

## А. ЧЕРВЕНЯК

- Ну... что же его? Расстрелять? <...>
- Расстрелять! <...>
- Bravo! <...>
- Я сказал нелепость, но...

# ТЕЗИСЫ ОДНОЙ КОНЦЕПЦИИ

Перед дилеммой “расстрелять или не расстрелять” очутился не только Алеша, но и тысячи ученых (в том числе и мы), и миллионы читателей во всем мире. “Да” или “нет” решают все: по характеру ответа (да или нет) можно выстроить два противоположных – этических, философских, мировоззренческих и прочих – лагеря литературоведов, философов, этиков, читателей. История борьбы за и против Достоевского – достаточное подтверждение сказанного<sup>1</sup>.

Поставленный вопрос объективен для Алеши и читателя, которые в напряженном психическом состоянии (а читатель и в ожидании катарсиса) сразу на него отвечают. Но этому волнению поддаются и ученые. И они отвечают: одни – расстрелять, другие – не расстрелять, присоединяя к этому, конечно, свои научные комментарии. И надо полагать, что все отвечают добросовестно, исходя из своей двухоценочной, бинарной логики (что-то черное или белое, хорошее или плохое). На базе этой аристотелевско-кантовской логики мыслит в основном все человечество, по ее гносеологическим параметрам возникла вся человеческая цивилизация и культура<sup>2</sup>.

По отношению к Достоевскому двухоценочная логика достигла своей кульминации, по всей вероятности, в логически блестящей работе Я.Э.Голосовкера “Достоевский и Кант”<sup>3</sup>, которая героями романа “Братья Карамазовы” полагает Тезис и Антитезис. В данной сцене (в диалоге между Иваном и Алешей) Антитезис (Иван) одерживает победу над Тезисом (Алешей), который принимает логику победителя (соглашается “расстрелять”), но лишь на время, потому что сразу спохватывается (“я сказал нелепость”), присоединяя к этому свое “но...”. Однако, что обозначает это “но”, в сцене не сказано (после диалога следует философский “Бунт” Ивана и его же “Легенда о Великом инквизиторе”), поэтому разгадку “но” надо искать в образе Алеши и в структуре романа как Целого...

А структура романа настораживает своей неантитетичностью: достаточ-

но заглянуть в содержание романа — три брата, три исповеди горячего сердца, три мытарства души Мити Карамазова, три свидания (визита) Ивана со Смердяковым... Это пока что лишь внешние показатели, если же спуститься вглубь структуры романа — начиная с концепции мира и человека, через фабулу и сюжет, и оканчивая стилем, синтагмой, даже словом, мы очутимся в дебрях сплошной не диалогичности, а троичности, тройственности, триадности...

Для иллюстрации: трехлетний Митя очутился у отца; три месяца спустя после смерти Софии Андреевны супруга генерала увезла детей от Федора Павловича, дернув его три раза за чуб; работу Ивана о роли церкви в государстве рассматривают с трех точек зрения; в монастыре произошла третья смена начальства; в келье ждут Зосиму три монаха; путница, пришедшая к Зосиме, похоронила троих детей; Зосима три раза разговаривает с верующими; у Федора Павловича на службе три человека; Иван обещает мещанину три рубля, если поможет ему отнести замерзшего крестьянина; Митя заинтеригован тремя перстнями на пальцах следователя; три раза повторяется символический поцелуй (Инквизитор целует Христа, Алеша Ивана, Митя Алешу); на суде присутствуют три врача; три свидетеля называют Митю убийцей; Достоевский изображает три типа реакций на приговор; Митя три раза спрашивает, разрешено ли в тюрьме бракосочетание; огромное количество событий происходит спустя три дня, три недели, три года тому назад, после трех месяцев<sup>4</sup>. Само число три и его дериваты повторяются в романе 595 раз<sup>5</sup>.

Учитывая концептуальное значение тройственности, тройки, триадности в творчестве Достоевского, некоторые ученые приходили к обобщающим заключениям. С.И.Гессен, например, полагал, что “образы трех братьев символизируют собой три аспекта или три ступени добра”<sup>6</sup>, Вячеслав Иванов различал в романах Достоевского три плана: фабульный, психологический и метафизический<sup>7</sup>, Энгельгардт выводил из троичности Достоевского три основные категории его творчества — среду (механический детерминизм), почву (национальный Дух) и Землю (царство всеобщей любви)<sup>8</sup>; А.Закржевский додумался даже до того, что было, дескать, три Достоевских — первый оставался в подполье, второй нарисовал потрясающую картину карамазовского сладострастия, третий достиг религиозного самосознания<sup>9</sup>; между прочим, и полифоническое слово М.Бахтина отражает три внутренних голоса, три отношения к чужому слову (симуляция равнодушия к нему, желания спрятаться от него, подчинение ему)<sup>10</sup>; о символике тройки в романах Достоевского убедительно писала В.Ветловская и другие<sup>11</sup>. Так что Н.Фортунатов мог обобщить: “Рассматриваемая нами художественная структура, если определяем ее конструктивные особенности — ярко выраженное трехчастное построение”<sup>12</sup>.

