

**Энергия “симбиоза” сознания.
Заметки к разнонаправленности идей
и импульсов Ивана Карамазова**

В рамках настоящих заметок мы подходим к проблеме полифоничности, связывая данный вопрос с эстетическим переживанием читателя произведений Ф. М. Достоевского: подчеркнем действие и эффект “симбиоза” в изображении мышления и личности персонажей. Основным текстом, на который мы будем ссылаться, это роман *Братья Карамазовы*. Мы постараемся напомнить некоторые аспекты “pro и contra” в построении образа Ивана – аспекты, которые много раз и в разных направлениях и контекстах были изучены в критической литературе о Достоевском.¹ Уникальный эстетический эффект создается благодаря полифоническому, то есть многоголосому диалогическому методу: Ф. М. Достоевский с поразительной точностью и подробнейшей детализацией раскрывает энергетический синтез и трагедию “симбиоза” разнонаправленных установок личности, подавленной отчужденным существованием.

Этот “симбиоз” проявляется в особенной структуре самосознания персонажей, взаимном наложении и проекции аспектов их характера, а также в коммуникативных отношениях между автором, персонажами и читателем. Как сочетание разнонаправленных черт и сил, свойственных

1 Широкий спектр изучения романа невозможно охватить, поэтому ограничимся здесь лишь приведением нескольких примеров выдающихся исследований: Victor TERRAS, *A Karamazov Companion: Commentary on the Genesis, Language, and Style of Dostoevsky's Novel* (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1981); Robert Louis JACKSON (ed.), *A New Word on “The Brothers Karamazov”* (Evanston: Northwestern University Press, 2004); Diane O. THOMPSON, *“The Brothers Karamazov” and the Poetics of Memory* (Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press, 1991); Татьяна А. КАСАТКИНА (под ред.), *Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения* (Москва: Наука, 2007); Валентина Е. ВЕТЛОВСКАЯ, *Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»* (Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 2007); см. также многочисленные статьи о поэтике романа, напр. в журналах *Достоевский и мировая литература*, *Неизвестный Достоевский*, *Dostoevsky Studies*, и в академической серии *Достоевский. Материалы и исследования*; см. главы о *Братьях Карамазовых* в новейшей книге: Тэцуо МОТИДЗУКИ, *Микрокосмы Достоевского* (Белград: Граничар, 2025), с. 90-145.

одной и той же человеческой личности, “симбиоз” способен, по мере чтения, вызывать у читателей характерный эффект совместного с героями романа недоумения. Но это – радостное недоумение. Оно причиняет и страдание, особенно чувство страха, но в то же время душа не в силах от него отказаться.

Недоумение и страх, несомненно, тесно связаны с глубоким философским содержанием романов Достоевского, пронизанным сознанием человеческих тревог и забот, а также с драматизмом их сюжетов – бурным, концентрированным, напряженным и внезапным. Недоумение и страх рождаются из эстетического восприятия читателем внутренней сути характеров персонажей если оно ограничено рамками “стереотипизации” – жесткими шаблонами мышления, часто проявляющимися в процессе эстетической оценки.

В галерее персонажей Достоевского какие образы являются наиболее полными жизненной силы? У многих читателей, возможно, существует общее мнение на этот счет: это – Раскольников, в мучительных поисках и под двойным гнетом “преступления и наказания”; Настасья Филипповна, изнывающая в одновременной агонии “любви и ненависти”; Ставрогин, тщетно мечущийся в прямом противоборстве “духа и плоти”; Иван Карамазов, в нерешительности колеблющийся в принципиальном выборе между “pro et contra”. Сосредоточим внимание на том, как автор выковал характер Ивана.

Иван в *Братьях Карамазовых* – поистине хладнокровный теоретик. Этот персонаж является воплощением абстрактного и безжалостного разума, это так называемый “чистый мыслитель”. Он – атеист и скептик. Иван одинаково презирает за распутный образ жизни и своего отца, Федора Карамазова, и брата своего Дмитрия, желая, чтобы в их соперничестве один сожрал другого: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (ПСС 14; 129). Обладая выдающимися аналитическими способностями, особенно в сфере философских и моральных размышлений, Иван, несомненно, является теоретиком с интеллектуальным складом “кабинетного мыслителя”. Он подвергает сомнению высший вопрос бытия – существование Бога. По мнению Ивана, ради неведомой людям цели Бог может обречь человека на нищету и страдания (предполагая наличие первородного греха), но Он не может оставаться безучастным к страданиям детей (даже ради будущей гармонии и счастья в ином мире). Иван бросает вызов всем религиозным и философским доктринам, начиная с тезисов Лейбница, и провозглашает:

Есть ли Бог, есть ли бессмертие? А которые в Бога не веруют, ну, те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это один же черт выйдет, все те же вопросы, только с другого конца (ПСС 14; 213).

