

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ

№ 4

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1947 ГОДА
ВЫХОДИТ ЕЖЕМЕСЯЧНО

2011

МОСКВА

*Журнал издается под руководством
Президиума Российской академии наук*

“НАУКА”

СОДЕРЖАНИЕ

- Философия России второй половины XX века (материалы “круглого стола”). Участвовали: В.А. Лекторский, Б.И. Пружинин, А.А. Гусейнов, А.Н. Дмитриев, В.А. Подорога, Ю.В. Пуцаев, Б.Г. Юдин. 3

Философия и общество

- К.С. Сердобинцев** – Взаимодействие общества и власти в контексте проблем модернизации и развития институтов гражданского общества в России 31
- М.С. Каз** – Знак и значение в моделях трудовой деятельности: от истории вещей к истории идей 41

Философия и культура

- М.Н. Кузьмин** – Образовательный процесс в России и Европе в Новое время: антропологический аспект 53
- В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская** – Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики 62

Философия и наука

- В.И. Аршинов** – Синергетика конвергирует со сложностью 73
- Л.А. Маркова** – Субъект как наблюдатель 84

**Достоевский в философском контексте
Материалы конференции**

В.К. Кантор – Исповедь и теодицея в творчестве Достоевского (рецепция Аврелия Августина)	96
В.Е. Багно – Европа как крестная дочь (вторая родина Достоевского)	104
В.Н. Захаров – Сколько будет дважды два, или Неочевидность очевидного в поэтике Достоевского.....	109
М.В. Киселева – Диалог и двойничество в романах Федора Достоевского и Роберта Музиля	115
В.А. Котельников – Теология истории Иоахима Флорского в рецепциях Ф. Достоевского и З. Красиньского	122
К.А. Баршт – Религиозная мысль и научное познание в художественной системе Ф.М. Достоевского	128
И.Л. Волгин – Толстой и Достоевский: посмертная переключка.....	136

Из истории отечественной философской мысли

В.Н. Мусолов – Соловьевский антихрист как литературно-философский персонаж: смыслы и функции образа	143
Т.В. Бернюкевич – О рецепции буддийских идей в философии России конца XIX – первой половины XX в.	153

История философии

Т.И. Ойзерман – К характеристике философии Фридриха Ницше	164
О.П. Панафидина – Трансцендентализм И. Канта и немецкий идеализм (К вопросу о некоторых стереотипах экспликации кантовской теоретической философии)	177

Критика и библиография

В.Г. Горохов – В.И. Курашов. История и философия химии. Учебное пособие	187
Коротко о книгах	188
Наши авторы.....	190

**Председатель Международного редакционного совета –
Лекторский Владислав Александрович**

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Э. Агацци (Италия), Ань Цинянь (Китай), А.А. Гусейнов (Россия),
В.П. Зинченко (Россия), А.Ф. Зотов (Россия), А.Н. Нысанбаев (Казахстан),
А.П. Огурцов (Россия), Т.И. Ойзерман (Россия), М.В. Попович (Украина),
В.Н. Садовский (Россия), В.С. Степин (Россия), Ю. Хабермас (Германия),
Р. Харре (Великобритания)

Главный редактор – Пружинин Борис Исаевич

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

П.П. Гайденок, А.А. Гусейнов, В.К. Кантор, В.А. Лекторский, В.Л. Макаров,
В.В. Миронов, Н.С. Мотрошилова, И.С. Разумовский (ответственный секретарь),
А.М. Руткевич, Ю.Н. Солонин, В.С. Степин,
Н.Н. Трубникова (заместитель главного редактора), Т.В. Черниговская
Сайт журнала – <http://www.vphil.ru>

