

Достоевский и искусственный интеллект

О том, что мы читаем Достоевского как комментарий к современности уже почти двести лет, нет сомнений. Его художественные произведения, описывающие хаотичное настоящее переходного времени, и человека, глубоко недовольного этим миром и искавшего способы его глубинного преобразования, не теряют актуальности, поскольку они тесно коррелируют с современностью. В сегодняшнем мире к автору обращаются в поисках русской национальной идентичности, истинной веры и прочей завершающей трансцендентной догматики, но наряду с этим его романы читаются и как комментарий современного глобального мироустройства и идей трансгуманизма.¹

Именно в этом русле мы намерены обсудить тему, по сути относящуюся к вопросам трансгуманизма, но не претендующую на универсальное социологическое или философское осмысление, а относящуюся скорее к технической стороне проблемы трансгуманистических векторов развития современности. Но сначала необходимо коротко определить основные понятия: кем/чем в нашем прочтении наследия писателя является Достоевский, и что мы имеем в виду, используя модное словосочетание *искусственный интеллект* (в дальнейшем ИИ)? Начнем со второго.

ИИ и очаровательные эструдеры синтетического текста

Понятие ИИ стало модным с появления ChatGPT и других сервисов, предоставивших возможность использования генеративных чат-ботов широкому кругу пользователей. Само понятие имеет довольно длинную историю, но возникло в пятидесятых годах прошлого века и с самого начала вызывало ряд недоумений, особенно у неспециалистов, то есть у людей не понимающих, как на самом деле работают компьютеры.

Об ИИ впервые начали говорить математики и информатики. Возникновение понятия и следственно зарождение новой сферы науки обыч-

¹ См. Urša ZABUKOVEC, *La Routine. Dostojevski in transhumanizem* (Ljubljana: LUD Literatura, 2025).

но связывают с летней школой Дартмутского колледжа в Гановере, штат Нью-Гэмпшир, где в 1956 году собрались ученые, интересующиеся вопросами и методами развития “мыслящих машин”. Но ИИ с самого начала не получил точного определения:

Как и сегодня, термин “искусственный интеллект” не отличался особой однозначностью. Он включал в себя нечто похожее на современные “нейронные сети” (в тех ранних документах их также называли “нейронными” или “нервными сетями”), но также охватывал темы вроде «автоматических вычислительных машин» и интерфейсов между человеком и компьютером (то, что сегодня мы назвали бы “языками программирования”).²

Те же авторы указывают на то, что и в современном мире ИИ используется как модное хайповое обобщающее обозначение разных современных компьютерных технологий, связанных с обработкой большого массива данных (*big data*) и с разными видами машинного обучения, предназначенных для автоматизации процессов *принятия решений, классификации, рекомендации, транскрипции и перевода*, и – как в примере модных сетевых сервисов – для *генерации текста и изображений*. Именно этот последний тип ИИ, стремительно развивающийся с 2017 г., мы намерены рассмотреть в свете “косых лучей заходящего солнца” классика.

В научном сообществе до сих пор идут споры о том, что в ИИ можно считать *интеллектом* (т.е. когда машина становится *мыслящей*³), но все специалисты предупреждают, что это понятие обозначает комплекс научных знаний в данной области или «набор технологий, которые позволяют автоматизировать когнитивные задачи»,⁴ и что *интеллект* в ИИ ни в коем случае не следует воспринимать как некое гипотетическое искусственно созданное разумное существо.

Но именно так *интеллект* в ИИ воспринимают люди, не понимающие, как компьютеры автоматизируют когнитивные задачи. «Заблуждение о призраке внутри машины»⁵ стало преобладающей формой восприя-

2 Emily M. BENDER, Alex HANNA, *The AI Con* (London, New York: HarperCollins e-books, 2025), ch. 1.

3 Коротко о теме см. Chris MINNICK et al., *Artificial Intelligence All-in-One For Dummies* (Hoboken: John Wiley & Sons, 2025), pp. 9-16

4 Роман В. Душкин, *Генеративный искусственный интеллект* (Москва: ДМК Пресс, 2025), с. 14.

5 Мередит БРУССАРД, *Искусственный интеллект: Пределы возможного* (Москва: Альпина нон-фикшн, 2020), гл. I. 3.

тия ИИ с момента появления ChatGPT и других сервисов, предлагающих доступ к генеративному ИИ для создания текстов, изображений и видео. В отличие от большинства моделей ИИ для принятия решений, классификации и рекомендации, которые в фоновом режиме сопровождают каждый наш шаг и цифровом пространстве и которые при желании можно и не заметить, генеративный ИИ и отчасти ИИ-модели для транскрипции (распознавание речи, синтез речи) и перевода (текст в изображение, изображение в текст, текст одного естественного языка на другой, текст естественного языка на языки программирования и обратно...) предлагают человеческому пользователю вступить с ними в контакт в форме интерактивного промпта. Тексты, сгенерированные т.н. *трансформерами*,⁶ впечатляют своей “человечностью” и пользователь, не понимающий, что происходит по ту сторону промпта, склонен воспринимать ответы нейросети как результат сознательного процесса.