Итак, мы видим: этот невероятно мыслящий Иван в ту эпоху, когда «все было так беспорядочно», мучительно колеблется в выборе между “за” и “против” традиционной системы ценностей. Этот самый Иван, с одной стороны, “прямо и просто признает Бога”, а с другой – размышляет: «Если бог есть и если он действительно создал землю, то, как нам совершенно известно, создал он ее по эвклидовой геометрии, а ум человеческий с понятием лишь о трех измерениях пространства» (ПСС 14; 214). В то же время, он осознает:

Между тем находились и находятся даже и теперь геометры и философы, и даже из замечательнейших, которые сомневаются в том, чтобы вся вселенная или, еще обширнее – всё бытие было создано лишь по эвклидовой геометрии, осмеливаются даже мечтать, что две параллельные линии, которые, по Эвклиду, ни за что не могут сойтись на земле, может быть, и сошлись бы где-нибудь в бесконечности (ПСС 14; 214).

Будучи человеком с эвклидовским сознанием, этот Иван считает, что размышлять о существовании Бога для него совершенно неподобающе. Он может лишь принять Бога, уверовать в мировой порядок, в вечную гармонию, в ту обетованную жизнь, к которой стремится вся вселенная и «которая с Богом была»; но как философ, осознающий ограниченность эвклидова мышления, Иван провозглашает: «Ну так представь же себе, что в окончательном результате я мира этого божьего – не принимаю и хоть и знаю, что он существует, да не допускаю его вовсе» (ПСС 14; 214).

Иван, подобно младенцу, верует, что раны заживут и утихнут, что все возмутительные и смешные человеческие противоречия исчезнут словно жалкий мираж, как ничтожная выдумка немощного, атомарно малого эвклидовского человеческого рассудка, и что в конечном итоге мироздания, в момент наступления вечной гармонии, родится и восстанет нечто столь драгоценное, что насытит все сердца, умиротворит всякое негодование, искупит все злодеяния людские и всю пролитую кровь, и что этого будет достаточно не только для того, чтобы простить, но и чтобы оправдать все, что когда-либо происходило в мире:

...пусть, пусть это всё будет и явится, но я-то этого не принимаю и не хочу принять! Пусть даже параллельные линии сойдутся и я это сам увижу: увижу и скажу, что сошлись, а все-таки не приму. Вот моя суть... (ПСС 14; 215).

Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре своей неискупленными слезками своими к «боженьке»!... Не хочу я, наконец, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына псами! [...] Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно (ПСС 14; 223).

Алеша говорит: «Это бунт», – тогда как Иван искренне провозглашает: «Можно ли жить бунтом, а я хочу жить» (*ibid.*). Иван полагает, что даже ради возведения здания всеобщего счастья, несущего мир и покой, нельзя приносить в жертву ни единого крошечного существа.

Все это свидетельствует о том, что Иван стремится к чистейшему, абсолютному гуманизму – как в целях, так и в средствах. С этим связана и из этого вытекает и его идея в качестве рационалистического предположения «всё дозволено».

«Всё дозволено» – до такой степени доведена любовь к истине. Таким образом, отпавляясь от сомнения в существовании Бога, неприятия божьего мира и стремления к полному гуманизму, сознание Ивана приходит к выводу о «вседозволенности» человекобога, от желания переступить границы – к утверждению (в рамках предположения в словах) безграничности и всевозможности, к воображаемому представлению о произволе. Затем, после убийства он поймет, что если его абстрактные размышления взяты прагматически в качестве теории, то они способны подтолкнуть крайне малодушного и жестокого лакея и внебрачного сына Смердякова к убийству отца – старого Карамазова.

