

Каталин КРОО

Университет имени Лоранда Этвеша, Будапешт

**О некоторых дальнейших семантических аспектах  
опыта полноты в поэтике Ф. М. Достоевского<sup>1</sup>**

*Посвящается памяти Арпада Ковача*

*Процесс исследования*

В настоящей статье продолжаются размышления о вопросе, как появляется представляемый или реальный опыт переживания *полноты существования* в художественных произведениях Достоевского. Вопрос уточняется в направлениях изучения спектра семантизации полноты (смысловое определение) и ее форм реализации (поэтические средства моделирования). Выдвинутая проблема органически входит в расширенный контекст русской литературы XIX века, который получил очертания в работе, изучающей *Записки из подполья* на фоне литературной традиции.<sup>2</sup> Напомню по пройденному изложению лишь некоторые моменты, вырисовывающие широкий диапазон вариантов художественной реализации опыта полноты в измерениях своеобразного мироощущения и миропонимания, в котором проявляется и человеческий поиск счастья. Указанные модели осмыслиения данного мотива характеризуются также тем, что они сосредоточиваются на способах и формах самого художественного обозначения (они сильно авторефлексивны, направлены на выяснение их художественного воплощения). Обостряя вопрос, стоит задуматься над дилеммой, что это значит жить полным бытием и какие поэтические принципы литературного текста позволяют читателю вступить в релевантный к этому вопросу круг идей. На предыдущем этапе исследования в указанной работе:

1. анализировалось явление хронотопной тотальности – примером служило стихотворение *Выхожу один я на дорогу...* Лермонтова с

1 Переработанный текст доклада под названием “*Полнота* в смысле синтеза компонентов универсума в творчестве Достоевского”, представленного на международной конференции по Достоевскому, которая состоялась в Афинах 16-18 октября 2025 г.

2 Каталин КРОО, “*Записки из подполья* Ф. М. Достоевского в свете литературной традиции: Семиотическая постановка вопроса”, *Sign Systems Studies*, vol. 48, № 2-4, 2020, с. 326-349.

- выяснением замысла *отнिपраесентия* – быть везде, углубляясь во все времена как средство ощущения полноты бытия;
2. была определена модель экстенсивной тотальности (накопить экстенсивно, т.е. в очень широком масштабе все возможные виды опыта);
  3. описана модель интенсивной тотальности, отраженной, например, в мышkinской идее “каждую минуту в целый век обратил” (в узкой области опыта открывать мироощущение полноты).

Это лишь три возможные формы постановки идеи полноты и толкования ее переживания. Касательно уровня дискурсивных приемов, языковой системы означивания, ограничусь напоминанием одного элемента. Это прием исчерпывающего деления мира, когда упоминается как можно больше деталей действительности, таким образом получается установка текста на нагромождение элементов, чтобы через перечисление всех компонентов изображенного мира уметь исчерпать его феномены в их тотальности, тем самым достигая полноты изображения.

*Поэтика полноты в свете “классических” направлений  
в исследовании по поэтике Достоевского*

Возвращаясь теперь к творчеству Достоевского, на этот раз привлекая к осмыслиению крупные его романы – примеры будут прежде всего из *Братьев Карамазовых*, а в конце статьи из *Идиота*, – бросается в глаза комплексность поэтики формирования идеи полноты у Достоевского, которую условно можно назвать *поэтикой полноты*. Любопытно, что давно общезвестные и широко изучаемые свойства художественного мира писателя и “классические” направления их толкования в научном исследовании, как отдельно, так и в своем единстве, могут быть осознаны как маркеры поэтики разнообразия, толкуемого как *полнота*. Подумаем ли мы о системе преломленных точек зрения в их диалогах и полilogах; о самом явлении, которое понимается под “полифоничностью”, представляющей *плюральность*, концептуализируемую (об этом свидетельствуют указанная предыдущая и настоящая статья) как *полноту существования*; или размышляем о сосуществовании разноярусных проявлений структур “про и контра” и монодуалистической антиномии<sup>3</sup>;

<sup>3</sup> Ksana BLANK, “The Rabbit and The Duck: Antinomic Unity in Dostoevskij, the Russian Religious Tradition, and Mikhail Bakhtin”, *Studies in East European Thought*, vol. 59, 2007, pp. 21-37; Ксана Бланк, “Принцип противоречия в философии Достоевского

или имеем в виду черты событийного сюжета, его нагруженность, переполненность действием, складывающимся из смысловых интеракций всех потенциальных и реализованных возможностей стечения или, наоборот, разнородности человеческих переживаний, судеб и элементов бытия – мы можем прийти к заключению, что все эти явления служат общими рамками для толкования полноты. Также исследования по феномену симультанности в романах Достоевского, интерпретируемых с точки зрения сосуществования интертекстов, связанных с разными эпохами и слоями культурного наследия истории мировой литературы,<sup>4</sup> свидетельствуют о том, что данный художественный мир самыми различными способами сообщает о мироощущении полного и целостного бытия человека и культуры, а также – о попытке их по возможности полного поэтического охвата, предпринимаемой писателем. Все это в контексте научного исследования приводит к предположению, что совсем не безынтересно и бесполезно назвать, определить и подчеркнуть эксплицитно ту выводимую общую черту семантизации Достоевским существования, которую можно отметить мотивом полноты / полноты (целостности) в качестве черты поэтической антропологии писателя.

