

Геза III. ХОРВАТ

**СИНГУЛЯРИЗАЦИЯ РОМАННОГО ДИСКУРСА  
В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»****Abstract**

The article examines Dostoevsky's novel discourse as a singular unity in the novel *The Idiot*. This discourse is dominated by the principle of indeterminacy, and the category of subjectivity is closely connected with the novel model of singularity. The aim of the article is to understand the principles of discursive unity organization in the novel on the level of its basic metaphors. These basic metaphors are "point" and "line".

**Keywords:** *singularity, The Idiot, point, line, single event*

История рецепции романа «Идиот» свидетельствует о том, что роман находится в центре «конфликтов интерпретаций», выражаясь словами П. Рикера. Разночтения, трактующие роман на эмпирическом, философском, метафизическом и психоаналитическом уровнях кажутся взаимоисключающими с точки зрения мировоззренческих оснований этих же подходов. Интерпретаторы однако сходятся во мнении о том, что «Идиот» является одним из самых загадочных книг в мировой литературе. Часто упоминаются и кажущиеся недостатки в композиции романа, которые обычно объясняются тем, что Достоевский как бы все время менял свою позицию по отношению к главному герою в процессе создания текста. Некоторые формальные особенности сюжетосложения удалось обнаружить, однако все еще остается вопросом, можно ли считать роман единым дискурсом,<sup>1</sup> и если да, то на каких уровнях и в каких формах создается это единство. Именно такая *сингулярная*, ни с чем не сравнимая позиция романа «бросает вызов» исследователям [см. МОРСОН 2001].

**Принцип неопределенности как доминант романного дискурса**

В философии понятие «сингулярность» от латинского «singulus» – 'одиночный, партикулярный', обозначает единичность, неповторимость чего-либо – существа, события, явления. В то же время, сингулярная единичность не означает какую-то неизменную самоидентичность, а, в отличие от уникальности, она содержит в себе и *нетождество с самим собой*, «неидентичность», изменчивость во всех вариантах модификации, т.е. *различия* от самого себя, согласно принципу *différance* [ДЕЛЕЗ 2011, ATTRIDGE 2004]. Взаимообратимость противоположных определений и парадокс «бесконечного тождества обоих смыслов сразу» Ж. Делез называет «чистым парадоксом становления» [там же].

<sup>1</sup> Под дискурсом мы понимаем многоуровневый нарративный текст как единичное высказывание [см. ТЮПА 2013: 24–40].



Сингулярная позиция данного романного дискурса коренится в таинственной, не вполне определенной, или, как иногда полагают, не совсем последовательно построенной фигуре главного героя – князя Мышкина.<sup>2</sup> Интерпретаторы даже систематически различают друг от друга образ главного героя в первой части, и во всех остальных частях. Эта неопределенность и двусмысленность закодирована уже в самом заглавии романа: ἰδιός 'единичный, отдельный, частный, личный' (человек) и/или ἰδιώτης 'сумасшедший, безумный'. Такое *парадоксальное единство*, построенное одновременно на сходствах и различиях, сразу проявляется в романном дискурсе Достоевского в системе персонажей. Не случайно, что уже на первой странице романа так сильно подчеркивается сходство между двумя, совершенно противоположными образами – образа Мышкина и образа Рогожина. А в последней ситуации романа сходство между героями воспроизводится и усиливается вплоть до почти полного их слияния.<sup>3</sup>

В то же время, давно уже было замечено, что в романе Достоевского привычные законы сюжетосложения (замысел, системность, внутренняя связность) перестают действовать, а сюжет разворачивается не по причинно-следственным правилам, а по принципу непредсказуемости, случайности. [Об этом см. ТОПОРОВ 1995, ЛОТМАН 1992]. В романе «Идиот» отказ от привычных нарративных принципов, по-видимому, мотивируется и его глубокой онтологической проблематикой.

