



DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00042

А.А. Фаустов (Воронеж)

СЕМИОТИКА ВРЕМЕНИ У ДОСТОЕВСКОГО: НЕСКОЛЬКО НАБЛЮДЕНИЙ И СООБРАЖЕНИЙ*

Аннотация. Главная цель статьи – обосновать в общих чертах предположение о том, как семантизируется у Достоевского система времени «прошлое – настоящее – будущее». Время при этом рассматривается на двух отражающихся друг в друге, но друг друга не дублирующих уровнях. Подлинная авторская онтология времени выводится из того, как оно строится в рассказываемой истории, в особой конструкции событийности. А над этим надстраивается автоинтерпретационный слой, включающий в себя рефлексии героев и рассказчиков о времени, а также (особенно в нефикциональных – публицистических, эпистолярных и т.д. – текстах) подобное же метаозначающее поведение автора. В игре двух этих уровней обнаруживается парадоксальная аналогия между прошлым, настоящим и будущим, которые оказываются для толкователя почти одинаково непрозрачными, а потому непредсказуемыми. Но реализуется это свойство по-разному. Настоящее – пространство комбинаторики, причем на комбинации жизни, сплетающиеся самопроизвольно, неожиданно для человека, накладываются, мистифицируя их, комбинации, являющиеся продуктом умозрительных расчетов. Запутанность настоящего тем самым возводится в квадрат. Доступ к будущему приоткрывают разного рода предчувствия и пророчества, однако между предсказаниями и их исполнением всегда существует неустранимый вероятностный и смысловой разброс. Такая проблематичность будущего наиболее зримо разыгрывается в структурно отмеченных местах фикциональных текстов писателя – в их концовках, в которых, как правило, наступление будущего тем или иным способом аннулируется. Лишено надежности у Достоевского и прошлое. Под влиянием повествовательной дисперсии, в результате действия которой задним числом ставится под вопрос то, наблюдателями чего мы были и что как будто бы имело истинную референцию, прошлое рассеивается, утрачивая завершенность и равенство с собой, и превращается в загадку по-своему не меньшую, чем настоящее и будущее.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский; время; прошлое; настоящее; будущее; дисперсия; комбинация; пророчество; пророк.

А.А. Faustov (Voronezh)

Dostoevsky's Time Semiotics: Some Observations and Reflections**

Abstract. The purpose of the article is to give some general arguments for the proposed semantics of the past-present-future time system in Dostoevsky's works. In this context, time is seen at two levels, which, though reflected in each other, do not repeat

* Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ № 19-512-23008.

**The article was supported by the RFBR grant № 19-512-23008.



each other. The author's true ontology of time is derived from the way it is constructed in the story, in that special sequence of events. And above and beyond that, there is the layer of the author's interpretation, which includes reflections on time of the characters and the storytellers, as well as (and especially in non-fictional texts – journalistic, epistolary) similar meta-denotational behaviour of the author. In the interplay of these two levels, one can find a paradoxical analogy between the past, the present and the future, which would appear to the interpreter as equally non-transparent and thus unpredictable. But this characteristic is displayed in different ways. The present is the realm of combinations where combinations of life are unexpectedly superseded by mentally produced combinations – overlaying the former willfully and mystifying them. Thus, the confusion of the present is multiplied and enhanced. Access to the future is provided by various premonitions and prophecies, but predictions and their realisations are always separated by the unavoidable gulf of probability and meaning. This problematic character of the future is especially apparent in the author's fiction, specifically in structurally designated places, i.e. endings, where the coming of the future is usually annulled one way or another. Dostoevsky's past is also devoid of security. Under the influence of narrative dispersion, which leads to questioning – in retrospect – what we have observed as seemingly true, the past becomes hazy, loses its completeness and identity, becoming at least as mysterious as the present and the future.

Key words: Feodor Dostoevsky; time; past; present; future; dispersion; combination; prophecy; prophet.