Религиозная мысль и научное познание в художественной системе Ф.М. Достоевского

К. А. БАРШТ

Последние два десятилетия в нашем литературоведении развивается тенденция описания Ф.М. Достоевского как ортодоксального православного автора, что должно оправдывать в трактовке его творчества богословские исследовательские подходы и соответствующий терминологический аппарат. Этот феномен проявился, в частности, в нескольких докладах на конгрессе IDS в Будапеште в 2007 г.¹, а также в целом ряде статей и монографий, вышедших в последние годы². Резоны, которые управляют этим намерением, совершенно ясны. Достоевский в своих произведениях и публицистике сказал столь много о революционной бесовщине и о России, страдающей от атеизма (известно, что даже хотел написать роман с таким названием), о России, которая сядет у ног Иисусовых, о спасительности христианской веры для гибнущей страны. Фундаментальным достижением мировой культуры стал тезис Достоевского о невозможности морали вне полноценного осознания человеком своего места во Вселенной. Его герои-богоискатели представили миру широкий спектр вариантов путей в поиске человеком понимания смысла жизни, своего символа веры. Однако, на наш взгляд, все это не лишает творчество Достоевского возможности быть частью русской литературы, то есть, в первую очередь, явлением эстетическим.

Претензии на Достоевского со стороны “православного литературоведения” имеют три аспекта: общенаучный (или, точнее, науковедческий), культурно-прагматический и собственно литературоведческий. С точки зрения теории наукознания, никакого “православного (“христианского”, “мусульманского”, “буддийского”, “конфуцианского” и пр.) литературоведения быть не может, до тех пор пока мы признаем существование литературоведения как гуманитарной науки. Трудно вообразить себе “синтоистскую молекулярную физику” или “иудейскую органическую химию”. Здесь, кажется, все совершенно ясно: такого рода формулировки, привязывающие научную дисциплину к религиозному или идеологическому адресу, права на существование не имеют.

В аспекте прагматическом возникает простой вопрос: что, собственно, дает гуманитарной науке наклеивание на Достоевского ярлыка с надписью “православный писатель”, проповедник “соборности” или апологет “пасхальности”? Ответ очевиден – ничего, кро-

ме возможных адресных политических выгод, впрягающих писателя в чью-то повозку, направляющуюся, как правило, совсем не туда, куда метил сам Достоевский.

Обращение Достоевского в клирика, готового встать в один ряд с православными святыми, ничего позитивного не прибавляет ни к нашему пониманию его произведений, ни к вызывающим безусловное уважение ценностям Церкви³. Одновременно это является ложным методологическим посылом, антинаучным по своей сути, игнорирующим сложившиеся в филологической науке представления о том, как формируется и функционирует в культуре произведение искусства слова. Трактую Достоевского как церковного учителя, мы совершаем подмену: основной предмет творческих размышлений Достоевского – поиск человеком своей веры, своих онтологических и нравственных корней – мы меняем на идеологию, превращая Достоевского в жесткого и требовательного проповедника, коим он, к счастью, не был. Наваливая на Достоевского несвойственную ему функцию апологета “соборности” и “пасхальности”, тем самым вольно искажая его идеологию “почвенничества”, мы обращаем его в еще одного Л.Н. Толстого, что вряд ли поправилось бы и тому, и другому, и главное, совершенно не соответствует истинному положению вещей.

Привязывая Достоевского к какому-либо идеологическому или общественному (“соборному”) конклаву, мы нарушаем азбучное требование любого вида научного поиска: подвергай все сомнению. Философ и писатель, по определению, это “Фома неверующий”, ведь как только он вполне и окончательно уверует, его “осанна” перестанет проходить через “горнило сомнений”, мучительным поискам и творчеству наступает конец. Уверовавший человек уйдет в монастырь (что уже случалось с русскими писателями, и не раз происходило с героями Достоевского), станет иноком, странником, примет схиму. Ратуя за освобождение Достоевского от тех горнил, через которые проходила его вера, мы лишаем смысла не только творчество, но и саму жизнь писателя, который до последнего часа своей жизни искал свою веру.

