

## ЛИТЕРАТУРА КАК СПАСЕНИЕ (К СОТЕРИОЛОГИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО)

*В.А. Шкуратов*

*Южный федеральный университет*

Предмет статьи — Достоевский как случай письменной цивилизации России XIX в. в аспекте его, Достоевского, жизненно-литературного движения по ступеням этой цивилизации. Личность нашего романиста нередко смешивают с фигурами его произведений и для этого есть основания. Отправляясь на каторгу, он опасался только одного — что не сможет писать: «если нельзя будет писать, я погибну» [Достоевский 1973–1990, т. 28: 163]. Он был профессиональным писателем и не мог существовать вне литературной деятельности материально, социально, психологически. В этом отличие Достоевского от большинства русских классиков, которые как-то могли. Даже болезнь становится частью его творчества. Поэтика Чехова всё-таки отдельно от его недуга, а вот поэтика Достоевского — нет. В силу такой зависимости от литературы включённость персоны романиста в его тексты тотальна и очень сложна, запутана.

К диахронному плану писательской карьеры в статье подводится синхрония относительно устойчивых личностных образований, которыми размечен путь Достоевского. Их характеристики я не стал брать напрокат из какой-либо психологической теории. Когда гуманитаристика применяет сведения науки о современном человеке к культурным источникам о людях прошлого, то она действует аналогиями. Игра последних может быть и весьма увлекательной, но, в конечном итоге, она для гуманитаристики проигрышная, т. к. уводит от построения системы особого знания о человеке прошлого, представленного в различных документах. А все построения современной психологии приводят к наличному испытываемому, помещаемому в сетку приборно-тестовых процедур, каковых у науки о прошлом нет и быть не может, даже если её и соблазняют возможностями устной истории, живой истории и т. д.

Именно поэтому персональные стадии литературной карьеры Достоевского я также буду описывать в терминах литературно-письменной системы и соотносить с диахронным рядом этой системы. Средства для такого подхода даёт разрабатываемый мной вариант исторической психологии.

Статья написана в продолжение главы «Художественная литература в поисках душевного здоровья: от Р. Бёртона к Ф.М. Достоевскому» [Шкуратов 2014], которая заключала коллективную монографию «Концепт душевного здоровья в человекознании». Я сравнивал трактат английского книжника XVII в. Р. Бёртона «Анатомия меланхолии» и «Записки из подпо-

ля» Ф.М. Достоевского на предмет изучения истории душевного здоровья. Опубликованный вариант главы был сокращён сравнительно с начальным и адаптирован к профилю психологического предмета монографии. Я счёл возможным восстановить, расширить исходный раздел о Достоевском и применить его к новому случаю, который, надеюсь, не будет выглядеть формальным.

В статье «Человек без кожи» В.А. Подорога трактует творчество русского классика как безумие в сетях литературного языка [Подорога 1994]. Уклон в психолого-психиатрическую тематизацию всегда был значителен в изучении творчества и личности писателя-эпилептика. Причём, сформировалось и мнение, что Достоевский литературой целился и, в конце концов, исцелился. Я воздерживаюсь от врачебных диагнозов и вместо этого постараюсь развивать не менее популярный тезис о том, что Достоевский не мог без литературы, что литература — *sine qua non* его человеческого и социального существования. Но, поскольку жизнь от этой родной среды его отрывала, да и сама писательская деятельность противоречива и конфликтна, то художественное творчество выступало для него в драматической функции спасения.

В упомянутой главе коллективной монографии я предположил, что роль христианской сотериологии перенимает литература и в произведении Достоевского выведена личность, которая может существовать только литературно, «на письме». Пришлось распространить эту гипотезу и на автора «Записок из подполья», «Идиота», «Бесов». В нём также обнаружился атрибуты «фиктивной» письменной личности.

Введение понятия «письменная личность» задаёт теоретический уклон моей работы, и я должен дать краткое пояснение. В живой человеческом индивиде есть всё: и тело, и мысль, и слово. Однако по историческим обстоятельствам он может доносить до нас свои проявления в телесной, словесной, мыслительной и других формах. Письменной личностью я называю антропокультурную развёртку человеческой целокупности на площадку литературно-нарративного опосредствования [Шкуратов 1997; Шкуратов 2011].

Вопрос о том, кем был Достоевский на «самом деле» и каков «действительный смысл» его творчества я оставляю солидному и не иссякающему числу искателей тайны Достоевского. Тайна эта, видимо, столь же неисчерпаема, как улыбка леонардовой Монны Лизы, и то же самое можно сказать о тайне Пушкина, Толстого, Чехова, других национальных и мировых классиков. Я же изучаю персонифицирующий момент в корпусе документов и его движение вдоль исторической и биографической траекторий. Поэтому для меня будет важна не столько достоверность свидетельств о личности Достоевского и эстетические, идейные и прочие качества его произведений, сколько то, как тексты этой тотальной достоевскианы выстроены персоналогически.

Вторая гипотеза, которую я ввожу в статью — о расширении индивидуальной сотериологии Достоевского до национального мессианства. В конце жизненного пути писатель прилагает свои рецепты спасения к России. Он выступает с набросками пушкинской религии. Речь на торжествах вокруг открытия памятника поэту летом 1880 г. знаменует апогей прижизненной писательской карьеры Достоевского и в то же время перелом в ней, движение против вектора современной коммерчески-либеральной культуры.

Литературная религия венчает финал великого романиста в виде синкретического продукта традиционалистской и современной разновидностей словесности. Указанная доктрина спасения помогает уподобить смесь художника-новатора и пророка народа-богоносца в одном человеке культурно-политическим политическим процессам в одной стране. При этом, повторю, и путь, и сама личность писателя берутся как случаи письменной культуры.

*Ф.М. Достоевский после В.А. Подороги*

Явление Ф.М. Достоевского не поддается прямой и однозначной расшифровке. Его нельзя и обойти. Достоевский, как тромб культуры, перекрывает ход для нескольких её кровотоков. Он на пути «вечных вопросов» Нового времени, к формулированию которых и сам приложил перо. Подбираются к нему с помощью разных инструментов. Аналитический скальпель М.М. Бахтина работает на уровне семасиологии, он фиксирует сшибку разных голосов в целых словах и фразах достоевского текста. Упомянутая уже статья В.А. Подороги «Человек без кожи» выводила за порог правильного грамматического состава языка и обращалась к телу писателя. Она предвещала и в основных моментах обосновывала то направление гуманитарной мысли, которое недавно оформилось на Западе под названием «аффективного поворота» [Clough, Halley 2007].

Заголовок этого раздела статьи является парафразом названия книги М. Джоунса «Достоевский после Бахтина» [Джоунс 1999]. Британский литературовед вопрошает, можно ли заменить бахтинскую оптику на какие-либо другие линзы для достоевковеда. Вопрос риторический. Джоунс сам набрасывает исследовательский план, который, как ему кажется, выходит за пределы бахтинской эстетики. Однако предложенная им повестка остаётся в орбите т.н. языкового поворота.

Подорога тематизировал следующий виток исканий. Он шёл от читателя, которого предварительно выстраивал как психофизиологического субъекта, а затем отправлял в феноменологический круиз (он же эпикриз) с Достоевским. Оказывалось, что читатель нормального психофизического габитуса, с одной стороны, и персонажные фигуры достоевского повествования, с другой, не соразмерны. Разве что магия языка нас околдует, и «мы больше не чувствуем того, что духовно-соматическое единство персонажей Достоевского разрушено: перед нами странные нарративные существа, одухотворенные идеей», чистые декорации, лишённые плоти и вещного окружения. В конечном итоге мы полностью утрачиваем чувство напряжения между телесным характером письма, его скоростью и тем, что им изображается, мы не видим больше в изображаемом следов телесной практики, воспоминание о которых остаётся за нашей спиной, пока мы читаем. Я хочу сказать, эти два ряда — ряд телесных событий, скрывающих себя в непрерывности письма (касания, убийства, насилие, взгляды, припадки, сновидения, садизм и т. д.), и ряд нарративных событий (которые организуются вокруг идео-логики и отвечают на вопросы, что есть совесть, душа, Бог, народ и т. д.) — совмещаются друг с другом по линии разрыва, который можно было бы обозначить как *соположение взаимоисключаемого*» [Подорога 1994: 74].

Предметом аналитики становится тело писателя, но !— как бы за сценой, в непрерывном безумном движении письма, как «язык открытой плоти» [цит. по: соч., с. 90], в метаниях, напомним автору «Человека без кожи»<sup>1</sup> мышшь в подполье. Эти хаотичные скачки, надо понимать, не так и спонтанны, поскольку выделяют энергию для разрыва гладкой поверхности языка и одновременно обозначают траекторию идеи: «там, где Достоевский изображает драму идей, там же для создания очага напряжения ему нужны тела, которые могли бы гибнуть, подвергаться оскорблениям, сходиться с ума, убивать себя и насиловать других, т. е. указывать направления, которыми движется идея, не находя разрешения» [Подорога 2006: 74].

Отвлекусь на исторический экскурс. Изобретение садомазохистского дискурса идеи мы должны уступить эпонимическому де Саду. Но боевой маркиз сначала осуществлял телесную часть программы *au naturel*, на полях сражений Семилетней войны в чине капитана королевской кавалерии, а затем над проститутками. Приказ марсельского суда явиться на площадь с

<sup>1</sup> В этой статье В.А. Подорога остаётся автором «Человека без кожи» и феноменологом тела. Более поздняя антропология «Мимезиса» [Подорога, 2006] не рассматривается.

подельником-лакеем, где маркиз по-дворянски лишился бы головы, а лакей по-плебейски повешен, маркиз проигнорировал, поэтому получил возможность переводить на бумагу, в идеи и образы, свои сильные телесные впечатления при трёх монархиях и одной республике, обеспечивавших его творчество условиями тюремного и психиатрического уединения. Для маршрута идейного достоевского дискурса нельзя найти такой явной телесной референции, хотя референция, разумеется, имеется. Подорога выявляет её весьма косвенно и опять же — через язык.

Как плоть самовыражается — это не исследовательская проблема, а фигура речи. Плоть постоянно «говорит от себя» в криках животных, лепете маленького ребенка, произвольных эмоциональных восклицаниях боли, радости, гнева, в экстатических эхолоалиях, трансах и камланиях, в бреде больного человека и т. д. Но, чтобы обрести статус языка, эти сигнализации нуждаются в переводе. Указанную услугу плоти оказывают гадатели, экзорцисты, медики, педагоги, учёные и другие толкователи нечленораздельных звуков.