К некритическому восприятию ИИ способствовал и характер среды исследований и последующего технологического применения автоматизации когнитивных задач. Многие из пионеров движения воодушевлялись научной фантастикой и очевидно сами верили в возможность будущего создания искусственного сознания, сочетая веру в компьютерные технологии и математизацию сознания с очевидно довольно ограниченными представлениями о человеке и человеческом.⁷ В их восприятии техническое масштабирование и усовершенствование алгоритмов и является постепенным приближением ИИ к человеческому разуму. Вторая причина, почему научное, а затем и деловое сообщество, работающие в сфере ИИ, были не очень заинтересованы в разоблачении мифа об ИИ, – экономическая. Ее подробно описывают уже упомянутые критики ИИ как современного хайпа,⁸ указывая на то, что обещания создать машину, способную заменить мыслящего человека на рабочем месте, на раннем этапе обеспечивали большие исследовательские гранты, а впоследствии и большой поток венчурного капитала в новую индустрию.

6 «[Т]рансформеры – архитектура искусственных нейронных сетей глубокого обучения, которая использует механизм внимания для обработки последовательных данных, таких как текст, аудио и видео. В отличие от рекуррентных нейронных сетей, которые обрабатывают данные последовательно, трансформеры могут анализировать всю последовательность данных одновременно, что позволяет им более эффективно выявлять долгосрочные зависимости» (Душкин, с. 96-97). Буква Т в ChatGPT обозначает именно трансформер (GPT = general purpuse transformer).

7 Примеры удивительной слепоты разработчиков технологий ИИ к социальным и иррациональным аспектам человеческого см. в БРУССАРД, гл. II. 6.

8 BENDER, HANNA, ch. 2.

Массовый интерес, вызванный новой технологической игрушкой, сделал ИИ одной из главных тем для обсуждения во всех сферах человеческой деятельности. В актуальных дискуссиях между ИИ-пессимистами, считавшими ИИ технологией, способной окончательно погубить человечество, и ИИ-промоутерами, утверждающими, что при правильном применении ИИ способна решить все проблемы человечества, будущее ИИ обрисовывается как *призрак внутри машины*, т.е. как самообучающийся сверхчеловеческий разум, способный окончательно погубить или спасти человечество. Но в машине – по крайней мере пока – нет никакого разума: она не думает, а вычисляет. И хотя из-за недоступного человеческому разуму количества данных и параметров обучения, где огромное количество данных преобразует сам алгоритм их обработки (*deep learning*), сегодня ни один человек не может объяснить, как именно был создан конкретный текст генеративной ИИ, люди, на самом деле, не только в состоянии объяснить, но и сами создали все механизмы процессов автоматизации, дающие эти результаты.

Большие языковые модели (БЯМ/LLM) – это трансформеры, обученные на огромных объемах текстовых данных и предназначены преимущественно для понимания и генерации естественного языка. В процессе обучения они стараются с учетом контекста (размер контекстного окна является одним из основных параметров модели) предугадать следующую единицу текста, а потом в зависимости от результата настраивают собственные параметры вычисления. Для человеческого сознания недоступный объем текстов и параметров вычисления позволяет модели в процессе обучения отразить сложные отношения между отдельными единицами текста во всем массиве обработанных данных (модели не работают со словами, а с т.н. *токенами*, нумерическими представлениями слов, символов или других единиц текста) и впоследствии они способны предсказывать следующий *токен* в продолжении любого запроса (*промпта*) и таким способом генерировать текст.

Вернее – они создают цепочку *токенов*, не имея никакого представления о словах и их значении или о чем-либо другом, но когда на эту цепочку *токенов* смотрит человек, он читает сгенерированный текст на любую тему и этот текст практически неотличим от текста, написанного человеком. Во многих аспектах он лучше человеческого, т.к. отражает статистические закономерности колоссального количества данных, не имеет опечаток и орфографических, грамматических и стилистических ошибок. Но является ли такой текст на самом деле текстом?

На этот вопрос можно ответить по-разному. Исследователи, относящиеся к явлению критически, считают БЯМ *стохастическими попугаями*,

выдавливающими поток синтетического текста как своеобразный магический трюк, создающий иллюзию интеллекта. Они считают, что если объяснить людям секреты фокуса, те уже не будут думать об БЯМ как о проявлении (сверх)человеческого разума.⁹ Другие – читая ответы ChatGPT-3.5 и ChatGPT-4, в создании которых наряду с дообучением использовалось также и обучение с подкреплением на основе обратной связи от человека – утверждают, что это уже «не попугаи, но еще не филины».¹⁰ Еще убедительнее стали ответы БЯМ с подключением поиска в интернете для автоматического расширения запроса (промпта) пользователя и с расширением БЯМ другими моделями, способными обрабатывать изображение и видео (т.н. мультимодальные модели). Машина, конечно, все еще вычисляет, но также она генерирует цепочки токенов, удивляющие своей неожиданностью и кажущейся оригинальностью и это – как любой удавшийся фокус – завораживает.