На основании сказанного (а фактам подобного характера нет конца) можно сделать заключение, что художественное мышление Достоевского не является диалогическим. Поэтому на вопрос “расстрелять или не расст-

релять?» в рамках диалогического (бинарного, антитетического) мышления ответить нельзя. Значит ли это, что антитетические характеристики Голосовкера не являются адекватными предмету изучения?

Поражает факт, что все (или почти все) философские, этические, эстетические, даже политологические движения человечества в XX столетии склонны видеть своего предшественника в Достоевском. Значит ли это, что Достоевский их предвосхитил в своем мышлении и творчестве?

Космогоническое мышление наших предков не было диалогическим. Архаические рудименты этого мышления, сохранившиеся в архетипах мифологического, а позже фольклорного искусства, свидетельствуют о существовании тринитарной модели мира и человека. Довольно вспомнить: три брата, три сестры, три дороги, три вопроса и т. д. в фольклоре, три эманации Бога или Троица почти во всех древних религиях и т. п. Биполярная модель, более прозрачная (легче разделять и складывать две половины, чем три части), вышла навстречу ограниченностям человека (в плане его познания и прагматики), но упростила сущее (в плане онтологии бытия и человека).

Генезис духа и мышления Достоевского, его модели человека и искусства уходят своими корнями не только в историческое, но и доисторическое и постисторическое, не только в биографическое, но и в предшествовавшее его земному бытию и в следовавшее затем время, не только в реальное, но и в имманентное и трансцендентное. Писатель утверждал, что начала и концы нам еще неведомы, но его интересовали как раз они, и в своем творчестве он воплотил более глубокую модель Универсального, чем та, которую предлагало современное ему научное и художественное мышление. Поэтому в ней находят свои корни все (или почти все) виды человеческой деятельности XX столетия, преодолевающие уровни, достигнутые в XIX веке.

Спустя двадцать лет после смерти Достоевского Альберт Эйнштейн заявил, что Достоевский дал ему больше, чем все мыслители прошлого, больше, чем Гаусс (мыслители, а не этики, как это утверждает Б. Кузнецов в монографии об Эйнштейне<sup>13</sup>). Писатель, как и его герои, всю жизнь пытался «мысль разгадать» (мысль, идею, тайну мира и человека), потому что только мысль (мышление) поднимает человека над миром всего живого и приближает его к Творцу всего сущего. Но не мысль эмпирическая, прагматическая и не мысль теоретическая, опирающаяся на ограниченные возможности человеческого разума. Такой разум — кантианский — не способен решить антиномии бытия и мышления, потому что ссылается сам на себя, на свои неадекватные бытию параметры. В этом смысл неразрешимых антиномий, которые воплощает мышление Ивана Карамазова и которые так блестяще проанализировал Голосовкер. Однако расчленение ума на практический и теоретический, осуществленное Кантом, как показал Н. Федоров, стало трагедией человека на пути мышления и деяния<sup>14</sup>. С точки зрения этого мышления на вопрос Ивана (расстрелять или не расстрелять) нельзя ответить, поэтому что очутимся в мире парадоксов — в мире правдивой лжи и ложной

правды. Для софистики и поэзии (особенно для королевства оксюморонов) этого довольно, но для познания бытия и существования этого мало<sup>15</sup>.

Отвергая образ мира сего, в котором все сведено к Богу и сатане, Достоевский создал новую модель мышления, доминантой которой является новая оценочная логика — не бинарная, а тринарная, ставшая основой новой ноэтики, способной моделировать новую онтологию и новую аксиологию. Изречение Мити Карамазова — “Широк человек...”, в нем “дьявол с Богом борется” (14; 100) предполагает еще третью величину — душу — которая является ареной борьбы между Богом и сатаной. Именно она, а не абстрактные символы, определяют судьбу человека. Судьба эта определяется соотношением и интенсивностью Божественного, сатанинского и человеческого. Достоевский осуществил такой геологический переворот в образе мира (пока что художественный), на который смогла опереться и наука, создавая новую — не классическую, а современную — парадигму научного мышления. Новое научное мышление (например, квантовая теория света, теория относительности любой системы отсчета, неэвклидовская геометрия и т. д.) не отменяет классическое мышление (квантовая теория света, например, не отменяет волновую теорию), но дает более адекватный образ их относительных характеристик (волна — это видимость, квант — сущность света). Сказанное относится и к классическому достоевсковедению.