В программной статье 1861 г. «Г-н –бов и вопрос об искусстве» Достоевский целиком приведет фетовское стихотворение «Диана», вознесет ему самую восторженную хвалу («...мы ничего не знаем более сильного, более жизненного во всей нашей русской поэзии» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 97]) и снабдит развернутым комментарием, который и послужит для нас отправным пунктом. В лирике Фета «Диана» – один из характерных для поэта примеров конструирования того, что можно назвать несвершившимся событием, когда напряженное ожидание-заклинание близящегося оборачивается ничем [см. о времени у Фета: Фаустов 1998, 106–113]. Достоевский истолковывает это по-своему. В стихотворении ситуация ожидания локализована в настоящем, в котором она если и может получить какое-то динамическое разрешение, то лишь в соответствии с логикой скульптурного мифа, приводящей статую в движение. Достоевский определяет ситуацию иначе, обращая время вспять и говоря не об изваянии, а о запечатленной в мраморе богине: «Это отжившее прежде, воскресающее через две тысячи лет в душе поэта <...> с такою силою, что он ждет и верит <...>, что богиня сейчас сойдет с пьедестала и пойдет перед ним...» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 97]. Фетовское стихотворение, в интерпретации Достоевского, увлекает нас в прошлое, и в статье этому предлагается своеобразное объяснение и оправдание. Достоевский скажет о байроническом энтузиазме, который способны вызывать оставленные нам в наследство «идеалы красоты». В поклонении им, по мысли писателя, выражается отнюдь не бегство в минувшее: в этом энтузиазме



«мы изливаем часто всю тоску о настоящем, и не от бессилия перед нашею собственною жизнью, а, напротив, от пламенной жажды жизни и от тоски по идеалу, которого в муках добиваемся» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 96]. Чуть дальше Достоевский сформулирует это в виде парадоксально заостренного патетического резюме: «Какой бесконечный зов, какая тоска о настоящем в этом энтузиазме к прошедшему!» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 97].

Иными словами, Достоевский (с помощью «неправильно» прочитанного стихотворения Фета) прокладывает путь к настоящему через прошлое. И такой окольный маневр не является случайным. Настоящее у Достоевского лишено самодостаточности, и прямого доступа для толкователя к этому времени нет. Настоящее можно лишь безотчетно проживать и «начерно» регистрировать. В часто цитируемом эпилоге романа «Подросток», в письме Николая Семеновича к Аркадию, «записки» рассказчика аттестуются как всего только «материал» для будущего изображения, поскольку настоящее не облечено в завершённые формы и пребывает в состоянии беспорядка. Писатель, одержимый «тоской по текущему», обречен на то, чтобы «угадывать и... ошибаться» [Достоевский 1972–1990, XIII, 455]: истина от него с неизбежностью ускользает. Николай Семенович, вполне в почвенническом духе, мотивирует такую хаотичность настоящего особенностями русской истории: «...хоть какой-нибудь да порядок, и уже не предписанный, а самими наконец-то выжитый <...> хоть что-нибудь наконец построенное, а не вечная эта ломка, не летающие повсюду щепки, не мусор и сор, из которых вот уже двести лет всё ничего не выходит» [Достоевский 1972–1990, XIII, 453]. Но к такому пониманию неустроенности настоящего дело у Достоевского далеко не сводится. За невозможностью утолить самим текущим тоску по нему кроются, в конечном итоге, причины куда более фундаментальные, имеющие отношение не к социально-политическим диагнозам, а к онтологии времени.

Одно из ключевых метаозначающих, которым Достоевский пользуется в своей аналитике настоящего, – это «комбинация». Поле настоящего – это царство комбинаторики. В «Дневнике писателя» 1876 г. есть даже целый раздел, который называется «Комбинации и комбинации». И выбор такого заглавия очень симптоматичен: в лексиконе Достоевского слово «комбинация» отличается едва ли не энантиосемией. Комбинаций может быть не просто много – они распадаются на две группы, противоположные по своей модальности. С одной стороны, это продукт расчета, «профессорских», «ученых» умозрений, то, что целенаправленно изобретается человеком. С другой стороны, это то, что складывается и развивается как бы самопроизвольно, само собою, неожиданно для человека. С двумя этими полярными значениями в текстах Достоевского связаны разные семантические диспозиции. Ограничимся их общим описанием и лишь несколькими примерами.

