

**Марков А.В.,**

*кандидат философских наук, доктор филологических наук, профессор,  
Российский государственный гуманитарный университет*

### **Актеон, Урсус и Иван Карамазов: об одном сюжете доверия**

*В художественной литературе вопрос о доверии может решаться не только на уровне сюжета, но и в более сложных отношениях читательских ожиданий и позиции героя-резонера. В статье показано, как особый интеллектуальный скептицизм героев Гюго определил позицию Ивана Карамазова в романе Достоевского и как миф об Актеоне обернулся вопросом о стыдливости, который решила русская поэзия XX века, по-новому представившая сюжет Актеона. Доказывается, что особенности философии Достоевского определяются и специфически лингвистическими решениями Гюго, которые, в свою очередь, обязаны его романтической критике риторике.*

**Ключевые слова:** Гюго, Достоевский, Актеон, мифология, риторика, лингвистические проблемы философии, доверие.

**Markov A.V.,**

*PhD in Philosophy, Dr. Hab. (Dr. Sc.) in Literature, Full Professor,  
Russian State University for the Humanities*

### **Acteon, Ursus and Ivan Karamazov: about one plot of trust**

*In literary fiction, the question of trust can be resolved not only at the plot level, but also in more complex relationships of readers' expectations and the position of rational hero. The article shows how the special intellectual skepticism of the Hugo heroes determined the position of Ivan Karamazov in Dostoevsky's novel, and how the myth of Acteon turned into a question of modesty, which Russian poetry of the twentieth century decided to present Acteon's story in a new way. It is proved that the features of Dostoevsky's philosophy are also determined by the specifically linguistic decisions of Hugo, which, in turn, owe his romantic criticism of rhetoric.*

**Keywords:** Hugo, Dostoevsky, Acteon, mythology, rhetoric, linguistic problems of philosophy, trust

Литература обычно всегда основана в чем-то на доверии, на доверии к читателю и в каком-то смысле на доверии к героям. Но как только вопрос о доверии тематизируется, становится частью более серьезной дискуссии уже с участием героев произведения, то оказывается, что в самом произведении есть лингвистические или риторические конструкции, поддерживающие это доверие (например, требующие не только от читателя, но и от героев поверить в правдоподобность происходящего) или, напротив, его опровергающие. В данной статье мы выясним, насколько при этом мы выходим на философскую

проблематику лингвистических проблем философии, раз литература, в частности, Достоевский, уже стали частью мировой философской дискуссии. Мы будем исследовать, как именно литература показывает лингвистические границы высказывания иначе, чем мы можем установить эти границы в обыденном общении, и как поэтому позволяет понять доверие и стыдливость от утраты доверия иначе, чем это бывает в нашем обычном опыте.

В романе В. Гюго «Человек, который смеется» (1869) Урсус, бродячий философ, лекарь и шут, соединяющий в себе черты наставника и трикстера, попадает на допрос трех докторов, профессионалов, которые должны обличить его в неправомыслии. Они задают ему множество вопросов, но он блестяще защищается: в какой бы области ни пытались его поймать на ереси, безнравственности или подрыве науки, Урсус находит выход. Но его защита интересна тем, что он ни разу не выдвигает контраргумент в строгом смысле, показывая, что из тех же предпосылок, с привлечением дополнительных предпосылок или без этого, можно получить противоположный вывод. Например, когда его обвиняют в непочтении к древней истории и к ее героям, а также к древней медицине, что он отрицает историчность эпизода, как Сципион взломал замки Карфагена магической травой с таким-то названием, Урсус отвечает, что умнее было бы взламывать замки травой с другим латинским названием. Иначе говоря, Урсус показывает, что он не отрицает способность трав взламывать замки, просто считает, что нужно судить об этом по результатам, а не по сохраненному преданием описанию действий Сципиона. Тем самым он и защищает себя от обвинения в оскорблении памяти Сципиона: дело не в том, что Сципион глуп или что предание ложно, но в том, что Сципион мог оказаться в тех обстоятельствах, в которых он не нашел нужной травы, или не показал достаточной медицинской подготовки. По сути, ответы Урсуса — это перевод внимания от причины к результату: вопреки судьям, для которых из авторитета действующего лица следует авторитет действия, Урсус утверждает, что сами обстоятельства начала действия никогда для нас не прояснены, ни Сципион не располагал достаточными сведениями о действии травы, ни мы не имеем полноты исторических сведений о происходившем во время осады Карфагена. Зато мы можем экспериментально проверить, состоялся ли необратимый результат.