Антитетические концепции жизни и творчества Достоевского, возникшие на базе двуоценочной логики, не могли, — согласно аксиоме этой логики, гласившей, что “два взаимоисключающие суждения не могут быть в одно и то же время правильными” (Аристотель, Кант), — постичь неантитетическую сущность бытия, мира и человека. Нужна новая логика, новый образ мира и мышления. Достоевский создает трех- и многооценочную логику, которая снимает аристотелевско-кантианские антиномии (“два взаимоисключающие суждения не должны быть в одно и то же время ни правильными, ни неправильными, а могут быть иными...” — гласит она). Помещика, затравившего на глазах матери ее мальчика, не обязательно ни расстрелять, ни не расстрелять, а надо (или можно)... судить по иной логике. Она — трех- и многооценочная логика — будет вербализирована только в XX столетия (Лукасьевич)<sup>16</sup>, но художественное мышление Достоевского не раз опережало мышление научное (вспомним хотя бы профессора Чижана, который был потрясен тем, что Достоевский точно описал многие явления психической жизни человека — как например, шизофрению, сомнамбулизм, паранойю, массовый психоз, навязчивые идеи, а XX век добавит к ним и психоанализ, эдипов комплекс и прочие идеи — которые психология времен Достоевского еще научно не усвоила).

В свете нового художественного мышления (новой когнитологии) стали видны и новые параметры главного предмета искусства — человека, не как антитетической романтической величины, а как результата длительной исторической социализации его генотипа (первичных мотивов поведения) — преобразования в фенотип (вторичные мотивы деятельности), а дальше в

ноотип (третичные мотивы человеческой активности). Качества приспособленчества, использования и креативности, выросшие на названных мотивах, присущи каждому человеку. По их количественным (а это значит, что и качественным) данным возникают человеческие типы — с присущими им доминантами (с доминантой природного индивида, социальной личности или духовной индивидуальности). Новая антропология легла в основу новой онтологии, новая онтология обусловила возникновение новой аксиологии (ценности природные, социальные и духовные и духовные), корреспондирующей с тремя формами антропологической и художественной рецепции — с рецепцией натурализирующей, социализирующей и философствующей. История восприятия Достоевского это полностью подтверждает.

Новое художественное мышление Достоевского, современным языком выражаясь, новая модель мира, человека и искусства привели к тому, что все классические характеристики его романов (их слова, стиля, жанра, героев, тем, идей и т. д.) являются “нечистыми”, смешанными, какими-то синкретико-синтетическими. Для достижения их некантианской, современной сущности нужна новая, современная поэтология.

Мы отдаем себе отчет, что наше моделирование основных положений современной эстетико-антропологической концепции творчества Достоевского осуществлено на уровне максимальной формализации, которая создает чистые линии, чистые типы, каких в действительности нет. Но в действительности нет и таблицы Менделеева.

Трехоценочная логика (и обусловленные ею трехразмерная онтология, аксиология и рецепция) открывает простор для сосуществования разных философских, этических, эстетических и других концепций жизни и творчества Ф.М.Достоевского. Идея “золотого века”, манящая Достоевского и его героев, могла бы победить и в науке о Достоевском, потому что все суждения двухоценочной логики находят более адекватное объяснение в рамках трехоценочной логики, но не все явления трехоценочной логики объяснимы двухоценочной логикой.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Эта борьба началась еще в прошлом столетии (например: Добролюбов — Михайловский), продолжалась в начале нашего столетия (Мережковский — Горький, Переверзев — Бем) и достигла кульминации после второй мировой войны (Ермилов — Чижевский, Гвардини) и т. д.

<sup>2</sup> **Cervenák A.** Einstein i Dostojevski. *Slavia orientalis*, t. XXXV, NR, 1986, s. 529.

<sup>3</sup> **Голосовкер Я.Э.** Достоевский и Кант. М., Изд. АН СССР, 1963.

<sup>4</sup> **Cervenák A.** *Tajomstvo Dostojevského*. Nitra, Pedagogická fakulta, 1991. 139 s.

<sup>5</sup> По подсчетам дипломной работы студентки Педагогического университета в Нитре.

<sup>6</sup> **Гессен С.И.** Трагедия добра в “Братьях Карамазовых” Достоевского. В сб.: *O Dostojevskom*. Statti, Brown University, 1966, s. 200.

<sup>7</sup> **Иванов Вяч.** Борозды и межи. М., 1916, с. 24.

<sup>8</sup> **Энгельгардт Б.М.** Идеологический роман Достоевского. В сб.: *Достоевский*, М., 1925, с. 71.

<sup>9</sup> **Закржевский А.** Карамазовщина. Киев, 1912, с. 2.

<sup>10</sup> **Бахтин М.** Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1972, с. 363.

- <sup>11</sup> **Ветловская В.** Символика чисел в “Братьях Карамазовых” Достоевского. Л., Отдел древнерусской литературы АН СССР 1971, с. 139.
- <sup>12</sup> **Фортуатов Н.** Л.Н. Толстой. Горький, 1970, с. 82.
- <sup>13</sup> **Кузнецов Б.** Альберт Эйнштейн. М., 1967.
- <sup>14</sup> **Федоров Н.** Собрание сочинений в четырех томах. Супраморализм. М., 1991, т. 1, с. 388.
- <sup>15</sup> **Servenák A.** Clovek v literatúre, O humoron ako umelecky princíp. Bratislava, 1986, s. 82.
- <sup>16</sup> **Lukasiewicz J.** Z zagadnień logiki i filozofii. Warszawa, 1961, s. 194.