

---

Хорст-Юрген Геригк\*

### ЧТО ТАКОЕ КЛАССИК?

*(Международное присутствие Достоевского  
в таксономической перспективе)*

Цель этих заметок — дать определение Достоевского. Тот факт, что Достоевский является классиком, не будут отрицать даже русские (у них были трудности с ним в течение семидесяти лет XX столетия). Я предлагаю следующий эксперимент: если бы у нас была только критическая литература о Достоевском, а все его художественные произведения были бы утрачены, то что мы могли бы реконструировать из его произведений, опираясь на критику, на что эти произведения были бы похожи?

Мы бы имели так называемые факты, но кое-что было бы упущено: жизнь — не его собственная жизнь — но жизнь его искусства, душа его повествования. Истории и сюжеты остались бы. Но не их реальная сущность, дух поэта, смысл прекрасного.

Поймай падающую звезду  
И положи в карман,  
Не дай ей исчезнуть вовек.

---

\* Геригк Хорст-Юрген — профессор сравнительной литературы Гейдельбергского университета. Автор книг «Die Russen in Amerika. Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschschow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA» (1995), «Lesen und Interpretieren» (2002), «Staat und Revolution im russischen Roman des 20. Jahrhunderts, 1900—1925» (2005) и многих статей о русской литературе XIX века. Ответственный редактор журнала «Dostoevsky Studies. New Series».

Пятьдесят лет назад была такая американская песенка, хит. Я думаю, ее пел Перри Комо. Да, ее пел Перри Комо в 1958-ом. Для нас она имеет вот какое значение: вы не можете «поймать» роман Достоевского и «положить его в карман» исследования. И это не только ошибка отдельно взятых ученых. Если взять философскую сторону вопроса, то каждая интерпретация, даже самая лучшая, какую только можно себе представить, превращает акт прочтения во что-то другое: превращает «actus exercitus» в «actus signatus»<sup>1</sup>. Прочтение романа означает автоматическое включение в опыт, сознание, мировоззрение другого человека, тогда как интерпретация предполагает сознательный взгляд на наше понимание этого другого человека, понимание, которое автор анализирует и выдает читателю для критической оценки. Другими словами: акт прочтения предполагает совершенно иной «интенциональный объект», чем фиксируемый интерпретацией, которая позднее этот акт прочтения «кладет в карман» исследования. «Интенциональность» «actus exercitus» совершенно иная, чем интенциональность «actus signatus» — эта онтологическая истина является, между прочим, отправной точкой «Бытия и Времени» Мартина Хайдеггера. «Actus signatus» по определению не достигает широты полной жизни «actus exercitus».

Тем не менее, несмотря на эту дилемму, никто не сомневается в существенном различии между ложной и убедительной интерпретациями литературного произведения. Мы должны, конечно же, критиковать критику, если это необходимо.

### *Диалог и псевдо-диалог*

Теперь мой аргумент: автор, который считается классиком, автоматически подвергается опасности стать любимой темой псевдо-диалога. В течение последних десяти лет вышло семь тысяч публикаций о Достоевском (статьи, монографии, диссертации)<sup>2</sup>. Могут ли все эти публикации быть названы «Диалоги с Достоевским», как названо известное собрание эссе Роберта Луиса Джексона<sup>3</sup>?

Каждый знает, или нам кажется, что знает, что такое «диалог». Но «диалог» имеет брата-близнеца, двойника — он всегда ждет своего часа. Его имя «Псевдо». Что же такое псевдо-диалог?

Ганс-Георг Гадамер<sup>4</sup> указал на три вида псевдо-диалога: (1) профессор экзаменует своего студента, (2) психиатр экзаменует своего пациента, (3) перекрестный допрос обвиняемого в суде... Во всех трех случаях ключевым словом является «экзаменовать».

В настоящем диалоге, однако, все участники имеют равное право на свою точку зрения на обсуждаемый предмет. И они все готовы забыть свой статус и свою роль в социальной жизни. Настоящий диалог создает собственную сферу общения, на которую предрассудки эмпирической жизни участников не оказывают никакого влияния. В итоге: настоящий диалог в реальной действительности встречается редко, но он возможен. Можно назвать это утопической составляющей истинного диалога.