Следует отметить, что не только тексты, написанные Ф.М. Достоевским, но и вся литература в целом не может являться служанкой богословия, в равной степени – служанкой кого бы то ни было: религиозной доктрины (как замечательна бы она ни была), блистательной научной теории, развитой и даже общепринятой идеологии. У нее совершенно иные цели, свой метод, несовместимый с задачей насильственного слияния человеческой личности с каким-либо, пусть даже близким к идеалу человеческим сообществом. В этой приходящей няне со стороны идеологии, любой идеологии – коммунистической, православной или любой другой – филологическая наука не нуждается, как, впрочем, и в любых других нянях (лингвистика, история, литературная критика, психология, социология и пр.), у нее достаточно своих сил и средств, чтобы освоить материал и справиться с научной проблемой. Если речь идет о научной проблеме, а не о богословской, конечно: ведь художественный текст позволяет ставить вопросы богословские, социальные, политические, философские, естественно-научные – и любые другие, какие есть или могут быть в этом тексте найдены или придуманы. Однако все эти и любые другие вопросы и темы существуют в художественной тексте на уровне личного высказывания определенного лица, являются частью художественной системы, принадлежат определенному уровню нарратива, неучет этого обстоятельства чреват грубыми упрощениями или искажениями созданных писателем смыслов. В целом религиозная догматическая апологетика несовместима с тем литературно-эстетическим методом, который в течение жизни развивал Достоевский. Как заметил Б. Паскаль, пренебрегая принципами разума, мы делаем нашу религию смешной и абсурдной⁴.

Человек, с семнадцатилетнего возраста, положивший свою жизнь на решение “векового вопроса”, типологически несовместим с состоянием послушания и априорного уважения к чьему-то авторитетному мнению. Творческая мысль писателя никогда не служила посторонним интересам, кроме одного – поиска истины, основанного на принципиальном сомнении во всем, в качестве основы любого философствования. С другой стороны, сама потребность глубокого погружения в смысл своего отношения к миру есть продукт религиозного чувства, однако именно оно и является условием отторжения все-

го такого, что требует почтения и смиренного послушания. Поэтому нет ни одного настоящего художника, который был бы атеистом, Достоевский здесь лишь подтверждает правило. По той же причине нет ни одного настоящего художника, который полностью ментально сливался бы с какой-либо идеологической системой или религиозной конфессией. Художник, до тех пор пока он художник, не может совпадать в своем понимании истины и Бога ни с кем. Это доказывается на эмпирическом уровне, вспомним анафему, объявленную Л.Н. Толстому, и не объявленную тем, кто ее заслуживал не меньше Толстого – А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Н.М. Гаршин, Ф.И. Тютчев, А.А. Блок, Л.Н. Андреев, Ф.И. Сологуб, В. Набоков, список может оказаться слишком длинным. Собственно – это вся русская литература, которая искала Бога своим путем, во многом отличным от предлагаемого Церковью.

Нет никаких сомнений в том, что Достоевский, как, впрочем, и все деятели науки и искусства, искал свою веру, полагая этот процесс основой своего творческого развития как философа и литератора. Сущность веры Достоевского заключается в его глубокой уверенности в исторической и онтологической прочности нравственного идеала Христа. Что же касается православного ритуала и канона, то здесь он был далек от ортодоксального Православия. Формируя образ Шатова в “Бесах”, писатель указывает: “главное, образ Христа”, что же касается “учения”, то его, фактически, нет, есть лишь “случайные слова”. Не канонизированные предания, но нравственный идеал Христа является “источником учения” [Достоевский 1974, 192]. Таким образом, вера Достоевского – это вера в христианский нравственный идеал, все остальное было более или менее второстепенным. В стремлении передать другим этот навык жизненной опоры на нравственный идеал Христа он пытался в своем творчестве примирить столь непохожие коммуникативные структуры философии, литературы и религии. Как будто предвосхищая концепцию “эволюционного финализма” Тейяра де Шардена, он соединял в сложных структурах своих произведений философию и литературу, науку и религию, разум и мистику, решая экзистенциальную проблему происхождения мира и человека как свой личный, насущный вопрос.

Нельзя не отметить, что в последние годы тенденция навязывания Достоевскому ненужных ему добродетелей православного проповедника немного ослабла. Но рассуждения на эту тему, к сожалению, все еще актуальны. До сих пор можно встретить отсутствие ясности в понимании того, насколько методологически ущербно обращение творческого наследия Достоевского в идеологическую систему. Разумеется, любого типа, не исключая и Православие. Важно найти границы, разделяющие три основных компонента творческого наследия Достоевского: религию, науку и искусство.

