

Парадокс самоотрицающего разума: Достоевский и Паскаль¹

Дарья Сергеевна Фарафонова

Кандидат филологических наук, PhD in Italian Language, Literature, and Culture; преподаватель
Университет г. Мачерата; Университет г. Урбино
E-mail: daria.farafonova@unimc.it

Ключевые слова: Достоевский, Паскаль, разум, сердце, парадокс, противоречие

АБСТРАКТ

На протяжении всего своего творческого пути Федор Достоевский непрерывно обращается к мысли Блеза Паскаля, о чем свидетельствуют письма, записи и многочисленные реминисценции, наводящие тексты его произведений. На факт «духовного родства», связывающего двух великих писателей, указывали Шестов, Бердяев, Розанов; исследованию этой преемственности посвящено несколько работ (Стрельцова, Тарасов, Баршт). В тени до сих пор оставался важный ее аспект, определяющий природу интереса Достоевского к творчеству Паскаля как мастера парадокса, «не утверждающего истины без того, чтобы тут же утвердить истину иную, противоположную». Достоевского привлекала структура парадоксального мышления Паскаля, который в своих «Мыслях» через саму форму аргументирования показывает бессилие разума перед противоречивостью сущего, вместе с тем утверждая его потенциал в этом *désaveu de la raison* (фигура, глубоко созвучная сути творческих поисков Достоевского). Паскалевская «башня», к построению которой устремлено человеческое сознание, соответствует «хрустальному зданию», в образе которого Достоевский выразил потуги разума свести многоликость бытия к универсальной формуле. Статья посвящена некоторым из ключевых моментов становления этой линии мысли, монологическому рационализму противопоставляющей диалогизм сострадания, негибкой логике разума – «мысль сердца».

The paradox of self-denying Reason: Dostoevsky and Pascal

Farafonova, D.S.

PhD in Philology, PhD in Italian Literature, and Culture; Professor
University of Macerata
E-mail: daria.farafonova@unimc.it

Keywords: Dostoevsky, Pascal, contradiction, heart, reason, paradox.

Throughout his artistic life Fyodor Dostoevsky constantly appealed to Blaise Pascal's thought, as letters, notes and numerous reminiscences permeating Dostoevsky's work attest. The fact of this "spiritual affinity" between the two great writers was acknowledged by Shestov, Berdyaev, Rozanov; this continuity became the object of several studies (Strel'tsova, Tarasov, Barsht). However, an important aspect of Dostoevsky's interest towards Pascal has remained in the shadow: he was attracted by the form itself of the French philosopher's argumentation and strategy of thought, where "a truth is not being affirmed without affirming its opposite", and through which the impotence of the reason is represented, this *désaveu de la raison* paradoxically being the source of its potency. Pascal's "tower", tower, which the human mind is inclined to construct, corresponds to the "crystal palace", in which Dostoevsky represented the efforts of the reason to reduce the contradictoriness of being to a universal formula. The paper focuses on some of the most relevant points of this line of thought, in which monological rationalism is opposed to the dialogism of compassion, and the rigid logic of Reason to the "thought of the heart".

¹ Настоящая работа представляет собой развитие некоторых тезисов, сформулированных в посвященной фигуре Б. Паскаля разделе нашего исследования о европейских гуманистических истоках художественной мысли Достоевского в аспекте связи парадокса, мессианства и комического. Первые результаты этой части исследования будут опубликованы в форме статьи в ныне готовящемся к печати номере журнала Международного Общества Достоевского «Dostoevsky Studies». См. также: Farafonova 2021.

Из западных мыслителей самым близким по духу Достоевскому был, пожалуй, Блез Паскаль. Многие темы и мотивы связывают этих двух писателей: от общих, таких как непостижимость законов сознания, моральный дуализм человека, антиномия разума и сердца, – до «частных»: *пари* как доказательство целесообразности веры и одновременное осознание кощунственности этой логики. Паскалевский человек, парадоксальным образом приближающийся к Богу через муку его отрицания, воскрешает в памяти ситуацию героев Достоевского, которым нужно «мысль разрешить»; близок он и самому Достоевскому, осанна которого «через горнило сомнений прошла».