Что такое цифровой Достоевский

Второе ключевое понятие обсуждаемой темы – сам Достоевский. В современной действительности, где подавляющее большинство процессов ее осмысления в той или иной мере связано с так называемой виртуальной действительностью (т.е. с цифровыми технологиями хранения, передачи, обработки и генерирования информации), и сам Достоевский присутствует в разных проявлениях. Первый и самый простой вариант – *оцифрованный* Достоевский, т.е. перенос подавляющего большинства культурного наследия, связанного с деятельностью писателя, в цифровое пространство. В этом виде автор является частью сетевого цифрового пространства практически с самого начала, отдельные его тексты были частью любительских проектов сетевых библиотек с самого начала развития рунета, и впоследствии цифровая репрезентация распространилась на практически все традиционные источники информации (тексты и изображения), так или иначе связанные с автором: читатель сегодня может без проблем найти цифровые копии разных, в том числе и полных академических изданий текстов автора, сайты, публикующие произведения, и другие тексты автора наряду с информацией о непосредственном контексте, сюжетах, героях и

9 См. BENDER, HANNA, ch. 2.

10 Konstantine ARKOUDAS, “ChatGPT is no Stochastic Parrot. But it also Claims that 1 is Greater than 1”, *Philosophy & Technology*, vol. 36/3, 2023, pp. 36-54, doi:10.1007/s13347-023-00619-6

т.д. Хотя на первый взгляд оцифрованный Достоевский мало отличается от аналогового (т.е. в первую очередь печатного), и автор в этом виде в цифровом пространстве представлен в примерно таком же виде (т.е. как массив связанных с ним текстов), сама технология дает читателю наряду с традиционным чтением и совершенно иной доступ к текстам, благодаря практически мгновенному поиску в тексте отдельных слов, имен героев и т.д.

Именно эти новые возможности и способы их применения для осмысления наследия писателя породили новый тип – уже собственно *цифрового* Достоевского. В специально созданных корпусах лемматизированные и структурно помеченные тексты Достоевского обретают совершенно новое качество как источник для статистического лингвистического анализа наследия писателя. Хотя те же методы исследования наследия писателя в принципе были возможны и на печатном материале, цифровой Достоевский, как единая цифровая база лингвистических данных, упрощает работу с материалом, в разы увеличивает объем учитываемой информации и позволяет делать обоснованные выводы о специфике языка писателя.¹¹

Третий и самый последний вариант присутствия автора в современной цифровой культуре уже непосредственно связан с возможностями генеративного ИИ. Его можно условно обозначить как *цифрового псевдо-*Достоевского так как речь идет о текстах, сгенерированных на основании оцифрованных текстов писателя. Это и короткие ИИ-видеоролики, в которых на основании нескольких сохранившихся прижизненных фотографий нейронные сети “оживляют” писателя, и сгенерированные тексты в стиле писателя, в которых нейросети довольно удачно копируют параметры его подлинных текстов. Видео с улыбающимся Достоевским пока воспринимается как шуточное развлечение, но идея о том, что портреты писателя можно использовать для создания любого видеоконтента, в том числе и для роликов, рассчитанных на ограниченное историческое сознание современных поколений медиапотребителей и использующих культурный бренд писателя для пропаганды любой идеологической повестки, настораживает.

Еще больше вопросов вызывает текстовый контент, сгенерированный БЯМ, “дообученными” в том числе и на оцифрованном Достоевском. При специальном обучении такой модели на полном корпусе текстов Достоевского видимо – если судить по разным экспериментам с общедоступными сетевыми сервисами¹² – можно получить тексты или высказывания, очень

11 См., напр., Анатолии Н. Баранов, Дмитрий О. Добровольский (ред.), *Корпусная модель идиостиля Достоевского* (Москва: ЛЕКСРУС, 2021).

12 Анастасия МАРГОЛИНА, “Как дообучить языковую модель писать в стиле До-

напоминающее то, что читатели художественных и публицистических произведений великого классика помнят как *типичные* тексты Достоевского. Если соединить возможности БЯМ с нейронными сетями, генерирующими звук из текста и видео из изображений, можно даже создать ИИ-аватар писателя и поговорить с ним на интересующие вас темы. Вы получите ответы, удивительно похожие на наши представления о том, как мог бы на эти вопросы отвечать сам автор,¹³ хотя опытный читатель – по крайней мере пока – все еще улавливает некую странную усредненность типичных черт стиля автора.

К цифровому псевдо-Достоевскому можно, конечно, относиться по-разному. Есть фанаты, полагающие, что ИИ в будущем будет писать литературу, в том числе и романы псевдо-Достоевского, и их оппоненты, предполагающие, что нейросеть никогда не достигнет уровня произведений писателя. В полемике иногда звучат довольно странные аргументы, характеризующие, как на нейросети сегодня смотрят гуманитарии:

На Философском факультете Государственного академического университета гуманитарных наук, научную деятельность курирует господин по фамилии Сидорин, который допустил вслух, что искусственный интеллект может создавать прозаические тексты Достоевского.