* * *

Культуру можно представить как универсальное средство паспортизации личных точек зрения на мир, которое коллекционирует все наиболее релевантное и перспективное и оформляет это в виде знаковых систем. Этот фонд памяти состоит из зафиксированных обществом отдельных актов отношения человека к окружающему его миру, и его основными разделами становятся религия, наука и искусство. Они принципиально различаются устройством коммуникационной структуры, связывающей их отдельные элементы. На это обстоятельство уже давно было обращено внимание: религия, наука и искусство используют различные информационные механизмы и по-разному генерируют информацию, соединяющую двух и более индивидуумов, вступающих в диалог друг с другом и с миром [Жидков, Соколов 2003, 44]. Принципиальные различия свойств коммуникативных взаимодействий в религии, науке и искусстве определяют их функциональные отличия в системе культуры, и, соответственно, их роль в жизни человечества, включая образование на их основе общественных институтов.

В науке и религии позиция возможной и желанной “объективной истины” имеет универсальный характер, на нее может (компетентно обязан) встать любой индивидуум, претендующий на свое место в научной или религиозной парадигме. Напротив, в предлагаемых искусством смысловых конструкциях бытийная позиция имеет сугубо персональный характер, ее восприятие возможно только в диалоге, но не в слиянии с ней. заметил как-то,

что если в науке человек реализует оторванную от целого часть своей личности, то в искусстве человек реализует свою персональную жизненную позицию как единое целое с окружающим эту позицию миром [Бахтин 1970–1971, 347–348]. Речь идет о зоне непонятого и таинственного, окружающего отдельное человеческое “я”. Наука рассматривает эту зону как постоянно сокращающуюся, завоевываемую территорию; она постепенно заполняется системным пониманием. Религия рассматривает ее как ядерную по отношению к нашему миропониманию, периферийную по отношению к ней, истина расположена во вне человека, подчиняя его сакральному Неведомому. В искусстве “неведомое” и “запредельное” описывается как нарратив “Другого”, который выступает как персонификация тайны бытия или одного из ее аспектов.

Различия между названными тремя видами коммуникативно-смысловой деятельности человека можно свести к следующему. Наука предполагает, что реальность, недоступная нашему восприятию (и/или пониманию) в окружающей нас действительности принадлежит нам всем и является общим достоянием. Следовательно, наше совместное и совокупное непонимание должно быть преодолено общими усилиями. Религия описывает этот же гносеологический концепт как сакральную зону, “тайну”, то есть нечто принципиально непознаваемое и, одновременно, хранящее в себе истину. В гносеологической модели, предлагаемой искусством, содержится предположение, что в избытке видения мира “Другим” заключается смысл или часть смысла, который принципиально недоступен “моему” личному видению мира, связанному моим персональным “слепым пятном”. То есть искусство формирует свою коммуникативную стратегию, исходя из того, что смысл бытия присущ всем уровням действительности, но с максимальной очевидностью он выступает в мировосприятии “другого”. То же – с обратной стороны, мое личное видение мира оказывается моим оправданием постольку, поскольку оно ценно для “другого”. Таким образом, если в религии за истину отвечает сакральный центр, и все остальные точки сознания ведомы им (или должны быть ведомы), если в науке истина есть совокупный продукт нашего опыта в освоении общей для нас окружающей субстанции, то в искусстве ответственность за истину лежит на плечах тех, кто эту проблему породил: на двух или больше индивидуальных сознаниях, представленных различными личными видениями мира. Для науки познание есть цель, а наш диалог – средство, в искусстве интерперсональный диалог становится целью, так как именно в нем происходит установление личной бытийной позиции в мире как оправданной и необходимой и рождает смысл, преодолевающий мое непонимание и незнание, как следствия действия “слепого пятна”. Смыслы располагаются между двумя и больше личными видениями.