В дальнейшем в центр внимания поставлю формирование идеи *полного восприятия и переживания человеческого существования*, ограничиваясь толкованием одного аспекта его проявления в мысли *соединения компонентов универсума бытия*. Данная тема неразрывно связана с проблемой *перерождения субъекта*. С этим перед нами снова представляется немало изучаемый вопрос – в узком или широком контексте дostoевистики; к тому же известны самые разные взгляды на него. Среди них фундаментальным оказывается бахтинское понимание «участного бытия» («участного мышления») в форме поступка как события в смысле происходящего (*К философии поступка*<sup>5</sup>), благодаря которому

и русской религиозной мысли Серебряного века”, *Достоевский и мировая культура*, 6, № 2, 2019, с. 109-123, doi: 10.22455/2619-0311-2019-2-109-123

4 См., напр., Пеэтер Тороп, “Симультанность и диалогизм в поэтике Достоевского”, in Пеэтер Тороп, *Достоевский: история и идеология* (Tartu: Tartu University Press, 1997), с. 83-104.

5 Михаил М. Бахтин, “К Философии поступка”, in Михаил М. Бахтин, *Собрание сочинений в семи тт.*, т. 1: *Философская эстетика 1920-х годов*, под. ред. С. Г. Бочарова, Н. И. Николаева (Москва: Изд. «Русские словари. Языки славянской культуры», 2003), с. 7-68; см. толкования: Caryl Emerson, “The Early Philosophical Essays”, in Caryl Emerson, *All the Same The Words Don’t Go Away. Essays on Authors, Heroes, Aesthetics, and Stage Adaptations from the Russian Tradition* (Boston: Academic Studies Press, 2011), pp. 42-52.

как субъект превосходит статичное состояние собственного «я» (см. «событие бытия»),<sup>6</sup> так и мир лишается своей ощущаемости, сводимой лишь к какой-либо *данности*. Вместо него, в интеракции с субъектом он содержит в себе уже *заданность*, которая действует основным условием динамичности и самой действительности в переживании и понимании ее субъектом:

...переживая предмет, я тем самым что-то выполняю по отношению к нему, он вступает в отношение с заданностью, *растет в ней в моем отношении к нему*. Переживать чистую данность нельзя. Поскольку я действительно переживаю предмет, хотя бы переживаю-мыслю, он становится *меняющимся моментом* свершающегося события переживания-мышления его, т.е. обретает заданность, точнее, дан в некотором событийном единстве, где не-разделимы моменты заданности и данности, бытия и *долженствования*, бытия и ценности.<sup>7</sup>

Такое событие является залогом формирования субъекта – в смысле его динамического существования – в результате диалога между ним как единичным субъектом и миром (можем сказать: благодаря соединению компонентов мира) в связи, в которой оба участника характеризуются мобильностью в рамках взаимовлияния.

Если данную философскую установку проецировать на концептуализацию Бахтиным открытости художественного мира Достоевского и незавершенности в нем человека, то подтверждается также – из указанного направления – открытость полифоничности. Идея *полноты* тогда сводится не просто к количеству участвующих в мире субъектов и разнообразных потенциальных их событий с миром / в мире, но и к незавершенности, открытости, бесконечности таких событий в взаимоотношении мира и субъекта в постоянстве их динамики. В конце романов Достоевского всегда открывается и остается в силе перспектива еще не осуществившихся на глазах читателя, предстоящих будущих событий,

6 «Отношение мое к каждому предмету кругозора никогда не завершено, но задано, ибо *событие бытия* в его целом открыто; положение мое каждый момент должно меняться» (Михаил М. Бахтин, “Автор и герой в эстетической деятельности”, in Михаил М. Бахтин, т. 1: *Философская эстетика 1920-х годов*, с. 69-263: 73, курсив мой – К. К.). См. толкование понятия события у Бахтина, напр., в статье: Сергей С. Аванесов, “Событие у М. М. Бахтина как происхождение сущего”, *Идеи и Идеалы*, 31, № 1, т. 1, 2017, с. 23-29.

7 Бахтин, “К философии поступка”, с. 32, курсив мой – К. К.

предполагаемых связанно с романским универсумом данного произведения. Соединение элементов мира (куда принадлежит не только диалог «я»—«ты» или «я»—«вы» или субъекта с нечеловеческой составляющей мира, — не лишь с божественной инстанцией, но и живыми существами иного рода: животными, растениями, планетами и даже предметами) в своей потенциальной открытости, незавершенности приводит к мироощущению читателем полноты, понимаемой как неисчерпанность, незаконченность, даже — возможно — бесконечность онтологических и гносеологических перспектив. Они касаются как изображенного мира и в нем субъекта, который постоянно находится в процессе изменения, пребывает в этапном состоянии, движущемся далее — от одной к другой фазе развертывания его индивидуальности, — так и изображающего языка этого движения и становления вместе мира и субъекта. Не случайно, что концепт «апофатического Бахтина»<sup>8</sup> в контексте толкования возможности познания Бога и правды ставит акцент на идею *полноты*,<sup>9</sup> а название послесловия целостного тома, в котором интерпретируется тема “Бахтин и религия” содержит в себе мотив *обилия* [plenitude], ассоциирующийся с смыслом полноты / полноты.<sup>10</sup> Если же акцентировать становление субъекта с перспективы языкового воплощения как его самоописания (и дискурсивного определения, т.е. языкового воплощения образа и его сюжета, целостного процесса его «прозрения»<sup>11</sup>), то и с этой точки зрения можно выдвинуть на передний план имплицитную семантику *полноты*, имея в виду, что образование субъекта и мира идет рука об руку с формированием языка описания “событий” (понимаемых

8 Randall A. POOLE, “The Apophatic Bakhtin”, in Susan M. FELCH and Paul J. CONTINO (eds.), *Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith* (Evanston, Illinois: Northwestern UP, 2001), pp. 151-175.

