. 26  
Гаричева Е.А. 275  
Гаспаров М.Л. 272  
Гегель Г.В.Ф. 189, 222, 245–247,  
250, 252, 257  
Гельмгольц Г. 263  
Герцен А.И. 167  
Гёте И.В. 145, 157, 163–184, 254  
Глинка Ф.Н. 299  
Гоголь (Gogol) Н.В. 9, 26, 49, 50,  
57, 117, 118, 138, 253, 299–313,  
317, 321, 322, 324  
Гольбейн Г., младший 80–85  
Горичева Т.М. 245, 246  
Григорий Нисский 192  
Григорьев А.А. 254, 324  
Гройс Б. 86  
Гроссман Л.П. 84  
Губайловский В.А. 249, 265  
Губер Э.И. 166, 167  
Гудков Л.Д. 18, 19  
Гумбольдт В. 70

**Д**

—

Давыдов Ю.Н. 216  
Данте А. 122, 225, 248, 303  
Даунер Л. 47  
Декарт Р. 245, 248, 249  
Державин Г.Р. 164  
Джоунс М. 19, 29, 58, 102,  
135–138  
Дидро Д. 178  
Дильтей В. 11  
Дон Хуан Австрийский 237  
Достоевская А.Г. 83, 84  
Достоевский М.М. 243  
Дриё ла Рошель П. 223  
Дружинин А.В. 166  
Дудкин В.В. 298  
Дуккон А. 246, 247, 253–255  
Дурылин С.Н. 95

**Е**

—

Егоров Б.Ф. 249

**Ж**

—

Жид А. 222–240

**З**

—

Захаров В.Н. 22, 28, 38, 43, 44,  
65, 81, 257, 259, 260, 269, 270,  
275, 278, 283, 288, 297

**И**

—

Иван VI, Грозный 107  
Иванов Вяч.И. 18, 26, 28, 45, 50,  
85, 88–91, 151, 258, 316  
Изер Р. 60  
Иисус Христос 29, 42, 44,  
45, 57, 63, 64, 67, 70, 71, 78,  
81–86, 91, 93, 97–100, 105,

110–116, 132, 134, 143, 154,  
158, 159, 164, 168, 173, 177,  
182, 184, 193, 215, 220, 225,  
228, 233–236, 238–240, 249,  
256, 257, 260, 270, 279, 285,  
286, 288, 293, 295–297, 305,  
325–327, 329

Иларион, митрополит 115

Ингольд Ф.Ф. (Ingold F.P.) 255

Иоанн Богослов 47, 53, 55, 56,  
58, 109, 210, 229

Иоанн Златоуст 56

Исаак Сирин 126

Иустин (Попович) 150

## К

—

Камю А. 136, 208, 210

Кант И. 41, 245, 259

Кантор В.К. 136

Карамзин Н.М. 65, 71, 84

Карсавин Л.П. 127, 128, 133,  
228

Касаткина Т.А. 27, 144, 146, 151

Кашина Т.А. 224, 228–230, 232

Квитка-Основьяненко Г.Ф. 252

Кибальник С.А. 24

Кийко Е.И. 258

Киреевский И.В. 195, 308

Киссель М. 215, 216

Клодель П. 222–240

Ковалевская С.В. 264

Кожин В.В. 59

Колумб Х. 237

Констант В.Д. 277

Коперник Н. 158, 237

Кошелев В.А. 39, 299, 302, 306

Крюков В.М. 314

Кузнецов С.А. 255

Кузнецова И.С. 259, 263, 264

Кунильский А.Е. 73, 296

Кустовская М.А. 296

Кьеркегор С. 208

## Л

—

Лазарь 39, 44, 47, 48, 50, 53–55,  
60, 61, 68, 267, 269

Лакан Ж. 105

Лафатер И.К. 173

Лейбниц Г.В. 249

Лермонтов М.Ю. 300

Лесков Н.С. 95

Лобачевский Н.И. 262, 263, 265, 266

Лосев А.Ф. 130, 158, 185, 188,  
237, 250, 266

Лотман Ю.М. 8, 75, 272

Лунде И. 292

## М

—

Майков А.Н. 288

Мальбранш Н. 248

Мальро А. 223

Манн Т. 270

Маркович В.М. 300

Маркс К. 103, 104, 189

Мароши В.В. 299, 302, 303, 306

Масарик Т.Г. 177

Маскевич Е.Д. 243

Медведев А.А. 292, 294

Мейер Г.А. 269

Мелетинский Е.М. 35–38, 52,  
138–142, 276

Мережковский Д.С. 284, 302

Микеланджело Б. 238

Михайловский Н.К. 270, 274, 275

Мольер Ж.Б. 248, 252, 253

Монтескье Ш.Л. 178

Мориц Оранский 252

Моррис М. 317

Моторин А.В. 185

Мочульский К.В. 124, 130

## Н

—

Набоков В.В. 45, 46, 58, 325

Наполеон I Бонапарт 65, 278  
 Нейчев Н.М. 92, 267, 268  
 Неклюдова М.С. 248, 252, 253  
 Некрасов Н.А. 318  
 Нива Ж. (Nivat G.) 26  
 Николай Кузанский 248, 249  
 Ницше Ф. 208, 229, 233, 237  
 Нодье Ш. 328  
 Ньютон И. 266

## О

—  
 Одоевский В.Ф. 23, 183, 185, 186,  
 200, 201, 203, 207, 250–252, 324  
 Оливье С. 225, 238  
 Оруэлл Дж. 271  
 Осмоловский О.Н. 298  
 Остроградский М.В. 244