Известный нам Достоевский — не кликуша, не юродивый, не мистик, не извращенец, не умалишённый. Хотя и пользовался медицинской помощью, но излечения от душевных заболеваний не проходил. З. Фрейд, который, кстати, сомневался в поставленном русскому романисту диагнозе эпилепсии, разделял в Достоевском великого писателя, мыслителя-моралиста, личность с дурными наклонностями («грешника») и человека с невротическими симптомами. Бахтин открыл в авторе «Бедных людей» и «Братьев Карамазовых» главного разработчика гуманитарного метода и преемника Сократа в Новое время.

Подорога же видит хоть и не безумца, но работу безумия в сетях правильного литературного языка. Указанная работа порождает посредством текстов необычные, паратекстуальные объекты и ситуации для читателя. Например, тела-аффекты. Попутно Подорога задаётся рядом любопытных вопросов. Например, «как в таком случае необходимо читать тексты Достоевского, чтобы видеть эти тела-аффекты?». «Другой вопрос, можно ли называть это видение чтением. Ведь мы попытаемся увидеть то, что должно остаться невидимым и действительно им остаётся. Видеть — это значит отказываться от языка, который делает видимое невидимое. Не видеть через язык, а видеть без языка» [Там же: 77].

Видеть без языка взрослому нормальному человеку нельзя, во всяком случае, если следовать Л.С. Выготскому. Ведь высшие психические функции знаково опосредованы, а распорядителем и хранителем знаков является язык. У Подороги после оппозиции язык-видение идёт постулирование двух языков: язык I — «идеальный образ литературного языка, который читатель всегда имеет «в голове», в самом тексте он «отсутствует», или, иначе говоря, он присутствует лишь постольку, поскольку его правила нарушаются; язык II находится внутри первого языка и выявляется в непрерывной борьбе с первым, выкраивая в нем своими «неправильностями» пространство для показа работы психомиметических сил, которые не в состоянии освоить первый язык» [Там же: 86].

Различие между языками I и II можно было бы перевести и в более привычное «язык-речь», а можно, прибегнув и к новой терминологии дискурс-анализа. Однако для Подороги важно показать интенцию достоевской речи в разрушении имманентной, по его мнению, пространственности языка, передаваемой через правильные визуальные описания. Тело, пробивает своими аффективными разрядами бреши в правильной последовательности слов; обрзовавшиеся неправильности, собственно, и есть язык II.

Бахтин считал этот экстатически-трансовый язык выдающимся достижением полифонического романа. В изложении Подороги, телесное и письменное сопологаются правильно, по конвенции, или неправильно, по Достоевскому. Правильная конвенция относится, видимо, к классической эстетике. Читатель XX в., знакомый с А. Белым, Г. Джеймсом, Дж. Джойсом, У. Фолкнером, В.В. Набоковым, очевидно, не воспринимает Достоевского как нарушителя ка-

нона. Может быть, наоборот. К правильной эстетике приложена уже упоминавшаяся шкала нормального психофизиологического субъекта.

Подорога апеллирует к общечеловеческим основам чтения, выявляемым экспериментальной наукой. Он, правда, не занимается психофизиологией, а вплетает научную лексику в свой философский дискурс для того, чтобы создать у читателя затруднения хотя и не в стиле Достоевского, но на основе Достоевского. Сходны ли достигнутые им эффекты с теми, которых добился Бахтин? В известной степени, да. Бахтин произвёл из интонаций, вибрирующих внутри достоевских фраз, голоса автономных деятелей романного мира и самих этих деятелей. Во всяком случае, убедил гуманитарную критику второй половины XX в., что таковые имеются. Подорога же показал, что балансирование в разрывах конвенционального языка так же неприемлемо для нормального психофизического габитуса в конце XX–XXI вв., как и в середине — второй половине XIX в.

В обоих случаях за скобками рассмотрения остаётся сила, удерживающая эти самостийные миры-голоса (по одной версии) или выплески безумия (по другой) в пределах связного повествовательного конвенционального языка так же неприемлемо для нормального психофизического габитуса в конце XX–XXI вв., как и в середине — второй половине XIX в.

В обоих случаях за скобками рассмотрения остаётся сила, удерживающая эти самостийные миры-голоса (по одной версии) или выплески безумия (по другой), в пределах связного повествовательного целого. В классической эстетике такая роль выпала бы художественной воле, а в постструктуралистской антропологии М. Фуко дискурсивной власти над безумием, или просто власти. Наши постдостоевскианские авторы одинаково уходят от волюнтаристски-потестарной лексики в эстететизированную онтологию. В случае Бахтина, однако, возникают соображения о вынужденности диалогизма именно политическими условиями несвободной страны: «...двойной разговор, необходимая косвенность любой преследуемой речи, которая не может, с риском для выживания, открыто сказать то, что имеет сказать — из того, что нам даёт биография Бахтина, есть все основания утверждать, что это его случай» [De Man 1987: 106–107]. Иначе говоря, зарубежный автор, принимает полифонизм за доктрину эзопова языка, разработанную в СССР инакомыслящим на литературном материале XIX в. Для российского читателя подобные открытия покажутся разоблачением тайн полишинеля. Высылка «неправильного» мыслителя из идеологически запретной зоны на гуманитарную периферию, какой была история литературы, позволяла ему прятать, сохранять и даже излагать свои мысли. По мне, не возбраняется считать концепцию Бахтина и аллегорией плюрализма мнений, родившейся в начале советского тоталитаризма и получившей хождение на его закате.

Но Россия Достоевского не была тоталитарной. В конце жизни писатель вхож в правительственные и дворцовые круги, дружит с могущественным К.П. Победоносцевым. Проживи Достоевский дольше, наверное, и сам бы стал одним из руководителей государственной идеологии. Да он и удостоился такой роли посмертно, ведь политика Александра III была близка разрабатываемому Достоевским почвенничеству.

Очевидно, что полифонический мир, подобный конференции в одной голове, где докладчики выступают со своими тезисами, отвечают на вопросы, вступают в пререкания, парируют выпады, и открытая речь пророка к своему народу — это разные вещи. Если и допустить, что Достоевский начинал по Бахтину, то к финалу он предпочитал прямо обращаться к стране, да и романские страницы рассматривал как род амвона.

Отдавая должное достижениям В.П. Подороги в создании антропологии тела, в предлагаемой статье я следую более традиционным путём. Ведь и вполне привычное понимание писателя как писателя не исчерпано. Подорога поверяет соматику «человека без кожи» линейкой современных концептуальных размерностей. В моих же рассуждениях такую роль по от-

ношению к соматоперсоне писателя выполняет письменно-литературная нормативность его времени. Она же выступает как сила, приводящая неблагоприятную фактуру гения к подобию социабельности, давая тому возможности спасения. Её персонализирующая инфраструктура будет уточняться. В другие эпохи из высокоодарённых эпилептиков выходили шаманы и пророки, но книжно-журнальная среда XIX в. распорядилась материалом по-другому. При том, что в Достоевском проглядывает и шаман, и ясновидящий, и пророк, для меня это не просто особенности его психофизической индивидуальности, а некий палимпсест, выбросы другой культуры, сквозь фильтры высокописьменного общества, создающие загадку его сложно-примитивного творчества.

### *Письменная личность в письменной цивилизации*

Принятый в литературе термин «воображаемые сообщества» [Андерсон 2001] может навести на мысль, что подобные группы есть лишь дискурсивные или статистические условности, а в «реальности» их нет. Хочу подчеркнуть, что в плане действующих человекокультурных связей скриптогруппы реальны. Поведение и сознание личности, как и специфика её интеракции в них, заданы письменной культурой. В целях статьи мне придётся выделить внутренние и внешние скрипосообщества. Первые являются структурами текста и созданы инстанциями повествования. Вторые составлены из позиций, в которых люди сосуществуют как моменты книжно-издательского цикла. Очень упрощая, можно сказать, что скриптосоциальность возникает, поскольку люди теряют возможность общаться непосредственно, лицом к лицу. Посредством внутренней инфраструктуры она связывает людей, разделённых в пространстве и времени. Позиции же внешней скриптосоциальности оформляются персонально, снабжаются сценариями и смыслами «изнутри», из текстов. Ряд нарратологических терминов имеет двойной смысл или обозначает комплексные положения письменной культуры: читатель — это и воображаемый персонаж, к которому обращается повествователь, и потребитель текстов, автор — и создатель произведения, фамилия которого стоит на обложке книги, и голос, обращающийся к нам со страниц произведения и поддерживающий нить повествования.

В этой статье я не смогу представить матрицу письменной культуры. Я выделю лишь две её нити для иллюстрации связи между рядом позиций книжно-издательского цикла и рядом литературных фигур, в которые художественное воображение облакает опыт прохождения письменной личностью этого цикла. Так:

	<b>социология</b>	читатель	читатель-писатель	писатель-читатель	писатель-профессионал	критик	проповедник
	(внешняя скриптосоциальность)						
<b>идеология</b>			мечтатель		подпольный человек		литератор
святой							

Линии условно обозначены словами «социология» и «идеология». Под социологией понимаются ролевые позиции книжно-издательского цикла, под идеологией — художественно-типологические обобщения нарративных фигур. Позиции на обеих линиях даны выборочно, чтобы иллюстрировать взятые для анализа фрагменты достоевскианы.

Поясню сначала социологический ряд. Галактика Гутенберга породила обширную сферу экономики, которая к XIX в. так или иначе охватывала всё городское народонаселение Европы, а в развитых странах и сельское. Книжное производство имеет ремесленно-индустриальный характер. Автор — кустарь-одиночка, поставляющий свои изделия издательско-

типографскому комплексу и сети распределения. Индустриализировать примитивный сочинительский момент цикла можно лишь ценой гибели литературы.