9 Ср. цитирование Владимира Лосского (по изданию: Vladimir LOSSKY, *The Mystical Theology of the Eastern Church* [Crestwood N.Y.: St. Vladimir’s Seminary Press, 1976], pp. 38-39, 240]), интерпретированное в работе POOLE, p. 151: “The apophatic approach is an aspiration toward an ever-greater plenitude, ‘straining always to conceive a greater fullness and to pass beyond the conceptual limitations which determine the divine being in terms proper to human reason’” (мой курсив — K. K.). Cp. Caryl EMERSON, “Afterword: Plenitude as a Form of Hope”, in Susan M. FELCH and Paul J. CONTINO (eds.), *Bakhtin and Religion*, pp. 177-192: 189.

10 См., в частности, *ibid.*, pp. 188-189; толкование этого текста, см.: Ksana BLANK, “Listening to the Other: Bakhtin’s Dialogues with Religion, Cultural Theory, and the Classics”, *The Slavic and East European Journal*, vol. 47, № 2, (Summer), 2003, pp. 283-291: 286.

11 См. жанровое определение романа Достоевского как «роман-прозрения»: Арпад КОВАЧ, *Поэтика романа Достоевского* (Будапешт: Tankönyvkiadó, 1985).

все еще в бахтинском смысле) и воплощения целостной текстовой поэтики данного романа. *Полнота* – это черта дискурсивной поэтики<sup>12</sup> Достоевского как типа романа.

### *Полное переживание мира и другого*

Перерождающийся субъект (прозрение, интерпретируемое в русле соотношения интеллектуальных и психологических процессов, часто получающее и тематизацию какой-то новой мысли) или развертывание субъектности *динамической личности* (не в ракурсе этической категории, а под знаком представления *процесса* – часто складывающегося из повторяющихся разовых актов – *соединения* с миром) требует толкования и с точки зрения ощущения полноты или того комплекса впечатлений от восприятия мира, который с перспективы своего языкового воплощения также характеризуется чертой поэтики полноты. Часто это минуты, когда субъект наталкивается на такое переживание и понимание *полноты, всеохватывающего* содержания бытия, в котором растягиваются рамки существования и известного до тех пор человеческого опыта. Именно такое расширение обыкновенных границ мироощущения толкуется на фоне мотива *соединения компонентов миропорядка*, смысл которого тяготеет к освоению какой-то целостности и тотальности. В ходе описываемых процессов такого рода *повышается интенсивность* эмоционального и интеллектуального восприятия мира.<sup>13</sup> Все читатели помнят, что это всегда кульминационные пункты в романах (где появляется конфессиональность души, момент переосмыслиения значения бытия и в нем

<sup>12</sup> См. книгу: Árpád Kovács, *Diszkurzív poétika* [Дискурсивная поэтика] (Res poetica; 3) (Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004); ср. итоговые статьи: Арпад Ковач, “Жанровая структура романов Ф. М. Достоевского: Роман-прозрение”, in *Проблемы поэтики русского реализма XIX века* (Ленинград: Изд. Ленинградского и Будапештского университетов, 1984), с. 144-169; Árpád Kovács, “The Narrativ Model of the Novel of ‘Awakening’: Dostoevsky”, *Acta Litteraria*, vol. 25, № 3-4, 1983, pp. 359-373.

<sup>13</sup> Степень интенсивности соотносится с способностью к активному участию в мире, концептуализируемому Максом Шелером в контексте теории симпатии, к которой восходит бахтинская мысль – см. книгу: Alina Wyman, *The Gift of Active Empathy: Scheler, Bakhtin, and Dostoevsky (Studies in Russian Literature and Theory)* (Evanston, Illinois: Northwestern UP, 2016). О шелеровском контексте мышления Достоевского, сочетаемом Арпадом Ковачем с толкованием концепта венгерского философа Бэлы Хамваша (Hamvas Béla) – исповедальности, связанной с природой романиного нарратива, см. Kovács, *Diszkurzív poétika*, с. 281-292.

статуса человека). Эти места имеют лирическую интонацию, присущую открывающейся новому пониманию *души*, которая сочетается с прояснением и осознанием собственного обновленного мироощущения. Так достигаются субъектом моменты полного чувства всеобъемлющего переживания бытия, аналогичного сути библейской идеи «я есмь» (ср. Исх. 3:14, Ин. 8:58). Для повышения смысла данной словоформы, ср.:

...я *всё* поборю, *все* страдания, только чтобы сказать и говорить себе помимо: я есмь! В тысяче мук – я есмь, в пытке корчусь – но есмь! В столове сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце, – это уже *вся* жизнь (ПСС 15; 31, курсив мой – К. К.).

– это Митя Карамазов, который сам выражает эмпирический опыт своего нового мироощущения. Чертеж языка самовыражения, упомянутая лирическость передается в плане тематики, сформулированной с таким пафосом, который в значительной мере порождается самой языковой конструкцией. Она основывается на сегментации в русле повторов а) микро- (те же части предложения) и б) макроединиц (соотношения полных сообщений), см.: а) «я *всё* поборю» : «*все* страдания» или членение внутри предложения: «В тысяче мук – я есмь» : «в пытке корчусь – но есмь»; см. б) в продолжении в новом предложении антитетической структуры с смыслом “я страдаю, но существую”, к тому же двояко – «В столове сижу, но и я существую» : «солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть», – что и порождает полную аналогию синтаксических связей внутри предложений и между ними. По ходу внутри- и межсинтаксических повторов, в рамках ступенчатых модификаций («...солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце, – это уже...») возникает синтагматическое продвижение вперед в направлении градации в двух ракурсах: во-первых, повышается интенсивность интонации,<sup>14</sup> придавая все больше и больше эмоциональной насыщенности