Есть поразительные совпадения в позициях двух мыслителей на разных дискурсивных уровнях, начиная от неприятия иезуитства, которое представляло для Достоевского своего рода концентрированную суть католичества (Паскаль сделал его объектом блистательной полемической атаки в своих «Письмах к провинциалу»), и заканчивая янсенистским понятием Благодати и враждебного человеку Бога, беспомощности разума перед противоречивым сущим и двойственности природы человека, его одновременной сопричастности “к ангелам и к животным” (Паскаль 2017, 115). Безусловно, эти позиции имеют глубоко различные идеологические и эпистемологические основания; каждый из двух величайших *моралистов*² осмыслял человеческий удел в горизонте своего времени. И все же многое свидетельствует о том, что Достоевский обращается к Паскалю как к образцу продуктивного парадоксального мышления, единственно способного объять апории реальности и сознания, не разрешимые на уровне *Ratio*; притом для обоих писателей именно в этом о-сознании разум парадоксальным образом черпает свою познающую силу.

По сути, Паскаль риторически, структурно и содержательно строит свои «Мысли» на доказательстве бессилия разума в деле познания сущего и в постижении божественного. Притом менее заметно, но не менее отчетливо в его “апологии христианства” проходит линия парадоксального утверждения мощи разума в самом этом раскрытии собственной ограниченности: именно осознавая бездну собственного ничтожества человек способен подступиться к подлинному познанию (которое Паскаль ассоциирует с христианской верой); «Человек велик в той мере, в коей он осознает собственную малость». Одной из центральных для обоих писателей становится мысль о том, что беспокойный поиск духовных начал жизни структурно присущ человеку и определяет само ядро человеческого. Французский философ-моралист «порицает как того, кто только восхваляет человека, так и того, кто вечно его порицает; он – на стороне тех, кто тяжело стеною неустанно ищет, как делают это герои Достоевского – “мыслящие тростники”, “слабейшие из творений природы” (...). Человек Паскаля, как и герои Достоевского, проваливается в бездну “не отрывая глаз от неба”» (Алташина 2013, 33).

Достоевский прошел школу Паскалевских «Мыслей» в том, что касается отрицания рационалистских оснований веры и религии (Стрельцова 1994), и самой рациональности как когнитивного идеала, воплощенного им в образе «хрустального здания» в «Записках из подполья». Этот аллегорический образ изначально был вдохновлен полемикой с Чернышевским, чьи социально-утопические воззрения становятся для Достоевского объектом пародирования. Но в нем слышны и отголоски паскалевской башни как метафоры человеческого стремления фиксировать в неподвижных формах то, что по своей природе

² Термин «моралист» используется нами в значении, которое закрепил за ним крупный итальянский теоретик литературы и театра Джованни Маккья в своей работе «*Moralisti classici: da Machiavelli a La Bruyère*» (1961) – то есть как «наблюдатель глубин человеческого, знаток нравов и человеческого сердца, предоставляющий читателю зеркало, чтобы тот себя в нем обнаружил, и яркие, мощные формулы, накрепко запечатляющиеся в его памяти».

текуче и неуловимо, и что рано или поздно сокрушает выстроенные Разумом заслоны: «Мы сгораем от жажды найти устойчивость, обрести наконец твердую почву и воздвигнуть на ней башню, уходящую в бесконечность, но заложенное нами основание дает трещину и земля разверзается, а в провале – бездна»³ (Паскаль 2017, 37).

Парадоксалист из подполья принадлежит к категории так называемых апологетов бездны, высвечивающих двойственность реальности и вскрывающих головокружительную пустоту, на которой воздвигаются “здания” рассудка: в «Легенде о великом инквизиторе» эта фигура “самонадеянности разума” выражена в библейском образе Вавилонской башни, обретая пророческое звучание. Подобные здания можно лишь «профанировать», десакрализовать – в полном соответствии с интенцией мысли Паскаля, показывающего изнанку видимости, тем самым корректируя искажение, производимое человеческим восприятием. «Если он восхваляет себя, я его унижаю; если он себя унижает – я возвеличиваю его; я непрестанно противоречу ему до тех пор, пока он не уразумеет, что он непостижимое чудовище [*un monstre incomprehensible*]» (Pascal 2004, 898). Некоторые ключевые ходы в произведениях Достоевского будто бы соответствуют этой интенции. Так, протагонист «Записок» действительно предстает верным наследником парадоксальной линии мысли Паскаля:

Вы верите в хрустальное здание, навеки нерушимое, то есть в такое, которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить. [...]

А покамест я еще живу и желаю – да отсохни у меня рука, коль я хоть один кирпичик на такой капитальный дом принесу! Не смотрите на то, что я давеча сам хрустальное здание отверг, единственно по той причине, что его нельзя будет языком подразнить. Я это говорил вовсе не потому, что уж так люблю мой язык выставлять. Я, может быть, на то только и сердился, что такого здания, которому бы можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится. (Достоевский ПСС 5; 120).