Посреднический ряд между писательскими фикциями и потребляющей их читательской психикой весьма длинен. В большом городе XIX в. вокруг изобретения Гутенберга кормится обширный слой населения из авторов, переписчиков, переводчиков, перелицовщиков чужой продукции и прочих литературных подёнщиков, корректоров, редакторов, издателей, типографских рабочих, книгопродавцов, книгонош, рецензентов, критиков, чиновников от цензуры и прочих ведомств. Начинается наш выборочно составленный ряд внешней скриптосоциальности от читателя. Последний обеспечивает основание пирамиды письменной культуры, но также и резерв письменной социализации, исходный пункт карьеры её активных деятелей. Писатель — повзрослевший читатель. К привычным позициям книжно-издательского цикла я добавил менее очевидные, но также весьма важные и реальные в переходе от пассивного потребителя литературного изделия к его создателю и распорядителю. Читатель-писатель — первая ступенька в этой трансформации, он уже сочиняет, но нецеленаправленно, как бы инстинктивно и без поползновений на публичность. Писатель-читатель — более систематичный и осознанный дилетант, его пробы пера приобретают некоторую аудиторию и, бывает, достаиваются печати. Социальные позиции указанных фигур обеспечены привычкой к чтению, любительским творчеством, культурой альбомов, дневников, частной переписки, школьными сочинениями и прочими околитературными практиками, широко распространёнными среди грамотного населения в Новое время. Собственно писатель (писатель-профессионал) и комментирующий его для читателя критик венчают институт литературы, сформировавшийся в Новое время, а проповедник возвращает назад, к началу письменной эволюции, этот момент ещё предстоит обсудить подробнее.

Линия идеология введена, чтобы индивидуализировать позиции скриптосоциальности и перевести их в контекст художественного творчества и личности Достоевского. За неимением подходящих понятий и не желая умножать неологизмы, я воспользовался известным термином. Идеологию я буду понимать достаточно близко к определениям, данным ей Бахтиным-Медведевым и Бахтиным-Волошиновым, т. е. как область ценностно отмеченных словесно-знаковых форм, преимущественно литературных по социокультурному бытованию и способу исполнения [Волошинов 1993; Медведев 1993].

В концептуальной схеме упомянутых трудов идеологические позиции под названием идеологем вынесены за пределы текстуальности и помещены в общественное сознание групп. Они продублированы внутри произведений как персонажи. Есть герой романа Базаров, есть разночинец в понимании Тургенева и его круга и есть ещё некий реальный разночинец. «Герой романа, например, тургеневский Базаров, взятый вне романной структуры, отнюдь не является социальным типом в строгом смысле этого слова, но лишь идеологическим преломлением данного социального типа. Базаров вовсе не разночинец в его действительном бытии, как его определяет научная социально-экономическая история. Базаров — идеологическое преломление разночинца в общественном сознании определённой социальной группы, у Тургенева — либерально-дворянской» [Медведев 1993: 27].

В моей схеме «социально-экономическая реальность» заменена на более конкретные реальности письменной цивилизации<sup>2</sup>. Поэтому выносить идеологемы вовне, за её пределы, нет надобности. Они приближены к тому, что у Делёза и Гваттари называется концептуаль-

<sup>2</sup> «Объективная социальная реальность» может рассматриваться как совместное наследие реализма и номинализма, усвоенное обыденным сознанием. На деле, в «объективной социальной реальности» существуют только физические тела, обменивающиеся сигналами и воздействиями. Они становятся людьми, лишь погружаясь в расчленённые системы словесных, мыслительных, предметных и других конструкций, наделённых признаками искусственности и условности.

ными персонажами [Делёз, Гваттари 1998], только эти персоноиды вырастают в моей схеме из нарративного материала. Художественные обобщения претендуют на статус социального типа. Их промоутер — Достоевский, распределённый по всей идеологемной горизонтали как письменная личность в стремлении олитературить свой опыт и преобразовать свои синдромы в фигуры как-бы-реальности. Интенция самовыражения в нашем случае близко подходит к работе спасения, производимой письменной личностью, чтобы остаться таковой в её добровольно-принудительном путешествии сквозь позиции книжно-издательского цикла. Внутренней скриптосоциальности будут соответствовать повествовательные (нарративные) инстанции художественного текста, их я коснусь далее, по мере анализа произведений. А на более частные, психологические мотивы писательского труда могу указать лишь в общетеоретическом плане.

Опять сошлюсь на апокрифического Бахтина. Для этого вынесу за скобки положение о тотальной идеологизированности сознания, приписанное ему А. Эткиндоном [Эткинд 1993] (на этот предмет произведения бахтинского круга должны быть прочитаны более тщательно).

Тогда остаётся проницаемость границы между аксиологизированной «внешней» знаковой и подлежащей её слою витальностью «внутренних знаков».

«С точки зрения самого идеологического содержания, между психикой и идеологией нет и не может быть границ. Всякое, без исключения, идеологическое содержание, в каком бы знаковом материале оно ни было воплощено, может быть понято, следовательно, психически усвоено, т. е. может быть воспроизведено на материале внутреннего знака. С другой стороны, всякое идеологическое явление в процессе своего создания проходит через психику как через необходимую инстанцию. Повторяем, всякий внешний идеологический знак, какого бы рода он ни был, со всех сторон омывается внутренними знаками — сознанием. Из этого моря внутренних знаков он рождается и в нем продолжает жить, ибо жизнь внешнего знака — в обновляющемся процессе его понимания, переживания, усвоения, т. е. во все новом и новом внедрении его во внутренний контекст» [Волошинов 1993: 39]<sup>3</sup>.

На схеме мечтатель соответствует читателю и читателю-писателю, подпольный человек — читателю-писателю и писателю-читателю, литератор — писателю-профессионалу и критику, святой — проповеднику. Идеологемные персоноиды могут охватывать и большее число внешних социальных позиций, к тому же, художественный образ многослоен и, естественно, много богаче схемы. Но моя задача — именно схематический каркас письменной цивилизации, который можно возвести вокруг художественного образа.

Соответствия между позициями двух рядов, очевидно, можно объяснить социализацией человека в письменной культуре. Не каждый станет полупрофессиональным и профессиональным писателем, но читателем и сочинителем каких-то текстов побывает всякий. Этот опыт прототипичен для литературных и околотитературных вымыслов. Затем, художественно оформленный, он возвращается в «реальность» для семантизации, обогащения смыслами ролевых наборов социальной жизни. Порядок идеологических позиций соответствует прохождения личности письменной социализации, но опосредованно, индивидуализировано.

<sup>3</sup> Извиним тексты 1920-х гг. за старомодную терминологию и за то, что атомарность знаков не преодолевается в их концепции непрерывностью дискурсов. Зато положения о послойном строении антропокультурносоциальной системы и «диалектической» сообщаемости этих слоёв выражены без экивоков. Идеология трактуется как уровень семантических структур («внешние идеологические знаки»), принимающий материал сознания-психики («внутренние знаки») и оформляющий его в персональные фигуры (они же становятся полюсами идеологического притяжения для аморфных смыслов жизни сознания). Поскольку речь идёт о литературе (апокрифические вещи писались параллельно с «Проблемами творчества Достоевского»), то синтезы идеологии и психики принимают вид художественных персонажей. Последние могут подниматься до социальных обобщений, но только изнутри своего вымышленного повествовательного мира, в динамике («диалектике») порождающих их междуровневых синтезов и в восприятии реальных социальных групп.

В нашем случае их расстановка на идеологической горизонтали ориентировочно соответствует вехам жизненно — литературной карьеры Достоевского. От фантазий и застойных мечтаний юности, через кризисы и катастрофы, низвергающие на дно социального и душевного выживания, к самоопределению литератора и финальному реноме подвижника, выискивающего путь России — так, со срывами и возвратами, выстраивается репутация этого человека. Линейная последовательность упрощает, но надо учитывать, что именно такой ряд своих художественных открытий Достоевский предлагает читающей России для описания социального ландшафта страны и, надо сказать, весьма успешно. И эта успешность пропорциональна усилию спастись в очередной катастрофе жизни. Начну с «Записок из подполья», где противоречия письменной социализации выставлены предельно выпукло.

### *Письменная личность в тупиках письменного воплощения*

«Записки из подполья» — произведение особое. Написанное в 1864 г., как раз перед большими романами, по хронологии, жанру, эстетике — оно точно в центре, посредине писательской жизни и художественно-публицистического наследия Достоевского. Потому и приобретает значение нервного узла, ключа к загадкам творчества русского классика. Тем более, что небольшая повесть легче для анализа, чем романы.

Переломными для творчества Достоевского считает «Записки...» Р. Жирар. По мнению этого франко-американского исследователя, «настоящий» Достоевский появляется после «Записок»; он начинается вместе с переломом, сущностный характер которого необходимо признать, даже если он маскируется преемственностью на уровне тем... Он продолжает создавать персонажей, напоминающих того, кем он был раньше. Но это уже не тщетное повторение ранних произведений, здесь уже чувствуется всё более уверенная манера, этапы становления которой отмечают появляющиеся друг за другом книги: перед нами динамическое предприятие, в котором выковывается всё более мощный романский инструмент» [Жирар 2012: 9].

Жирар относится к тем исследователям, которые предполагают, что персонажи Достоевского — это и есть сам Достоевский. Писатель борется со своей одержимостью. Он движется от раздвоения на доброе и злое существа (попеременное чередование положительных и отрицательных персонажей в качестве главных героев является признаком его ранних произведений) к осознанной этической позиции зрелых, «подлинно великих» вещей, иначе говоря, от психического неблагополучия к душевному здоровью (похожую концепцию художественного процесса Достоевского как «изгнания бесов» [Сараскина 1996]. Но «одержимость» Достоевского весьма далека от того расстройтва, которое исцеляет Иисус в евангельском отрывке, взятом в качестве второго эпиграфа к «Бесам». Творческий метод Достоевского можно *mutatis mutandis* трактовать как беллетризацию множественной личности [Шкуратов 1994]. Однако цели статьи удерживают меня от экскурсий в патографию, поскольку надо сосредоточиться на ментальной инфраструктуре письменной личности.