Именно так Урсус и отвечает на все вопросы малоприятных профессионалов: например, когда ему говорят, что Библия не подтверждает ядовитость определенного соединения, он говорит, что мышьяк, входящий в это соединение, такую ядовитость подтверждает. Получается, что библейский текст, будучи основанием принятия и вероучительных, и практических решений, фрагментарен в принципе: мы знаем, что какое-то соединение упомянуто в нем как не-ядовитое, но не знаем, как и в каких условиях оно получило такую характеристику. Сам текст Библии оказывается фрагментарен не столько потому, что отдельные слова, понятия и эпизоды нуждаются в комментариях, сколько потому, что мы не можем наблюдать, как именно разворачивались процессы, зафиксированные в Библии. Или Урсуса обвиняют в ереси на основании того, что он утверждает несовместимость девства и

материнства, что противоречит одному из важнейших догматов христианства, но он отвечает, что, по его мнению, не девство исключает материнство, а материнство — девство. Что именно происходило в жизни Девы Марии, мы не можем до конца знать, в то время как практический результат материнства принадлежит к порядку наблюдения результатов. Мы предлагаем называть метод Урсуса переносом внимания с каузативного на результативное (терминальное), пользуясь лингвистическим различием каузативных и результативных глаголов (ложиться — лежать в русском, *jaseo* — *jacio* в латинском, *führen* — *fahren* в немецком и т. д.) [Novav, Levin, 2001].

Здесь важно заметить, что Урсус вовсе не является сторонником экспериментального и доказательного знания в противоположность спекулятивному. Если бы условность романа Гюго такое допускала, и судьи не перешли бы к следующему вопросу, испуганные умом и ловкостью Урсуса, а продолжили бы его допрашивать по этому вопросу, он, может быть, и признал, что верует в девственность Марии, но при этом сказал бы, что это знание никак не относится к тому, как он формирует понятие материнства для практических целей, исследуя результаты событий. Система взглядов Урсуса вовсе не исключает ни чудес, ни каких-то удивительных случаев, как он и не отрицал наличие магических свойств у отдельных трав, но для него это относится к области умозрения, знания причин, того самого *causarum cognitio* спекулятивной философии, которое мы встречаем на фреске Рафаэля. Тогда как область практических решений оказывается полной по сведениям и потому только и пригодной для принятия новых практических решений, где полнота сведений, которые нужно учесть, более чем желательна. Именно об этом говорит и привычное нам обыденное представление о принятии решений на основании полноты сведений, при этом ни критерии полноты, ни процедура учета в обыденном знании, в отличие от научного, не обсуждаются.

При всем остроумии этого эпизода, где Урсус в конце концов уже издевается над своими судьями, для нашей темы важно, что его система перевода внимания от результативного к каузативному может дать необычный эффект, если мы имеем дело с теми предметами, в которых обыденных представлений быть не может, например, с мифологией, которая регулируется только текстами: некогда проведенной по не вполне прозрачным основаниям систематизацией мифов. А именно, интереснее всего вопрос судей, подозревающих его в «извинении бесстыдств» (*Vous avez excusé les infamies*) Актеона. На это Урсус ответил, что мужчине нет никакого позора (*un homme n'est pas déshonoré*) в том, чтобы увидеть обнаженную женщину.

Как мы видим, судьи мыслят каузативно, требуя нравственно оценить поступок, является ли он противоречащим божественному или человеческому праву как причина нарушения этого права. Тогда как Урсус, мысля результативно, просто снимает вопрос о нарушении права. Он утверждает, что из следствия, даже самого тяжелого, невозможно вывести ту характеристику действия, которая объявит его преступным. Ведь нельзя быть преступным вообще, всегда можно быть преступным только в каком-то смысле, что это позорно, это непристойно, это насильственно и т. д. Таким образом, получается,

что судьи, охарактеризовав поступок Актеона, невольно подсмотревшего наготу Артемиды, как бесстыдный, уже тем самым лишили возможности характеризовать как преступную саму ту ситуацию, в которой мужчина видит нагую женщину. Мы видим мужчину, видящего нагую женщину, но не видим самого события преступления: знания о том, например, хотел ли Актеон подсматривать за купающейся богиней или нет, у нас нет, и даже намеки Овидия или любого другого мифографа нам это не объяснят, оставаясь лишь частными моральными характеристиками, а не раскрытием настоящего механизма ситуации. Мы видим только результат, что двое увидели друг друга, но к этому результату неприложима моральная мерка, он постоянно оказывается сведен вообще к ситуации наготы, которая может значить слишком многое, чтобы становиться отчетливой или ясной причиной для каких-то дальнейших действий.