14 См. в работе Бахтина *К философии поступка*: «Так и живое слово, *полное* слово не знает сплошь данного предмета, уже тем, что я заговорил о нем, я стал к нему в некоторое не индифферентное, а заинтересованно-действенное отношение, поэтому-то слово не только обозначает предмет, как некоторую наличность, но своей интонацией (действительно произнесенное слово не может не интонироваться, интонация вытекает из самого факта его произнесения) выражает и мое ценностное отношение к предмету, желательное и не желательное в нем и этим приводит его в движение по направлению заданности его, делает моментом живой событийности. Все действительно пережива-

тексту, а к концу достигается восприятие читателем *полного воодушевления* Мити, он *полностью* погружается в собственное переживание душой осознания сущности бытия, – в само существование. А этот смысл передается в цепочке трансформаций по линии фраз: «я есмь» – «но есмь» – «я существую» – «солнце [...] оно есть» – «есть солнце» – «вся жизнь». Поэтому можно сказать, что, во-вторых, синтагматическое продвижение обеспечивает телеологическое развитие процесса до осознания значения *всей жизни* в качестве существования в ней *всех* элементов, которые в конечном итоге становятся равноценными: «я есмь» : «солнце существует». Парадоксальная красота такого уподобления бытования человека – даже в состоянии «В тысяче мук [...]», в пытке корчусь [...]. В столпе сижу...» – существованию *солнца*, доводя весь ход мысли к тому, что сознание существования солнца (и самого субъекта интеллектуального и эмоционального переживания) составляет для человека уже *всю жизнь* (когда сознание приходит как результат процесса прозрения), включает в себя сложную и нюансирующую семантизацию полноты. Полнота, с одной стороны, выражается на фоне тематического мотива вариантов *всё–все–вся* («всё поборю» – «все страдания» – «всю жизнь»), но данная тематизация является лишь языковым маркером (как бы метасигналом) обозначения процесса *наполнения души субъектом нового мироощущения мира* новым знанием о том, в чем суть бытия: «А знать, что есть солнце, – это уже вся жизнь» (курсив мой – К. К.). Процесс наполнения души происходит на наших глазах, – глазах, которые *видят и осознают* процесс душевного прозрения Мити Карамазова, который к концу становится способным высказать содержание своего осознания. Весь дискурсивный ход (развертывание языкового процесса исповеди) передает значение *порождения* чувства полноты.

При прослеживании описанного процесса «участное событие» Мити было характеризовано как погружение в мироощущение с результатом прозрения, которое неотделимо от осознания сущности существования в своей полноте. Достигается тезисное утверждение, но не описывают-ся детально компоненты нового мировоззрения. Видеть или не видеть солнце, только знать, что оно существует с человеком – «это уже вся жизнь». А в романе «вся жизнь» развертывается как дискурсивная полнота, точнее – как процесс наполнения текста высказывания элементами динамической художественной языковой конструкции. В этом смысле

переживается как данность-заданность, интонируется, имеет эмоционально-воловой тон, вступает в действенное отношение ко мне в единстве объемлющей нас событийности» (Бахтин, «К философии поступка», с. 32, курсив мой – К. К.).

ле семантическая модель полноты приобретает свойство иконичности. По аналогии вступают в иконическую связь полный дискурсивный ход изученного текстового отрывка и означаемое приобретение мироощущения полноты героем и читателем. Мы – герой и читатели – попадаем в один и тот же мир (семантический универсум) с солнцем, на которое в поэтике данного высказывания возлагаются все надежды Мити Карамазова. Как свершается (временно, ведь оно должно и будет продолжаться) прозрение героя, так и мир до-полняется в динамической конфигурации толкования надежды на солнце и существование (на уровне интерпретационной компетентности самого художественного текста романа – с коннотацией и образа Христа). А в художественном произведении эти мотивы приводятся в поэтическое «событие бытия» самим текстовым мышлением романа и пониманием их читателем.

### *Полнота в контексте хронотопов*

Хронотопная система *Братьев Карамазовых* последовательно ставит вопрос пределов пространства и времени и в разных вариантах нюансирует семантизацию полноты по двум основным векторам. Один приводит в соотношение конкретные и отвлеченные или воображаемые хронотопы; другой задает вопрос о соотношении горизонтали и вертикали, ставя вопрос поэтической антропологии. Все это приводит к тому, что слагается последовательное предположение и осмысление других миров с перспективы настоящего конкретного человеческого универсума, чем и дополняется концептуализация пределов существования и его полноты.

а) Неопределенность – абстрактность и степень конкретности (метафоризация и символизация хронотопа) и определимости (бытийных событий)

Приведу вкратце другую иллюстрацию из *Братьев Карамазовых* (“Из бесед и поучений старца Зосимы. «О аде и адском огне, рассуждение мистическое»”): «Раз, в бесконечном бытии, не измеримом ни временем, ни пространством, дана была некоему духовному существу, появлением его на земле, способность сказать себе: “Я есмь, и я люблю”» (ПСС 14; 292). Отрывок интересен тем, что в нем также фигурирует фраза «Я есмь», а она развертывается вокруг хронотопа с атрибутом «не измерим[ого] ни временем, ни пространством». Данное своеобразие хро-