Как и Раскольников – и даже больше него – Иван ясно осознает этот “цветок зла”, источник зла в себе. Сознание того, что он оказался подстрекателем отцеубийцы (хотя сам он, в отличие от Раскольникова, собственноручно не убивал и ненамеренно, не сознавая того, подтолкнул Смердякова к убийству), причиняет ему невыносимые страдания: ведь он думал о том, что бунтующему человекобогу во имя гуманистического идеала «всё дозволено»; так он и наталкивается на опыт, что из такого “семена” может вырасти чудовищный плод зла. Он, само собой разумеется, в *предотвращении бездействовал*, пока потенциальное зло не превратилось

в реальное преступление. Понимание этого, затем, потрясло его душу и мышление.

Путем такого поэтапного анализа нетрудно увидеть, насколько причудливо сочетаются в сознании Ивана столь различные формы мышления с чувствами – все это принадлежащие личности элементы глубоко гуманистического “сознания бунтарства” и ничем не ограничивающие себя размышления вседозволяющего “сознания человекобога”; “импульс и эмоциональная диспозиция к состраданию”, не способны обойти слезы страдающего ребенка и “сознание греховности” с принятием на себя собственной виновности со всеми ее экзистенциальными, интеллектуальными и эмоциональными последствиями. Если допустить существование Бога (философское начало), то мятежная натура Ивана не в состоянии принять гармонию, купленную ценой слез и крови; если же Бога нет, то возникает “человекобог”, но гордая и сочувствующая душа Ивана совсем не может принять действительный результат вседозволенности “человекобога”.

Здравомыслие – самое несчастное свойство человеческой природы. Если Иван проявляет подлинное благородство и честность (стремление к полной гуманистической гармонии), то он подлинно и неприкрыто низок и бесчестен (и наивен) в своем предположении о возможности непричастности к злу. В итоге Иван с беспрецедентной искренностью смотрит на себя самого (Смердяков передает Ивану три тысячи рублей, добытые убийством и грабежом), и у него хватает мужества признаться на суде, открыто заявив: «Убил отца он, а не брат. Он убил, а я его научил убить...»; публично обнажая свои сокровенные, но неизменные помыслы: «Кто не желает смерти отца?» (ПСС 15; 117). Иван трезво заявляет: он не сумасшедший, а убийца; у него нет осязаемых живых свидетелей, есть лишь бесстелесный, бесхвостый, ничтожный бесенок (этот бес бродит в океане его самосознания).

Возникает вопрос: как различные, разнонаправленные свойства сознания, подсознания и эмоций – формирующих личность в динамическом процессе экзистенциальных, интеллектуальных и эмоциональных переживаний философских абстракций и жизненного опыта, могут одновременно уживаться в одном человеке, формируя одно глобальное сознание.

Повествователь полагает, что это обусловлено “широким” карамазовским характером («Мы натуры широкие, карамазовские»... – ПСС 15; 129), присущим таким личностям, как Иван. Такой характер способен вместить всевозможные противоречия, одновременно созерцать две бездны: одну над нами – бездну высоких идеалов, другую под нами – бездну

самого низменного и гнусного падения. Следует добавить, что сам герой отчетливо осознает это свое состояние одновременного созерцания обеих бездн.

Ощущение низости падения так же необходимо этим разнуданным, безудержным натурам, как и ощущение высшего благородства, – и это правда: именно им нужна эта неестественная смесь постоянно и непрерывно. Две бездны, две бездны, господа, в один и тот же момент – без того мы несчастны и неудовлетворены, существование наше неполно. Мы широки, широки, как вся наша матушка Россия, мы всё вместим и со всем уживемся! (*ПСС* 15; 129).

В действительности, это сложное проявление своеобразной трансформации энергии самосознания личности в условиях интенсивного нравственного конфликта.

Данный особый тип характера, сформированный вокруг столь сложного психического состояния, представляет собой важнейшее открытие Достоевского-художника – результат беспощадного анализа и художественного увеличения глубин души современного человека. В процессе развития мировой литературы этот тип характера сияет своим новым и уникальным эстетическим значением. Он представляет собой неоспоримую веху для художественного воплощения многообразия человеческой личности в литературе; того бесконечного многообразия, которое творческая пронизательность Достоевского улавливала там, где повседневный взгляд видит однообразие. Там, где другие слышали монолог одной идеи, он слышал диалог множества мыслей. Достоевский открыл, что море сознания, формируемое свободно мыслящим человеком с развитым умом, состоит из бесчисленных клеток сознания, каждая из которых обладает своей собственной этико-философской направленностью. Переплетение и сосуществование этих клеток сознания создает богатство и многогранность потенциальной энергии индивидуального сознания. Как точно заметил китайский писатель Лу Синь: «Человек способен к организации, к сопротивлению, может быть рабом, но может быть и господином».²

Психологическое состояние, при котором сознания столь различных направленностей сложно и многогранно переплетаются и объединяются, можно обозначить как «симбиоз» сознания. Тип характера, сформиро-

2 Лу Синь, «Орнаментальная литература · Перевернутое подвешивание», *Вэньбао [Литературное обозрение]*, № 5, 1985, с. 16 (на китайском языке).