Ход мысли Урсуса повторялся потом не раз, хотя обычно в перевернутом виде. Наверное, самое известное такое повторение — рассуждение Деррида о том, можно ли оказаться обнаженным перед своим котом, например, когда встал утром чистить зубы [Derrida, 2006: 18-28]. Согласно Деррида, перед котом может быть стыдно потому, что ты оказался голым как зверь, оказался в постыдной ситуации озверения, но ведь кот уже является зверем, и он не может быть тем субъектом суждения, который и будет тебя судить, так что стыд будет хоть чем-то оправдан. Мы стыдимся, увидев себя в зеркале зверя, свое отражение в глазах зверя, при этом зверь не стыдится того свойства, которого мы перед ним устыдились. Иначе говоря, стыд оказывается лишь результативным, а не каузативным. Деррида приходит к противоположному выводу, чем герой Гюго — для Урсуса стыд и позор был категорией его обвинителей, тогда как он показывал, что сама мифологическая ситуация с ее непрозрачной логикой развития оставляет нас только перед фактом, а для Деррида, наоборот, категоризация стыда невозможна ни в биологической жизни, ни в социальной системе, в которую включены также животные, но возможна как результат ситуации. В близком ключе рассуждали и другие французские мыслители, такие как Франсуа Федье, с опорой на Ницше и Хайдеггера говорящий о «стыдливости» как основе продуктивности античной культуры для нашей культуры [Fédier, 2011: 11-14].

Герой Гюго в XIX веке и отец деконструкции в XX веке рассуждают одинаково, и одинаково различают каузативное и результативное, хотя и не говорят об этом. Для этого различения достаточно оказалось риторической подготовки и романного воображения Гюго и хороших лингвистических знаний философа Деррида. Но интереснее здесь то, что способ рассуждения Урсуса воспроизвел Иван Карамазов в начале своего бунта.

Бунт Ивана против высшего миропорядка начинается вовсе не с рассуждений о мировой справедливости, зле или иных проблем теодицеи. Наоборот, он начинается как раз с телесного стыда и телесной скверны, говоря, что христианский идеал не может быть осуществлен, если ближний неприятен и не принимает тебя. Иначе говоря, он, как и Урсус, исходит из того, что невозможно заключать от результата к причине, например, из того, что нищий

неприятен или вздорен, нельзя заключить, что мир плох или его Создатель плох, мы просто не будем располагать достаточными знаниями о причинах, тогда как с результатом сталкиваемся здесь и сейчас. Но при этом если Урсус утверждал, что в области результатов не может быть стыда или смущения, то Иван Карамазов как раз доказывает, что только в этой области стыд и смущение есть, как и любое неудобство, позор, скандал и неудача.

Если для Урсуса допрашивавшие его малоприятные судьи пытались заключить от причины к результату, требуя понимать Библию как инструкцию, а сообщения античных историков как моральные уроки, как то, что нужно выполнить здесь и сейчас, то для Ивана Карамазова так действуют как раз самые приятные святые. Так, Иоанн Милостивый мог служить нищим, быть с ними рядом, омывать их язвы и согревать их своим телом, тем самым вдруг чудесным образом добившись результата, что нищий становится приятен. Урсус подрывал позицию своих противников, просто указывая на то, что известный нам достоверный результат получается и из другого набора исторических данных и их истолкования, почему он многократно приводит еще более фантастические, совершенно раблезианские, версии того, почему какое-то растение или вещь обладает целебными свойствами. А Иван подрывает позицию Алеши, просто утверждая, что достоверность неприятного нищего может измениться на достоверность приятного нищего. Нет сомнения, что нищие были приятны и для Иоанна Милостивого, и для других христиан того времени, знакомых с ним или молившихся ему по смерти. Но эта достоверность совершенно не касается главного в житии Иоанна Милостивого, что под видом нищего он утешил, согрел и исцелил Христа, и тем самым наш познавательный разрыв между причиной и следствием и был преодолен.