Псевдо-диалог, однако, противоположен утопии. Псевдо-диалог — это действительность. В нем всегда есть две стороны: та, которая спрашивает, и та, у которой спрашивают. Кроме того, человек, который задает вопросы, нисколько не сомневается, что имеет право их задавать. Посмотрите на профессора, психиатра и районного прокурора.

Человек, которого спрашивают во время псевдо-диалога, оказывается в ситуации подчинения, независимо от того, выбирает он ее сам или нет. Студент выбрал ситуацию экзамена, чтобы получить свой Ph.D.<sup>5</sup>, пациент выбрал ситуацию диалога с врачом, чтобы избавиться от психических нарушений. Только обвиняемый не выбирает ситуации, в которой ему задают вопросы.

Ситуация обвиняемого несомненно самая стрессовая для человека, которого спрашивают. Прежде всего, псевдо-диалог состоит в том, что обвиняемому не говорят, что обвинитель действительно знает о нем. Таким образом, все, что обвиняемый скажет, может быть использовано против него в контексте, который он не может понять вполне. Поэтому, возможно, ситуация обвиняемого, допрашиваемого в суде, может служить метафорой псевдо-диалога в целом.

### *Что такое классик?*

Но где же связь между нашим главным вопросом «Что такое классик?» и определением псевдо-диалога? Между тем, наш главный вопрос имеет свою историю. Шарль Августин Сент-Бев<sup>6</sup> в 1850 г., Т.С. Элиот<sup>7</sup> в 1944-ом и Джон Максвелл Кутзее<sup>8</sup> в 1993-

ем, — все они ставили этот же вопрос: француз, американец, который хотел быть англичанином, и житель Южной Африки, белый, который стремился найти европейскую платформу для разговора с космополитической аудиторией и который живет с 2002 года в Аделаиде (Австралия).

Первые два предлагают Вергилия как свое понимание классика; последний — представляет нам Иоганна Себастьяна Баха как своего классика. Это различные ответы на совершенно разные уровни мысли. Давайте посмотрим, что у них есть общего. Ключевым словом в данном случае является «традиция». Сент-Бев говорит:

«Идея классики включает в себе нечто <...> что формирует культурное целое и создает традицию, нечто, что имеет состав, передается потомкам и сохраняется во времени».

Основанием этой традиции для Сент-Бева является Вергилий: «Поэт латинского мира как целого».

Т.С. Элиот рекомендует этого же автора:

«Ни один современный язык не может надеяться создать классика в том смысле, в каком я назвал классиком Вергилия. Наш классик, общеевропейский классик, — это Вергилий» (258)<sup>9</sup>.

Это было сказано в 1944 году. Аргумент звучал так: «Кровеносный поток европейской литературы — латынь и греческий, существующий как единая кровеносная система, ибо свое греческое происхождение мы осознаем через Рим» (258). А символом Рима является Эней:

«<...> он — символ Рима, и что для Рима Эней, то же самое для Европы Древний Рим. Так Вергилий приобретает уникальное значение отца классики: он — сердцевина европейской цивилизации, и никакой другой поэт не может с ним соперничать или претендовать на его место» (256).

Это была миссия Вергилия — «вести Данте к божественному видению, которым сам он никогда не смог бы наслаждаться» (259). Вергилий «вел также и Европу к христианской культуре, которую ему не дано было узнать» (259). Даже Гете остается в стороне как «несколько провинциальный»:

«Но все же <...> из-за того, что Гете кажется иностранцу ограниченным своей эпохой, своим языком и своей культурой, — настолько, что он не может представлять всю европейскую традицию, <...> мы не можем назвать его *универсальным* классиком» (255).

Так говорит мистер Элиот. Эти аргументы датированы 1944 годом. Что мы должны с ними делать сегодня?

Как неприятно встречать мистера Элиота!  
С чертами лица клерикала.  
<...>  
Как неприятно встречать мистера Элиота!  
(Независимо от того, открыт или закрыт у него рот).