Единственным *спасением* от заполняющего сознание и мир “рациональности” (объективным аналогом чему явилось утверждение позитивизма в 19 в.), оказывается «высунутый язык» – образ радикальной профанации, фигура сопротивления авторитету Логоса, структурирующее сущее: не случайно некоторые из центральных героев произведений Достоевского (князь Мышкин, Кириллов и др.) заявляют о собственном косноязычии, о своей неспособности выразить мысль, о комической трансформации в их устах “идеи”. Не слово, не действие, а жест зачастую доминирует в поле проявлений центральных образов у Достоевского; жест же принадлежит области комедии, а не трагедии⁴. Действительно, вопреки устоявшейся критической традиции, видящей в Достоевском великого “трагика” (от Вяч. Иванова, Л. Шестова и Н. Бердяева до Серджо Дживоне), едва ли можно говорить об определяющем присутствии элементов *трагедии* в аристотелевском смысле у Достоевского: у его героев не бывает катарсиса, но есть нечто подобное освобождению, разрешение как бы на ином плане, заданном исходным, подчас ироническим дистанцированием; кажущаяся неминуемость трагедии у Достоевского зачастую выливается в фарс.

«Неспособность» Мышкина адекватно изъясняться, его «косноязычие» напрямую связывается со структурно присущей его образу (и им самим осознаваемой) комичностью, как

³ Цитаты из «Мыслей» приводятся по переводу Э. Линецкой, за исключением тех случаев, когда наш перевод представляется более точным (перевод осуществлен по изданию Sellier).

⁴ Подробнее о связи судьбы, действия и трагедии, и, с другой стороны, характера, жеста и комедии, в эссе В. Беньямина «Судьба и характер», а также в развивающих положениях Аристотеля и переосмыслившего его Беньямина работах Дж. Агамбена («Comedia», «Pulcinella, o divertimento per li ragazzi» и др.).

бы профанирующей – или, как минимум, подвергающей сомнению – “идею”: «Я не имею права выражать мою мысль, я это давно говорил; (...) Я всегда боюсь моим смешным видом скомпрометировать мысль и *главную идею*. Я не имею жеста. Я имею жест всегда противоположный»⁵ (*Курсив в тексте*). Этот «противоположный жест» и есть проявление особой раздвоенности сознания (ведущей к “зависанию” и приостановке суждения) как художественного принципа, о чем подробно пишет в своем трактате «Юморизм» Пиранделло, а применительно к методу самого Достоевского – Цветан Тодоров.

Образ «выставленного языка», в случае персонажа «Записок», соответствует и желанию «по своей глупой воле пожить», не быть «штифтиком в органном вале» (то есть выбиваться из идеально скроенного и работающего строго по законам Разума, но внутренне мертвого социального “тела”), как и стремлению освободиться от детерминирующего взгляда Другого, разрушить опоясывающую «Я» паутину внешних определений. Именно «высунутый язык», явная аллюзия на «Записки», станет эмблемой протеста героя романа «Кто-то, никто, сто тысяч» Луиджи Пиранделло против диктата взгляда “извне”, задающего ему определенную и вместе с тем будто бы объективную модальность бытия, из-за чего он буквально «множится» на те образы, в которых видят его окружающие⁶.

В определенном плане «Записки из подполья» можно рассматривать как непрерывный жест самоотстранения рефлексирующего сознания. Всякий порыв, всякая мысль и чувство у рассказчика раздваиваются, ведя к непрерывному самоотчуждению разума, которое обретает форму бесконечности (Тодоров 1972, 13), о чем протагонист говорит прямо: «Я упражняюсь в мышлении, а следственно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собой другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность» (Достоевский ПСС 5; 108). Рефлексия препятствует *действию* и обосновывает инерцию, вскрывая иллюзорность смысла всякого деятельного вмешательства в ход вещей: разум оказывается в состоянии болезненного зависания, заглушая порыв к действию; но именно этот механизм в качестве творческой установки позволяет запечатлеть действительность в ее двойственности, объять в полифоническом звучании «неслиянные голоса», выражающие несовместимые между собой миры разных сознаний и несочетаемые грани реальности. В этом плане «Записки» с провозглашаемой в них принципом двойственности сознания как источника подлинно творческого освоения реальности становятся своего рода художественным манифестом (этот принцип доведен до гротескной буквализации в повести «Двойник», написанной почти двадцатилетием ранее).