Иван Карамазов даже утверждает, что Иоанн Милостивый скорее всего служил нищим через силу: вряд ли нормальный человек может выносить неприятный вид настоящих нищих. Получается, что Иван полностью повторяет ход мысли, в котором если на каузативном уровне чужое тело принимается как оно есть, то на результативном уровне оно оказывается связано с болезнью, позором, стыдом и прочими ужасами, и наоборот. Просто Урсус говорил со своими судьями о мифологии, где систематизация данных уже произошла, где все данные внесены в поэму Овидия или какой-то другой авторитетный источник по мифологическим верованиям, и поэтому на каузативном уровне всё было нормализовано. Тогда как Иван Карамазов говорит о том, что как раз причины поступков Иоанна Милостивого не ясны, но они явно связаны с позором и преодолением позора, скандалом и преодолением скандала, тогда как наши действия в отношении к нищим оказываются лишены собственного морального содержания и подчиняются только нашим эмоциям. У Гюго эмоциональны были обвинители, которые негодовали и пытались выставить позицию обвиняемого как ложную, тогда как у Достоевского эмоциональным оказывается патетический Иван, который не может понять любые утверждения, выводимые из опыта Иоанна Милостивого, как ложные утверждения. Любое утверждение, вроде «нищих надо любить» или «нищим надо помогать» окажется ложным и бессмысленным, потому что непонятно, кто именно

выступает в качестве субъекта долга. Собственно, именно это обесмысливание утверждений и будет спародировано потом в сцене разговора Ивана и чёрта, где он постоянно пытается убедить черта, что тот фантом, призрак, порождение его старых заблуждений, фантазий, «глупого в природе моей, давно уже пережитого, перемолотого в уме моем», но чёрт не поддается и объясняет, почему он реален — потому что он может связать причину и результат в отведенной ему от начала мира задаче, например, губить многих, чтобы показать мужество Иова, или сеять скепсис, чтобы самому Ивану было с кем спорить в газетах или журналах.

Конечно, в эпизоде с Иоанном Милостивым очевидна полемика с рассказом Флобера «Легенда о Юлиане Милостивом», известном в переводе И. С. Тургенева. Там Иоанн Милостивый принимает Христа под видом нищего, но при этом все же это принятие божества под видом позорной нищеты сопровождается рядом знамений: голос мнимого нищего раскатистостью напоминает церковный колокол, а в осанке его видно какое-то царственное величие. Разумеется, это знамения, больше обращенные к читателю: легендарный Иоанн Милостивый не смог бы узнать звука церковного колокола просто потому, что в предполагаемое время его жизни церковных колоколов еще не существовало. Достоевский явно противостоит стратегии Флобера и Тургенева, для которых достаточно показать читателю, что есть приемлемые для него знамения, что приятно слышать анжелнос или иной звон колокола, чтобы понять, как возможно было узнавание другого и преодоление привычного незнания, как принять нищих — как бы колокол или осанка нищего сообщат это знание. Но для Ивана Карамазова, как и для самого Достоевского, такое суеверное знание уже не было возможно, и из того, что Юлиан убедился, что принял Христа, как раз следует, что мы не можем в этом убедиться, раз мы не знаем до конца, как были устроены его чувства и мысли.

В рассуждении Ивана Карамазова важно то, что он признает божество Христа и способность Христа помогать нищим, иначе говоря, внести в мир причин то начало несомненности и славы, при котором нищие получают помощь, и позор сменится славой. Здесь он явно руководствуется христианским образом крестной смерти, позорной, но которая и явила славу Всевышнего. Но Иван отрицает другое, что нынешнее его страдание когда-либо станет прозрачным даже для него самого, не говоря уже о других. Он рассуждает, что я не могу узнать, насколько глубоко страдает другой, потому что другой не может узнать, насколько глубоко страдаю я. По сути он в мире результатов воспроизводит тот аргумент, который Урсус относил к миру причин: мы никогда не узнаем, что именно Библия говорила про яды или что древняя история говорила про Феникса или что античная биология говорила о способности растений светиться, просто потому, что мы не знаем, как именно эти знания были употреблены тогда, а не знаем этого, потому что не знаем, кто и как первым стал бы эти знания употреблять. Поэтому как Урсус может сколь угодно произвольно толковать свои собственные медицинские или богословские высказывания, так и Иван Карамазов может отождествлять всемогущество

Господа с произволом, который может вызывать восторг и одобрение, но дальше эмоциональной реакции это в современном мире результатов не пойдёт.