Комбинации в первом значении противопоставляются законам природы, естественности, правде. Поэтому такого рода комбинации если и мо-



гут осуществиться, то лишь на время. Так, обсуждая в упомянутом разделе «Дневника писателя» английские планы на Балканах, Достоевский скажет, что это «изденье вигов» может, конечно, обрести реальность даже и на много лет, но «тем неминуемее всё это и сокрушится, когда придет к тому натуральный предел, и уж тогда-то крушение будет окончательное, потому что вся эта комбинация основана лишь на клевете и на неестественности» [Достоевский 1972–1990, XXIII, 116]. Комбинации во втором значении как раз и воплощают собой такую «натуральность». Главное ее свойство – непредсказуемость – проявляет себя по-разному, в зависимости от того, что именно в «натуральности» выдвигается в том или ином контексте на первый план. У Достоевского можно выделить здесь три основных варианта, три смысловые оси, по которым происходит развертка непредсказуемости.

Прежде всего, комбинации разрывают привычный порядок вещей, вообще – служат выражением духа нестационарности, нестабильности. В записной тетради 1876–1877 г. Достоевский заметит: «Рутина, блаженствует и вдруг является Наполеон <...>, Бисмарк, чудо, но опять привыкают, опять блаженствуют, и вдруг опять комбинация, опять чудо. Характеристика простоволосых в том, что они при каждой комбинации считают всё уже законченным...» [Достоевский 1972–1990, XXIV, 258]. Кроме того (и это второй вариант), комбинации – нечто непрерывно и необратимо множасьщееся, разветвляющееся, а потому их ни при каких условиях нельзя свести к единому истоку. В письме А.Н. Майкову от 27 октября / 8 ноября 1869 г. Достоевский, в связи с одним приключившимся с ним житейским казусом, расскажет подробную воображаемую историю, с далекоидущими и совсем не очевидными (с точки зрения обыденной логики) выводами: «Я иду покупать шубу; встретится первый незнакомый, но который скажет мне, что в этом вот магазине великолепные и недорогие шубы. Я иду туда, и оказывается, что я переплатил 20 руб. лишних: неужели же спрашивать их с этого незнакомого? Во всяком жизненном явлении бесконечность комбинаций, в которых никак нельзя обвинить лишь одну их первоначальную причину...» [Достоевский 1972–1990, XXIX-I, 72]. Такая игра комбинаций неизбежно оборачивается, в частности, порождением причудливых, неправдоподобных, фантастических сочетаний. К примеру, в «Преступлении и наказании» Свидригайлов будет растолковывать Дуне, что воровство и грабеж в череде миллионов «комбинаций и сортировок» вполне могут соединиться с воззрением на эти поступки как на «порядочное дело» [Достоевский 1972–1990, VI, 377]. А в «Братьях Карамазовых» Митя будет дискутировать с прокурором о том, до какой подлости может дойти комбинация человеческих чувств. Наконец, третья проекция непредсказуемости (в особенности возвращающая нас к эпилогу «Подростка») акцентирует то, что комбинаторный мир – это мир загадок и тайн, сопротивляющихся любой рациональной расшифровке. И на этом мы остановимся чуть детальнее.