На риторическом уровне этой мыслительной стратегии соответствует переход от утверждения к его противоположности и обратно к исходному тезису, но как бы уже в новом витке аргументации: таков основной прием динамизации повествования в «Записках». Широко он используется и в «Подростке», и в других произведениях: «Нет, это вовсе не так – а впрочем и так...» (подобные фразы нередко произносят герои-резонеры в произведениях Достоевского). Спиралеобразное движение аргументации воспроизводит жест самоотстраняющегося сознания, ставящего под вопрос любую определенность – и главным образом, собственную способность к суждению. Стиль Автора Записок, ведомого «истерической жаждой противоречий и контрастов» (Достоевский ПСС 5; 127), во многом воспроизводит структуру парадоксального мышления Паскаля, который через саму форму аргументирования показывает бессилие разума перед парадоксальностью сущего.

Косной рациональности Достоевский противопоставляет «гибкую» логику, способную объять противоположные точки зрения, будто воплощающую паскалевские «доводы сердца, о

⁵ Курсив в тексте.

⁶ Этот сюжет, в частности, подробно рассматривается нами в работе «“Быть одновременно и скрипкой, и контрабасом”: фигура парадокса и поэтика недоумения в творчестве Достоевского и Пиранделло», готовящейся к публикации в Материалах международной конференции, состоявшейся в Генуе 27-28 мая 2021 г, под ред. Л. Сальмон, С. Алоэ, Д. Фарафоновой.

которых разум не ведает»⁷ (Pascal 2004, 1217). Оба мыслителя рассматривают человека в перспективе совпадения противоположностей: в романах Достоевского эта позиция выражается в сосуществовании, точнее – созвучии «самостоятельных и неслиянных голосов», «равноправных сознаний с их мирами», несводимых к единству, что составляет основу полифонии. Определяющей в его творческом мышлении становится фигура бифуркации, или раздвоения, как пишет Михаил Бахтин:

В каждом голосе он умел слышать два спорящих голоса, в каждом выражении – надлом и готовность тотчас же перейти в другое, противоположное выражение; в каждом жесте он улавливал уверенность и неуверенность одновременно; он воспринимал глубокую двусмысленность и многосмысленность каждого явления (Бахтин 2017, 259).

Достоевский, остро осознававший несочетаемость перспектив, равно стремящихся к монополии на правду о сущем, был очарован особой диалектикой Паскаля, которая не приводит к синтезу в гегелевском смысле, как бы останавливаясь на тягостном зависании между двумя терминами противоречия: только так можно приблизиться к сути «бездны», которую представляет собой человек. Проект Паскаля строится на доказательстве недостаточности человеческого разума в разрешении последних вопросов бытия, притом не менее сильна противоположная тенденция, движущая его замыслом: разум смутно ощущает свою принадлежность другому, невидимому порядку. Так, читатель «Мыслей» остается в состоянии тягостной, но пробуждающей дух подвешенности, поскольку остро ощущает парадоксальную принадлежность человека к двух взаимоисключающим природам. Согласно Паскалю, мысль – высшее достоинство человека, одновременно его проклятие и благословение: «Таков истинный наш удел. Мы не способны ни к всеобъемлющему знанию, ни к полному неведению» (Паскаль 2017, 37). Как тонко отмечает Бенедетта Папасольи, крупнейший специалист в Италии по наследию Паскаля, его проект характеризует «диалектический ритм мысли, которая разворачивается в непрерывном переходе, опрокидывании (*renversement*) от *pro* к *contra*, в котором ни одна истина не утверждается без уяснения истины иной, противоположной, в котором разум ставит в тупик разум» (Papàsogli 2003, 16). Безусловно, это суждение справедливо и в отношении динамики, определяющей художественное мышление Достоевского.

Достоевский был хорошо знаком с первым переводом на русский язык «Мыслей», осуществленным Иваном Бутовским в 1843 году. Однако он читал и оригинал на французском, о чем, помимо прочего, свидетельствуют письма к брату в 1838 году: в письме от 8 августа он – правда, не без иронического дистанцирования – цитирует Паскаля и его парадоксальную мысль о сути подлинного философствования, «протестующего» против самой философии (в оригинале – “насмехающегося над философией”).