Продолжая словами Н. С. Михалкова, озвученными и в программе Бесогон ТВ: «а какая национальность у искусственного интеллекта»?

В 2021 году я написала пять философских эссе в рамках марафона *Лики Христа в творчестве Ф. М. Достоевского*, и как победитель этого конкурса я занимаю твердую позицию: Федор Михайлович – русский человек, русский религиозный мыслитель. Получается, что кандидат философских наук господин Сидорин, связавший свою научную деятельность с литературным наследием Достоевского, полагает, что искусственный интеллект, имеющий импортную прошивку – русский по национальности? Или господин Сидорин не считает Федора Михайловича русским? Или, что более вероятно, и тем более ужасно, – Институту философии РАН безразлична русская религиозная мысль, и наследие великого писателя представляется им не более, чем сырьем, на котором можно поднять хайпа в центре Москвы?¹⁴

стоевского”, *Системный Блокъ*, 11.05.2023, <https://sysblok.ru/courses/kak-doobuchit-jazykovuju-model-pisat-v-stile-dostoevskogo/> (16.12.2025).

13 См., напр., Максим Коваленко, “ИИИнтервью с Достоевским”, *YouTube*, 18.08.2024, <https://youtu.be/9gN7eFrNHIM> (16.12.2025).

14 Дарья Ф. Аквитанская, “Достоевский и искусственный интеллект”, *Проза.ру*, 2024, <https://proza.ru/2025/02/06/1255> (16.12.2025).

Оставим за скобками чуждые нам идеологические рамки восприятия наследия писателя, позволившие полемистке занять *твердую позицию*. Они понятны, когда в качестве авторитетного источника в области ИИ выступает Н. С. Михалков, но уже сама идея, что у нейросети есть некая – по всей видимости враждебная – *национальность*, свидетельствует, что трюк удался, и что ее *твердая позиция* формируется как реакция на заблуждение о призраке внутри машины.

К сожалению, мы не смогли отыскать высказывание Сидорина, побудившее приведенный ответ, и не можем судить, на каких предположениях об ИИ оно основано, но, скорее всего, оно возникло в результате действительно поражающей схожести сгенерированных текстов со стилем текстов самого автора и предположением, что массив данных, как и количество параметров, будут расти и давать все более убедительные синтетические аналоги оригиналов. Но по отношению именно к Достоевскому у других критиков возникают сомнения. В начале прошлого года в рамках дискуссии по поводу присуждения литературной премии роману, частично написанному с помощью ИИ, прозвучало интересное суждение, что ИИ может подделать стиль Тургенева, «но Достоевского подделать нельзя, потому что те глыбы смыслов, неправильного письма, которыми ворочил Достоевский, они удивляют. Если с точки зрения стандартной грамотности посмотреть, то удивляет энергия мыслей, как он одно и то же показывает с разных сторон и добивается, чтобы его поняли».¹⁵

А почему, собственно, Тургенева подделать – или правильнее *синтезировать* – можно, а Достоевского нельзя? Видимо это связано с его стилем: ИИ предположительно может справиться со *стилем* Тургенева, но не с Достоевским – кажется – из-за его отсутствия узнаваемого, выдержанного стиля (*ворочения глыбами смыслов*, неправильного письма). Предположение сомнительное, так как нейронная сеть не имеет никакого представления о стиле, как мы помним, она даже о словах (вернее о *токенах*) имеет весьма своеобразное представление: никакого содержания, стилистики, глыб или крошек смыслов, только цифры и отношения в многомерном векторном пространстве. Дообученная на *всем Достоевском* и прошедшая качественное обучение с подкреплением на основе обратной связи от человека, БЯМ, скорее всего, неплохо справилась бы с задачей создания текста с кажущимся неровным, шероховатым *письмом* автора, варьируя довольно ограниченный и легко узнаваемый набор ключевых мо-

15 Капитолина А. КОКШЕНЁВА, “Филолог о ChatGPT: Достоевского подделать нельзя, Тургенева можно”, *Дзен.ру*, 18.01.2024, <https://dzen.ru/a/ZakqVBMXyBoHsSM> (16.12.2025).

тивов и повторяющихся сюжетных приемов, типичных для его произведений. Синтезировать текст, создающий иллюзию Достоевского, технически так же осуществимо, как и синтезировать текст Тургенева, другой вопрос – что это за текст и зачем это делать?

“Весь” Достоевский

Прежде чем попытаться ответить на эти два вопроса, необходимо выяснить, что мы имеем в виду, когда говорим о Достоевском. Рассуждая о цифровом Достоевском, мы старались ответить на вопрос, *что* это за явление. Оказалось, что для нейросети, обучающейся синтезировать тексты писателя, *весь* Достоевский – это просто корпус всех текстов автора. Если попытаться создать нейросеть, генерирующую изображения в стиле рисунков и каллиграфических этюдов его рукописей, *весь* Достоевский уже будет выглядеть по-другому – скорее всего, как база данных коррелирующих цифровых изображений страниц рукописей и их текстового содержания. А для чат-бота, относительно хорошо отвечающего на вопросы об авторе, модель надо обучать на полном корпусе всех произведений и писем автора, а также на критике и на корпусе литературоведческих работ о нем. Получается, что каждой из трех моделей нужен свой *весь* Достоевский, и ни одна из них не соответствует традиционному читательскому и исследовательскому представлению о Достоевском.