## П

—  
 Павел, апостол 222  
 Пайк К.Л. (Pike K.L.) 24  
 Панаев И.И. 166, 167  
 Паскаль Б. 244  
 Пастернак Б.Л. 170  
 Пенроуз Р. 265  
 Перлина Н. (Perlina N.) 29, 81,  
 135–137  
 Петр I 68  
 Петр, апостол 67, 238  
 Писарев Д.И. 34, 35  
 Пифагор 248, 252  
 Погодин М.П. 118  
 Померанц Г.С. 245, 257, 258, 260, 261  
 Понтий Пилат 256  
 Потемкин А.А. 70  
 Прудон П.Ж. 121  
 Пруст М. 223  
 Пушкин А.С. 44, 49, 120, 127,  
 142, 149, 166, 194, 233, 237,  
 298–300, 311, 313  
 Пшебинда Гж. 247

## Р

—  
 Рабле Ф. 112, 244  
 Радищев А.Н. 127  
 Рафаэль 83  
 Рембрандт Х. ван Р. 229  
 Ривьер Ж. 223, 226  
 Розанов В.В. 158, 258  
 Ротшильд Дж. 276, 278, 279,  
 295, 297  
 Руссо Ж.-Ж. 178, 288

## С

—  
 Санд Ж. 166, 325  
 Сартр Ж.-П. 208–222  
 Сервантес М. 195  
 Смит А. 212  
 Солженицын А.И. 271  
 Соллогуб В.А. 306–309, 322  
 Соловьев В.С. 165, 190  
 Спиноза Б. 249  
 Страхов Н.Н. 260, 261  
 Сызранов С.В. 276  
 Сыроватко Л.В. 283  
 Сюарес А. 223

## Т

—  
 Тажуризина З.А. 249  
 Тарасов Ф.Б. 311, 313  
 Тарасова Н.А. 38, 48  
 Тахо-Годи Е.А. 185, 250  
 Теннер Дж. 194  
 Тихомиров Б.Н. 38–45, 47, 52,  
 59, 69, 84, 243, 265, 267, 269  
 Толстой Л.Н. 163, 174, 223, 284, 317  
 Томпсон Д.О. (Thompson D.O.)  
 29, 131, 132, 136, 142  
 Топоров В.Н. 36, 37, 48, 59, 60,  
 68, 244  
 Триандис Г.Х. (Triandis H.C.) 24  
 Троицкий Л.Д. 104

Туниманов В.А. 298  
 Тургенев И.С. 11, 177, 223, 246,  
 247, 253–256, 268  
 Турнье М. 29  
 Тынянов Ю.Н. 49, 50, 142, 322  
 Тютчев Ф.И. 183, 194, 308, 317

## У

—

Уваров С.С. 308  
 Ужанков А.Н. 115

## Ф

—

Филиппов Л.И. 217  
 Флоренский П.А. 64, 142, 143,  
 265, 266  
 Флоровский Г.В. 75  
 Фокин С.Л. 223–225, 229  
 Фома Аквинский 248  
 Фонвизина Н.Д. 285  
 Фрейд З. 27, 38, 40, 45, 103, 104,  
 106–112, 140, 141, 229  
 Фридлиндер Г.М. 274, 281

## Х

—

Хайдеггер М. 13, 17, 70  
 Хеффермель Ф. 257, 259  
 Христос – см. Иисус Христос

## Ч

—

Чаадаев П.Я. 209, 236, 237  
 Чернышевский Н.Г. 257, 263,  
 264  
 Чехов А.П. 294

## Ш

—

Шаулов С.С. 23, 268, 272  
 Шекспир У. 225, 256  
 Шеллинг Ф.В.Й. 174, 249

Шестов Л.И. 245, 246  
 Шмелёв И.С. 152  
 Шмид У. 103  
 Шпенглер О. 173  
 Штирнер М. 212  
 Шукшин В.М. 302  
 Шульц О. 96, 248, 249

## Э

—

Эвклид 264  
 Эйлер Л. 259, 261  
 Эйнштейн А. 248, 249, 264, 266  
 Эйхенбаум Б.М. 36, 138, 139  
 Элиот Дж. 254  
 Энгельс Ф. 189  
 Эсхил 225  
 Эткин А.М. 104

## Ю

—

Юрьева О.Ю. 144, 151

## Я

—

Ярослав Мудрый 296  
 Ясперс К. 208–222

Børtnes J. – см. Бёртнес Ю.  
 Hackard M. 186  
 Holquist M. 102  
 John P. 186  
 Ingold F.P. – см. Ингольд Ф.Ф.  
 Kagitcibasi C. 25  
 Malcolm V.J. 29  
 Nivat G. – см. Нива Ж.  
 Perlina N. – см. Перлина Н.  
 Pike K.L. – см. Пайк К.Л.  
 Spencer H. 186  
 Thompson D.O. – см. Томпсон Д.О.  
 Triandis H.C. – см. Триандис Г.Х.  
 Vojvodić J. – см. Войводич Я.  
 Zohrab I. 186

Научное издание

*И.А. Есаулов, Б.Н. Тарасов, Ю.Н. Сытина*

## Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского

Оригинал-макет А. С. Старчеус

На лицевой стороне обложки  
графика Агаты Якимовой.  
Бумага тонированная, тушь

**Издательство «Индрик»**

INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other INDRIK publications may be ordered by

**[www.indrik.ru](http://www.indrik.ru)**

or by tel./fax: +7 495 938-01-00

Налоговая льгота –  
общероссийский классификатор продукции (ОКП) – 95 3800 5

Формат 60×90 1/16. Печать офсетная.

21,0 п. л. Тираж 300 экз.

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский печатный Двор»

142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1

[www.chpd.ru](http://www.chpd.ru), [sales@chpk.ru](mailto:sales@chpk.ru), 8(495)988-63-87