Перед лицом комбинаторных хитросплетений жизни человек у Достоевского лишен в горизонте настоящего времени той привилегированной



позиции, с которой ему мог бы открыться ясный смысл происходящего. А создание искусственных комбинаций искажает зрение такого человека вдвойне. Рассуждая в «Дневнике писателя за 1877 год» о том, что Константинополь должен стать русским, Достоевский напишет о «народах Запада», ослепленных своими политическими умозрениями: они «еще не знают и не подозревают в настоящую минуту всех этих новых, еще мечтательных, но слишком возможных будущих комбинаций. Если б и узнали их теперь, то не поняли бы их и не придали бы им особенной важности» [Достоевский 1972–1990, XXV, 73]. Однако в текстах Достоевского регулярно встречаются и указания на один механизм восприятия, который позволяет хотя бы отчасти компенсировать такую онтологическую слепоту. В «Идиоте» рассказчик, говоря об отличиях Лизаветы Прокофьевны от других людей, так комментирует поток мыслей героини, вызванных тем, что «скверный князишка», объявившись в Павловске, опять вторгся в домашнюю жизнь ее семейства: «...в комбинации и в путанице самых обыкновенных вещей <...> она успевала всегда разглядеть что-то такое, что пугало ее иногда до болезни... <...> Каково же ей было, когда вдруг теперь, сквозь всю бестолочь смешных и неосновательных беспокойств, действительно стало проглядывать нечто как будто и в самом деле важное...» [Достоевский 1972–1990, VIII, 273–274]. Лизавета Прокофьевна, иными словами, наделена способностью угадывать в бессмыслице внешних и внутренних комбинаций то, что имеет отношение к действительному ходу событий, впрочем, улавливая это лишь в общих контурах, с погрешностями, поистине как «сквозь смутное стекло». И героиня «Идиота» у Достоевского далеко не единственное лицо, которое выказывает дар и склонность к подобному пророческому узрению свершающегося. Среди таких пророчествующих субъектов речи можно сослаться, в конце концов, и на самого автора «Дневника писателя».

В предлагаемых заметках мы не будем, однако, чрезмерно далеко заходить на эту зыбкую территорию, столь любимую толкователями Достоевского, для которых «пророк» и «пророчество» – издавна рифмующиеся с именем писателя слова (ср. характерные заглавия работ: от «Пророческого дара» Л.И. Шестова (1906) и «Пророка русской революции» Д.С. Мережковского (1906) – до «Пророческого пафоса Достоевского» В.К. Кантора (2010) и др.). Напомним лишь, что Достоевский специально размышлял о том, можно ли научно доказать реальность пророчеств. В рукописных вариантах к «Дневнику писателя за 1877 год» он посвящает этому несколько страниц и в качестве очень вероятной гипотезы выдвигает идею, что пророчество – не что иное, как «способность предчувствия» (для Достоевского несомненная), только «в высших степенях своих, в тахімі'уме своего проявления» [Достоевский 1972–1990, XXV, 264]. Но для нас сейчас интереснее другое. Как нетрудно увидеть даже из приведенных примеров, распутывание скрытых смыслов, заключенных в комбинациях настоящего, на деле оказывается усмотрением будущего, того, в каком направлении развиваются события. Настоящее тем самым обнаруживает не только



свою онтологическую непрозрачность для внутреннего наблюдателя, но и принципиальную неполноту. И о подобном перераспределении смысла от настоящего к будущему и о тех, кто к этому причастен, Достоевский несколько раз напишет открыто (хотя и вскользь, что само по себе, как мы вскоре убедимся, не менее симптоматично). В «Дневнике писателя» 1876 г. мы находим такое утверждение Парадоксалиста – одного из вымышленных рассказчиков, отчасти являющегося доверенным лицом автора: «...любишь ведь только будущее, а об настоящем-то кто ж будет беспокоиться. <...> Оттого и детей любишь больше всего» [Достоевский 1972–1990, XXIII, 99]. А в подготовительных материалах к «Бесам» Достоевский скажет: «Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромную свою часть заключает в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего слова. Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это цельное слово» [Достоевский 1972–1990, XI, 237].