Дело в том, что в центре романа поставлен вопрос о (*не*)уловимости действительности. Этот романский дискурс стремится не отображать или выражать «действительность», а «угадать», обнаружить и выявить ее скрытые от повседневного, небрежного взгляда факты и законы. Поэтому действительность выступает в романе не как связный, причинно-следственный и временной континуум, в котором действуют герои (мир как внешнее пространство), а манифестируется в единичных событиях. Все это связано с глубоким убеждением Достоевского о том, что реальность недоступна человеку «как она есть», ибо «такой действительности совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства...».<sup>4</sup>

Таким образом, действительность в романе проявляется через героев, например, через ощущение действительности чувств, сновидений, фантастических поступков персонажей. Но эти персонажи полностью подвергаются единичному событию. Иными словами, роман Достоевского развивается в сторону *подчинения дискурса единичному событию, а не нарративной логике*. Главное событие запрограммировано уже с самого начала – это несостоявшаяся свадьба и убийство Барашковой. Все действия разворачиваются вокруг этого события, но «в соответствии с законом наименьшей вероятности»

<sup>2</sup> Вспомним, например, замечание К. Мочульского о том, что «почти до самого конца романа его последняя тайна (т.е. тайна Мышкина) непроницаема для его творца.» [Мочульский 1995: 390].

<sup>3</sup> «(Мышкин) прижался своим лицом к бледному и неподвижному лицу Рогожина; слезы текли из его глаз на щеки Рогожина...» [ДОСТОЕВСКИЙ 2005: 729].

<sup>4</sup> См. в статье о художественных задачах живописи в отношении изображения действительности («По поводу выставки»). [ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 219].



[ЛОТМАН 1994: 236], ибо невозможно предугадать ни повороты действия, ни поступки героев – они остаются скрытыми даже от самих персонажей. В то же время, герои романа становясь участниками события, переживают свою активную, соучастную субъектность. При этом, они переживают и утрату своей идентичности (самотождества) и подчиненность себя (своего *ego*) единичному событию. Поэтому не только князь Мышкин, но и все главные герои романа (Настасья Филипповна, Рогожин, Ипполит и даже Аглая) несут в себе признак «без-умия», указывающий на утрату самотождества и их слитность с единичным событием. Не случайно, что князь Мышкин в конце романа снова приобретает признак «идиотства», употребляемый уже в новом значении.

### «Точка» в дискурсе Достоевского

Жиль Делез в своей работе «Логика смысла» трактует сингулярность как «идеальное событие», порождающее смысл и носящее точечный характер.<sup>5</sup> Но при этом, оставаясь конкретной точкой, событие неизбежно связано с другими событиями. Поэтому точка одновременно является и линией, выражающей все варианты модификации этой точки и ее взаимосвязей со всем миром [ДЕЛЕЗ 2011: 75–81]. Далее он различает сингулярную точку как от «личности того, кто выражает себя в дискурсе», так и от «индивидуальности состояния вещей», и от обозначаемого предложением. Сингулярность «совершенно безразлична к индивидуальному и коллективному, личному и безличному, частному и общему – и к их противоположностям. Сингулярность *нейтральна*.» (Там же, *курсив* в оригинале.)

Однако для нас тут важны не философские, а литературные импликации сингулярной единичности, и постижение принципов организации дискурсивного единства и его художественный язык. В связи с этим следует отметить, что «точка» является весьма продуктивным поэтическим мотивом и динамичной текстообразующей единицей в (особенно поздних) произведениях Достоевского.<sup>6</sup> Она выступает как *место соприкосновения двух противоположностей в переживании субъекта* – верха и низа, зла и добра, сакрального и профанного, бытия и небытия, бесконечности и ничто. «Точка» является геометрическим эквивалентом существования на границе бытия и небытия – тут бытие сужается и сводится к одной детали. Она потенциально может разверты-

<sup>5</sup> Согласно Делезу, идеальное событие – это «совокупность (...) сингулярных точек, характеризующих математическую кривую, физическое состояние вещей, психологическую или нравственную личность...» [ДЕЛЕЗ 2011: 75].