нотопа соответствует «бесконечности бытия». Кажется, что смысловая установка здесь ясна: легко уловимо значение *незаконченности* по своему масштабу и из этого следует *открытость времени и пространства*. Значит, читатель приходит к идеи растягивания хронотопных границ. Тем не менее, такое определениеозвучно самому субъекту, стоящему в центре сообщения. Он обращает на себя внимание своей неопределенностью: дана возможность любить «некоему духовному существу». Тем самым атрибуты *неизмеримость*, *незаконченность*, *открытость* также тяготеют семантически к черте неопределенности. Не знаем, в каком точно пространстве и времени, не ведаем кто и откуда, прия, говорит и выделяет единичный конкретный момент в отрезке времени и пространства. Он наделяет этот момент главным признаком своего собственного образа как субъекта, отмечая его личным действием – «любить», – он дает единичный смысл своему существованию. Утверждение «Я есмь, и я люблю» задает дилемму, так как само по себе содержание любви, которое призвано конкретизировать значение существования, до такой же степени остается неопределенным, как и хронотоп и субъект. Мир, откуда пришел это «некое духовное существо» и мир куда оно пришло таким же образом не соприкасаются, как и существо не имеет объекта своей любви. Отвлеченность изложения лишает сообщения возможности возникновения в нем семантики полноты в данном контексте (что было бы совсем естественным в свете тематизации любви).

В противоположность этому действует выше истолкованный отрывок, описывающий новое мироощущение Дмитрия Карамазова. Правда, превращение там мотива солнца в символ<sup>15</sup> снимает конкретность

<sup>15</sup> Здесь смысл *живого солнца / солнца как всей жизни*. По поводу «мертвого солнца», см.: Петр В. Бекедин, «Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца)», *Достоевский. Материалы и исследования*, т. 7 (Ленинград: Наука, 1987), с. 102–124. О символичности солнца в широком контексте на фоне толкования комплексного историко-литературного/культурного «события» вокруг научного текста С. Н. Дурылина – см.: Сергей Н. Дурылин, «Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора», in Сергей Н. Дурылин, *Статьи и исследования 1900–1920 годов*, сост., вступ. ст. и comment.: А. И. Резниченко и Т. Н. Резных (Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2014), с. 776–803 – см.: Анна И. Резниченко, ««Об одном символе»: истоки и параллели. Часть первая. О смыслах имен. Сергей Дурылин и Вячеслав Иванов»; ««Об одном символе»: истоки и параллели. Часть вторая. Достоевский как символист», in Анна И. Резниченко, *От символа к событию. Русская философия в поисках имени и лица* (Москва: РГГУ, 2025), с. 53–69, 83–99. О мотиве *касающегося солнца* см. также: Арпад Ковач, «Косой луч заходящего солнца. К реконструкции одного «фантастического» мотива у Достоевского», in Леонид Геллер (ред.), *Поиски в инаком*.

определения и привлекает ко всему отрывку символический смысл. Хотя субъект речи непосредственно не отдаляет сообщение о своем новом переживании от конкретной хронотопной данности своего мира, в остальной части отрывка также проводится сдвиг от конкретного к отвлеченному: другой предмет в качестве хронотопного указателя, «столп», в синтагматическом ряду «*в тысяче мук*» – «*в пытке корчусь*» – «*в столпе сижу*» полностью метафоризуется в контекстном окружении *муки* и *пытки*, присоединяясь к их смыслу. Хронотоп тем самым лишается своей конкретной физической определенности и соответственно символическому значению солнца передает духовное содержание. Тем не менее, несмотря на возникновение переносного значения (через вторичный знак метафоры и символа), создается тесная смысловая связь между мирами солнца и субъекта, между метафорическим (столп) и символическим (солнце) мотивами, указывающими на хронотопы – герой “сидя” в метафорическом пространстве ряда «*в тысяче мук*» : «*в пытке*» : «*в столпе*», во временной характеристике своего действия «поминутно» говорит себе о том, что существует, а все равно, видит ли он солнце (физическая определенность), или не видит его (символическая установка), он знает, что солнце имеет смысл «*вся жизнь*».

Один мир здесь до-*полн-яется* другим благодаря тому, что их связывает новое мироощущение субъекта первичного речевого акта, Мити Карамазова. Он создает полноту в форме переживания встречи миров. Полнота осуществляется в тех случаях, когда соединение миров и соприкосновение хронотопных сфер зарождаются в душе человека; когда встреча и сочетание разнородных элементов миропорядка обусловлены одновременной готовностью субъекта к внутренней и внешней диалогичности – сам с собою и с миром. Тогда расширение онтологических и гносеологических пределов собственного мира обеспечивает и означает внедрение в этот новый мир ранее неизвестных реалий действительности, эмоций и идей. Собственный мир обновляется дополнениями связей с иными частями, опытами собственного мира или с иными мирами. Очень типично и характерно для поэтической антропологии Достоевского, что часто собираются в одну зону переживания и осознания компоненты из разных слоев и онтологических сфер существования. В языке этому явлению соответствует встреча конкретного и метафорического или символического хронотопов, проецированных друг на друга вос-

приятием героя, который сам должен поддаваться, вопреки своей воле, спонтанности (неопределенности) обстоятельств, управляющих бытием.

Посмотрим яркий пример и к этому последнему случаю в *Братьях Карамазовых*, где мы видим с обратной семантической перспективы проблематику соединения, стечения бытийных компонентов. Митя, думая о возможности убийства им отца, боится, что в решающий момент, «в ту самую минуту» опыт визуального восприятия им лица отца и известное ему чувство отвращения, которое он давно испытывает к нему, сольются в одну точку (вот и мотив соединения): «Боюсь, что ненавистен он вдруг мне станет своим лицом в ту самую минуту. Ненавижу я его как-дый, его нос, его глаза, его бесстыжую насмешку. Личное омерзение чувствую. Вот этого боюсь. Вот и не удержусь...» (ЛСС 14; 112). В романе, однако, будет реализоваться иное, непредвиденное стечение внутренних и внешних обстоятельств (Григорий просыпается). Итак подчеркивается, что экзистенциально-душевная конфигурация может осуществляться двояко: как трагедия (отцеубийство) и как спасение Мити. Они вместе вырисовывают полноту потенциальностей в бытии. А ключевые эпизоды, описывающие разные этапы преображения Мити, постоянно выдывают мотив соединения и стечения.