Обращусь к нарративным инстанциям письменного сознания, как они рисуются в повести на примере её героя. Начну с общей характеристики «Записок...» Сюжет произведения чрезвычайно прост. Повествование ведётся от первого лица. Сочинитель, отставной петербургский чиновник, помимо изложения своего идеологического кредо, рассказывает о попытке добиться внимания незнакомого офицера из биллиардной, в также о двух других смежных эпизодах своей молодости. Внешне они совершенно незначительны. Закомплексованный юноша пытался поднять свою репутацию скандалом в ресторане, куда напросился на вечеринку к своим бывшим гимназическим однокашникам. Однако провоцируемый им офицер из одноклассников не только отказывается принимать вызов на дуэль, но даже и вообще игнори-

рует задиру. Удручённый герой отправляется в публичный дом и там производит впечатление на обслуживающую его девушку направленной против порока речью. Девушка приходит к герою на квартиру, ожидая поворота в своей судьбе. В мерзком жилище, в замызганном равном халате, застигнутый, к тому же, в пылу потасовки с грубияном-слугой, молодой человек, конечно, лишён возможности играть прежнюю великолепную роль. Он безмерно унижен, разозлён, не знает, что делать. Ему ничего не остаётся, как признать, что его высокоморальная и покровительственная речь была всего лишь позой жалкого и униженного существа перед ещё более жалким. Он раздражается истерикой, оскорбляет гостью. Однако та понимает, что её обидчик несчастен и смотрит на него с сочувствием и даже симпатией. Это приводит героя в неистовство, он выгоняет девушку, решив увенчать её унижение мелкой купюрой.

Эта история составляет вторую часть повести и называется «По поводу мокрого снега», а в первой части под названием «Подполье» рассказчик представляется читателю, излагает своё жизненное кредо. Всякий гуманитарий сегодня знает, что Достоевский изобразил сознание, а не социального индивида, но сам писатель так не считал, иначе бы не поставил в начале главы «Подполье» примечание за своей подписью.

Привожу его полностью: «И автор записок и самые „Записки“, разумеется, вымышлены. Тем не менее такие лица, как сочинитель таких записок, не только могут, но даже должны существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество. Я хотел вывести перед лицо публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавнего времени. Это — один из представителей еще доживающего поколения. В этом отрывке, озаглавленном „Подполье“, это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд, и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде. В следующем отрывке придут уже настоящие „записки“ этого лица о некоторых событиях его жизни<sup>4</sup>. Федор Достоевский» [Достоевский 1973–1990, т. 5: 99].

Это интересное предуведомление. Даже если предположить, что в сумбурном, вперемешку составленном из отечественной и переводной прозы, стихов, очерков, экскурсов в историю, хроники общественной и культурной жизни, рецензий и т. д. журнале братьев Достоевских, где «Записки из подполья» поместились около середины сдвоенного номера, читателю требовалось руководство, чтобы разобраться в жанре и авторстве, трудно видеть в примечании только редакторскую аннотацию текста. Каковы послы краткого пояснения-сноски внизу начальной страницы повести? Во-первых, писатель извещает, что он писатель, а публикуемое произведение — вымысел. Во-вторых, что персонаж — это персонаж. В-третьих, что персонаж не персонаж, а действительно существует в обществе. В-четвёртых, что он уже отживает своё.

Стремление перевести художественный вымысел в разряд социальных типов представлено весьма прямолинейно. Писатель намечает направление поисков для социологии, но сам уверен в реальности обрисованных им фигур (они «должны существовать в нашем обществе»). Он конструирует идеологему и выталкивает её в «подлинную реальность» общества. Эта реальность, если следовать принятому в статье подходу, есть ряд позиций внешней скриптосоциальности, книжно-издательский цикл. Но констатаций того, что Достоевский действует «по схеме», недостаточно, и надо переходить к взаимодействию между идеологией и социологией, к генезису подпольности из сотериологических интенций автора «Записок». Демаркация между автором-писателем и автором-рассказчиком (персонажем) остаётся зыб-

<sup>4</sup> В журнальной версии «Эпохи» далее шло предложение «Таким образом, этот первый отрывок должно считать как бы вступлением к целой книге, почти предисловием». [Достоевский 1973–1990, т. 5: 342]. Имелся в виду анонсированный ещё в 1862 г. роман «Исповедь». Но роман не написан, журнал прогорел, «Записки ...» остались репликой персонажа, так и не дошедшего, в отличие от Фёдора Достоевского, до настоящей литературы.

кой, хотя примечание и отрицает прототипические отношения между первым и вторым. Рассказчик «Записок» — натура прошлого, а он, Фёдор Достоевский, *hic et nunc*. Однако настойчивое отрицание связи лишь побуждает искать её.

Разовью сделанное ранее предположение о том, о том, что в «Записках из подполья» представлен вывих из последовательности литературной социализации, которой сам писатель, в целом, следовал [Шкуратов 2014]. Для «Записок ...» Достоевский использует материал своей жизни. Соответствия между хронологической канвой повести и биографией писателя несомненны. Подпольному человеку в начале 1860-х годов 40 лет. Описываемый им эпизод его жизни произошёл в середине 1840-х годов. Тогда Достоевский окончил военно-инженерное училище и около года служил чертёжником. До появления «Бедных людей» (1846) он вёл уединённое и скудное существование отставного чиновника в Петербурге, как и его герой мечтавая выбиться в писатели. Но затем жизненные траектории автора и его героя расходятся. Достоевскому делает литературную карьеру, он возвратился после каторги и ссылки из Сибири, опять стал публиковаться и повторно добился признания, а подпольный человек всё это время сидел в своём углу. Едва ли можно сомневаться, что в персонаже «Записок...» Достоевский представил опыт своего первого петербургского периода, но к 1864 г. тупик, в котором находится подпольный человек, он преодолел. Достоевский использовал словесность для спасения и развития своей личности. Он вписался в последовательность книжно-издательского цикла и продвинулся по лестнице скриптосоциальности. Он признанный литератор, и, более того, над писательской позицией он надстраивает и другие, весьма важные этажи письменной иерархии. Вместе с братом он печатает журнал. В примечании к повести под своим именем выступает как издатель и редактор своего героя (предположительно — своей подпольной субличности), но также в качестве критика его опуса и социографа его общественного типа. Речь идёт о вполне реальном, статусном, а не о трудно доказуемом прогрессе «внутреннего, духовного мира» индивида. Однако резонно предположить, что таким образом воздвигается структура письменной личности, в которой поздние, иерархически более высокие этажи литературной социализации используются для контроля за «письменным низом» и овладения им.

Можно предположить, что в этом «низу», находятся залежи культурно-натуральной чувственности, поставляющие фантазмы для творчества и сновидений [Шкуратов 2014a]. От более развёрнутых суждений по данной теме воздержусь, т. к. для этого пришлось бы выстроить полную матрицу письменной цивилизации, поместив в основание слой, выступающий под псевдонимами психики, сознания, телесности, жизни и т. д. Моя статья не имеет таких претензий, она останавливается перед нарративными инстанциями произведения (собственно, внутренней скриптосоциальностью), трактуя их не систематически, а выборочно, как фильтры, сквозь которые письменная чувственность сообщается с идеологией, синтезируя посредством эстетических форм идеологемы.

Возможно, общий план литературного творчества всегда одинаков. Однако у одних процесс сочинительства развивается относительно спокойно и упорядоченно, по крайней мере, в достаточно благоприятной для протекания неизбежных творческих мук обстановке, у других — в крайнем градусе напряжения и неблагополучия. Различия в складе работы не только и не столько стилистический фактор, сколько производны от «литературного быта» (используя старый термин формалистов) или — в терминологии статьи — от истории прохождения письменной личностью порядка литературной социализации. Достоевский же, исключая разве последнее десятилетие жизни, существует от катастрофы до катастрофы, а в промежутках борется за выживание и восстанавливает разрушенное.

Открыв литературную полифонию, Бахтин показал семасиологический срез художественных текстов. Подорога фиксирует уровень языковых и субязыковых разрывов. Другой

аналитический и одновременно широкий исторический ход к идеологическому роману открывается при размещении писательского случая на разных уровнях письменной цивилизации, от базисного слоя письменной чувственности до позиций книжно-издательского цикла. Партитура голосов тогда транскрибируется в более адекватную предмету литературы текстологию нарративных инстанций. Эстетически невыправленная, сырая жанровость записок, заметок, хроник, дневников, неизменно предпочитаемая Достоевским правильному, гладкому, читабельному роману, обслуживается вибрирующим составом нарративных исполнителей его вещей: рассказчиками, хроникёрами, свидетелями, авторами. Уровень повествовательных инстанций сообщается с идеологемами, а те с книжно-издательским рядом. Напомню, что мечтатель, подпольный человек соответствуют скриптосоциальной группе пассивных потребителей и дилетантов книжно-издательского цикла. Привязанность Достоевского к образам допрофессионального прошлого объяснима постоянными срывами и плохими условиями его писательской жизни. Возращение же к идефиксам молодости активизирует и соответствующие фантазмы, контролировать которые письменная личность пытается комбинациями нарративных инстанций.

Итак, подпольность есть кризис перехода от пассивно-рецептивной и любительской стадии книжно-издательского цикла к профессиональной. Коллизия замкнута в идеологемном треугольнике «мечтатель — подпольный человек — профессионал литературы». Последний вынесен за пределы сюжета (состоявшихся писателей среди героев повести нет) и представлен фигурой Фёдора Достоевского, издателя и комментатора записок.

В «Проблемах поэтики Достоевского» М.М. Бахтин определил стиль повести как сильнейшее, всеопределяющее влияние чужого слова на речь героя. Замечу, что указанная особенность произведения может толковаться и психологически, как феномен внутренней речи, и психиатрически, как навязчивые слуховые галлюцинации, присутствующие при шизофрении. Бахтин берёт внутренний голос как жанрово-эстетическую доминанту произведения. Однако в «Проблемах поэтики Достоевского» опущен тот факт, что подпольный человек не просто воспроизводит приёмы диалогической речи в режиме дурной бесконечности, а настойчиво ищет читателя. Такого у него нет, он его создаёт, сам за него отвечая и тут же ему возражая. Бахтин считал, что внутренний диалог не даёт познанию закоснеть в дефинициях и остановиться. Другой во мне поддерживает сознание и в отсутствие наличного партнера по коммуникации. Превращённая коммуникация спасает нас от солипсизма. Однако же нельзя не видеть мучительности этого самоговора. Подпольный человек — не просто голос идеи. Он — персонаж и человеческое существо, которое пытается самоутвердиться перед другими людьми, а прежде — найти их. Достоевский передаёт подпольному человеку свой опыт с его кризисной остротой и попытками совладания.