<sup>6</sup> Приведем некоторые примеры. В романе «Бесы», таким сингулярным единством выступает «крошечная *точка*», которая в сновидении Ставрогина принимает все новые и новые образы: сначала она превращается в «пук ярких косых лучей заходящего солнца», и ведет персонажа ко сну о Золотом веке, а потом обращается в «крошечный красненький паучок», вызывая в память героя видение Матрешки и ее «крошечный кулачонок», т.е. напоминает героя о его страшном преступлении. Эквивалентом точки может появиться и *пятно* – например, в романе «Подросток». Примеры можно продолжить.



ваться и перерасти в новое пространство; но она может и свернуться, сгуститься. В «точке» признаки и категории не разъединены, а сосуществуют, поэтому в ней деструкция может соприкоснуться с конструкцией. Следовательно, *точка имеет «взрывной», т.е. событийный характер*, она выступает поворотным пунктом, где все может превратиться в свою противоположность и каждый (при)знак может утратить свое прежнее значение и принять противоположные значения. Точка не имеет ни формы, ни образа – только *потенциальный образ*, следовательно, она есть тайна. Ее действительность еще не воплотилась, она еще впереди, в будущем. Точка также выражает возврат к началу творения – это разложение мира и нового созидания его при помощи переживания человека, т.е. персонального его соучастия.<sup>7</sup>

Наш подход к мотиву «точки» может быть сопоставлен, с одной стороны, с понятием карневализации у М. Бахтина, а, с другой стороны, с мифопоэтикой В. Топорова и поэтикой пространства Ю. Лотмана. Бахтин толкует «точку» в духе карнавальной символики. Согласно его трактовке, действие в произведениях Достоевского совершается в тех «точках кризиса», где пространство и время сгущается и происходит «радикальная смена, неожиданный перелом судьбы», где «переступают запретную черту, обновляются или гибнут» [БАХТИН 2002: 191]. В мифопоэтических исследованиях описывается нерегулярное поведение художественного пространства у Достоевского и Гоголя. Однако в упомянутых концепциях речь идет о том, как ведет себя пространство (его точечный образ, который может расширяться или сжиматься, сужаться до точки), но нас интересует не пространство как точка, а, наоборот, *точка как конкретный текстовый мотив и дискурсивное единство*; точка как будущее пространство, и, далее, *точка как текстопорождающее начало*, открывающее потенциально новый мир для текста.

### Реализации «точки» и «линии» в сюжете романа

Мотив *точки* вводится в роман уже в первой части и сразу наполняется значением соприкосновения бытия и небытия. Она проявляется в рассказах Мышкина о смертной казни. Именно на точку направляется пристальное внимание приговоренного к смерти. *Точка* тут отождествляется с мгновением, предшествующим разложению и погружения субъекта в «Ничто»:

---

<sup>7</sup> Например, пятно на стене одновременно выражает и детерминированность (см. мотив «приговоренности к смерти»), т.е. высшую степень определенности, но, одновременно, и преодоление этой определенности. Для Ипполита *пятна на стене* Мейерова дома являются *записками, инскрипциями* своего рода («Много я на ней записал» [ДОСТОЕВСКИЙ 2005: 471], и «проклятая стена» конечно внушает смерть герою. Однако эти пятна «дороже всех павловских деревьев» наверно потому, что эти «записки» на стене могли превратиться в листочки «Мое необходимое объяснение» - т.е. в своеобразный исповедальный текст героя и создают его новую субъектность (субъекта письма). Это подтверждается и тем, что во время чтения своего текста «красные пятна» появляются на его щеках.