В том же письме он вплотную подходит к одной из центральных мыслительных установок Паскаля, связанной с необходимостью показать человеку его множественную природу, непостижимое сосуществование противоположностей в нем, суть его мучительного положения между ничем и Абсолютом:

Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. (Достоевский ПСС 28, 1; 50).

⁷ В русском переводе эта мысль передана более описательно: «У сердца немало своих собственных разумных (...) чувств, непостижимых разуму» (Паскаль 2017, 181).

В этих словах явно ощутим отзвук размышления Паскаля о двойственной природе человека, о его срединном положении «между Богом и ничем»: в этой оптике человек – «ничто в сравнении с бесконечностью; все в сравнении с ничем». Неустойчивое и невозможное равновесие между небытием и бесконечностью и есть мера человеческого удела: «Между нами – и адом или небом – лишь переход, соединяющий ад и небо, который и есть самое тонкое и хрупкое, что есть на земле». (Pascal 2004, 926: думается, “возглас”, чуть не зловещим пророчеством звучащий в последнем сонете сборника «Цветы Зла» Бодлера, «Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe», имеет генетическую связь с этой паскалевской “мыслью”, и именно в ее свете обретает неожиданно гуманистическое звучание).

Продолжение мысли Достоевского также воскрешает в памяти настойчиво возвращающиеся на протяжении «Мыслей» рассуждения Паскаля о муках, связанных с осознанием человеком своего подлинного положения: «Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть, как последнее из созданий... (...) Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтоб не растерзать себя». (Достоевский *ППС* 28, 1; 50). Эта мысль отчасти звучит репликой на пассаж о балансировании на краю двух бездн человека, который, как и весь окружающий его зримый мир, скован «материальной оболочкой»:

Кто вдумается в это, тот содрогнется и, представив себе, что материальная оболочка, в которую его заключила природа, удерживается на грани двух бездн – бездны бесконечности и бездны небытия, – исполнится трепета перед подобным чудом, и, сдастся мне, любознательность сменится изумлением, и самонадеянному исследованию он предпочтет безмолвное созерцание. (Паскаль 2017, 34).

Паскаль говорит о смешении двух несочетаемых начал в человеческой душе – Достоевский подхватывает эту мысль и развивает ее с удивительной художественной зрелостью. «Чем же является человек? Ничто в сравнении с бесконечностью, все в сравнении с ничем – середина между ничем и всем. Он бесконечно удален от понимания крайних пределов» (Pascal 2004, p. 944). Это срединное положение между ничтожеством и величием, между «Природой» и «Благодатью» (согласно разграничению, посредством которого Бл. Августин провозгласил божественный исток всякого блага) в паскалевской оптике Достоевский глубоко осмыслил; оно стало одной из констант в силовом поле, которое определяет его художественные и философские поиски. Замечательно суть этой приемственности выразил Б. Н. Тарасов:

Не болезненность и истеричность, а предельно обостренное и обнаженное переживание драматических противоречий бытия сближает творчество французского мыслителя и русского писателя. Можно одобрить только тех, кто ищет истину с болью в сердце, подчеркивал Паскаль, подразумевая, что эта боль становится, помимо прочего, и своеобразным гносеологическим инструментом, обогащает познание, помогает узреть в истине ее полноту и целостность, а не только голую фактичность и позитивистскую закономерность. Именно такое духовное переживание и сердечная заинтересованность открывали и Паскалю, и Достоевскому пласты реальности, ускользавшие из методологического обзора как бы обездушенных и обезболенных философов-систематиков типа Декарта или Гегеля. Паскаль и Достоевский не стремились принизить разум, а пытались отвести ему подобающее место и оценить его действительные возможности и границы в познании человека и мира. С их точки зрения, непонимание отмеченных возможностей и границ, превышение полномочий разума и его превращение в верховного арбитра всех и вся, в меру всех вещей опасно и пагубно не меньше его принижения. Безудержное обожествление рассудка способно в конечном итоге парадоксальным образом вести через упрощающие объемную сложность и глубину жизни материалистические идеи и рационалистические теории к неразумию и безумию, к господству эгоистических инстинктов и торжеству нигилизма. (Тарасов 1999, 76).