Но для читателя, и в конечном итоге для исследователя, это скорее не ответ на вопрос *что*, а на вопрос *кто*. Текст или корпус текстов вызывает интерес, когда сообщает что-то новое и интересное, а если речь идет о художественной литературе, когда кажется, что автор нашел новый и интересный способ осмысления действительности. Мы читаем с целью понять эту новую и интересную словесную фактуру мира, с целью приблизиться к чужому взгляду, и в этом процессе формируется некое представление о субъектности автора. Оно может быть простым и *твердым* (типа «русского человека» и «русского религиозного мыслителя» Аквинтанской) или предельно сложным и *флюидным*, осознающим собственную арбитранность, интерессубъектность и процессуальность, но для того чтобы текст в любой степени изменил субъектность самого читателя, необходима уверенность, что в читаемом тексте или корпусе текстов выражается другая субъектность, способная с помощью текста передать нам нечто новое.

Исследователи читают примерно с той же целью, осознавая при этом,

что место встречи этих двух субъектностей – т.е. текст или корпус текстов – имеет свои закономерности и что процесс приближения к субъектности автора, несмотря на то, что он всегда зависит от субъектности читателя или исследователя, непременно осуществляется в объективно и интерсубъектно заданном пространстве текста.¹⁶ Читая или исследуя текст, мы не вступаем в контакт непосредственно с автором, а с созданным им текстом или корпусом текстов, но – даже осознавая это – мы склонны воспринимать возникшее при этом представление об авторской субъектности именно как непосредственное выражение субъекта автора.

Приведем в качестве примера относительно недавно предложенный метод т.н. *субъект-субъектного* чтения Достоевского,¹⁷ который старается учесть все сложности отражения авторского восприятия мира в его художественных произведениях. Исходя из того, что философия и теология автора в его произведениях выражены не как прямые авторские высказывания или суждения, а в сложной художественной форме, исследовательница призывает читателя к постепенной трансформации собственной субъектности через несколько повторных читательских встреч с текстом. В этом процессе повторного чтения, читатель должен – обращая внимание на разные необычные детали и отношения между элементами текста – все глубже проникать в текст, и при этом читательское восприятие авторской субъектности постепенно трансформируется от полностью субъективного (т.е. обусловленного главным образом субъектом читателя, каким он был до встречи с текстом) к более объективному восприятию мировоззрения другого субъекта, выраженного в художественном произведении.

Предложенный метод чтения применим не только к Достоевскому, но и к любому произведению, способному изменить субъектность читателя. Собственно поэтому люди и читают, а произведения, кажущиеся им на каком-то уровне все еще не полностью прочитанными, они перечитывают до тех пор, пока они для них остаются загадкой. Но идея о том, что, продолжая этот процесс и учитывая наряду с текстом и остальные произведения писателя, мы все ближе к истинному субъекту автора (в нашем случае Достоевского), все равно остается своеобразной иллюзией. Дело в том, что с читательской точки зрения художественный текст, или корпус текстов, вы-

16 Не вникая в детали коротко проясним эти два уровня: к объективному относятся все структурно выраженные отношения элементов текста или текстов, к интерсубъектному – отношение этих элементов к отдельным языкам или кодам, потенциально применимым к тексту.

17 Татьяна А. КАСАТКИНА, *Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания* (Москва: Водолей, 2019), с. 12-44.

ступает как цельное и завершенное выражение субъекта автора, но такого субъекта нет и никогда не было. Вернее, он существовал, но не как статичное целое, а как постоянно становящаяся субъектность, формирующаяся и трансформирующаяся в первую очередь в интеракции с текстами.

Субъектность и художественный текст у Достоевского

Вопрос о том, как в слове отразить процесс непрерывного становления субъекта и выйти за его пределы, высказав завершающее *новое слово*, несомненно, является основным в художественном наследии Достоевского. Центральные понятия философии Бахтина, развиваемые автором в диалоге с наследием Достоевского – т.е. *диалог (полифония)* и *внезаходимость* – кажушиеся с первого взгляда в каком-то смысле противоположными и даже породившие два разных направления в бахтиноведении,¹⁸ очень хорошо отражают эти два полюса взаимодействия становящейся авторской субъектности с художественным текстом, в котором многоуровневая структура позволяет объединить комплексную процессуальность становления смыслов с цельностью и завершенностью художественного образа.