Автор этих строк, однако, сам Т.С. Элиот<sup>10</sup>. С приветствиями от Эдварда Лира\*.

Именно Джон Максвелл Кутзее ответил в своей лекции на вопрос «Что такое классик?», вопреки Т.С. Элиоту, обнажив скрытую мотивацию его рассуждений. Это произошло в 1993 году. Элиот, говорит Кутзее, использовал Вергилия для своей собственной радикальной консервативной политической программы: разделить Европу на национальные штаты христианского характера — с Римской Католической Церковью как самой транснациональной организацией.

Кутзее доказывает, что человек, который отвечает на вопрос «Что такое классик?», всегда самоопределяется в плане собственной социальной идентичности. Т.С. Элиот, американец, выдумал свою британскую идентичность, прочертив линию от Вергилия к Данте и к самому себе, как поэту и философу-культурологу.

Сам Кутзее представляет нам Иоганна Себастьяна Баха как классика, музыку которого он услышал в первый раз в 1955 году в Кейптауне, когда ему было четырнадцать лет. И он был потрясен на всю жизнь! Но почему? Став взрослым, он пытается ответить на этот вопрос. Будучи четырнадцатилетним подростком, он мечтал уехать из Кейптауна. А Бах принадлежит европейской культуре. Итак, возможно сыграла роль мечта о другом мире! Но нет: это была та музыка, которая Кутзее еще мальчиком вдохновила на творчество. Итак, Бах как классик означает для него смесь, сплав стихийного, непосредственного очарования искусства и социального контекста, который стоит за Бахом.

Таким образом, различные ответы, которые мы получаем от Т.С. Элиота и Джона Максвелла Кутзее на вопрос «Что такое классик?», могут быть рассмотрены как вехи в процессе самоопределения в выборе классического автора. В итоге: выбрать автора-классика означает использовать традицию, чтобы совладать с соб-

---

\* Эдвард Лир (1812–1888) — английский художник и поэт, один из основоположников «поэзии бессмыслицы» (ред.).

ственным существованием, означает определиться с собственной позицией в мире, полном солдатами и террористами, в глобальной ситуации, характеризуемой столкновением цивилизаций. Вы видите — я говорю про нашу собственную ситуацию.

### *Почему Достоевский классик?*

Следовательно, мой вопрос теперь: «Почему Достоевский классик?» Ответ: по нескольким причинам. Во-первых, мы имеем, как выше было отмечено, семь тысяч статей и книг о нем за последние десять лет. Во-вторых: как автор, единственная и постоянная цель которого показать, что человек ответственен за свои поступки, независимо от всевозможных оправданий, он дает уникальное и выдающееся изображение человеческой свободы — обетование для времен, грядущих после бедствий двух мировых войн и развала нескольких тоталитарных государств в XX столетии. В-третьих: он последовательно воплотил идею человеческого достоинства в целом ряде своих произведений искусства, которые могут, по мастерству изображения, сравниться с греческими трагедиями.

В то же время, однако, воображаемый мир искусства Достоевского, его очарование и аура, стимулируют развитие псевдо-диалогов. Все, что он написал, интересно для исследования, даже то, что он не написал, подумайте только о втором томе «Братьев Карамазовых». Потому что он классик.

Вы можете даже предложить в качестве «исследования Достоевского» вольные ассоциации, касающиеся его публикаций, в той же мере, как и что-либо другое, касающееся его жизни. Классик кажется страной неограниченных возможностей для любого проходящего мимо в этот момент путника.