Радикальная критика спекулятивного рационализма пронизывает «Мысли»: согласно Паскалю, этот принцип мышления подрывает подлинный, непосредственный опыт переживания Божественного, возможный лишь через пути, чуждые разуму. Внимательный к паскалевским заветам Иван, «эксцентрик и парадоксалист», ставит под вопрос саму основу рационального мышления в отношении последних вопросов бытия, признавая его поражение. Если человек даже не в состоянии постичь, каким образом две параллельные линии где-то в бесконечности могут пересечься, куда ему пытаться помыслить о том, что бесконечно его превосходит:

Я, голубчик, решил так, что если я даже этого не могу понять, то где ж мне про Бога понять. Я смиренно сознаюсь, что у меня нет никаких способностей разрешать такие вопросы, у меня ум эвклидовский, земной, а потому где нам решать о том, что не от мира сего. (Достоевский ПСС 14; 214).

В самом деле, для Паскаля, как и для Достоевского в «Братьях Карамазовых», Декарт – воплощение философского рационализма, классический почитатель «Бога философов» (Pascal 2004, 1300). Не случайно в своем последнем романе – может быть, наиболее «паскалевском» в плане постановки проблем – Достоевский вкладывает знаменитейшую формулу Декарта в уста черта, являющегося Ивану в бреду:

То есть, если хочешь, я одной с тобой философии, вот это будет справедливо. *Je pense, donc je suis*, это я знаю наверно, остальное же всё, что кругом меня, все эти миры, бог и даже сам сатана – всё это для меня не доказано, существует ли оно само по себе или есть одна только моя эманация, последовательное развитие моего я, существующего доверменно и единолично... (Достоевский ПСС 15; 77).

Абсолютизация рациональной способности, представленной здесь в гротескном ключе, неразрывно связана с утверждением Эго и его воли как высшего мерила действительности. И у Достоевского, и у Паскаля она противопоставлена так называемому «порядку сердца», который имеет своим высшим выражением христианский идеал *pietas*, милосердия, единственно способного принять парадоксальную природу сущего и разума как такового: «Только в Иисусе Христе все противоречия согласованы» (Pascal 2004, 970). Черт как бы доводит до крайности рациональный солипсизм, великое искушение для разума, воплощая собой утверждение индивидуальной воли вопреки божественной благодати.

В образе Черта объективированы сокровенные мысли самого Ивана. Он признает тайну человеческого сознания – ввиду «грядущей всеобщей гармонии», которая должна восторжествовать вместе с высшей справедливостью, как только иллюзия временного существования угаснет: «Я убежден (...) что страдания заживут и сгладятся, что весь обидный комизм человеческих противоречий исчезнет, как жалкий мираж, как гнусенькое измышление *малосильного и маленького, как атом, человеческого эвклидовского ума*»⁸ (Достоевский ПСС 14; 214-215). И все же в завершение своей речи он утверждает превосходство этого самого ума над «доводами сердца», будто иллюстрируя парадокс, структурно присущий философствованию Паскаля: «Ничто так не свойственно разуму, как это (само)отрицание разума» («Il n'y a rien de si conforme à la raison que ce désaveu de la raison»: Pascal 2004, 933). В микроскопически малом, в невидимом содержится бесконечное. Этот образ бесконечно маленького, как атом, ума отсылает к паскалевскому «*raccourci d'atom*»,

⁸ Курсив наш. – Д. Ф.

«еще одной бездне», к которой, наряду с бесконечностью вселенной, устремлен взгляд философа:

Я хочу ему живописать не только видимую Вселенную, но и безграничность мыслимой природы в пределах одного атома. Пусть он узрит в этом атоме неисчислимые вселенные, и у каждой – свой небосвод, и свои планеты, и своя Земля, и те же соотношения, что и в нашем видимом мире [...]

Кто вдумается в это, тот содрогнется и, представив себе, что материальная оболочка, в которую его заключила природа, удерживается на грани двух бездн – бездны бесконечности и бездны небытия, – исполнится трепетом перед подобным чудом [...]

Ибо в конечном счете что же он такое – человек во Вселенной? Небытие в сравнении с бесконечностью, все сущее в сравнении с небытием, нечто среднее между всем и ничем. [...] Он равно неспособен постичь небытие, из которого был извлечен, и бесконечность, которая его поглотит. (Паскаль 2017, 33-34).

Так, у Достоевского, как и у Паскаля, слабость «евклидова» разума, все же способного объять вселенную мыслью, постоянно выказывается в стремлении постичь суть всех вещей в отрыве от прочного этического основания – или, согласно переформулированной Достоевским идее Паскаля, «мысли сердца»: «Познать природу, бога, душу, любовь... Это познается сердцем, а не умом. [...] Ум – способность материальная... душа же, или дух, живет *мыслью*, которую нашептывает ей сердце»⁹. (Достоевский ПСС 28, 1; 54).