### б) Смысл хронотопной горизонтали и вертикали

Как толковать идею соединения, стечения, «со-бытия» в контексте замысла *полноты*, в этом вопросе ориентирует читателя тематизация в поучениях Зосимы: «...если вас таких [верных] двое сойдутся, то вот уж и *весь* мир, мир живой любви, обнимите друг друга в умилении и восхвалите господа: ибо хотя и в вас двоих, но восполнилась правда его» (14; 291, курсив мой – К. К.). Два единых верных, встречаясь, составляют *весь* мир, т.е. наполняют собою как элементами универсума целостность. Обе иллюстрации – слова Мити о страхе стечения внутренних (ненависть к отцу) и внешних (отвратительный вид отца) обстоятельств и Зосимы («схожение двух [...] уж и *весь* мир») – выделяют мотив встречи, соединения, стечения, сведения по горизонтали: то, что по семантической линии соединения осуществляется человеком и через него по *всему* миру (с его расширенными пределами), подразумевает связь с другим в одной и той же онтологической сфере (получающей хронотопное выражение): здесь, на земле. В другом месте текста, в новом варианте и метафорическом ракурсе связь между компонентами мира приводится через образ океана как целостности – с акцентом на местоимение *всё*, означа-

ющее полноту: «ибо всё как океан, всё течет и *соприкасается*, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдаёшься» (ПСС 14; 290). И здесь речь идет о мире по горизонтали, с одного конца до другого, с богатым спектром предполагаемых форм и разыгрываний содержания соединения, сведения, стечения, соприкосновения (последний тематический мотив обретает выделение среди вариантов). Соединение касается самих субъектов и составляющих их души и интеллекта, а также внешних факторов действительности. Этот мир населяют всяческие существа; в духе шиллеровского интертекста по стихотворению *Песни радости* можно сказать: «Всё, что делит прихоть света», «Все созданья, все народы»,<sup>16</sup> а согласно делению мира Иваном в поэме “Великий инквизитор”: «десятки тысяч великих и сильных» и «остальные миллионы, многочисленные, как песок морской, слабых, но любящих Бога» (ПСС 14; 231) — люди как «слабое бунтующее племя», “песчаные” существа (ПСС 14; 233-234). А в поучениях Зосимы идея «целого мира» зиждется на четком его делении на равноценные элементы — они превращают мир в полный, а любовь к нему полной:

Любите всё создание божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну божию постигнешь в вещах. И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью (ПСС 14; 289).

Это и есть антропологическая горизонталь соединения, по ходу которой каждая вещь открывает свой смысл благодаря человеческому к ней соприкосновению душой. В качестве составляющих мира иронически будет говорить Черт Ивана об атомах, химических молекулах и протоплазмах — а тогда уже в миру не «клейтся», там «сумбур» (ПСС 15; 78).

Вертикаль вырисовывается в связи миров, пребывающих в разных онтологических сферах. Это «соприкосновение мирам иным» (ПСС 14; 288); это тайна, как объясняет Зосима, проявляющаяся в том, «что мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе. Пред правдой земною совершается действие вечной правды» (ПСС 14; 265) (о книге Иова; см. «земное» vs. «вечно»). С другой точки зрения, — это «тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с

<sup>16</sup> Фридрих Шиллер в переводе Федора И. Тютчева: “Песнь радости (Из Шиллера)”, *Северная лира на 1827 год* (Москва: Наука, 1984), [http://az.lib.ru/s/shiller\\_i\\_k/text\\_1824\\_pesn.shtml](http://az.lib.ru/s/shiller_i_k/text_1824_pesn.shtml) (30.11.2025).

миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мириах иных» (ПСС 14; 290).

Полнота мира ощущается, когда субъект способен связать экзистенциальные и духовные измерения горизонтали и вертикали. По романам Достоевского более чем ясно, что это не механическая сумма или автоматическое пересечение двух онтологическо-гносеологических осей. В поэтической модели мира и его познании по горизонтали наблюдаются всякого рода диалогические общения между людьми вблизи и вдали, в физическом или в духовно-заочном пространстве, но и между разнообразными элементами эмпирического мира и отношением к ним человека. По вертикали субъект соприкасается с иными мирами. Отчасти такой контакт воплощает связь с божественной духовностью, в динамике движения по мысленной траектории между пространствами внизу и вверху (см., напр., сошествие Иисуса на землю в поэме «Великий инквизитор»; или пришествие Цереры на землю вслед за своей дочерью в шиллеровском интертексте по Элевтинскому празднику в исповеди Мити; или сошествие Богоматери в ад в интертексте по апокрифу *Хождение Богородицы по мукам* в контексте «Великого инквизитора»; или см. состояние, когда «Пред правдой земною совершается действие вечной правды», в связи с Книгой Иова). Но контакт с божественной духовностью в разных сферах бытия (на земле, под землей и в небесах) составляет действительно только часть семантизации соединения по вертикали. Туда относится еще более обобщенное движение от хронотопа *«hic et nunc»*, от настоящей минуты на земле в другую временную плоскость, в прошлое, в будущее и прежде всего в вековечность (см. выражение «на веки веков», напр., ПСС 14; 265) и/или в какое-то пространство и время не сего мира: вспомним анекдот о квадриллионе, герой которого «пролежал почти тысячу лет, а потом встал и пошел», он шел «квадриллион верст», «да ведь теперешняя земля, может, сама-то биллион раз повторялась»; а в раю «не пробыв двух секунд, воскликнул, что за эти две секунды не только квадриллион, но квадриллион квадриллионов пройти можно, да еще возвысив в квадриллионную степень!» (ПСС 15; 78). Судьба человека пребывает также в симбиозе с геологическими поворотами, одним словом – со всей вселенной. А значение такой вселенной превышает смысл божественного пространства – там возможно существование нескольких земель; хорошо известно по другим произведениям Достоевского, что тут речь может идти и о других планетах.