### *Псевдо-диалоги с Достоевским*

Давайте начнем с третьего вида псевдо-диалога. Он всегда существует во времена, когда тоталитарное государство пытается заставить замолчать инакомыслящих: Советская Россия трактовала Достоевского как обвиняемого врага государства. Псевдо-диалоги Горького<sup>11</sup>, Луначарского<sup>12</sup>, Ермилова<sup>13</sup> или Кирпотина<sup>14</sup>

настолько грубы, что не нуждаются в серьезном опровержении. Даже их лучшие работы о Достоевском ненамного превосходят худшие. Но мы встречаем Достоевского в положении обвиняемого также в *New York Review of Books* (от 27 марта 2003 года), в котором Эйлин Келли упрекает Джозефа Фрэнка за то, что он недостаточно критиковал антисемитизм мастера из Санкт-Петербурга<sup>15</sup>. И сопровождающая карикатура Дэвида Левина, следовательно, представляет нам Достоевского похожим на прирожденного преступника, нарисованного Чезаре Ломброзо.

В знаменитом эссе «Достоевский и отцеубийство» Зигмунда Фрейда<sup>16</sup> Достоевский помещен на кушетку пациента как поработивший себя ложными понятиями о русском царе и христианском Боге. Исследование Фрейда ничего не вносит в прочтение текста «Братьев Карамазовых». Он читает роман как свидетельство о человеке, заключающее в себе скрытые и запретные желания автора. Фрейд не интересуют «Братья Карамазовы» как произведение искусства, и он даже сам это признает, справедливо указывая в начале своего эссе, что, оказавшись лицом к лицу с Достоевским — художником, аналитик вынужден «сложить свое оружие». Фрейд сожалеет об этом.

*Nota bene*: нет ошибки в отношении к Достоевскому как к человеку, как к личности, нуждающейся в исцеляющей силе психиатрии. Но псевдо-диалог возникает в ситуации, когда психотерапевтическим диагнозом меряют результат творческого процесса. Жизнь автора и поэтический универсум его произведений — это разные «time-worlds»<sup>17</sup>, не имеющие общего «гомологического» фундамента.

Теперь остался только один вид «псевдо-диалога»: диалог между профессором и его студентом, когда оба сталкиваются лицом к лицу во время экзамена. Это диалог между экспертом и тем, кто хочет им стать, но еще не стал.

Это факт, что Достоевский в его пяти больших романах использовал криминологию, медицину, психопатологию, теологию и политику в единстве их роли в человеческом бытии. И фактом является также то, что у всех этих «сфер существования» есть свои эксперты, которые имеют дело с каждой из сфер в отдельности, когда они включаются в диалог с Достоевским. Эти самостоятельные диалоги всегда таят в себе опасность превращения в псевдо-диалоги между экспертом, спрашивающим поэта как профана по определению. В отношении поэта даже хвалебный отзыв экспер-

та несет в себе оттенок высокомерия. «Кто одобряет, говорит тебе: ты такой же, как я», — утверждает Ницше<sup>18</sup>.

Истинный диалог с Достоевским всегда ссылается на поэтологическую реконструкцию произведения, о котором идет речь. И литературная эрудиция не должна исчезнуть в культурной истории. Однако эксперты, с гордостью представляющие нам свои утверждения, в основании которых подмена метафорической реальности эмпирической, не должны оставаться в стороне. Кто же хочет защищать невежество! Международное присутствие Достоевского всегда будет панорамой истинного диалога и псевдо-диалога. А наша задача состоит именно в том, чтобы рассмотреть достоевскоеведение в перспективе этого различия.

Позвольте мне завершить мою статью. Да, трудно определить изначально, что является истинным диалогом, а что псевдо-диалогом. Мастером обоих видов диалогов является сам Достоевский.

### *Истинный диалог и псевдо-диалог в романах Достоевского*

Диалог между Порфирием Петровичем и Раскольниковым во всех отношениях псевдо-диалог; диалог между Соней и Раскольниковым, однако, истинный диалог. Или возьмем «Братьев Карамазовых»: прокурор ловит Митю — это псевдо-диалог. Но Иван и Алеша, братья, которые знакомятся, — это истинный диалог. В псевдо-диалоге только один человек, который действительно говорит. Следовательно, «Великий Инквизитор» — наверное, лучший пример псевдо-диалога. На самом деле, есть только один говорящий — а Иисус не говорит ничего. Парадоксально, Иван Карамазов считает в начале, что он задумал истинный диалог! Но не Алеша. Можно сказать, что путь нравственного развития Ивана в романе заставляет его увидеть, что он задумал со своей «поэмкой» не истинный, но псевдо-диалог.