Сложные отношения субъекта со словом и вера в то, что именно художественный словесный образ мира может выразить недоступную логической мысли глубинную суть внешне хаотичного и переходного мира, проявляются у Достоевского на разных уровнях его произведений. Они характерны для его героев – мечтателей, идеологов, вдохновенных лжецов, лжецов-интриганов и героев, чувствующих истинную глубинную суть мира. Как убедительно показал Ефим Эткинд,¹⁹ глубинная суть героев – их *выстраданная идея* – с большой сложностью находит словесное выражение, зато они много, охотно и стилистически выдержанно врут или рассуждают на абстрактные темы. Все, что не затрагивает их становящуюся субъектность, все внешнее или ложное, они могут выразить, используя готовые языки и коды, но для более полного выражения их истинной сути необходимо создать совершенно новый язык, и здесь они путаются, сбываются и получается не то или, вернее, *не совсем то*. В попытках понять и осмыслить *себя* герои переводят свои внутренние идеи в абстрактные

18 Марк Липовецкий, Ирина Сандомирская, «Как не «завершить» Бахтина? Переписка из двух электронных углов», *Новое Литературное Обозрение*, № 3 (79), 2006, <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/3/kak-ne-zavershit-bahtina.html> (16.12.2025).

19 Ефим Г. Эткинд, «Внутренний человек» и внешняя речь. *Очерки психоэстетики русской литературы* (Москва: Языки русской культуры, 1999), с. 214-249.

объяснения (*статьи* Раскольников и Ивана Карамазова), но когда они защищают *свою* идею в разговорах и полемиках с остальными героями, они путаются. Зато глубинная суть *их* идей периодически открывается им в *автотекстах* сновидений, где подсознание вместо словесного объяснения *рисует образы*, в которых считывается то, что пока недоступно их сознанию. Помимо этого, они чувствуют, что цельное образное осмысление позволяет понять суть глубже, и поэтому тяготеют к образным осмыслениям в нарративной форме. От второй части *Записок из подполья* до «истории [...] первых шагов на жизненном поприще» в *Подростке* (ПСС 13; 5) именно *описание* событий собственной жизни в форме рассказа или романа дает возможность по-настоящему понять прошедшее, как *поэму* или *жизнь* пытаются осмыслить главные их жизненные вопросы Иван и Алеша Карамазовы.

Завершенность и цельность художественного обобщения сложных жизненных вопросов дает героям возможность хотя бы на мгновение интуитивно почувствовать нечто, простирающееся по ту сторону незаконченной и процессуальной субъектности. Иван – «никогда в жизни [...] не сочини[в] даже двух стихов, [...] выдумал и запомнил [с] жаром» (ПСС 14; 224) поэму, но оформил он ее в текст только для своего первого читателя/слушателя Алеши. Его поэма *Великий инквизитор* нашла свое текстовое воплощение в жанре притчи, но как и *монастырская поэмка* (апокриф *Хождение Богородицы по мукам*), с которой сравнивает свое произведение Иван, эта притча не поддается однозначной, канонической трактовке и передает всю сложность жизненной дилеммы Ивана. Всю глубину *поэмы* Ивана почувствовал Алеша: он понял, что спасти Ивана может только воплотившееся слово любви, тогда как Иван сознательно отверг трансгрессиентный потенциал созданного им образа. Именно поэтому *поцелуй в губы*, которым с братом простился Алеша, для Ивана остался лишь «литературн[ым] воровство[м]» из «бестолков[ой] поэм[ы] бестолкового студента» (ПСС 14; 240). Но Иван снова вернулся к своей поэме во время ночной беседы с «известного сорта русск[им] джентльмен[ом]» (ПСС 15; 70) в главе «Черт», в которой гость наряду с *Великим инквизитором* напоминает ему еще об одной его юношеской «поэмке» *Геологический переворот*, в которой молодой Иван, видимо, попытался образно воплотить идею «*всё позволено*» (ПСС 15; 84). Еще до этого ночной посетитель предлагает Ивану, осознающему, что призрак не что иное как воображение его расстроенного ума, *анекдот* о «мыслителе и философе», отвергающем «всё [...], законы, совесть, веру и будущую жизнь» (ПСС 15; 78) и прошедшем после смерти квадриллион километров во тьме, что бы дойти до рая там «пропе[ть]

осанну» (ПСС 15; 79). Так, в столкновении разных вариантов литературного, образного осмысления основной идеи Ивана, мы наблюдаем, как становящаяся субъектность Ивана разваливается на множество ипостасей, окончательно теряя надежду завершающего и цельного самоосмысления.

У Алеши встречи с текстами намечают начало пути в противоположном направлении. В начале он чуткий читатель/слушатель *исповедей горячего сердца* Дмитрия и *поэмы* Ивана, затем в *житии* и *беседах* и *поучениях* старца Зосимы он пытается как *книжник* (т.е. не совсем *автор*) осмыслить смерть своего духовного отца в традиционных жанрах осмысления трансцендентного. Кризис, вызванный несоответствием канонических представлений о святом с событиями (*тлетворный дух*), он снова переживает как читатель – сначала чужой *притчи* (*Луковка Грушеньки*), а потом уже автотекста собственного сновидения в главе “Кана Галилейская”. Именно благодаря этому он в продолжении романа старается свое ощущение трансцендентного (*Божьей любви*) воплотить не в словах, а в своих действиях, чтобы в самом конце романа обрести слово в своеобразной проповеди *Речи у камня*.