Поэтому Иван Карамазов допускает как правильное только эстетическое отношение к нищим, точно так же как доктора у Гюго допускали только педантическое отношение к любым научным вопросам. Для докторов ответить на вопрос означало просто назвать те данные, которые указаны в книгах, а для Ивана хорошо отнестись к нищим означало просто принять их как данность, не чувствуя их запаха, не видя их сварливости и озлобленности, но принимая нищету как данность. Иван Карамазов поэтому оспаривает отношение к страданию как «чину», как некоторому элементу в работающей системе, но считает, что возможно безучастное отношение к страдальцам, если, например, нищие просят «милостыню через газеты», не показываясь наружу, а податель милостыни смотрит на них «как на сцене, в балете, где нищие, когда они появляются, приходят в шелковых лохмотьях и рваных кружевах и просят милостыню, грациозно танцуя, ну тогда ещё можно любоваться ими. Любоваться, но все-таки не любить». Казалось бы, мы можем полюбить то, чем любимся, и обычно не ставим жесткой грани между любованием и любовью, но Иван мыслит так, что настоящее действие любви развернулось только в мире причин, мире, где не очень было ясно, почему Иоанн Милостивый так действовал, тогда как в наши дни как будто ясно, что никто так действовать не может.

Танцующие нищие, как ни странно, связаны с темой Актеона: эпизод из балета «Эсмеральда» Цезаря Пуни (1844) по роману Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1831), который шел в Петербурге и Москве как раз в «петрашевский» период Достоевского. Балет по либретто Ж. Перро открывался танцем нищих «Вальс старого Парижа» на «дворе чудес», в прибежище всех парижских бродяг. Тогда как танец в замке разыгрывал историю Артемиды. Сам сюжет танца па-де-труа менялся: в версии Петипа 1868 года это был танец Дианы и Эндимиона, в версии 1886 года, уже после смерти Достоевского, это был уже танец Дианы и Актеона. Важно, что тогда получается, что история встречи с Дианой-Артемидой, в которой как бы можно не стыдиться наготы — это история аристократического быта, тогда как мир нищих оказывается миром стыдливости. Тогда как нищим быть не просто постыдно, сама символика легкого танца Дианы означает, что нищим быть и тяжело, и уродливо, и это всё очень стыдно в сравнении с как бы естественной простотой и не знающей стыда непосредственностью танца Петипа.

Интересно, что это понимание встречи Дианы и Актеона, унаследованное от Достоевского, потом проявлялось и в поэтических разработках этой темы. Так, в стихотворении Арсения Тарковского «Дождь» (1938), где, после натурфилософского метафорического описания грозы, при которой даже песок становится крылат как птица, с Актеоном, гонимым стрелами, в конце сравнивается дождь:

*А дождь бежал по глиняному склону,  
Гонимый стрелами, ветвисторогий,  
Уже во всем подобный Актеону.*

*У ног моих он пал на полдороге.*

Этот образ был бы крайне нелогичен с точки зрения традиционной мифологии, где Актеона разрывают его же псы, тогда как стрелы, по Овидию, появляются раньше: Диана хотела застрелить оскорбителя, но плеснула водой так, что он превратился в дикого оленя. Но в такой версии мифа Актеон поступил постыдно, пусть даже невольно, случайно увидев богиню, поэтому стыд и должен быть смыт искупительной водой. Тогда как Тарковский рассуждает исходя из привычек читателя после Гюго и Достоевского, где мы никогда не знаем, что было мотивами Актеона и Дианы до метаморфозы, но знаем, что Актеон постыдно погиб, знаем результат. Мы знаем, что произошло, знаем, что стыд нам непосредственно явлен, а вовсе не был эпизодом в отношениях двух мифологических персонажей. Еще интереснее тот же образ тождества орудия уничтожения персонажа и самого персонажа, Актеона как обрызганного водой и уподобившегося воде, выступает в стихотворении О. Седаковой «Актеон» (1975):