Эти слова Достоевский обращает брату в другом своем письме. Симптоматичен выход на первый план «порядка сердца», который составит лейтмотив всего творчества Достоевского. Безусловно, в утверждении примата сердца над разумом Достоевский опирался на православную и христианско-мистическую традиции; но сам момент парадоксальности сущего, подвластной сердцу, но не разуму, привлекает его именно в паскалевской трактовке – в самом лоне западного рационализма, который как бы опровергает сам себя. Достоевский глубоко уловил самую парадоксальную суть мысли Паскаля, как бы вырастающей из непрестанного самоопровержения.

Апории разума препятствуют доступу к сложному, полифоническому видению действительности, восходящему к идеалу милосердия, любви, сострадания, которое несколько раз провозглашается Достоевский самым главным и, возможно, единственным законом человеческого существования. Иными словами, существует логика «сердца», питающая диалогический, открытый рационализм, который противопоставляется рационализму монологическому, авторитарному.

В знаменитом письме к Наталье Фонвизиной от февраля 1854 года Достоевский утверждает примат сердца над рассудком, обращаясь к образу Христа: «Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться с Христом, нежели с истиной» (Достоевский ПСС 28, 1; 176). Мысль, которая неоднократно появится на страницах черновых записей Достоевского, воскрешает в памяти тезис Паскаля о том, что «Истина вне милосердия не есть Бог». Вместе с тем, в типичной для Достоевского манере, подвергающей испытанию диалогичности самые сокровенные и «главные идеи», отражающие его собственные мучительные духовные искания, эта же мысль звучит в устах Шатова, по его словам, заимствовавшего ее не у кого иного, как у Ставрогина:

...Но уверяю вас, что на меня производит слишком неприятное впечатление это повторение прошлых мыслей моих. Не можете ли вы перестать?

⁹ Курсив наш. – Д. Ф.

– Если бы веровали? – вскричал Шатов, не обратив ни малейшего внимания на просьбу. – Но не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной? Говорили вы это? Говорили?

Недаром далее Шатов многозначительно восклицает: «Я глуп и неловок, но погибай мое имя в смешном!». Мессианский образ и стихия комического оказываются и здесь в неожиданной связке, которую можно обосновать общностью присущих обоим категориям мотивов спасения, освобождения, связанного с дезактивацией монологического порядка трагедии и открытия навстречу иному: в этом смысле Достоевский столь же комический писатель, сколь и Данте в его «Комедии».

Христос и есть оплот высшей справедливости, которая в своей подлинной сути, не деформированной ограниченным «эвклидовым умом» (или, в категориях Паскаля, «геометрическим духом»), совпадает с любовью и вне любви немислима. Князю Мышкину, порой напоминающему человека из «Мыслей», намеренного следовать лишь голосу разума (Паскаль 2017, 47), Аглая ставит в вину жестокость и негибкость суждения: «А с вашей стороны я нахожу, что все это очень дурно, потому что очень грубо так смотреть и судить душу человека, как вы судите Ипполита. У вас нежности нет: одна правда, стало быть, – несправедливо». (Достоевский *ПСС* 8; 354). Эмпатия лежит в основе полифонического видения мира, приятия множественных точек зрения: именно она авторизует логику иную, человеческую, “логику сердца”, в рамках которой «дважды два» условно может давать «пять».

Человек не является конечной и определенной величиной, на которой можно было бы строить какие-либо твердые расчеты: его срединное положение между «двумя безднами», как показывает Паскаль, положение уникальное, определяющее сущностную двойственность его природы. В этой несводимости человека к завершенности, в его принципиальной открытости и состоит то, что определяет его как человека. В диалоге с Иваном черт описывает карамазовский дух в терминах способности созерцать две бездны разом: бездны ничтожества и величия, веры и безверия, всеполноты бытия и небытия. Впоследствии эта формула будет воспроизведена в речи прокурора на суде: в карамазовском духе доведены до крайней степени обнаженности тенденции человеческого духа как такового.

Паскаль низвергает своего читателя в круговорот противоречий, где ничего не утверждается без утверждения и иной, противоположной точки зрения (Sellier 2010). Это метод предъявления человеку величайшей тайны, которую он собой представляет, предполагает духовный путь, трансформацию; именно это определяет форму, модус и содержание рассуждений Паскаля. Достоевский совершает похожую операцию на уровне художественного воздействия, возводя парадокс в принцип мышления, что находит отражение и в нарративной структуре многих из его произведений. Глубокое осмысление Достоевским «Мыслей» Паскаля, сам факт этого “избирательного” средства позволяет обнаружить глубоко этическую подоплеку этой парадоксальности, связанной с верой в высшее начало в человеке вопреки неприглядной и порой ужасающей данности, вопреки всем доводам рассудка, представленного в его слабости и ограниченности перед «доводами сердца».