Интенсивное функционирование в прозе Достоевского предсказаний-пророчеств на материале «Братьев Карамазовых» продемонстрировала Д.Э. Томпсон [Thompson 1991, 212–272]. Не вдаваясь сейчас в обсуждение общей концепции книги, выскажем два уточнения, существенных для нашей темы. Во-первых, как кажется, Томпсон излишне расширяет состав пророчеств, во многом отождествляя их с любимыми эквивалентностями, которые она понимает, в духе библейской экзегетики (воспринятой через работы Э. Ауэрбаха), как префигурации (ср. критику такого подхода с теологической точки зрения: [Kroeker, Ward 2001, 18–20]). Столь же рискованно здесь и другое. Ученый явно недоучитывает как вероятностный, так и смысловой зазор между предсказаниями и их исполнением, а для Достоевского, с его повествовательной дисперсией [Фаустов 2019], такой разброс – неотменяемая величина (ср. еще о логике продвижения к будущему в прозе писателя: [Morson 1994, 117–172], [Morson 1998]). Как правило, провидят у Достоевского (если провидят, а не прямо заблуждаются) скорее нечто, чем что-то определенное. К примеру, в «Идиоте» неоднократно произносится слово «зарезать», но прямую линию от него к убийству Настасьи Филипповны провести никак нельзя. Хотя вначале князь Мышкин и правда скажет Гане, что Рогожин, женившись на Настасье Филипповне, «чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы ее» [Достоевский 1972–1990, VIII, 32], затем этот семантический жест будет подвергнут рассеянию. Героиня на своих именинах обвинит Ганю и людей вроде него в том, что они готовы из-за денег зарезать; Лизавета Прокофьевна заподозрит в способности к такому же поступку Бурдовского; а в одном из диалогов князя Мышкина с Рогожиным в эту воображаемую ситуацию снова будут включены в роли жертвы Настасья Филипповна, а в роли убийцы – Рогожин, но вскоре после разговора под нож героя едва не попадет сам князь.

Во-вторых, в исследовании Томпсон вызывает сомнение то, что под одним титулом «будущего» она свободно объединяет три выделяемые ею «формы». Это не только ближайшее время рассказываемой в романе



истории, но и более дальнее время свершения «окончательной судьбы идей» (пророчества о человеке Зосимы, Ивана и т.д.), а также вечность, и вовсе охватывающая собой прошлое, настоящее и будущее в сумме. Но даже если согласиться с законностью вычленения таких «форм будущего», различие между ними отнюдь не исчерпывается, как это представлено у Томпсон, простым изменением количественной и эстетической размерности, восхождением по вертикали времени и выходом за пределы текста по направлению, в конечном счете, к библейскому прототипу. «Формы» эти принадлежат разным уровням фикционального мира. Первая обнаруживает себя в особой конструкции событий, а две другие, соответственно, – в рефлексии героев и в метаозначающем поведении автора, в соотношении Достоевским своего «реалистического» повествования с библейским откровением (если в последнем случае опять-таки принять на веру логику Томпсон). Конечно, подобную автоинтерпретационную надстройку действительно необходимо учитывать (со всеми сделанными оговорками), когда мы занимаемся анализом времени в произведении, да и любым литературоведческим исследованием, но ее нельзя использовать как якобы уже готовый ключ к истолкованию. «Отдаленное будущее» и вечность – это, как выразились бы марксисты, «превращенные формы» того будущего, которое производится на событийном уровне. Подлинная авторская онтология времени раскрывается в том, как оно строится в рассказываемой истории, и из нее эта онтология и должна быть выведена.