ванный вокруг этого “симбиоза” сознания как своего ядра образа, условно можно назвать “симбиотическим” типом личности.

Стремление к раскрытию “симбиоза” сознания определило уникальный подход Достоевского к психологическому портрету. По мнению писателя, человек непрерывно меняется и остается неуловимым. В его изменениях немало внезапности и алогичных аспектов. Человек преходящ. Он – в постоянном процессе становления, развития, а потому не является завершенным. Следовательно, взгляд писателя должен проникать в глубины человеческой души, исследовать многообразные формы сокровенных душевных переживаний и описывать движение и изменчивость волн душевного моря.

В этом есть известное сходство с подходом Л. Н. Толстого. Однако между способами психологического изображения у Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого существует глубокое различие. Если Толстой фокусируется на диахроническом движении, то есть на поэтапном развитии обычных сознательных и эмоциональных процессов в рамках определенного психологического времени, и стремится передать текучесть человеческих чувств и мыслей, ясно и отчетливо показывая в своих произведениях траекторию эволюции внутренних переживаний персонажа и описывая, как тот всегда остается собой, то негодеям, то ангелом, то умником, то безумцем, – то Достоевский концентрируется на синхронном движении, то есть на сиюминутном состоянии существования неординарных процессов сознания в рамках определенного психологического пространства, увлеченно воспроизводя сложную картину взаимопроникновения, взаимовлияния и борьбы множества разнонаправленных сознаний и эмоций в человеческом разуме в один и тот же момент.

Короче говоря, если Толстой стремится изобразить продольную кривую колебаний человеческих чувств и мыслей, всем сердцем желая показать читателю, во что может превратиться человек из чего-то, – то Достоевский стремится запечатлеть картину сиюминутного синтеза множества сознаний и идей в глубине человеческой души, всем сердцем желая продемонстрировать читателю, кем и чем одновременно является человек в конкретный момент. В этом смысле подход психологического изображения у Достоевского можно сравнить с “микроскопическим исследованием среза”, тогда как подход Толстого, в свою очередь, можно обозначить как “целенаправленное отслеживание”.

Во вступительном авторском признании к своему рассказу *Кроткая* Достоевский упоминал *Последний день приговоренного к смерти* Виктора Гюго, высоко оценивая чрезвычайно подробный психологический анализ,

осуществляемый в повести французского писателя через художественную фантазию. Стремление Достоевского показать глубины человеческой души, раскрыть “водоворот сознания” человека, пребывающего в “симбиотическом состоянии”, представляет собой постижение динамики внутреннего мира личности с иного ракурса. Это выдающееся художественное постижение позволило Ф. М. Достоевскому, наряду с Л. Н. Толстым, стать мастером психологического изображения в мировой литературе и оказать вместе с ним глубокое влияние на последующее создание психологической прозы.

Открытие “симбиоза” сознания не только расширило границы психологического изображения, но, что более важно, породило новый тип художественного характера. Как было выше сказано, “симбиоз” означает существование, взаимопроникновение и взаимодействие множественных самоосознаний с различной направленностью в конкретный момент времени. Это порождает множественные возможности в словах и поступках персонажа. Характер трудно “определить” готовым единственным понятием, он предстает как бы “неопределенным” и “незавершенным”. Это имеет глубокое значение в истории создания художественного характера.