Таким образом, религия, наука и искусство являются собой три основных вида персонификации видения мира, выработанных человечеством, однако коммуникативный вектор во всех трех случаях один: связать личные точки видения мира неким единым интегралом. Религия охватывает и поглощает индивидуальность сияющим ликом единого для всех идеала, наука делает “своими” и общими для всех явления и вещи окружающего мира, искусство связывает индивидуальные точки видения мира, охватывая их общим для них условным пространством, вызывая эффект реальности общего для всех окружения для носителей самых разных кругозоров. Отсюда вытекает и предметный охват каждого из видов освоения окружающего мира.

Религия требует отождествления личной бытийной позиции с априорной истинной позицией, выраженной в системе предписаний и правил; мера расхождения с заявленным кодексом выражает меру ошибки: чем менее индивидуум похож на заданный идеал, тем далее отстоит от истины и возможности пути к ней. Точка зрения “другого” имеет единый и цельный смысл, воплощая собой идеал; в грамматике этому соответствует отношение “я” к “ты”.

Наука делает объектом изучения все, чего касается ее методология. Основной предмет описания в науке – мир как таковой, сущность и явления реальной действительности. Наука требует интегрировать личную бытийную позицию индивидуума в известный набор гипотез о строении мира, образующих некую динамическую парадигму (“научную традицию”); моя точка зрения на мир заведомо отличается от других, но, в идеале, учиты-

ваются другими постольку же, поскольку их точки зрения учитываются мной. Если в религии я стремлюсь приспособить себя к истине, принятой априорно, то в науке я, наоборот, приспособляю наблюдаемые мной факты реальности к общественному опыту (научным достижениям предшественников). Тем самым я подтягиваю бытие к себе, используя окружающую материю как исходный материал. Мое “я” делает лик мира не бытийной целью, но бытийным средством, используя его как материал для строительства прагматической истины. Позиция “Второго” (“Ты”) носит общественно-корпоративный характер и идеалом не является, она есть продукт социальной конвенции, в основании этой системы лежат взаимоотношения между “я” и “он” (“они”). Наука не признает релевантности каких-либо априорных закономерностей, точнее, занимается выяснением ее свойств с помощью возможностей человеческого разума. Выясненные научным путем законы природы могут согласоваться с принятой интуитивным путем религиозной истиной – или отличаться от нее. Философия описывает мир как систему, как единый текст, выясняя тот единый язык, на котором этот текст был написан.

Одновременно с этим каждая из моделей – в науке, искусстве и религии – по-своему располагает точку зрения в ее отношении к реальности. В религии я сознательно подчиняю свое заведомо неправильное видение мира “истинному”, в науке, напротив, приближаю окружающий мир к себе, в искусстве я оцениваю свое видение с помощью видения другого, который с иной точки зрения и по-иному наблюдает тот же объект, что и я. Искусство, таким образом, это, одновременно, и метанаука, и метарелигия: оба процесса, описанные в предыдущих пунктах, становятся предметом сочувственного внимания и понимания третьего, описывающего усилия двух, связывающих свои видения мира в диалог.

Искусство отказывается от цели описания мира, точнее, такое описание для него не цель, а средство построения условной знаковой системы, которая бы, подобно параболе, содержала в себе указание на ее геометрический центр – личное видение мира индивидуальным “я”. Предмет изображения в искусстве – мыслящее сознание, взятое в диалог с другим “я”, равным ему в бытийной ценности и представляющим неотъемлемую часть его “окружения”. В искусстве в предмет описания обращается мое личное “я”, в этом положении авторский голос оценивает себя с точки зрения “иного”. Таким образом, если в науке и религии присутствуют диалогические отношения между объектом и субъектом, в искусстве же объектно-субъектные отношения предстают как объект – в глазах оценивающего внимания и понимания третьего.