«Одна такая *точка* есть, которой никак нельзя забыть, и в обморок упасть нельзя, и все около нее, *около этой точки* ходит и вертится.» [ДОСТОЕВСКИЙ 2005: 80, *курсив наш*]

Тут стоит обратить внимание на следующие моменты. Во-первых, в рассказе Мышкина подчеркивается крестообразная встреча линий, т.е. вертикали и горизонтальной перспективы. Приговоренный к смерти смотрит горизонтально («голова на плахе лежит») «и ... *знает*, и вдруг услышит над собой, как железо склизнуло!». (Там же, *курсив в оригинале*) Во-вторых, точка сгущает в себе в сжатой форме и время – на это указывают выражения «самая последняя черта секунды», «одна десятая доля мгновения». *Точка манифестирует тот пункт, где действительность утрачивает свои законы и твердые границы* – она есть внезапное пересечение границ и проникновение жизни в смерть.<sup>8</sup>

Далее такая точечная геометрическая модель символизирует загадочные поведения и жесты и других персонажей. Точка манифестируется в *лице* Настасьи Филипповны и задает загадку для Мышкина: «он хотел разгадать что-то скрывавшееся в этом лице». Тайна «невыносимой и ослепляющей красоты» лица локализуется в двух точках: «вот эти две *косточки*, две *точки* под глазами щек» [ДОСТОЕВСКИЙ 2005: 44, *курсив наш*]. Князь видимо и обнаруживает в лице причины предполагаемого страдания – эта причина заключается в том, что в личности Настасьи Филипповны соприкасаются две крайности (гордость, ненависть и простодушие). А именно это прозрение князя вызывает его ответную реакцию (*со-страдание*): «*Два контраста* возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти *черты*.» [ДОСТОЕВСКИЙ 2005: 97, *курсив наш*] Иными словами, Мышкин обнаруживает в Настасье именно «точку» нетождественности с собой, ее «Другость».<sup>9</sup>

Таким образом, точка выражает то, что не может быть предсказано в поведении героини и что и для нее самой остается неразгаданной. Жест Мышкина («...приблизил портрет к губам и *поцеловал* его») выражает не столько поклон перед образом, сколько стремление сделать ее *целым*, т.е. соединить крайности и уничтожить «невыносимое» раздвоение ее личности.

Установленная связь *точки* и *лица* воспроизводится в начале третьей части романа: «он (т.е. Мышкин) бы никак не указал, в каком именно месте и в какой *точке*, – мелькнуло одно *лицо*.» [ДОСТОЕВСКИЙ, 2005: 417 *курсив наш*] Речь идет, конечно, о лице Рогожина. Загадка этого героя воплощается в конструкции его дома, который символизирует «всю рогожинскую жизнь» - в нем «все как будто скрывается и таится». Как рассказчик устанавливает, «архитектурные *сочетания линий* имеют, конечно, свою тайну.» [ДОСТОЕВСКИЙ 2005: 245, *курсив наш*]. Таким образом дом приобретает очередной образ тематиза-

<sup>8</sup> «...может быть, голова когда и отлетит, то еще с секунду, может быть, знает, что она отлетела – каково понятие!» [Там же].

<sup>9</sup> «Князь, вы угадали, я не такая»; или же, в конце третьей части в письме: «Бог знает, *что* вместо меня живет во мне.» [ДОСТОЕВСКИЙ 2005: 547, *курсив наш*].



ции *точки* – не случайно тут герои меняются *крестами*. При этом, дом превращается в противоположность «сосредоточенности» и становится локусом раздробленности и раздвоенности. В нем пробуждаются деструктивные силы, а во время убийства Настасьи Филипповны он приобретает признаки апокалиптического хаоса: «Кругом в беспорядке, на постели, в ногах, у самой кровати креслах, на полу даже, *разбросана* была снятая одежда ...» и т.д. [ДОСТОЕВСКИЙ 2005: 724–725, *курсив наш*].

Во время эпилептического удара соприкосновение самого *высшего* бытия (чувство полноты, гармонии, самосознания и непосредственного ощущения жизни) с самым *низшим* (отупение, душевный мрак, болезнь, идиотизм) интерпретируется Мышкиным формулой «парадоксального вывода» о том, что именно такое нарушение нормального состояния приведет к поминутному достижению высшей гармонии и привлекает за собой полное падение и унижение.