Немаловажно и то, что выражение «иной мир», с которым человеческое существование различными способами умеет соприкоснуться,

имеет также форму множественного числа – см. на этот раз специальную смену на смысла нескольких возможных миров в уже процитированном отрывке: «...ощущение живой связи нашей *с миром иным*, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а *в мирах иных*» (ПСС 14; 290, курсив мой – К. К.).

Ощущение полноты благодаря конвергенции всех миров, предполагает неимоверно интенсивную активность субъекта. Ему не от себя дается переживать опыт полноты вселенной, а благодаря умноженной, возвышенной душевной-духовной деятельности, которая сопровождается нахождением форм авторефлексии, т.е. самоопределения и самоописания. По этим критериям представляются в романах исповедальные виды диалогичности как кульминационные моменты выражения идеи полноты, как в случае исповедей Мити или Ивана Карамазовых.<sup>17</sup>

### *Полнота – с перспективы хронотопа духовности и культуры*

В заключение обращусь к хорошо известному примеру по роману *Идиот* из сцены, в которой женские члены семьи Епанчиных экзаменуют Мышкина, пытаясь узнать у него, что это значит быть счастливым. На такое обращение к нему Мышкин дает запомнившееся каждым читателем чудесное признание:

Вот тут-то, бывало, и зовет всё куда-то, и мне всё казалось, что если пойти всё прямо, идти долго-долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь, в тысячу раз сильней и шумней, чем у нас (ПСС 8; 51).

Вот выражение полноты жизни с определенными выше элементами семантического моделирования. Во-первых, небо и земля, воображаемые по горизонтали и вертикали как метафоры онтологически раз-

<sup>17</sup> См. статьи Каталин КРОО, восходящие к 2004 и 2007 годам: “Еще раз о тайне гимна в романе «Братья Карамазовы». «Елевзинский праздник» – мистерия гимна”, *Достоевский и мировая культура*, № 20, Санкт-Петербург, Москва, 2004, 170-192; “Гимн» с «секретом». К вопросу авторефлексивной поэтики романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (Статья первая)”, in Татьяна А. Касаткина (под ред.), *Роман Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения* (Москва: Наука, 2007), с. 396-417.

личенных пространств сего человеческого мира и мира иного,<sup>18</sup> здесь представлены объектом аспирации на соединение, в такой встрече, которая может осуществиться лишь благодаря субъекту желания. Силу желания отражает интенсивная активность, переведенная на хронотопный язык, выдвигающий мотив «идти долго-долго и зайти вот за эту линию» – речь идет о линии соприкосновения. Отрывок стилистически напряжен, создается языковая интенсивность самого дискурса, напоминающая стиль толкования Дмитрием Карамазовым солнца со значением *всей жизни*. Свообразие языковой конструкции возникает за счет повторов именно местоимения *всё*, внушающего продолжительность, т.е. большое количество времени – из него нужно очень много, чтобы осуществить движение в пространстве: «и зовет *всё* куда-то, и мне *всё* казалось, что если пойти *всё* прямо». Хронотопный смысл превращается в тематическое определение, кроющее в себе оттенок градации в результате лексического повтора для усиления выразительности: «долго-долго». Дискурс даже далее способен интенсифицироваться новым повтором с установкой на уточнение и подчеркивание момента встречи: «этую линию, за ту самую, где небо с землей встречается»; а затем единица «вся разгадка» с местоимением полноты («*вся*») получает дешифровку через тему достижения новой жизни, которая «в тысячу раз сильней и шумней, чем у нас» – процесс текстовой интенсификации достигает здесь своего пика. Сообщение, как бы само становится дискурсивным актом участия в мироощущении полноты, языковым процессом достижения той встречи, до которой самому субъекту дискурса и читателю романа необходимо дойти в хронотопной динамике выражения полноты, а эта динамика семантизируется как дорога Мышкина. Она, с одной стороны, представляет собой душевную и духовную дорогу, продукт воображения. Эту дорогу, тем не менее, проходит Мышкин – и проходит ее активно по горизонтали, здесь на земле, несмотря на то, что инициатива зова приписана небу, а момент встречи, в форме выражения («где небо с землей встречается») – как на это указывает Т. Касаткина<sup>19</sup> – как бы подчеркивает активность, проявляемую лишь небом. Все же, смысловая рамка возможности пройти до предела соприкосновения неба с землей основывается на активности самого

<sup>18</sup> Ср. анализ отрывка в работе: Татьяна А. Касаткина, “Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф. М. Достоевского «Идиот», *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*, № 3, 2020, с. 16-39, doi: <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39>

<sup>19</sup> *Ibid*, с. 21.

Мышкина, единственного образа в данной сцене, который характеризуется настоящим, развертывающимся – хотя и в плане воображения – сюжетом продвижения вперед в пространстве земли и времени (интерпретируемых по смыслу горизонтали). А, с другой стороны, художественное представление дороги, формирующее модель полноты, повторяется в языковом воплощении, в таком дискурсивном выражении, которое подводит к новому, повторному переживанию опыта фантазии. А целостное сообщение в данной сюжетной ситуации романа выступает как форма самовыражения и описания Мышкина, – компонент его авторефлексии. То, *о чём* говорится и то, *как* говорится о счастье как полноте, сводятся воедино: означаемое содержание и означающее языковое оформление встречаются в гармонии. Возникает “синтез” в их единстве в плане иконического изображения. В то же время на уровне метапоэтики смысловой сдвиг *воображение* → *высказывание Мышкина* → *воплощение этого высказывания в тексте романа Достоевского* вырисовывает траекторию текста по семантической вертикали, конечной точкой которой оказывается сам роман в своем художественном воплощении.