### *Достоевский и его читатель: диалог вне вымысла*

Но главный пункт моей аргументации состоит не в том, чтобы напомнить нам, что Достоевский использует в своих романах в равной мере как истинный, так и псевдо-диалог. Мой главный



пункт отсылает к отношениям между Достоевским и его читателем, между Достоевским и нами. «Диалоги с Достоевским» — как избежать превращения их в псевдо-диалоги? Ответ: мы должны представить, что Достоевский, как скрытый Сократ, разговаривает с нами, провоцируя нас и ловя в капканы своими романами. Это диалог вне вымысла, диалог, создающий эти романы. Михаил Бахтин ошибался, когда он пытался уверить нас, что Достоевский писал полифонические романы<sup>19</sup>. Я убежден, однако, что Достоевский останется самим собой даже после Бахтина.

Метод Достоевского представлять свое понимание моральной истины всегда «сократический» и может быть назван «майевтика» (метод акушерки)<sup>20</sup>. То, что видится как полифония голосов, является на самом деле ни чем другим, как «приемом» Достоевского, его ходом, позволяющим нам найти самим дорогу к истине. Истина рождается у нас на глазах: это и есть «майевтика» — ее не подают нам на чайном подносе. Достоевский ненавидит *последние слова*<sup>21</sup>. Его любимая цитата из Тютчева — строчка из стихотворения «Silentium!»: «Мысль изреченная есть ложь». Другими словами: истина, однажды высказанная, сразу же становится источником недоразумений. Истина открывается только в истинном диалоге, в диалоге со скрытым Сократом.

### *Последнее слово*

Конечно, нужно иметь в виду различие между диалогом Платона и романом Достоевского. В диалогах Платона пути обнаружения истины и спасение ее от утопания в софистских силлогизмах составляют дидактическую цель Сократа, в то время как в романе Достоевского диалог между автором и его читателем не является частью происходящего в мире романа. Одним словом: диалог между Достоевским как скрытым Сократом и читателем романа имеет свой собственный уровень реальности, и это не уровень характеров и сюжета внутри мира романа.

Подняться на этот уровень реальности, на котором Достоевский как скрытый Сократ разговаривает с читателем, представляя характеры и сюжет, остается высшей целью любого истинного диалога с Достоевским, автором как художником. Это означает, что мы должны иметь дело с двойной экспозицией: с романом,

втягивающим нас в собственный мир, и со скрытым Сократом, стоящим за этим миром и разговаривающим с нами здесь и сейчас посредством романа. Суть проблемы состоит в том, что мы должны ответить одновременно на эту двойную экспозицию — в противном случае мы превращаемся в экспертов тематического уровня, которые создают псевдо-диалоги, когда отделяют от произведения искусства то, что является его неотъемлемой частью.

*Авторизованный перевод с английского  
Александры Тоичкиной*

### Примечания

<sup>1</sup> «Actus exercitus» (по-немецки: «Vollzug des Verstehens») можно перевести на русский язык как «акт переживания», «actus signatus» в таком случае будет означать «акт переживания как предмет научного осмысления». Эти понятия использует Хайдеггер в одной из своих ранних лекций. Заимствованы они из средневековой схоластики, вероятно, из философии Дунса Скота (Duns Scotus).

<sup>2</sup> Ср. «Current Bibliographies», составленную Джун Пашута Фаррис, в: *Dostoevsky Studies. New Series*, vols. 2—12, 1998—2008.

<sup>3</sup> Jackson R.L. *Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions*. — Stanford, California: Stanford University Press, 1993.

<sup>4</sup> Gadamer H.-G. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. — Tübingen: Mohr/ Siebeck, 1960. — S. 363, 345—346.

<sup>5</sup> Ph.D. (Doctor of Philosophy) — ученая степень, соответствующая нашему кандидату наук (*прим. переводчика*).