Подобно тому, как “развивающийся” характер (Анна Каренина у Толстого, Линь Чун у Ши Найяня) имел революционное значение по сравнению с типизированным характером (Чжугэ Лян у Ло Гуаньчжуна, Тартюф у Мольера), так и “симбиотический” характер (напр., Раскольников и Иван Карамазов у Достоевского) представляет собой вызов абсолютности (единичности) качества сиюминутного сознания. Это означает, что человеческий характер не только макрокосмически развивается и изменяется, но и что его микроскопические составляющие элементы (эмоциональные и сознательные факторы) также текучи и порождают друг друга. Как верно отметил немецкий философ Ф. Шеллинг: «Постоянство органического процесса – это не покоящееся бытие, а процесс непрерывного воспроизводства».³

Если в истории развития физики были три революции – Коперника, Ньютона и Эйнштейна, – то в истории создания характеров в мировой литературе также есть три великие вехи: это статичный “типизированный” характер в двухмерном пространстве (где образ становится воплощением одного качества, например, “мудрость” Чжугэ Ляна, “обман” Тартюфа); динамичный “развивающийся” характер в трехмерном пространстве (где об-

3 Фридрих В. Й. Шеллинг, *Полное собрание сочинений*, т. 3 (Пекин: Изд. Пекинского ун-та, 2018), с. 222 (приводится в переводе с китайского языка).

раз завершается в процессе перехода от одного качества к другому, например, терпение и бунт Линь Чуна, подавленность и освобождение Анны Карениной); и “симбиотический” характер в вихреобразном состоянии многомерного пространства (где качества образа кажутся неопределенными, незавершенными и приводящими в недоумение читателя, но на самом деле представляют собой особое состояние – со-бытие, в котором переплелось множество качеств. Например, преступление, раскаяние и самоубийство, сходящиеся воедино в образе Раскольникова; гордость, низость и самоанализ у Ивана Карамазова).

“Симбиотический” тип является продуктом глубокого исследования Достоевским сложной, глубинной, богатой и обширной человеческой природы. Это уникальный пример “единства” в галерее художественных характеров мира литературы. Стремление Достоевского исследовать многослойные структуры сиюминутного самоосознания персонажа и его приверженность изображению этой, с точки зрения здравого смысла, кажущейся неопределенной и незавершенной личности, объективно раскрывают подвижное и гибкое духовное пространство живого человека. Это демонстрирует огромный потенциал литературы как человековедения и свидетельствует об углублении эстетического сознания Достоевского.

Именно углубление эстетического сознания писателя породило эстетическую ценность “симбиотического” типа характера: он с новой точки зрения показал “достоверность” изображения внутреннего мира человека. Под “достоверностью” подразумевается та степень эстетической близости, которую литературный образ достигает по отношению к реальной жизни, то эстетическое сходство, которого образ сознания персонажа в исполнении писателя достигает по отношению к реальной действительности.

Одна из уникальных черт образов персонажей у Ф. М. Достоевского заключается в том, что они имеют в своей основе деятельность сознания, а слова и поступки этих персонажей управляются текучестью их самосознания. Сознательные клетки с различной направленностью неестественным образом переплетаются и сосуществуют в сознании этих персонажей, образуя объемную структуру образа сознания. Различные идеи вступают в конфликт через многоуровневый диалог, раскрывая сложность и изменчивость психологического состояния через столкновение и борьбу различных сил.

Достоевский отказывается от четкого описания макрокосмического развития и изменения характеров, предпочитая погружаться в глубины океана человеческого сознания, с новой точки зрения улавливать сокровенные, тонкие и подлинные ритмы глубин души, дабы посредством “реализма в высшем смысле” “найти в человеке человека”.

В реальной жизни характер личности вполне может формироваться именно таким многонаправленным, многоуровневым, взаимопроникающим и сложносоставным “симбиозом сознания” и может, подобно Ивану Карамазову, переживать трансмутацию энергий сознания. Молодые интеллигенты из средних и низших слоев российского общества середины XIX века, столкнувшись с крахом старой системы ценностей при отсутствии утвердившихся новых, размышляли о корнях кризиса в условиях противоречий и в состоянии растерянности искали точку опоры в жизни. В условиях непримиримого этического конфликта у них действительно могли возникать неординарные психологические трансформации, страсти к “трансцендентному”, “бунту”, сомнению и сопротивлению.

Эти трансформации и страсти сопровождались столкновением и противоборством порожденных ими различных направлений сознания, мыслей, идей и теорий. В силу ограничений эпохи, общества и личности, конфликт и противоборство этих совершенно различных сознаний, мыслей, идей и теорий не привели к четким и ясным выводам, а проявились в виде их текучего и парадоксально совместимого вихреобразного состояния.