Свои отношения к художественному словесному образу есть и у Смердякова, и Дмитрия. Если первый воспринимает вульгарные стишки как пустую красивую форму, с помощью которой можно произвести впечатление и достичь каких-то своих целей (глава “Смердяков с гитарой”), то необразованный Дмитрий, постоянно путаясь в словах, интуитивно чувствует, что слова *Элевзинского праздника* и *К радости* Шиллера (глава “Исповедь горячего сердца. В стихах”) объясняют мучившую его загадку красоты. Шиллер, как одна из ключевых фигур для формирования эстетических взглядов самого Достоевского, занимает в романе особое место. Словами и мотивами его произведений говорят многие герои,²⁰ но именно чтение стихов *Элевзинского праздника*, связывающее Дмитрия Карамазова с основной идеей романа,²¹ подтверждает, что Дмитрию в стихах открывается нечто трансгредидентное по отношению к его становящейся субъектности, нечто, чего он пока не может полностью осознать.

Та же идея, что в сложной художественной форме можно осмыслить и передать то, что нельзя выразить ни на одном уже существующем языке, определяет и отношение самого Достоевского к словесному художественному тексту. В часто цитируемом письме Майкову автор описывает про-

20 Дмитрий И. ЧИЖЕВСКИЙ, “Шиллер и «Братья Карамазовы»”, in *Достоевский. Материалы и исследования*, т. 19 (Санкт-Петербург: Наука, 2010), с. 23-57.

21 Татьяна А. КАСАТКИНА, “Шиллер у Достоевского: Элевзинские мистерии в «Братьях Карамазовых»”, *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*, № 4, 2019, с. 68-89: 73-74.

цесс создания художественного произведения как зарождение *поэмы*,²² «совсем готовой, во всей своей сущности» в душе *творца и создателя*, чему следует второй этап работы, когда *мастер* осуществит *художественную отделку* этого «алмаза рудника души» в художественный текст. Очевидно, что автор в письме с трудом характеризует природу и происхождение *совсем готового алмаза поэмы*:

Поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта как создателя и творца, первая часть его творения. *Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, бог живой и сущий, совокупляющий свою силу в многообразии создания местами, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться, особенно Вам как знатоку и самому поэту, потому что ведь уж слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души ж поэта создание)*, – если не сам он творец, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует второе дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделать и оправить его (ПСС 29; 38-39).

Зато с отделкой – в продолжении письма он ее сравнивает с работой ювелира – на первый взгляд все просто: надо *мастерски* словами воссоздать ощущаемую в душе *сущность жизни* или *Бога живого и сущего, совокупляющего свою силу в многообразии создания*. Автор, чувствующий нечто ему трансгredientное и завершающее его ставящуюся субъектность, должен это выразить в объективном и интересубъектном пространстве текста, и с этим может справиться мастер.

Второе часто цитируемое высказывание Достоевского относится к его пониманию этого пространства. Его приводит Касаткина²³ в подтверждение своей идеи, что при внимательном повторном чтении и готовности к постепенной трансформации собственной субъектности во взаимодействии с произведениями автора можно приблизиться к субъекту Достоевского:

Кстати сделаем еще одно нотабене. Чем познается художественность в про-

22 Здесь речь об одном из разных значений понятия *поэма* в творчестве автора – ср. Aleksander SKAZA, “‘Поэма’ в понимании и творчестве Ф. М. Достоевского”, *Slavistična revija*, 41, št. 2, 1993, str. 231-236.

23 КАСАТКИНА, *Достоевский как философ и богослов*, с. 98.

изведении искусства? Тем, если мы видим согласие, по возможности полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена. Скажем еще яснее: художественность, например, хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение. Следственно, попросту: художественность в писателе есть способность писать хорошо (ПСС 18; 80).

Мысль, высказанная в полемике с (анти)эстетикой младшего поколения западнической критики, проясняет его понимание процесса *отделки алмаза души*. Он должен выразить свою *поэму* в форме, позволяющей читателю *совершенно так же* понять *мысль* автора, как ее понимал автор в процессе создания произведения.

Другое дело, что *писать хорошо* сложно. Сам Достоевский не раз жаловался на обстоятельства, в разных произведениях мешавшие ему *в лицах и образах романа* в совершенстве выразить художественную идею. Наряду с этим сам факт, что Достоевский практически всю творческую жизнь в большинстве своих произведений возвращался к одному и тому же комплексу центральных тем, свидетельствует о том, что во всех предыдущих произведениях не совсем удалось воплотить *поэму*, или она в каких-то аспектах изменилась. Но так же как читателю необходимо верить, что в читаемом произведении отражен субъект автора, так и для автора любая попытка творить связана с верой, что в процессе создания текста оформившаяся сложно выраженная картина мира объективно воплощает *алмаз души* и что трансгredientное по отношению к собственной субъектности, воплотившееся в художественном произведении, доступно читателю.