Так или иначе, но разного рода предчувствий-предсказаний в творчестве Достоевского и на самом деле много. И это, повторим еще раз, как будто бы неоспоримо свидетельствует о том, что время у писателя непрерывно отклоняется от настоящего к будущему. Однако и с будущим не все обстоит благополучно, и такая его проблематичность наиболее отчетливо разыгрывается в структурно отмеченных местах фикциональных произведений Достоевского – в их концовках. О финалах его романов очень эффектно написал В.Б. Шкловский (этот фрагмент сочувственно процитирует и прокомментирует М.М. Бахтин): пока произведение «оставалось многопланым и многоголосым, пока люди в нем спорили, не приходило отчаяние от отсутствия решения. Конец романа означал для Достоевского обвал новой Вавилонской башни» [Шкловский, 1957, 172]. Не претендуя на то, чтобы обрисовать сейчас весь ряд концовок без остатка, обозначим лишь схематично и с выборочными примерами три доминирующие тенденции. При этом основным критерием для определения того, что происходит со временем на границе текста, для нас будет служить то, как завершается развертывание истории магистральных героев или рассказчиков с аналогичным статусом.

Первый вариант можно назвать ненаступающим будущим. Прежде всего, такое будущее может быть заблокировано прошлым, и тогда финал выглядит как констатация того, что событийность – это либо движение по кругу, инерционное воспроизведение в реальности или в сознании уже случившегося / случавшегося («Белые ночи», «Игрок», «Записки из под-



полюя», «Скверный анекдот»), либо отбрасывание в начальный пункт, не предусматривающее возобновления истории («Идиот»). Но будущее может не наступить еще и потому, что почти все возможные события, череватые продолжением, были по мере развития действия исчерпаны, и в финале аннулируется последнее из них («Бесы»). Перспектива для любого выхода из настоящего оказывается закрытой. Второй вариант – это застопоренное будущее. В соответствующих произведениях почти с самого начала («Двойник», «Хозяйка», «Униженные и оскорбленные») или после некоего травматического сюжетного поворота («Слабое сердце», «Вечный муж») складывается событийный вектор, наличие которого позволяет в общих чертах прогнозировать дальнейшее, но именно в силу этого и перечеркивает его смысл. Ничего нового и важного в таком будущем произойти, по большому счету, уже не может. Повествование в финале рывком останавливается как бы на полпути, на какой-нибудь многозначительно-неопределенной реплике, и это сопровождается характерной оглядкой на прошлое, мгновенной регрессией к нему. Добавим, что и ситуативно такая концовка всякий раз показательно привязана к перемещению героев в пространстве, к коммуникации в дороге или на прогулке. Третий вариант – это обещанное, но отложенное будущее. При таком раскладе (который снова обращает нас к одному уже знакомому контексту) под занавес выясняется, что все рассказанное до этого – либо первая, предварительная часть истории, либо нечто, нуждающееся в переписывании («Преступление и наказание», «Подросток», «Братья Карамазовы»). Главное переносится в будущее, которое в итоге отодвигается за пределы произведения и становится недостижимым.

Разумеется, названные в качестве примеров произведения редко воплощают одну какую-то тенденцию в чистом виде. Речь тут может идти только о доминантах. Так, в эпилоге «Идиота» есть элемент отложенного будущего – в намеке на сердечные чувства, появившиеся друг к другу у Евгения Павловича и Веры Лебедевой, равно как есть и элемент застопоренного будущего – в заключающем роман восклицании Лизаветы Проккофьевны, которое она при прощании адресует Евгению Павловичу: «И всё это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, всё это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!» [Достоевский 1972–1990, VIII, 510]. Возвращение в начальную точку, строго говоря, совершается в «Идиоте» только в судьбе князя Мышкина. Однако как раз это и нужно рассматривать как отмеченное финальное событие, и не только потому, что перед нами заглавный герой, но и потому, что вся история романа была запущена и продвигалась вперед благодаря приезду князя в Петербург и последующим его медиативным и провоцирующим (при всей их невольности) действиям.