*Когда, раздвигая языческий лес,  
охотница выйдет на воздух открытый,  
и тени сбегают, как влага с небес,  
и время шуршит под подошвой разутой,  
спроси, как душа ее в своре неслась,  
как кровью влюбленной земля напилась.*

*Светлее, чем камень со дна родника,  
поднимет глаза уберегшейся лани,  
и запах черемухи и ивняка  
раскроется в ясной ладони румяной:  
Я помнить не помню и знать не могу,  
кто смерть с обладаньем связал на бегу.*

*Пускай времена нагоняют тебя  
и ревность кипит, как охотничья свора,  
затем, что, копьё для броска отведя,  
ты с жертвой таким обменяешься взором,  
что кровь ее смоешь, с водою шутя,  
как будто умоешь чужое дитя.*

В этом стихотворении появляется ряд новых мотивов, таких как ревность богини и ее страстная влюбленность в Актеона, так что богиня превращается в демоническую женщину в духе поэзии Бодлера или вроде трагической Федры, но в целом все остается так же: богиня не знает о мотивах своих поступков, пока не с жертвой не «обменяется взором», тогда как Актеон оказывается предметом одновременно любования богини и ее мести. Иначе говоря, мы

видим результат, кровь Актеона, постыдную гибель, которую нужно смыть водой как некую скверну, в то время как психология Артемиды оказывается непрозрачной. Вполне возможно, стихотворение Седаковой вдохновлено картиной Абрахама Говартса «Диана и Актеон» (ок. 1620), с 1924 г. находящейся в ГМИИ имени А. С. Пушкина. На картине Говартса Актеон представлен как путник в ярких красных одеждах, напоминающих кровь, с тростью или копьем, и тогда Актеону как бы нужно отвести копье и обменяться взглядом с собой как жертвой.

Но в отличие от Ивана Карамазова, для которого невозможность любить нищих говорила о невозможности веры в Создателя причин, и Тарковский, и Седакова делают другой вывод, а именно, что иррациональность причин, а не только реакции наших чувств, может быть принята нами как данность, если происходит встреча наедине, как встреча Дианы и Актеона, которая была без свидетелей, но всех повергла в стыд и всех сделала жертвами. Урсус считал, что эта встреча не имеет собственного морального содержания, так как не имеет прямых моральных последствий для нас. Петипа изображал ее как встречу, в которой участники любят друг с другом и после которой любая любовь среди аристократов, а не среди нищих, становится роковой, в то время как нищие могут сослаться на собственное уродство и собственную стыдливость, чтобы прекратить действие этого рока. Иван Карамазов настаивал, что такая встреча включала бы в себя и отвращение, и гнев, и отвратительно-жалок был бы Актеон, и отвратительно-ревнива Диана. Но Актеон в варианте Тарковского вызывает жалость, а в варианте Седаковой даже сердечную жалость, но он не отвратителен.

Проведенное исследование показало, что литература способна решать проблему доверия, не сводя его ни к договоренности, ни к определенным схемам очевидности или приемлемости ситуации. Наоборот, эти договоренности и схемы оказываются моментами действия языка, действия лингвистических правил, которые актуализуются как идеологически значимые благодаря наследию риторики. Любая попытка риторического обоснования субъекта в ситуации доверия оказывается парадоксальной, сталкиваясь с лингвистическими парадоксами, и если эти парадоксы воспринимаются натуралистически, как природные, это приводит к отказу от веры и доверия. Тогда как рефлексия над границами этих лингвистических ограничений, производимая высокой модернистской поэзией, преодолевает те тупики, в которые заходит доверие.

### **Список литературы/ References**

Derrida, 2006 – *Derrida J. L'animal que donc je suis / édition établie par Marie-Louise Mallet, Paris: Galilée, 2006. 232 p.*

Fédier, 2011 – *Fédier F. Le Ménon. Quatre cours, cinquante et une explications de texte. Paris: Harmattan, 2011. 474 p.*

Hovav, Levin, 2001 – *Hovav M. R., Levin B. An event structure account of English resultatives // Language. Vol 77, no 4, 2001. pp. 766-797.*