Литература

Достоевский, Ф.М. (1973), *Повести и рассказы 1862-1866; Игрок: Роман*, in *Полное собрание сочинений*: в 30-ти томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Т. 5. Л.: Наука.

Достоевский, Ф.М. (1973), *Идиот: Роман*, in *Полное собрание сочинений*: в 30-ти томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Т. 8. Л.: Наука.

Достоевский, Ф.М. (1975), *Братья Карамазовы: Роман в 4 частях с эпиологом*, Кн. 1-10, in *Полное собрание сочинений*: в 30-ти томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Т. 14. Л.: Наука.

Достоевский, Ф.М. (1976), *Братья Карамазовы: Роман в 4 частях с эпиологом*, Кн. 11-12, in *Полное собрание сочинений*: в 30-ти томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Т. 15. Л.: Наука.

Достоевский, Ф.М. (1985), *Письма 1832-1859*, in *Полное собрание сочинений*: в 30-ти томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Т. 28, кн. 1. Л.: Наука.

Паскаль, Б. (2017), *Мысли*. Пер. Э.Л. Линецкой. СПб: Азбука.

Pascal, B. (2004), *Pensées*, éd. Sellier, in Id., *Les Provinciales, Pensées et opuscules divers, 1755-1773*. Paris: Classiques Garnier.

Алташина, В.Д. (2013), “Блез Паскаль и русская культура: от “былинки” до “тростинки””, in *Блез Паскаль: pro et contra. Личность и творческое наследие Паскаля в восприятии и оценке русских философов и писателей*, 7-50. СПб: РХГА.

Баршт, К.А. (2019), “Мысли Блеза Паскаля в романе *Преступление и наказание*”, in Баршт, К.А., *Достоевский: Этимология повествования*, 115-151. СПб: Нестор-История.

Бахтин, М. (2017), *Проблемы поэтики Достоевского*. М.: Издательство «Э».

Лапшин, И.И. (1928), “Достоевский и Паскаль”, in *Научные труды Русского народного университета* Т.1: 55-63.

Стрельцова, Г.Я. (1994), “Паскаль и Достоевский”, in Стрельцова, Г. Я., *Паскаль и европейская культура*, 330-355. М.: Республика.

Тарасов, Б.Н. (1999), “Достоевский и Паскаль (творческие параллели)”, in *Вопросы литературы* 5: 75-92.

Altashina, V. (2013) “Blaise Pascal and Russian culture: from the blade to the reed”, in *Blaise Pascal: pro et contra. Pascal's Personality and creative heritage in the reception by the Russian philosophers and writers*, 7-50. St. Petersburg: Editions of Russian Christian Humanitarian Academy. (In Russian).

Bakhtin, M. (1984), *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and trans. C. Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Barsht, K. (2019), “Blaise Pascal's *Thoughts* in the novel *Crime and Punishment*”, in Barsht, K., *Dostoevsky: Etymology of Narration*, 115-151. St. Petersburg: Nestor-Istoria. (In Russian).

Farafonova, D. (2021), “Sulla soglia del visibile. Il *Cristo morto* di Holbein come icona nell'*Idiota* di Dostoevskij”, in *Immagine e parola* II: 117-134.

Papàsogli, B. (2003), “Introduzione”, in Pascal, B., *Pensées*, nuova ed. a cura di Ph. Sellier secondo l'“ordine” pascaliano, trad. di B. Papàsogli, 5-27. Roma: Città Nuova.

Sellier, Ph. (2010), *Port-Royal et la littérature. Pascal*. Paris: Champion.

Strel'tsova, G. (1994), “Pascal and Dostoevsky”, in Strel'tsova, G., *Pascal and European Culture*, 330-355. Moscow: Respublica (in Russian).

Tarasov, B. (1999), “Dostoevsky and Pascal (artistic parallels)”, in *The questions of literature* 5: 75-92 (in Russian).

Todorov, T. (1972), *Notes d'un souterrain: une explication du texte*, in Dostoevski, F.M., *Notes d'un souterrain*, tr. de L. Denis, 11-39. Paris: Auber Montaigne.