Подобные поправки, однако, не затрагивают сути: все три тенденции нацелены на то, чтобы вывести будущее из игры. И такая политика времени нуждается в объяснении. В речевом поведении автора «Дневника писателя» бросается в глаза одна тактическая двойственность. Так, размышляя



в 1877 г. о значении славянской идеи для истории европейского человечества, Достоевский напишет: «...что ожидает мир не только в остальную четверть века, но даже (кто знает это?) в нынешнем, может быть, году? В Европе беспокойно, и в этом нет сомнения. Но временное ли, минутное ли это беспокойство? Совсем нет: видно, подошли сроки уж чему-то вековечному, тысячелетнему, тому, что приготавлилось в мире с самого начала его цивилизации» [Достоевский 1972–1990, XXV, 6]. На будущее возлагаются повышенные, почти эсхатологические надежды. И, убеждая себя и читателей в том, что все его улики уже налицо («нет сомнения», «совсем нет»), автор подгоняет будущее, забегает вперед и в одном предложении сокращает срок ожидания с четверти столетия до текущего года (цитированная статья Достоевского была опубликована в январском разделе «Дневника»). Но такая же игра на повышение может давать и прямо противоположный результат. В «Дневнике» 1876 г. Достоевский впервые заговорит о присоединении Константинополя: «И, во-первых, это случится само собой, именно потому, что время пришло, а если не пришло еще и теперь, то действительно время близко, все к тому признаки. Это выход естественный, это, так сказать, слово самой природы» [Достоевский 1972–1990, XXIII, 48]. И здесь грядущее событие преподносится как свершение судеб, приметы которого в избытке присутствуют в настоящем. Однако срок исполнения пророчества на этот раз не сокращается, а удлиняется: решительное «время пришло» уступает более осторожному «время близко». Произнеся «во-первых», автор так и не произнесет «во-вторых»: полноценное учреждение будущего отсрочивается.

Неприятности с будущим обусловлены тем, что от него всегда можно ожидать какого угодно подвоха. В этом смысле позиция пророка сродни позиции игрока в рулетку. Оба торопят развязку, но и не желают ее, и не просто потому, что ставка может оказаться ошибочной, а потому, что, выиграв или проиграв, она утрачивает свой колеблющийся характер и отбрасывает субъекта в исходную точку ложного равновесия, когда все нужно начинать сначала. Подлинное пророческое время – это зависшее время самого ожидания, между тем как сбывшееся будущее – всего лишь новое настоящее. Напомним тут об одном рифмующемся рассуждении Ипполита (который явно подыгрывает в нем и рассказчику, и автору): «...Колумб был счастлив не тогда, когда открыл Америку, а когда открывал ее; будьте уверены, что самый высокий момент его счастья был, может быть, ровно за три дня до открытия Нового Света, когда бунтующий экипаж в отчаянии чуть не поворотил корабля в Европу, назад!» [Достоевский 1972–1990, VIII, 327]. На этом фоне становится понятно, почему прошлое может восприниматься у Достоевского с разным знаком – и как плен, в котором пребывает настоящее, и как воображаемый плацдарм для постижения настоящего (как это было в отправной для нас статье «Г-н –бов и вопрос об искусстве»). Когда два этих времени, какими бы они ни были, замкнуты друг на друге, будущее остается вне зоны доступа, вне зоны риска.

Такая ретроспективность, однако, совсем не равносильна признанию



того, что минувшее в прозе Достоевского – что-то надежное и монолитное. Как было показано в другой работе [Фаустов 2020], под влиянием повествовательной дисперсии оно рассеивается, утрачивая завершенность и равенство с собой, и превращается в загадку не меньшую, чем настоящее. Поэтому мы в одинаковой мере вправе утверждать и то, что путь к настоящему может прокладываться у писателя через прошлое, и наоборот. Однако такое двустороннее движение обнаруживает теперь совершенно особый смысл: настоящее может оказаться в плену у прошлого, но на прошлое при этом проецируется запутанность настоящего. В рукописных вариантах к «Дневнику писателя» 1876 г. Достоевский повторит излюбленную свою мысль о том, что реальность глубже всякой фантазии и есть «страшная загадка». И объяснит это так: «Не от того ли загадка, что в действительности ничего не кончено, равно как нельзя приискать и начала, – всё течет и всё *есть*, но ничего не удержишь» [Достоевский 1972–1990, XXIII, 326].