Являясь двумя вариантами реализации человеком возможностей своего личного видения мира и своего “голоса”, наука и искусство различаются в той мере, в какой доминирует в каждом отдельном случае один из двух взаимодополняющих и, по мере возможности, вытесняющих друг друга процесса: персонализации и овеществления предмета видения. С другой стороны, овеществление может коснуться и человека – например, анатомия и физиология человека в медицине. Напротив, в искусстве предмет внимания облекается в одежды персонификации, он становится личностью, обладающей своим неповторимым “лицом”. Исходя из этого как принципа, делались предположения, что в искусстве каждый предмет обладает своим лицом: «“всякое целое (природа и все ее явления, отнесенные к целому) в какой-то мере лично”» [Бахтин 1979^а, 410]. В философии и науке человек может быть объектом или субъектом описания, в искусстве он выступает как объект и субъект одновременно, принципиально данный с точки зрения третьего лица. В этом заключается ценность и незаменимость искусства для общества, заинтересованного в своем развитии; коммуникативная устойчивость такой системы значительно выше.

В обоих случаях, и в научной, и эстетической коммуникации происходит порождение смысла в виде вопроса, требующего ответа, и в виде ответа, порождающего новый вопрос. Различие выражается в том, что идеалом научного диалога является постепенное выхолащивание из информации персональной ее окраски и следов личного видения. Эта задача решается, например, с помощью научных конференций, интегрирующих мое личное видение проблемы в общее системное знание о предмете. Начиная с оригинального и продуктивного личного видения ученого, наука формирует на его основе “объективное” знание о неких структурных особенностях бытия, отказываясь от персональной

точки зрения породившей ее личности, деперсонифицируется, облекаясь в форму безличного системного знания.

Искусство, напротив, начиная с персонального анализа каких-то общих представлений о мире (выработанных другими и порожденных личными наблюдениями) и опираясь на достигнутую той или иной культурой картину мира, сосредоточивается на жесткой персонификации репрезентируемых точек зрения на мир, различных и продуктивных именно своими отличиями от всех остальных. Эта персонифицированная точка зрения на мир образует смысловую форму литературного героя и его “внутреннее место, которое он занимает в едином и единственном событии бытия, его ценностная позиция в нем, — она изолируется из события и художественно завершается” [Бахтин 1979^б, 121]. Система границ, которая определяет целое героя (героев), есть главное основание художественной формы. Таким образом, наука идет по пути от личного к безличному, где точки зрения унифицированы и взаимозаменяемы, искусство — от безличного к личному, где точки зрения на мир принципиально незаменимы и незаменимы. Однако это один и тот же маршрут, сохраняющий в себе возможность движения в обе стороны, предполагая в пределах общего для них культурного пространства своего рода принцип дополнительности. Примеров такого рода обратного движения в истории культуры немало. Отличие искусства от науки — в опосредованном формировании видения мира, не из чувственно воспринимаемого материала наличной действительности, как это происходит в естествознании, но с помощью формирования условного мира, данного глазами “третьего”, описанного “вторым”. Тренарная структура коренится в двойной событийности художественного текста, порожденной нарративом как персональным свидетельством о мире и себе в мире с принципиальной опорой на минимум две другие точки зрения на мир.

В религиозном познании нет маршрута сдвига представлений, идеал не должен искажаться, он принимается как непоколебимый. История религии основана на фабуле отклонений ее от идеала и описаниях преодолений этих отклонений. В науке традиция выглядит как последовательность принятия различных гипотез, каждая из которых опровергает предыдущие и является кандидатом на опровержение со стороны будущих гипотез. Это напоминает последовательность натуральных рядов чисел. В искусстве не существует заведомой определенности в области смены друг другом различных точек познания и соответствующих им разных картин мира. Поэтому наука и религия помещаются в искусство, но не наоборот.

Наука предполагает универсальность и заменимость моего бытийного места, которое может занять любой другой, увидев мир с позиции, которая воплощена в точных категориях; это кресло в зрительном зале театра, доступ к которому открыт для каждого, кто способен занять это место. В религии человек покидает свое онтологическое место как заведомо ложное, устремляясь к “другому” как перспективе: изменив место, изменить себя и тем самым спастись; индивидуум сливается с “другим” как априорно лучшим или идеальным. В искусстве человек сохраняет свое место, каким бы оно ни было, оно для него незаменимое и незаменимое, это обеспечивает ему возможность видения мира по-другому, но иными средствами, по сравнению с теми, которые предлагает наука.