<sup>6</sup> Wellek R. *Sainte-Beuve // Wellek R. A History of Modern Criticism, 1750—1950*. — Vol. 3: *The Age of Transition*. — New Haven and London: Yale University Press, 1972. — P. 52.

<sup>7</sup> Eliot T.S. *What is a Classic? // Eliot T.S. On Poetry and Poets*. — London and Boston: Faber & Faber, 1967. — P.70.

<sup>8</sup> Coetzee J.M. *What is a Classic? A Lecture // Coetzee J.M. Stranger Shores. Essays 1986—1999*. — London: Secker & Warburg, 2001. — P. 1—19.

<sup>9</sup> Перевод цитат из статьи Элиота «Что такое классик?» дается по изданию: Элиот Т.С. *Что такое классик?* [перевод Н.И. Бушмановой] // Элиот Т.С. *Назначение поэзии*. — Киев-Москва, 1997. После цитаты в скобках указывается страница по этому изданию (*прим. переводчика*).

<sup>10</sup> Eliot T.S. *Lines for Cuscucarawy and Mirza Murad Ali Beg. // The Penguin Book of Unrespectable Verse*. Ed. Grigson G. — Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1981. — P. 273.

<sup>11</sup> Горький М. Доклад на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (отрывок). // Ф.М. Достоевский в русской критике. Сборник статей. — М.: Гос.изд. худ. лит., 1956. — С. 400—403.

<sup>12</sup> Луначарский В.А. Достоевский как мыслитель и художник // Ф.М. Достоевский в русской критике. — С. 435—453.

<sup>13</sup> Ермилов В. Ф.М. Достоевский, Очерк творчества // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 10 тт. — М.: Гос. изд. худ. лит., 1956—1958. — Т. 1. — С. 7—76.

<sup>14</sup> Кирпотин В. Разочарование и крушение Родиона Раскольников. — М.: Советский писатель, 1970.

<sup>15</sup> См. также ответ Джозефа Фрэнка на обзор Эйлин Келли и ее комментарий к его ответу: «The Millenium and Dostoevsky. An Exchange» // The New York Review of Books 50. — 2003, No. 15, October 2. — P. 47—49. Обзор Эйлин Келли отсылает к: Frank J. Dostoevsky. The Mantle of the Prophet, 1871—1881. — Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002.

<sup>16</sup> Freud S. Dostojewski und die Vätertötung // Freud F. Studienausgabe. Ed. Mitscherlich A. u.a. 10 vols. — Vol. 10. — Frankfurt am Main: S. Fischer. 2000. — S. 271—286.

<sup>17</sup> Касательно понятия «time-worlds» см.: Wiehl R. Zeitwelten. Philosophisches Denken an den Rändern von Natur und Geschichte. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

<sup>18</sup> Nietzsche F. Die fröhliche Wissenschaft. Drittes Buch, Nr. 190: *Gegen die Lobenden*. — A.: «Man wird nur von Seinesgleichen gelobt!» // «Ja! Und wer dich lobt, sagt zu dir: du bist Meinesgleichen!» // Nietzsche F. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. — München, Berlin, New York: dtv / de Gruyter, 1980. — Bd. 3. S. 504.

<sup>19</sup> Ср. Wellek R. Mikhail Bakhtin (1895—1975) // Wellek R. A History of Modern Criticism, 1750—1950. — Vol.7: German, Russian, and Eastern European Criticism, 1900—1950. — New Haven and London: Yale University Press, 1991. — P. 354—371.

<sup>20</sup> Майевтика — центральное понятие философии Платона. От греч. μαίευτικός — принимать роды у женщины. Диалог Достоевского с читателями подобен диалогу Сократа со своими учениками: истина рождается в диалоге, как ребенок у женщины при помощи акушерки. Сократ, как и потом Достоевский, не диктует тезисы о том, что есть истина, но дает возможность участникам диалога самим познать ее.

<sup>21</sup> Ср. Jones Malcolm V. Silence in *The Brothers Karamazov* // Die Brüder Karamasow. Dostojewskijs letzter Roman in heutiger Sicht. Ed. Gerigk H.-J. Dresden: Dresden University Press, 1997. — S. 29—45.