Впрочем, на рассеивание нельзя смотреть только как на неустранимый изъян, как на грехопадение повествования. Если вспомнить знаменитый афоризм, уподобляющий историка пророку, обращенному в прошлое, то можно было бы сказать, что у пророчествующих субъектов речи в мире Достоевского двойная задача – не только угадывать знаки грядущего, но и расколдовывать минувшее, освобождая его от слепого, застывшего совпадения с самим собой. Будущее и прошлое оказываются у писателя до известной степени симметричными друг другу. Распутывая загадочные комбинации настоящего, человек Достоевского обречен на то, чтобы смещаться то по направлению к будущему, то по направлению к прошлому в надежде обрести свою идентичность в этом движении ускользания от самого себя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Фаустов А.А. О повествовательной дисперсии: роман Ф.М. Достоевского «Идиот» // Культура и текст. 2019. № 4 (39). С. 6–21.
3. Фаустов А.А. Передача информации и структура времени в прозе Достоевского. Ч. 1: Механизмы ретроспекции в романе «Идиот» // Вестник Московского государственного университета. Серия 9: Филология. 2020. № 6. С. 131–141.
4. Фаустов А.А. Язык переживания русской литературы. Воронеж: Воронежский государственный университет, 1998.
5. Шкловский В.Б. За и против. Заметки о Достоевском. М.: Советский писатель, 1957.
6. Kroeker P.T., Ward B.K. Remembering the End: Dostoevsky as Prophet to Modernity. New York: Avalon, 2001.
7. Morson G.S. Narrative and Freedom. The Shadows of Time. New Haven; London: Yale University Press, 1994.
8. Morson G.S. Sideshadowing and Tempics // New Literary History. 1998. Vol. 29.



№ 4. P. 599–624.

9. Thompson D.O. “The Brothers Karamazov” and the Poetics of Memory. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Faustov A.A. O povestvovatel'noy dispersii: roman F.M. Dostoyevskogo “Idiot” [On Narrative Dispersion: “The Idiot” by Fyodor Dostoyevsky]. *Kul'tura i tekst*, 2019, no. 4 (39), pp. 6–21. (In Russian).

2. Faustov A.A. Peredacha informatsii i struktura vremeni v proze Dostoyevskogo. Ch. 1: Mekhanizmy retrospektsii v romane “Idiot” [The Information Transfer and Time Structure in Dostoevsky’s Prose. Part 1. Retrospection Mechanisms in “The Idiot”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*, 2020, no. 6, pp. 131–141. (In Russian).

3. Morson G.S. Sideshow and Tempics. *New Literary History*, 1998, vol. 29, no. 4, pp. 599–624. (In English).

(Monographs)

4. Faustov A.A. *Yazyk perezhivaniya russkoy literatury* [The Language of Experience in Russian Literature]. Voronezh, Voronezhskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 1998. (In Russian).

5. Shklovskiy V.B. *Za i protiv. Zametki o Dostoyevskom* [Pro et Contra. Essays on Dostoevsky]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1957. (In Russian).

6. Kroecker P.T., Ward B.K. *Remembering the End: Dostoevsky as Prophet to Modernity*. New York, Avalon Publ., 2001. (In English).

7. Morson G.S. *Narrative and Freedom. The Shadows of Time*. New Haven; London, Yale University Press Publ., 1994. (In English).

8. Thompson D.O. *“The Brothers Karamazov” and the Poetics of Memory*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1991. (In English).

Фаустов Андрей Анатольевич, Воронежский государственный университет. Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и типологии русской и зарубежной литературы. Научные интересы: русская литература, теория литературы, семиотика, компьютерная поэтика.

E-mail: aafaustov@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-8274-7938

Andrey A. Faustov, Voronezh State University.

Doctor of Philology, Professor, Head of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department. Research interests: Russian literature, literary theory, semiotics, digital poetics.

E-mail: aafaustov@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-8274-7938