Эстетическое включает в себя этическое, подобно тому, как двухмерное пространство (плоскость) включается в трехмерное (объем): “для эстетической объективности ценностным центром является целое героя и относящегося к нему события, которому должны быть подчинены все этические и познавательные ценности; эстетическая объективность объемлет и включает в себя познавательно-этическую” [Бахтин 1979^б, 15]. Эстетическое начинается с момента чужой оценки практического события, связывающего два персональных видения мира, находящихся в диалоге. Эстетическое есть не просто оценка чужой оценки, но оценка смысла и результата этического взаимодействия между “Вторым” и “Третьим”. В произведении искусства “каждый диалог происходит как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего третьего, стоящего над всеми участниками диалога” [Бахтин 1979^а, 305]. Художественная коммуникация получает тринитарный и двухуровневый характер, в отличие от этической, обладающей одноуровневой и бинарной структурой. Отличие искусства от религии заключается в отказе художественной

мысли от руководящей и априорно истинной точки видения: если в религии такая точка одна и все остальные образуют относительно нее некое “созвездие”, если в науке выстраивается “табель о рангах” разных точек зрения на мир, то в искусстве принципиально любая точка может быть, на некоторое время, признана относительно “главной”. Точки сознания в искусстве лишь испытываются на истинность, но никогда не занимают позицию “истинной навсегда”.

Обратим внимание на то, что в науке и в религиозной догматике слово описания тяготеет к точному общепринятому термину, а в искусстве оказывается наделенным особым значением, влагаемым в него говорящим, образуя “поэтический язык” определенно-го “я”. Если в науке предметом изучения становится “объект” который описывается мной как “субъектом научного действия”, то в искусстве реальность оказывается лишь площадкой для взаимодействия “я” и “ты” в процессе нашего общего внимания к “нему”. Бинарная структура процесса познания обращается в тренарную. В этом заключается причина того, что Достоевский выбрал для себя не религиозный или научный принцип коммуникации, но именно эстетическую модель, предполагающую наибольшую степень свободы и наибольшую вариативность поиска.

Так называемое “православное литературоведение” в своих лучших образцах представляет собой выворачивание этой схемы наизнанку. Если в нормальной эстетической коммуникации действуют три точки, при чем вторая точка оказывается фактором оценки этического взаимодействия двух других точек, что и обеспечивает необходимый уровень свободы оценки, то в “православном литературоведении” происходит обратное: вторая точка (реципиента) и третья (персонажа) этически замыкаются на идеальную этику Иисуса Христа, в результате чего из трех точек выходит две – автора и Иисуса Христа, которые и вступают в оценочно-событийный диалог. Понятно, кто здесь выходит победителем, и потому каждое исследование “православного литературоведа” становится актом осуждения автора, который регулярно оказывается “плохим христианином”, а его герои – антихристами, даже в случае попытки создания “положительно прекрасного человека”, как это произошло, например, с князем Мышкиным в работе Т.А. Касаткиной [Касаткина 1997, 113; Касаткина 1999, 55–56]. Ошибка здесь в том, что тринитарный релятивистский полилог, принципиально лежащий в основе художественной коммуникации, Т. Касаткина заменила на жесткий догматизированный монолог, в рамках которого на первый план вышел ригоризм “великого инквизитора”, требующего нивелирования всех индивидуальных расхождений в рамках предписанного и утвержденного свыше идеала. Идеал может быть только один, и потому христианский этический нарратив, при всей его безусловной культурной ценности, грубо навязываемый художественной коммуникации, обещает превратить ее в нечто, что описано В.И. Лениным в статье “Партийная организация и партийная литература”.

Искусство, напротив, в этом смысле есть способ сохранения памяти об индивидуальности; собственно, этим и определяется его культурное значение: только в искусстве возможно формулирование экзистенциального раскрытия человека, как телесно воплощенной и свидетельствующей о себе точки сознания Мироздания. Персональная точка видения мира становится здесь целью изображения, которая оказывается не преодолеваемым фактором, не средством достижения цели, а целью и объектом изображения, своего рода самостоятельной ценностью, существующей безотносительно к чему бы то ни было. Отличие искусства от религии заключается в отказе художественной мысли от руководящей и априорно истинной точки видения: если в религии такая точка одна и все остальные образуют относительно нее некое “созвездие”, если в науке выстраивается “табель о рангах” разных точек зрения на мир, то в искусстве принципиально любая точка может быть, на некоторое время, признана относительно “главной”. Точки сознания в искусстве лишь испытываются на истинность, но никогда не занимают позицию “истинной навсегда”.