Подполье — книжное убежище читателя-мечтателя, из которого трудно выйти: «Дома я, во-первых, больше всего читал. Хотелось заглушить внешними ощущениями всё непрерывно внутри меня накопившееся. А из внешних ощущений было для меня в возможности только чтение. Чтение, конечно, много помогало, — волновало, услаждало и мучило. Но по временам наскучало ужасно. Всё-таки хотелось двигаться, и я вдруг погружался в тёмный, подземный, гадкий — не разврат, а развратик. Страстишки во мне были острые, жгучие от всегдашней, болезненной моей раздражительности. Порывы бывали истерические, со слезами и конвульсиями. Кроме чтения, идти было некуда, — то есть не было ничего, что бы мог я тогда уважать в моём окружении и к чему бы потянуло меня. Накопала, сверх того, тоска; являлась истерическая жажда противоречий, и вот я и пускался развратничать» [Достоевский 1973–1990, т. 5: 127]. Разврат — даже и не разврат, а развратик — это вылазки в мир, в социальность. Последняя, однако, оказывается столь мизерной, что герой возвращается назад, в своё подполье, в мечту: «кончалась полоса моего развратика, и мне становилось ужасно

тошно... Но у меня был выход, всё примирявший — это спастись во всё «во прекрасное и высокое», конечно, в мечтах. Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол, и уже поверьте, что в эти мгновенья я не похож был на того господина, который в смятенье куриного сердца пришивал к воротнику своей шинели немецкий бобрик. Я делался вдруг героем» [Там же: 132].

Итак, коллизия и генезис идеологического слоя произведения более или менее понятны. Мечтатель-читатель не может преобразоваться в автора. Он остаётся безвестным и ничтожным дилетантом, а нелитературный путь развития ему почему-то закрыт. Возникает вопрос о причине и характере срывов «реального» развития личности героя. Он мелкая чиновничья сошка, неудачник, застрявший внизу карьерной лестницы. Но заметим, что служебная, профессиональная деятельность нисколько не интересует ни самого героя, ни Достоевского, её в повести как бы и не существует. Предел социальных амбиций героя — быть вызванным на дуэль. В ресторанном эпизоде — бывшим одноклассником, а ранее — незнакомым офицером из бильярдной. Однако надежд на это никаких. Герой бы даже согласился быть прибитым кием и выброшенным в окошко, однако понимает, что, увы, офицер обойдётся тем, что просто «коленком меня напинает» [Там же: 129].

В конце концов подвиг щедрого героя сводится к тому, что на Невском ему удаётся толкнуть офицера и ретироваться. Но, разумеется, минутное торжество рассказчика совсем анекдотично. Достоевский показывает тщетные усилия обрести душевное равновесие с помощью частного дворянско-кастового кодекса чести. Вытолкнутый как из сословного, так и служебного порядков социального самоутверждения, герой возвращается в *modus legendi*. Но является ли его книжно-мечтательное времяпровождение только компенсацией за поражения в «реальной жизни»? Не даёт ли оно ему, хотя бы потенциально, шанс на выход из экзистенциального и социального тупиков? Применив к нашему случаю какую-либо из современных типологий читательской мотивации, мы рискуем впасть в анахронизм и недооценить значение литературы в социализации образованной личности Нового времени. Положение в иерархии словесной культуры значит для этой личности едва ли меньше, чем её служебно-сословный статус. Во времена, когда писались «Записки из подполья», смягчение цензуры и расцвет прессы значительно повысили подъёмность литературного лифта вверх. В пореформенной России официальный сословный порядок поколеблен не только имущественным расслоением, но также просвещенческим разделением на образованных и необразованных (в более политизированном варианте на власть, интеллигенцию и народ), и это не просто «воображаемые сообщества», а факт реальной стратификации общества. Конструирование просвещенческой иерархии происходит так, что собственно нарративные инстанции вводятся в основание новой ценностно-социальной шкалы [Шкуратов 2005; Шкуратов 2009; Шкуратов 2015].

Достоевский настойчиво выводит нас к такому порядку социализации, в которой показателем успеха является не чиновничье звание и не сумма дохода, а последовательность просвещенческих позиций с опорой в литературе. Успех или неуспех в освоении указанной последовательности коррелирует с психическим благополучием/неблагополучием индивида и даже с его существованием как единицы культуры. Коллизия вынужденного, принудительного, как бы извне навязанного писательства, известного по более ранним историческим случаям [Шкуратов 2014] повторяется. Но если книжник прежних времён своим уединением, в общем, доволен и вступает на стезю сочинительства, скорее, чтобы удержать и упрочить свой замкнутый мирок, то его российскому собрату в подполье плохо, он понимает, что без своих эскапад он ничто. Действительно, представим себе обстоятельства т. н. прогрессивного и мыслящего индивидуума XIX в. Отпадение от материи рефлексивного дискурса, представленного литературой, означает для него регресс к натуральному, полуживотному, дикарскому

состоянию (перспектива, прочувствованная Достоевским на каторге и отражённая в «Записках из мёртвого дома»). Изоляция же в литературоподобных грёзах — тупик, застойное мечтательство, а то и бред. Правильное развитие личности состоит в социализации её фантазмов то ли в рецептивно-читательской, то ли в креативно-писательской стратах письменной иерархии. В жизненной истории подпольного человека позиция читательской социализации безвозвратно пройдена, исчерпана. Достоевсковедением давно установлено, что герой «Записок...» 1864 г. — это постаревший и опустившийся мечтатель 1840-х гг. Его случай тупиковый и чуть ли не психиатрический. Он — как бы карикатура на правильный персоногенез в письменной цивилизации XIX в.

Комбинации мечтателя, читателя, писателя — своеобразная секвенция достоевского творчества и, может быть, его биографии. Мне придётся ещё раз объяснить её отношение к ранее принятой мной схеме опосредствования в культуре слова: «автор-персонаж-читатель» [Шкуратов 2009]. Схема двусмысленна, или, если угодно, двухслойна. Её можно трактовать по-разному. В одном случае автор и читатель — это социальные роли. Под автором понимается человек умственного труда (его лучше назвать писателем), читатель — член условной социальной группы потребителей книжной продукции. В нарратологии же читатель — внутренняя фигура текста, имплицитный персонаж, как и автор, руководящий действием внутри произведения. Перечень ключевых нарративных инстанций повествовательного текста можно начинать с того, кто выступает творцом художественного мира — с автора. В противовес авторскому демиургизму рецептивная эстетика предлагает начинать с другого края цепочки, с читателя, считая, что произведение консолидируется в его восприятии.

«Записки из подполья» рисуют нам процесс конструирования письменной личности как бы по рецептивной эстетике. Однако если последняя даёт концептуальный срез уже устоявшегося читательского потребительства, то о произведениях Достоевского этого не скажешь. Подпольный человек — не массовый читатель, который пользуется эстетическим продуктом примерно так же, как и всяким ширпотребом, спокойно занимая своё место в цепочке «производитель-потребитель». Подпольный человек страстно хочет быть писателем. Его мечтательство сдвинуто от частного, пассивного поглощения литературы и смешения её с текущими впечатлениями к более активному и публичному самоутверждению через сочинительство. Замечу, что мечтатель есть фигура литературная, книжная, она получена веком позитивизма от романтизма. В классической русской литературе образ мечтателя отмечен признаками неполноценности, от сочувственной иронии (Ленский в «Евгении Онегине») до сатиры (Манилов в «Мертвых душах»). Дореформенный мечтатель олитературивает жизненный опыт, не чуждаясь и сочинительства. Однако острой потребности в распространении своих опусов он не испытывает. Социальнокультурной основой этой вполне институционализированной разновидности пишущего мечтательства была литература альбомов, писем, дневников, приветственных адресов, сочинений по случаю и прочих видов любительства. С пореформенным взлётом публичной прессы и профессиональной литературы вся эта масса дилетантства сдвинута с места и вовлечена в процесс распубликования, несколько напоминающий нынешний бум Интернет-творчества. На фоне профессиональной литературы сочиняющий мечтатель приобретает характеристику графомана. Обращаясь к последовательности скриптосоциальности, я определил мечтателя как читателя-писателя в континууме переходов от пассивного «собственно читателя» к «почти писателю». Социоисторически подпольный человек оказывается между охваченным романтической истомой мечтателем и работником литературной индустрии. Стоит напомнить, что идеационная структура романтизма находится ещё в плоскости средневековой аскезы, мистических слияний с Высшим началом. Духовное же производство Нового времени требует результативности, замаскированной под эстетику творчества и креа-

тивную психологию. Зона перехода между одним и другим принизана амбивалентностью, чревата садомазохизмом.

Теперь стоит вспомнить о психологическом богатстве образа и ограниченности линейных социокультурных схем в приложении к художественному материалу. С лёгкой руки Бахтина признано, что Достоевский превращает последовательность времени в пространство действия. В этом суть художественного метода писателя: «Основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а сосуществование и взаимодействие. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени... Разобраться в мире значило для него помыслить все его содержания как одновременные и угадать их взаимоотношения в разрезе одного момента» [Бахтин 1972: 47–48].

Однако нарративный анализ позволяет произвести содержательную раскладку хронопов повести по модальностям времени. Прошлое время промаркировано мечтательностью. Её ниша в молодости подпольного человека стабилизирована некими объективными обстоятельствами: герой пишет про офицера «абличительную» повесть и отсылает в «Отечественные записки», но повесть не печатают, потому что время «абличений» ещё не настало. Настоящее время промаркировано писательской самореализацией личности, которая герою не удаётся, поскольку он — человек прошлого. В повести есть ещё и будущее. Оно интертекстуально. Подпольный человек 1864 г. — прототип подпольных людей больших романов Достоевского, которые ещё не написаны. Он — предшественник аморалистов и бесов грядущих десятилетий, персон с замашками человекобога и их фанатичных поклонников. Указанные соображения давно стали общим местом. Попытаюсь опять перевести риторику в нарратологическую последовательность. Повесть можно прочесть как скептическую ремарку к факту разворачивания в России свободы слова по западному либерально-коммерческому образцу. Достоевский, сам активный участник рынка пореформенной прессы, своим произведением констатирует, что процесс становление этого рынка не обязательно приводит к «правильному» размежеванию читателя и писателя, а может приводить к чему-то иному. Сомнительно, чтобы герой «Записок...» пробился в профессиональную литературу, не переработается он и в книжного консьюмериста.