Для Достоевского и его героев художественный текст и его аналоги в виде сновидений и видений не являются гармоничным, эстетически безупречным словесным изображением абстрактной идеи, которую можно выразить и простыми словами. Скорее это единственная возможность совместить становящуюся, процессуальную природу субъектности и то высшее, ей трансгredientное и способное ее полностью осмыслить. Именно поэтому его произведения уже полтора столетия находят своих читателей, в том числе и таких, которые вряд ли могут понять весь комплекс образов, отсылающий к православной традиции, и заняться *субъект-субъектным* чтением, тем самым приближаясь к настоящему Достоевскому.

Ну, и... или еще раз об ИИ

Для интересующей нас проблемы – т.е. прочтения Достоевского как комментария генеративного искусственного интеллекта – его философия и теология менее значимы, чем художественный способ их выражения. Он до сих пор интригует читателей, находящих в его произведениях художественное изображение собственного ощущения процессуальной субъектности и жажды ее трансгredientного завершения. Именно поэтому Достоевский является автором, наиболее наглядно проявляющим бессмысленность (псевдо)художественных текстов в любом стиле, жанре и на любую тему. Передавая всю сложность своего отношения к миру, истинный художник старается в словесном тексте использовать все ему – и предполагаемому читателю – доступные языки и культурные коды, создавая неповторимое, уникальное целое данного текста, устанавливающее новые связи между самыми разными уровнями использованных элементов и произведением в целом. Потенциальное содержание такого произведения нельзя выразить ни в одной другой знаковой форме, а сама природа такого текста объединяет процессуальность становящейся субъектности и тотальность завершенного заданного целого.

Для автора процессуальность заключается в поисках оптимальной *отделки* пока не выраженного ощущения глубинного смысла, в использовании элементов разных известных языков в еще невиданных соотношениях, пока в созданном им целом не начинает мерцать отделанный *алмаз* и не возникает ощущение, что произведение написано. Даже если при повторном прочтении оказывается, что вышло не совсем *хорошо*, и автор предпринимает попытку правки или создания нового произведения, художественный текст для автора ценен тем, что именно в этой форме ему кажется возможным выразить ощущаемую и пока не высказанную цельную и всеобъемлющую картину мира, объединяющую его хаотичную переходную внешность и трансцендентную глубинную суть.

С точки зрения читателя произведение – это готовое целое, с которым он знакомится в процессе чтения, устанавливая соотношения и закономерности между отдельными элементами. При этом читатель постоянно движется между двумя полюсами – ощущением, что он все правильно прочитал и понял, и недоумением, возникающим в связи со все новыми неожиданными связями, подвергающими его актуальную интерпретацию сомнению и возвращающими его к переосмыслению целого с целью правильно понять содержание, передаваемое ему автором. Пока текст вызывает это двойное ощущение, идет многоуровневый и разнонаправленный процесс чтения, в котором – как и для автора в процессе его создания –

именно форма сложного многоуровневого художественного текста обещает читателю открыть *алмаз*, найденный автором.

Можно, конечно, спорить о том, что такое *интеллект*, но по отношению к художественным произведениям это не только способность создать нечто принципиально новое и до сих пор не существующее в определенном жанре или жанрах. Если взять критерии так называемого теста Лавлейс 2.0,²⁴ то современные БЯМ уже создают “художественные” тексты по заданным параметрам, соответствующие критериям данного жанра или жанров и кажущиеся среднестатистическому читателю оригинальными текстами в этих жанрах, но значит ли это, что мы имеем дело с творческим искусственным интеллектом? Все творческое наследие Достоевского указывает на то, что оригинальный словесный художественный текст не является реализацией каких-либо – даже самых сложных и в своей сложности человеческому разуму недоступных – алгоритмов и правил, существующих до возникновения самого произведения. Он возникает в результате сложного взаимодействия становящейся субъектности автора и знакового пространства, которое он разделяет с другими, и поэтому текст ценен именно как пространство встречи становящихся субъектностей автора и читателя, предлагающее обоим участникам этой встречи потенциальную возможность выхода за предел собственной становящейся субъектности. Сам механизм создания текстов генеративного искусственного интеллекта исключает это измерение текста. БЯМ может генерировать тексты, похожие на огромное количество других текстов, но это всегда статистический мираж текста, за которым нет ни субъекта автора, ни – что в случае произведений Достоевского особенно ценно – становящейся авторской субъектности, пытающейся выйти за свои пределы. Создавать и читать такие тексты, конечно, можно, но – если цель нашего взаимодействия с текстом заключается в целях поисков ответов на какие то истинно волнующие нас вопросы – совершенно бессмысленно.

24 Mark O. RIEDL, “The Lovelace 2.0 Test of Artificial Creativity and Intelligence”, *Arxiv.org*, 2014, <https://doi.org/10.48550/arXiv.1410.6142>