В создании / достижении упомянутого синтеза – понимаемого в том смысле, как Мышкин ощущает «синтез жизни» во время своего эпилептического припадка (ПСС 8; 188) – значительную роль играют эквивалентные места в художественном тексте (автоцитаты) и возникновение интертекстов. В качестве параллельного текстового места в *Идиоте* вспомним изображение Христа на картине Настасьи Филипповны (фiktивное художественное произведение), на которой «Он смотрит в даль, в горизонт; мысль, великая, как весь мир, покоится в его взгляде» (ПСС 8; 38, курсив мой – К. К.).<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Т. Касаткина приводит другой отрывок из романа – описание воспоминаний Мышкина о швейцарском пейзаже, в котором смысл *встречи неба с землей* выражается тематическим мотивом *горизонта* (ПСС 8; 351-352): «Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет». Это пространство затем Мышкин переименовывает как «бесконечную синеву», в которую он «простирал руки», понимая, что к этой «дали, на краю неба [...], тянет его давно, всегда, с самого детства», но к ней «он никак не может пристать». То, что мир делится на элементы, к которым присоединяются формы неопределительного местоимения «каждый» (как применительно к времени, так и к живым существам и растениям), передающие смысл «бесконечн[ой] горизонтали, повторяюще[го]ся без конца движени[я]» (*ibid.*; 20), в контексте изложенного в настоящей статье толкования не несет отрицательного содержания. Такая сегментация мира, касающаяся тотальности горизонтального существования, напоминает охват Зосимой любовью всех составляющих мира: «Каждый листик, каждый луч божий любите. Любите животных,

Поэтика полноты Достоевского как бы в поиске указанного взгляда. Взгляда с перспективой человеческой аспирации достигать редких, но чрезвычайно интенсивных, переполненных моментов соприкосновений с иными мирами при встрече героя с собственной душой и душой другого существа, а также с составляющими их миров. Перспектива дали на авторефлексивном уровне крупных романов в конечном

любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну божию постигнешь в вещах. И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью» (ПСС 14; 289). Грусть Мышкина в Швейцарии вызывается ощущением, что он чужд желаемому горизонту в то время как все другие – участники «во всем этом хоре». Хронотоп горизонта не статичен: *иметь свое место в этом хоре и быть счастливым* – мотивы,озвучные идеи, что «у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит». В этом хоре всё (каждый как часть целостности) поет свою песню в динамическом процессе жизни (приходят, уходят). Все и всё вместе, в соединении, зная свой путь, – кроме Мышкина, который в то время чувствовал, что «один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыши». То, что в действии воспоминания он приписывает себе – собственному прошлому «я» – слово Ипполита, способное артикулировать его тогдашнюю, еще не выражаемую мысль, привлекает внимание к вопросу творения слова, тем самым выдвигая проблему способности Мышкина к самоописанию, которая таким же образом продвигается вперед, как в отрывке с мотивом встречи неба с землей это было показано на уровне метапоэтики (см.: *воображение* → *высказывание Мышкина* → *воплощение этого высказывания в тексте романа Достоевского*). Слова самоописания прошлого состояния Мышкина порождаются им в настоящем высказывании: он не только понимает состояние души Ипполита (что это значит быть вне «пира» жизни – *самопонимание*), но и способен *соединиться с его самоописанием*, вступая в его акт текстопорождения и присваивая его как самоописание. Семантическая линия абстрактной идеи *текстопорождения* (формулировки подходящих слов) движется дальше в романной метапоэтике Достоевского вплоть до создания и осознания эквивалентности двух текстовых мест в романе. Встреча, соединение (полнота) элементов «мира», таким образом и в данном отрывке происходит на двух уровнях – изображаемого и изображающего. Когда же они «встречаются»озвучно, становится возможным обретение семантической полноты. Для этого читатель должен читать по оси текстовой вертикали, а медиатором является образ Мышкина, душевная и языковая деятельность героя. Комментарии к указанным отрывкам см. также в венгерской диссертации, защищенной в Докторской школе литературоведения Университета им. Лоранда Этвеша: Шаролта К. Тотпал, *Перформативная коммуникация в романе Достоевского «Идиот»*, рукопись (Будапешт: ЭЛТЕ, 2024), doi: 10.15476/ELTE.2024.197; [https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfjs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/115948/dissz\\_Tothpal\\_Sarolta\\_Krisztina\\_irodalomtud\\_.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfjs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/115948/dissz_Tothpal_Sarolta_Krisztina_irodalomtud_.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (30.11.2025); см. Sarolta K. TÓTHPÁL, *Theses of Doctoral Dissertation. Performance-communication in the Novel of Dostoevsky The Idiot* (Budapest: ELTE, 2024), doi: 10.15476/ELTE.2024.197

итоге – это великий мир полного бытия во вселенной культуры. Туда относятся как человек, так и божественная духовность «отныне и во веки веков» (ПСС 15; 196) в художественном осмыслении “hic et nunc”, обеспечивающем “со-бытие” в хронотопе вечности, в иных мирах, которые становятся частью нашего бытия благодаря мироощущению полных пространств и времени духовности. А эти пространства подчеркнуто включают в себя онтологическую и гносеологическую сферу художественного творчества.