### ***Критика секулярной письменной цивилизации в «Идиоте»***

Следуя за хронологией творчества Достоевского, мне придётся оставить подпольного человека и обратиться к роману «Идиот», где нарисован уже состоявшийся литературный консьюмеризм и показан его антипод. Известно, что в этом произведении Достоевский хотел изобразить идеал человека, прекрасную личность, единственное убежище которой в нездоровом мире — за оградой лечебниц и молчания. Жирар в противоречии с им же выдвинутым принципом доверять писателю утверждает иное: «Несколько утрированное смирение Мышкина сначала воспринимается как совершенство, но по мере развёртывания романа оно всё более кажется своеобразной немощью, убыванием существования, настоящей нехваткой бытия. В конце концов мы видим, как и здесь появляется внутреннее раздвоение, неопровержимые симптомы подпольного мазохизма. Мышкин раздвоен в своей эмоциональной жизни. Он оставляет Аглаю, чтобы посвятить себя несчастной Настасье Филипповне, которая вызывает в нём не столько любовь, сколько вполне маниакальное «сострадание». Князь Мышкин и Рогожин являются *двойниками* друг друга, т. е. навсегда разделёнными и искалеченными половинами подпольного сознания» [Жирар 2012: 82].

Внесу в утверждение американского профессора французской литературы свои коррективы. Я заменю ценностные суждения о героях произведения на логику развития их образов в координатах письменной культуры.

В финале романа Мышкин затворяется в своеобразном исихазме в покое лечебного пансионата. Разумеется, в «Братьях Карамазовых» положительные герои имеют более институционализированное место для своей праведности — монастырь. Тот вариант эскапизма, который выпал по долю князя, находится посередине между убежищем подпольного мечтателя и уединением пустыни. Но, главным образом, он указывает на удаление из мира застойной мечтательности, светской болтовни, дилетантской литературщины и жёлтой прессы. Если присмотреться внимательно, то этими пороками заражены вокруг князя все: и патологический конфабулятор генерал Иволгин, и витиеватый делец Лебедев, и неудачливый самоубийца Ипполит, и женские фигуры первого плана: Настасья Филипповна, Аглая. А протагонист и «двойник» Мышкина, Рогожин, есть мечтатель из «простых», весьма напоминающий малообразованных постояльцев мёртвого дома, нахватавшихся азав барской грамотности и потому мнящих себя «над мужиками». (Каторжные фантазии как разновидность мечтательства тоже помещаются в иерархии письменной культуры).

В «Идиоте» нарратологическая эволюция Достоевского дошла до критики современной беллетризированной культуры, хотя идея религиозного предназначения литературы ещё не сформулирована. Писатель разворачивает ряд социокультурных позиций своей эпохи как принято в художественном произведении — через образы героев. Их «общественная физиология» Достоевскому мало интересна. Но он детально показывает социальную сеть престижно-коммерческого сочинительства. Персонажи барахтаются в этой сети и её непрерывно поддерживают. Помимо выяснения отношений и обсуждения друг друга, они втянуты в подобие литературно-просветительской деятельности. Категории лгунов, графоманов, резонёров, плагиаторов, пасквилянтов, продажных писак представлены предельно выпукло через героев второго плана (генерал Иволгин, Ипполит, Лебедев, его «банда»). Но и главные персонажи, которым надо поддерживать сюжет, постоянно отвлекаются на декламации, письма, обсуждения книг, рефераты, теории и т. д. Даже и роковая Настасья Филипповна эпизодически включается в этот письменный *circulus*, устраивает переписку с Аглаей и пробует просвещать Рогожина, составляя ему «реестрик книг» для самообразования. После невероятно динамичной и шекспировски сильной первой части ход произведения замедляется, и так вплоть до стремительного трагического финала. Как писал в предисловии к первому французскому изданию «Идиота» М. де Вогюэ, «завязка стремительна и искусна, главные персонажи нам знакомы уже с первых страниц; но вскоре они погружаются в фантастический туман, теряются среди бесчисленных кривляк, выступающих на первый план» [Достоевский 1973–1990, т. 9: 420].

Обращусь к этому затянутому продолжению стремительного начала. Именно, к «безобразному вечеру» — громадной сцене на лебедевской даче в день рождения князя Мышкина, своеобразной пьесе внутри романа. Она занимает 15 % романа, в то время как знаменитая сцена с бросанием ста тысяч в камин около 7 % романа. Конечно, «метраж» сам по себе не определяет значения текста. В «пьесе» «На даче» Достоевский постарался собрать всех героев. Даже и Настасья Филипповна подросла к концу действия в экипаже, чтобы скомпрометировать Евгения Павловича, жениха Аглаи. А Евгений Петрович приводит семейство Епанчиных на лебедевскую дачу, чтобы скомпрометировать соперника. Ему это удаётся, но в самом финале скомпрометирован и он. Однако это только сюжетный ход своего рода пьесы в трёх актах. Все три имеют некий литературно-книжный стержень. Если пользоваться образом формалистов, то «суровой ниткой», на которую нанизаны все эпизоды, служит князь Мышкин. Весь роман представляет собой как бы экзегезу главного героя, и другие персонажи предлагают разные толковательные ключи. Поэтому «пьесу» о дурном понедельнике на лебедевской даче можно считать экзегетическим фокусом романа.

Вообще, шарады, толкования, декламации играют значительную роль в произведениях Достоевского. У главного героя с Достоевским вроде бы и нет биографических сходств, но есть один общий чрезвычайно важный признак избранности — эпилепсия.

В первом акте «пьесы» князь выступает персонажем стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» Красивая и возвышенная Аглая применяет к князю самый чистый и возвышенный ключ — Пушкина. Второй акт дан в жанре пасквиля. Князь попадает в зеркало жёлтой прессы. Фабула романа излагается в стилистике прогрессивной журналистики. Достоевский полностью вставляет в роман текст фельетона о князе, так же как он полностью приводит в первом акте балладу Пушкина. Прозрачная дихотомия высокого и низкого должна усилить и оттенить экзегезу, перефокусировать образ князя и вернуть его к исходной запредельности идеала. Пасквилянты разоблачены. При этом князь держится пассивно, фальшивку же с фактами в руках опровергает Ганя Иволгин. Начинается третий акт, он самый продолжительный по времени и сложный по составу. Князь подвергается нападению чахоточного Ипполита. Теперь в сложной партитуре голосов ведущая партия доверена визгу (Достоевский это подчёркивает) умирающего юноши. Ипполит находится между подпольным человеком «Записок...» и Кирилловым «Бесов». Как и последний, он утверждает своё богоборческое право на самоубийство, как и первый, он одержим графоманией. Достоевский не испытывает к обречённому семнадцатилетнему Ипполиту симпатии и, похоже, что визг подчёркивает принадлежность молодого человека, к тому миру, куда он уйдёт и где живут бесы, — его одержимость. Молодой человек проклинает князя за доброту, а князь не может излечить его бесоодержимость. Линия чахоточного юноши на этом не заканчивается. Ипполит пытается перетянуть действие на себя, осуществить мечту подпольного человека: заполнить читателя своего опуса.

Шантажируя присутствующих своей обречённостью, чахоточный вынуждает компанию слушать сочинённую им «Исповедь». Начало обставлено весьма эффектно: бросается жребий «читать или не читать», пакет с листочками запечатан красной печатью. Сочинение довольно длинное и не весьма занимательное. Интересно в нём лишь то, что автор заявляет намерение проверить подлинность письменного слова: может ли оно передать мгновенное состояние Я. Оказывается, не может. Автор извещает в конце своего путаного сочинения, что решил застрелиться. Приписка, видимо, говорит о расчёте на то, что если компания не соизволит слушать ипполитово сочинение, то его самоубийство побудит их с ним познакомиться.

Гости слушают, зевают и скучают. Ипполит стреляется. Однако пистолет не стреляет, потому что самоубийца забыл снарядить патрон капсулем. Трагедия оборачивается фарсом. Гости, хохоча, расходятся. Исступленное стремление графомана произвести литературный эффект терпит полное фиаско. После этого Достоевский теряет интерес к Ипполиту, оставляя его для служебных услуг сюжету. Его кончине он уделяет строчку. Так, впрочем, он расправляется не только с Ипполитом, закончив роман фразой Лизаветы Прокофьевны о том, что «всё это одна фантазия».

Слово «фантазия» едва ли можно отнести только к причине генеральшиних сетований — очередным сумасбродствам её дочери Аглаи и пребыванию русских за границей. Поставленное в последних строках романа, оно приобретает значение резюме и становится ключевым для определения всего происшедшего вокруг князя и приведшего его в швейцарское убежище профессора Шнейдера. А если учесть, что генеральша князю и родня по происхождению, «тоже из княжон Мышкиных, тоже последняя в своем роде», и наиболее близкий по душевному складу персонаж, «большой ребёнок», а произносит она свою речь в виду уже впавшего в полное молчание князя, то можно подумать, что произносит она это суждение и по его поручению.

Чтобы выпутаться из этих ламентаций, возвращусь к теоретическим посылам моей интерпретации. Писатель показывает литературную цивилизацию в её человеческих типах, через персонажей романа. Герои принадлежат к разным слоям пореформенного общества, однако их социальные позиции является только пьедесталом, на котором разворачиваются их речевые характеристики и автохарактеристики. Ничего, кроме самых минимальных сведений, ни про важную бюрократическую должность генерала Епанчина, ни про капиталистическое дело Парфёна Рогожина, ни про послужной список отставного генерала Иволгина, ни про то, как пустил в дело извлечённый из горящего камина капитал его сын Ганя, мы не узнаем. Объяснение этого социологического лаконизма состоит, по Бахтину, в том, что Достоевский даёт своим героям возможность говорить «от себя». По мне же, в романе описан ряд внешней скрипсосоциальности в уже сформировавшемся пореформенном коммерчески-либеральном варианте. В самом общем виде можно сказать, что движение от дореформенного дилетантства в легитимизированный пореформенный порядок слова налицо. В точке соприкосновения последнего с неокультуренным народным слоем находится Парфён Рогожин. Ипполит ближе к подпольному человеку 1864 г. и помещается на векторе перехода от индивидуальной подпольности к революционной, кружковой. Однако вполне выраженного подпольного человека среди образов-идеологов «Идиота» нет, поскольку роман представляет уже относительно устойчивый порядок письменного продуктивизма-консьюмеризма и его критику.