Наконец, следует отметить, что согласно словарю М. Фасмера *точка* в русском языке этимологически восходит к слову *ткать*, *ткнуть* (аналогично латинскому *punctum* 'точка', *pingo* 'колоть' [ФАСМЕР 1996. IV: 90]. Видимо это семантическое соотношение между «точкой» и «ткнуть» воспроизводится в тексте: перед тем, как Мышкин мечтал об «одной знакомой *точке* в горах, которую он всегда любил», ему хотелось бы «броситься на свой диван *уткнуть* лицо в подушку» [ДОСТОЕВСКИЙ, 2005: 415–416, *курсив наш*]. Итак, внутренняя форма слова 'точка' несет в себе значение проникновения, и, тем самым, выступает как аналог удара ножом – как в случае нападения Рогожина на Мышкина, так и в случае убийства Настасьи. *Событийность значения точки* в дискурсе Достоевского, по-видимому, упорядочивается русским языком.

#### Философские импликации встречи линий – интерпретация «точки» у Паскаля

Упоминание соприкосновения двух крайностей как «парадоксального вывода» отсылает нас в интерпретации мотива *точки* в «Мыслях» Паскаля. Как известно, в «Объяснениях» Ипполита буквально цитируется фрагмент из книги Паскаля: «*Les extrémités se touchent...*» В специальной литературе тщательно рассматривается влияние мирозерцание Паскаля на романский мир Достоевского (БАРИШТ 2016), поэтому тут мы остановимся только на смысловом контексте метафоры романа.

Следует сразу отметить, что фрагментарность данной цитаты не случайна и весьма показательна. Оригинальная цитата звучит так: «Эти крайности соприкасаются и, в силу своей отдаленности друг от друга, сливаются в Боге, и только в Боге.» [ПАСКАЛЬ 1995: 179]<sup>10</sup> Ипполит наверно намеренно пропускает вторую часть цитаты, и оставляет мысль неопределенной. Чтобы выяснить причины, мы должны обратиться к тексту «Мыслей».

<sup>10</sup> “Ces extrémités se touchent et se réunissent à force de s'être éloignées et se retrouvent en Dieu, et en Dieu seulement.”



В данном отрывке рассматривается «место человека в лоне природы» и его «несоразмерность» в бытии. Согласно Паскалю «материальная оболочка» в которую человек заключен, удерживается на грани двух бездн – бездны *бесконечности* и бездны *небытия...*». Человек не способен постичь ни небытие, из которого был извлечен, ни бесконечность, которая «его поглотит» [ПАСКАЛЬ 1995: 185]. Таким образом, человеческий разум из-за своей ограниченности не способен охватить мироздание и постичь суть вещей. А именно «точка» является тем пределом человеческого разума, который воплощает в себе максимальную меру понимания действительности (согласно евклидовскому уму). Ведь человеческий ум не может пересечь эту границу, не может «преодолеть» точку.

Дело в том, что «точка» заключает в себе бесконечность именно потому, что она «бесконечно делима», а человеческий разум не понимает именно эту «бесконечность в малом», она не заметна для него. Кажется, именно этот признак точки выражается в бесконечной делимости минуты и мига у Достоевского (ср. «одна десятая доля мгновения»). А неспособность человека постичь действительность обрекает его на смирение со своим положением в Бытии. Это положение характеризуется полной изменчивостью, отсутствием твердого фундамента и неопределенностью.

Все это проливает новый свет на «непредсказуемые», «противоположные» и «безумные» поступки и жесты героев. Субъектность, лежащая в основе романного дискурса, выходит за рамки всякой характерологии, типичности и психологичности именно потому, что она соотносится с экзистенциальной трактовкой человека и с его принципиально неопределенным положением в Бытии.