Поэтому, любая попытка навязать художественному тексту какой-либо внешний код, заведомо принятый за “истинный”, уничтожает смысл произведения. Такого рода приложения к текстам русской литературы жестких нормативных кодов не раз предпринимались в истории литературоведения; иногда они были связаны с модой на какую-либо общественно-политическую доктрину, в ряде случаев применялись из конъюнктурных

соображений. Известно, что тексты русской литературы профильтровывались через марксистский код, фрейдистский код, православный код, и др. внешние по отношению к ним идеологические системы. Эти попытки не давали и не могли дать никаких ощутимых научных результатов, одновременно, разрушая эстетическую систему произведения и обращая художественный текст в свою противоположность. Однако произведение искусства ненормативно по своей сущности и сведение его смысла к манифестации какой-либо определенной идеологии отрицает его значение как художественного текста, основанного на полилоге нескольких ценностно равнозначных и несводимых друг к другу точек зрения на мир, каждая из которых представляет собой безусловную ценность для Мироздания в целом. Независимо от партийной, конфессиональной, национальной и любой другой социально-ролевой принадлежности. Именно на этом стоял Достоевский как писатель и философ, как художник и идеолог “почвенничества”.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1970–1971 – *Бахтин М.М.* Из записей 1970–1971 гг. // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Бахтин 1979^a – *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика художественного творчества. М., 1979.
- Бахтин 1979^b – *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика художественного творчества. М., 1979.
- Бахтин 1979^c – *Бахтин М.М.* К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Достоевский 1974 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 11. Л., 1974.
- Жидков, Соколов 2003 – *Жидков В.С., Соколов К.Б.* Искусство и картина мира. СПб., 2003.
- Касаткина 1997 – *Касаткина Т.А.* “Христос вне истины” в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура, № 11. СПб., 1997.
- Касаткина 1999 – *Касаткина Т.А.* Лебедев – хозяин князя // Достоевский и мировая культура, № 13. СПб., 1999.

Примечания

¹ В частности, доклад Т.А. Касаткиной “Роль и взаимодействие микроцитат из священных, литургических и литературных текстов в произведениях Ф.М. Достоевского”, доклад И.А. Есаулова о внедрении категорий “соборность” и “пасхальность” в достоевведение (“Новые категории русского литературоведения и изучение Достоевского”), выступление В.Н. Захарова на “круглом столе”, посвященном вопросу о Достоевском как “православном писателе”.

² Дунаев М.М. Православие и русская литература. В 7 т. М., 1997–2003; *Есаулов И.А.* Пасхальность русской поэтики. М., 2004; *Захаров В.Н.* Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994. С. 5–11; *Его же.* Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Там же. С. 249–261; *Есаулов И.А.* Категория соборности в русской литературе (к постановке проблемы) // Там же. С. 32–61, и др.

³ Это стало очевидностью после доклада В.А. Недзвецкого 16 ноября 2005 г. на “круглом столе” в МГУ им. М.В. Ломоносова “Религиозное литературоведение: обретения и утраты”; однако попытки заменить филологическую науку канонизированным заведомо “правильным прочтением” продолжаются.

⁴ Нельзя утверждать, что в произведениях Достоевского развивается только христианская религиозная тематика. Например, Кириллов в “Бесах” убивает себя с целью возродиться в статусе Бога, однако христианский Бог (Троица) не умирает и не способен проявлять такого типа своеобразия; по своей воле рождается и умирает Будда, и религиозная парадигматика здесь фактически ближе к буддизму, чем к христианской традиции. К гилозоизму близки взгляды героини романа “Бесы” Марьи Тимофеевны Лебядкиной о Богородице, “матери сырой земле”. Есть и другие примеры.