Наиболее близок к коммерческой прессе Лебедев и его «банда». Большинство персонажей «Идиота» — это потребители литературной цивилизации нового типа, читатели, вписавшиеся в эмансипацию слова и плетущие свою легальную сеть, как герои «Бесов» будут плести нелегальную. Они — читатели без стремления стать писателями, а потому им не угрожают тупики подпольности. Литературой они не страдают и не спасаются, они её потребляют. Исключение составляет один человек. Это идиот, князь Лев Николаевич Мышкин.

Посредством этого персонажа порядок эмансипированно-коммерческого слова подвергается тотальной критике. В замыслах Достоевского Мышкин назван князем Христом и юродивым. Внутри романа имеются характеристики князя, которые даются другими персонажами, они литературны: Дон-Кихот, рыцарь бедный. На Дон-Кихоте следует остановиться (рыцарь бедный — это тоже Дон-Кихот).

Сервантес для Достоевского — фигура громадная, вровень с Пушкиным. «Дон-Кихот» — пародия на рыцарский роман и критика книжной культуры начала Нового времени. Но, если сравнить рыцаря печального образа из Ламанчи и «рыцаря бедного» князя Мышкина, то окажется, что их нарратологические профили различны. Испанский идалго — свихнувшийся читатель, перепутавший выдумки романистов с окружающей его жизнью. Князь Мышкин — совсем не читатель. Во всяком случае, не читатель современного книжно-издательского цикла.

Простота двух рыцарей разная. Дон-Кихот неукоснительно проводит в жизнь кодекс чести, почерпнутый им из рыцарских романов. У князя Мышкина никакого кодекса, строго говоря, нет. Он просто принимает всерьёз моральную фразеологию своих собеседников. Те понимают, что слова даны людям, чтобы скрывать свои намерения и добиваться своих целей, а князь никак этого не уразумевает, потому постоянно попадает впросак. Окружение князя действует в пределах этики условности, существующей на основе пакта между производителем художественной продукции и его потребителем. Такой пакт предлагает относиться к вымыслу как вымыслу, он выводит литературу в беллетристику, переносит на словесно оформленные императивы качество «как бы»<sup>5</sup>. Князь воспринимает слово безусловно, онтологически.

<sup>5</sup> Беллетристика есть литература в узком значении слова, т. е. сфера производства и потребления художественного вымысла. Она помещает читателя в условный мир, не нагружая его ни сложными идеями, ни социальными обличениями, ни моральной требовательностью, ни углублённой рефлексией, ни экспериментами с

Достоевский даёт намёк на культурный профиль героя, именуя его юродивым. Он также приобщает его к рукописям и каллиграфии XIV века («игумен Пафнутий руку приложил»). Но эти раритеты не из Галактики Гутенберга. Ложится на князя и отблеск высокой словесности пушкинских строк. Однако литературная религия Достоевским ещё не проработана.

В координатах той системы, которую изображает роман, Мышкин остаётся без идеологической и социокультурной позиций. У него лишь функция её негации. Он не подполон, а «внезаходим». Настоящую же антологию коммерческой словесности в её странной сращенности с эволюционирующей подпольностью Достоевский даст в романе «Бесы».

### *Из индивидуального подполья в подпольное сообщество*

Фиаско подпольного человека в переходе от пассивно-дилетантской позиции к профессиональной писательской не означает, что подпольность исчезает. Окончив свою повесть, подпольный человек не знает, что с ней и, таким образом, с собой, делать. Он даже раздражается филиппикой против литературы, которая поглощает «живую жизнь» и решает больше не писать. Однако «издатель» Фёдор Достоевский сообщает, что «здесь еще не кончаются „записки“ этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» [Достоевский 1973–1990, т. 5: 179]. Настоящий писатель знает, где остановиться и что делать с рукописью. Он несёт её в журнал. И начинает следующую вещь. У него есть перспектива — социальная, личностная и творческая. Графоман же обречён на повторения. Его письменное сознание вращается в кругу одних и тех же дилемм. «Живая жизнь» обернётся разочарованием, и опять придётся возвращаться в мечту. Остаётся самоаннигилировать или продолжать те же вариации. Потому что шанс на печатное дование скриптоперсоны, надежды на действительного читателя упущены.

Однако поворот российской истории подарит Достоевскому-парадоксалисту спасение от солипсизма, продлит его существование, но так, что этому едва ли можно обрадоваться. За новым зигзагом подпольности надо обращаться к «Бесам».

Это — самый «писателенаселённый» роман Достоевского. По подсчётам Л.И. Сараскиной, две трети его персонажей относятся к сочинителям или к их кругу. В романе упомянуты 25 рукописей и публикаций героев [Сараскина 1996]. Исследовательница объясняет такую акцентированность темы сочинительства в произведении встречей на его страницах представителей трёх волн русской литературы: конца 1840-х, конца 1850-х и конца 1860-х. В моем же представлении, именно ко времени работы над «Бесами» Достоевский находится в критической зоне своей литературной карьеры. Начало этой зоны в ряду внешней скриптосоциальности отмечено позицией профессионального писателя. Достоевский им стал. Однако его жизненные обстоятельства оборачиваются новым кризисом. Он — свободный литератор, живущий на гонорары (журнал потерял после смерти брата). Но признанный романист вынужден скрыться из России под угрозой долговой тюрьмы. Скитания по Европе сопровождаются болезнью жены, смертью ребёнка, приступами игромании, унижительными выпрашиваниями денег.

---

формой, ни чем —либо другим, выходящим за пределы развлечения словом. В беллетристике не следует искать ничего, кроме вымысла. Эфемерность несуществующего мира компенсирована размахом художественно-издательской индустрии, престижем модных произведений и авторов, социальной и психологической функциональностью легкого чтения. Писатель делается профессиональным литработником, а читатель — потребителем досуговой сферы производства. Их позиции из переходящих превращены в отдельные. Сочинительство как массовое поветрие публики заторможено, нейтрализовано, отброшено к специализированным позициям потребительского чтения и профессионального писания.

В идеологемном наборе «Бесов» фигура литератора выдвигается как одна из главных. Она принимает на себя статусные и другие оценки позиции пишущего профессионала. Позиция эта престижна, к ней стремятся. В художественно-идейном универсуме Достоевского она представлена без всякого пиетета. Человек, достигший вершин в ремесле сочинителя, окружён конкурентами и претендентами. Но, главное, устойчивость в этой профессии имеет сомнительный привкус. Литературные гении выносятся Достоевским за пределы коммерческой словесности, а на вершинах модной беллетристики он помещает фигуры вроде Кармазина.

Количество площадок для сочинительства расширяется. Среди главных персонажей Верховенский-старший представляет версию мечтательного писателя-читателя, пережившего свою эпоху. От надрывности подпольного существования он спасён комфортными условиями в стиле дореформенного дилетантства, обеспеченными ему богатой покровительницей.

Главный персонаж, Ставрогин, тоже оказывается сочинителем. К его фигуре тянутся нити из предыдущего романа «Идиот» — от Ипполита с его «Исповедью» и от князя Мышкина с его юродством.

Отказ издателя М.Н. Каткова печатать главу «У Тихона» затруднил понимание указанной преемственности. Пропущенная часть романа разоблачает Ставрогина как педофила, а по композиции она, как и ключевой момент сцен на даче «Идиота», состоит в чтении секретного сочинения.

Но, если рукопись чахоточного юноши спорной занимательности, то произведение Ставрогина, принесённое в монастырь, более солидно. Оно издано в зарубежной типографии наподобие прокламации в 300-х экземплярах и подготовлено к распространению. Сочинение пестрит орфографическими ошибками, и рассказчик «Бесов» вынужден выступить его корректором, отметив, что автор подпольного издания «прежде всего не литератор» [Достоевский 1973–1990, т. 11: 11]. Эпизодический Тихон исполняет роль первочитателя и критика ставрогинского сочинения внутри романа, никакой роли в развитии сюжета у него нет. Он нужен для выяснения идейно-культурного профиля текста, также и мотивов его написания. Но это очень важная функция, поскольку экспертиза определит не только профиль сочинения, но и судьбу его автора.

Ставрогин изнасиловал девочку, а затем хладнокровно дождался, пока та покончит жизнь самоубийством. Он подробно описывает совершённое им преступление, излагая и его психологическую подоплёку. Глубина проникновения в душевные движения насильника дала основание Н.Н. Страхову приписать преступление самому Достоевскому. Мы, однако, должны делать различие между непосредственными опытами де Сада и далеко продвинувшейся романной техникой русского писателя.

Ставрогин не использует свой текст во спасение. Он — великий грешник, отказавшийся каяться и претерпевать страдания посредством публикации, к чему побуждает его Тихон. Признаки подпольного графомана в главном персонаже «Бесов» отсутствуют, и это подчёркивается ремаркой «не литератор». Как и Мышкин, Ставрогин — идиот письменности, только один со знаком плюс, а другой со знаком минус. Но ставрогинская исключённость из мира читателей и сочинителей более радикальна, чем у его протагониста. Титульный герой «Идиота» исключён из книжно-издательского цикла типографской культуры, а Ставрогина Достоевский, похоже, вообще исключил из человеческой культуры. На страницах романа он — монстр с дикими, алогичными выходками. Одна только «Исповедь» и может вернуть ему человеческие черты хотя бы в отвратительном варианте садомазохизма.

В «Бесах» имеется также площадка коллективного сочинительства, на которой скапливаются подпольные люди, нашедшие друг друга. Графоман становится участником конспира-

тивного кружка. Параллельно с сетью легальных изданий Россия покрывается очагами нелегальной пропаганды.