### **Заключение**

Итак следует отметить, что сингулярность предполагает принципиальную незаконченность, незавершенность романного дискурса. Событие дискурса свершается и повторяется в каждом акте прочтения. Однако, как мы попытались показать, эта событийная незавершенность не разрушает единство романа. Роман оказывается весьма единым и последовательным с точки зрения развертывания его базисных метафор. Тут уже нет места для дальнейшего рассмотрения импликации метафоры *точки* и *линии* в романе. Заметим только, что они связаны, с одной стороны, с проблематикой каллиграфии Мышкина (см. роль инскрипций, букв, надписей в романе) и, вообще, с поэтикой письма (см. листочки Ипполита, «дикие письма» Настасьи, похожие на сон и т.д.), а, с другой стороны, с ролью живописи в романе.

### **Библиография**

- ATTRIDGE, D. 2004: The Singularity of Literature. London and New York: Routledge.
- БАРШТ, К.А. [BARSHT, K.A.] 2016: Мысли Паскаля в художественном мире Достоевского // Материалы и исследования. Т 21. Санкт-Петербург: Нестор-История [Pascal's Thoughts in the Artistic World of Dostoevsky // Materials and research Sankt-Petersburg: Nestor-Istorija] 129–168.



- БАХТИН, М.М. [BAKHTIN, M.M.] 2002: Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин, М.М. Собрание сочинений. Т. 6. Москва: Русские словари, Языки славянской культуры [Problems of Dostoevsky's Poetics // Collected Works, Vol. 6. Moscow: Russkije slovar'i, Jazyki slavianskoj kul'tury].
- ДЕЛЁЗ Ж. [DELEUZE, G.] 2011: Логика Смысла. Москва: Академический Проект [Logic of Meaning. Moscow: Academic Project].
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. [DOSTOJEVSKIJ, F.M.] 1973: Об искусстве. Москва: «Искусство» [About art. Moscow: Iskusstvo].
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. [DOSTOJEVSKIJ, F.M.] 2005: Идиот. Санкт-Петербург: Азбука-классика», [The Idiot. Sankt-Petersburg, Azbuka-classica].
- ЛОТМАН, Ю. [LOTMAN, Ju.] 1992: Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман, Ю. Избранные статьи. Таллинн, «Александра» [The Origin of Plot in the Light of Typology // Selected Articles. Tallinn: Alexandra], 224–242.
- МОРСОН, Г. С. [MORSON, G.S.] 2001: «Идиот», поступательная (процессуальная) литература и темпика // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Под редакцией Т.А. Касаткиной. Москва: Наследие, [Tempics and The Idiot // The Idiot: the Current State of the Study. Edited by Tatjana Kasatkina. Moscow: Nasledie] 7–27.
- МОЧУЛЬСКИЙ, К. [MOSCHULSKIJ, K.] 1995: Гоголь. Соловьев. Достоевский. Москва: «Республика» [Gogol. Solovjov. Dostojevskij. Moscow: Respublica].
- ПАСКАЛЬ, Б. [PASCAL, B.] 1995: Мысли. Пер. с фр., вступ. статья, коммент. Ю. А. Гинзбург. Москва: Изд-во имени Сабашниковых [Thoughts. Transl. from French. Introduction, Article, Comment by Ju. A. Ginsburg. Moscow: Sabachnikovyh].
- ТОПОРОВ, В. Н. [TOPOROV, V.N.] 1995: О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва: «Прогресс», «Культура». [On the structure of Dostoevsky's novel in connection with archaic schemes of mythological thinking. ("Crime and Punishment") Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the field of mythopoetic. Moscow: Progress, Culture] 193–259.
- ТЮПА, В.И. [TJUPA, V.I.] 2013: Дискурс / Жанр. Москва: Intrada [Discours / Genre, Moscow: Intrada].
- ФАСМЕР, М. [VASMER, M.] 1996: Этимологический словарь русского языка. В четырех томах. Санкт-Петербург: «Азбука» [Etymological dictionary of the Russian language. In four volumes. Sankt-Petersburg: Azbuka].

Геза Ш. ХОРВАТ  
Католический университет им. Петера Пазманя  
Институт Центральной Европы  
Кафедра русистики  
Будапешт, Венгрия  
horvath.geza71@gmail.com