В 1873 г., обзревая новый роман Достоевского, Н.К. Михайловский выносит в подзаголовок своей статьи вопрос «Отчего г. Достоевский не пользуется темами, подходящими к его таланту, и берёт неподходящие». Критик подмечает странное обстоятельство. В построении криминальной фабулы романа Достоевский руководствовался материалами судебного дела об убийстве студента Иванова участниками кружка Нечаева. Однако интересы и разговоры романских подпольщиков изображены совершенно произвольно. В каком это политическом кружке можно услышать такие фразы: «„Вы атеист? — Да. — Веруете вы сами в Бога? — Я верую в Россию, я верую в ее православие. Я верую в тело Христово. Я верую, что новое пришествие совершится в России. — А в Бога? в Бога? — Я... Я буду веровать в Бога. — Вы стали веровать в будущую вечную жизнь? — Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную“». „Он придет, и имя ему человекобог. — Богочеловек? — Человекобог, в этом разница. — Уж не вы ли и лампаду зажигаете? — Да, это я зажег. — Уверовали? — Бог необходим, а потому должен быть, но я знаю, что его нет, не может быть“»?! Михайловский знает, о чём говорит, ведь ему подпольщики знакомы не только из газетных репортажей. Потому он советует Достоевскому написать роман из эпохи Ренессанса. «Все эти бичующиеся, демономаны, ликантропы, все эти макабрские танцы, пиры во время чумы и проч., весь этот поразительный переплет эгоизма с чувством греха и жадной искупления, — какая это была бы благодарная тема для г. Достоевского» [Михайловский 1957: 48–49, 50]. В крайнем случае, писал бы о мистиках, раскольниках, спиритах.

Ирония революционного критика бьёт, однако, мимо цели. Ведь в недалёкой перспективе сознание, изображённое Достоевским, уже не будет маргинальным, и тогда Россия свернёт на свой особый путь. Быт подпольных кружков писатель знал весьма отдалённо и отчасти по воспоминаниям о недолгом общении с петрашевцами в 1848–49 гг. Он изображает олитературенную ментальность русской интеллигенции, занятой освобождением и спасением народа пока преимущественно в мечтах.

Писатель воспроизводит письменную фактуру маргинального сознания в моментах его зарождения, распространения и выхода из одиночных укрытий в сеть андеграунда. В «Записках из подполья» подпольный мечтатель ещё мечется в солипсизме, не находя читателя и прорываясь к публике случайно, по милости издателя, в качестве своеобразного курьёза. В «Бесах» речения одиноких парадоксалистов уже соединились в кружковую сеть, оплетающую Россию. Изготовленное к политическим акциям, подполье остаётся, тем не менее, параллельной структурой письменного сознания. Революционные кружки — это культовые сообщества книжной религии, провозглашающие манифесты борьбы и освобождения, изучающие труды отцов-основоположников, распространяющие своё кредо в листовках, брошюрах, других агитационных материалах и почитающие живых мессий. В «Бесах» такой мессия — Ставрогин.

### *Спасение в финале*

В эпилоге я возвращаюсь к началу статьи и напоминаю о расширении индивидуальной сотериологии до национального мессианства. Более подробное обоснование этой гипотезы придётся оставить на будущее, а пока, чтобы не потерять теоретическую нить рассуждений, остаётся заявить связь этой большой финальной сотериологии с литературным маршрутом жизни Достоевского. Но также и о существенном изменении геометрии этого маршрута.

После пушкинской речи реноме знаменитого и скандального романиста переходит в репутацию первого писателя России. А эта репутация начинает окружаться широким околоти-

тературным гало с признаками нимба. В 1882 г. Михайловский с раздражением пишет о превращениях Достоевского, начавшихся незадолго до его смерти: «Достоевский в последнее время перед смертью изображал из себя какой-то оплот официальной мощи православного русского государства в связи (не совсем ясной и едва ли самому Достоевскому понятной) с некоторым мистически-народным элементом» [Там же: 182]. Критик считает, что через полтора года после кончины литератора пора его как пророка и духовного вождя нации безвозвратно прошла и можно вернуться к писателю жестокого таланта. Михайловский ошибается. «Просто писателем» Достоевский уже не станет. После соловьёвской сакрализации покойника его надолго приватизирует философия, да и православной достоевскиане через сто с небольшим лет предстоит Ренессанс. Для того, чтобы описать посмертную легитимацию писателя, мне понадобился бы такой аналитический инструмент, как достоевская наррадиigma. Статья же ограничивается прижизненным маршрутом письменной личности Достоевского в соотносительных движениях её социологии и идеологии. В конце первой линии появится позиция пророка (предсказателя будущего России), в конце второй — идеологема святого. Указанные пункты достоевского финала уже за пределами секулярной скриптоцивилизации. Горизонтالي ломаются и устремляются вертикально. Это геометрия библейско-христианского мира. Спасение приобретает религиозный атрибут вознесения. Достоевский, который всю жизнь спасался от чувственно-натурального низа, надстраивая над ним этажи литературного контроля, предлагает путь вверх. Не в догматическом смысле, а по вертикали высокой словесности, к вершинам пушкинской гармонии.

Мы должны вспомнить политико-исторический момент, в который звучали эти финальные призывы. Речь идёт примерно о годе между взрывом в Зимнем дворце и убийством императора 1 марта 1881 г., в месяцы «диктатуры сердца» М.Т. Лориса-Меликова. Напуганная актуальностью террора власть ищет сближения с «общественностью». Правительство обещает конституционные реформы. К идеям почвенничества, сформулированным журналами братьев Достоевских в 1860–65 гг., благосклонно прислушиваются и во дворце, где у автора «Бесов» и «Братьев Карамазовых» есть читатели и меценат — будущий Александр III, и в окололитературной публике, составляющей основную массу «общественности». Писатель охотно возлагает на себя роль моста, тем более, что возможности его существенно возросли: авторский журнал «Дневник писателя», трибуна пушкинского праздника и других собраний, беседы с Победоносцевым и аудиенция у наследника — вот некоторые из каналов его влияния. Мессиянская стилистика его поздних выступлений соответствует сдвигу писательско-публицистической позиции Достоевского в сторону профетизма.

В почвеннической проповеди романиста, льющейся со всех доступных ему площадок, просвещённый класс призывается «опуститься» до идеи народа, а народ — «подняться» до образованности просвещённого класса. Идея же народа — православие. «*В сущности* в народе нашем кроме этой „идеи“ и нет никакой...». Поэтому «не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм русского народа: он верит, что спасётся лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм!» [Достоевский 1973–1990, т. 27: 18, 19]. Линия коммерчески-либерального просвещения обращается, правда, не в XIV век, к игумену Пафнутию, а к Пушкину.

Писатель не был апологетом народно-фольклорного примитивизма как поздний Л. Толстой и не требовал от образованных опрощения. Для решения национального кризиса он предлагает инструмент, опробованный им на протяжении жизни: литературу как спасение. Изящная словесность возносится до религиозного предназначения. Достоевский выдвигает Пушкина в основатели своеобразной культурной веры, которая соединит расколотое на части население. В конце своего жизненного пути, на пушкинском празднике 1880 г., Достоевский сам вещает как апостол «нашего всего». До того, как получить мантию литературного проро-

ка, он проходит все позиции русской литературоцентристской цивилизации, пропуская этот процесс, как это ему было свойственно, глубоко через себя и показывая разные грани и моменты своей развивающейся письменной личности в художественных и публицистических произведениях.

Пушкинской религии Достоевского выпадет долгая и удивительная судьба. Изложенная в экзальтированной риторике проповеди, плохо понятная, как считал Михайловский, и самому автору, она благосклонно принималась властью придержащей как культурно-идеологическая добавка к официальному культу. При царизме — к православию, при коммунизме — к марксистско-ленинской философии. Правда, в последнем случае о Достоевском и его сотруднике, единомышленнике Аполлоне Григорьеве, придумавшем «Пушкин наше всё», предпочитали умалчивать. Однако литературный культ поэта неукоснительно практиковался, поддерживая преемственность российского просвещения и российской письменной цивилизации при смене общественно-политических режимов. Более того, сталинизм осуществил и другие кардинальные пункты программы почвенничества. Он превратил неграмотный и малограмотный народный «низ» в подготовленных читателей, в обязательном порядке проходивших по школьной программе Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Толстого, а с поправками на колебания идеологического курса и самого Достоевского. Он опустил интеллигенцию до «низа», сделав её «народной».

Существенное «но». Красное почвенничество вышло бесовским, ставрогинским. Оно проводило культурные преобразования на энергии садомазохистских, деструктивных, подпольных побуждений и как бы извне культуры и против неё. Поэтому и оставляет нас в сомнениях, что же спасено и что утрачено.

---

Андерсон Б. 2001. *Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма*. — М.

Бахтин М.М. 1972. *Проблемы поэтики Достоевского*. — М.

Волошинов В.Н. 1993. *Марксизм и философия языка*. — М.

Делёз Ж., Гваттари Ф. 1998. *Что такое философия?* — Спб.

Джоунс М. 1999. *Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского*. — СПб.

Достоевский Ф.М. 1973–1990. *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах*. — М.: Наука.

Жирар Р. 2012. *Критика из подполья*. — М.

Медведев П.Н. 1993. *Формальный метод в литературоведении*. — М.

Михайловский Н.К. 1957. *Литературно-критические статьи*. — М.

Подорога В.А. 2006. *Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1. Н. Гоголь. Ф. Достоевский*. — М.

Подорога В.А. 1994. *Человек без кожи*. — *Ad Marginem* 93. — М.

Сараскина Л. И. 1996. *Фёдор Достоевский. Одоление демонов*. — М.

Шкуратов В.А. 1994. *Двойники. Эпизод письменной ментальности XIX в.* — *Российское сознание: психология, феноменология, культура*. — Самара.

Шкуратов В.А. 2005. *Интеллигенция в проекте современности*. — *Логос*.

Шкуратов В.А. 1997. *Историческая психология*. — М.

Шкуратов В.А. 2015. *Между туземцами и элитой: баланс эндогенности и экзогенности в российской политической идентичности*. — *Интеллектуальная тревога: проблема лжи и цинизма в политике*. — Ростов-на-Дону.

- Шкуратов В.А. 2009. *Новая историческая психология*. — Ростов-на-Дону.
- Шкуратов В.А. 2011. *Психология в истории культуры и познания*. — Ростов-на-Дону.
- Шкуратов В.А. 2014а. Смыслы фантазмов, или повествовательное Я в сновидениях и художественном вымысле. — *Российский психологический журнал*. — № 3.
- Шкуратов В.А. 2014. Художественная литература в поисках душевного здоровья. — *Концепт душевного здоровья в человекознании*. — СПб.
- Эткинд А.М. 1993. *Эрос невозможного. История психоанализа в России*. — СПб.
- Clough P.T., Halley J. (eds) 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. — Durham.
- De Man P. 1987. Dialogue and Dialogism. — *Rethinking Bakhtin. Extensions and Challenges*. — Evanston.