

УДК 1(091)

## ДОСТОЕВСКИЙ БАХТИНА И ДОСТОЕВСКИЙ РЕНЕ ЖИРАРА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ\*

К. А. Родин

Институт философии и права СО РАН (г. Новосибирск)  
rodin.kir@gmail.com

**Аннотация.** В статье проводится критическое сравнение двух независимых интерпретаций творческого наследия Ф. М. Достоевского: со стороны М. Бахтина и со стороны Рене Жирара. Оба автора создали цельные способы понимания и прочтения литературного наследия писателя в перспективе собственного понимания истории литературы и, с некоторыми оговорками, интеллектуальной истории человечества как таковой. Достоевский значим для Бахтина не просто как иллюстрация применимости некоторых собственных идей в рамках литературной критики. В Достоевском Бахтин видит новатора в развитии жанра мениппеи и небывалой диалогизации литературы. Одновременно без Достоевского постулируемое Жираром движение литературы в сторону воплощения евангельского откровения было бы неполным. Неполнота «истории» Жирара или Бахтина без Достоевского, со всеми оговорками, непринципиальна. Без Достоевского по-разному принципиально изменяется для Жирара и для Бахтина история как таковая. Кажущаяся несопоставимость авторов позволяет прочесть Достоевского иначе. Из контекста Жирара значение работ Бахтина и с неизбежностью значение смеха и диалога (полифонии) в истории существенно трансформируются. А способы включения Достоевского в созданный Жираром образ истории, независимо от Бахтина, наталкиваются на трудности.

**Ключевые слова:** Достоевский, Бахтин, Жирар, подпольное сознание, полифония, мениппея, Легенда о Великом Инквизиторе.

**Для цитирования:** Родин, К. А. (2021). Достоевский Бахтина и Достоевский Рене Жирара: сравнительный анализ. *Respublica Literaria*. Т. 2. № 3. С. 42-51. DOI: 10.47850/RL.2021.2.3.42-51.

## BAKHTIN AND RENE GIRARD ON DOSTOEVSKY: A COMPARATIVE ANALYSIS\*

K. A. Rodin

Institute of Philosophy and Law SB RAS (Novosibirsk)  
rodin.kir@gmail.com

**Abstract.** The article provides a critical comparison of two independent interpretations of F. M. Dostoevsky: from the side of M. Bakhtin and from the side of Rene Girard. Both authors have created coherent ways of understanding and reading the literary heritage of the writer in the perspective of their own understanding of the history of literature and the intellectual history of mankind as such. Dostoevsky is significant for Bakhtin not simply as an illustration of the applicability of some of his own ideas within the framework of literary criticism. Bakhtin sees Dostoevsky as an innovator in the development of the menippea genre and an unprecedented dialogization of literature. At the same time, without Dostoevsky, the movement of literature postulated by Girard towards the embodiment of the Gospel revelation would be incomplete. The incompleteness of Girard or Bakhtin without Dostoevsky (with all the reservations) is not fundamental.

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (проект № 18-011-90001).

\* The study was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research (project No. 18-011-90001).

Without Dostoevsky, history as such fundamentally changes for Girard and for Bakhtin. The apparent incomparability of the authors makes it possible to read Dostoevsky differently. From the context of Girard, the meaning of Bakhtin's works and, inevitably, the meaning of laughter and dialogue (polyphony) in history are significantly transformed. On the other hand, the ways of including Dostoevsky in the image of history created by Girard, independently of Bakhtin, also run into difficulties.

**Keywords:** Dostoevsky, Bakhtin, Girard, underground consciousness, polyphony, menippea, the Grand Inquisitor.

**For citation:** Rodin, K. A. (2021). Bakhtin and Rene Girard on Dostoevsky: Comparative Analysis. *Respublica Literaria*. Vol. 2. no 3. pp. 42-51. DOI: 10.47850/RL.2021.2.3.42-51.

Не многим литературным произведениям и писателям выпала судьба стать важнейшим источником или необходимой частью отдельных философских систем и направлений мысли. Художественная литература обычно пишется параллельно идеологическому контексту эпохи и лишь иногда выступает вторичным источником идей будущего. Ф. М. Достоевский – удивительное и значимое исключение. Кроме внимания русских религиозных философов, которые все-таки смогли бы существовать и без Достоевского, и кроме пресловутого экзистенциализма, где влияние Достоевского ощущается более в литературных опытах, два философа XX в. – Бахтин и Рене Жирар – зависимы от Достоевского в непривычной редкой форме. Диалогизм и теория смеха М. Бахтина в принципе могли бы обойтись без Достоевского, но были бы неполны или даже непонятны. Достоевский значим для Бахтина не просто как иллюстрация применимости некоторых собственных идей в рамках литературной критики. В Достоевском Бахтин видит новатора в развитии жанра мениппеи и небывалой диалогизации литературы. Антропология Жирара от Достоевского, очевидно, не зависит. Но без Достоевского постулируемое Жираром движение литературы в сторону воплощения евангельского откровения было бы неполным или даже необоснованным. В ряду важных литературных авторов Ф. М. Достоевский занимает исключительное место как прошедший дальше остальных. Неполнота «истории» Жирара или Бахтина без Достоевского (со всеми оговорками) непринципиальна. Без Достоевского по-разному принципиально изменяется для Жирара и для Бахтина **история как таковая**. Кажущаяся несопоставимость авторов позволяет прочесть Достоевского иначе. Из контекста Жирара значение работ Бахтина и с неизбежностью значение смеха и диалога (полифонии) в истории существенно трансформируются. А способы включения Достоевского в созданный Жираром образ истории независимо от Бахтина наталкиваются на трудности. Мы начнем с Бахтина.

I. Знаменитая работа Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» распадается на два существенно независимых блока или основные темы: полифония и жанр мениппеи.

**Полифония.** Достоевский создал новый, полифонический «тип художественного мышления». В романах Достоевского «... прямая полновесная значимость слов героя разбивает монологическую плоскость романа и вызывает на непосредственный ответ». «Достоевский <...> создает не безгласных рабов <...>, а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него. Множественность

самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского» [Бахтин, 2000, с. 9-10]. «Всепоглощающему сознанию героя автор может противопоставить лишь <...> мир других равноправных сознаний» [Там же, с. 59].

Можно условно выделить несколько признаков полифонии:

1. Помимо объектов авторского слова герой выступает субъектом собственного и непосредственно значащего слова.

2. **Чужое** сознание не замыкается и не становится объектом авторского сознания. Герои Достоевского не иллюстрации авторской позиции.

3. Исключительная самостоятельность и полновесность (слова) героя.

4. Основа трагической катастрофы в романах Достоевского – особая солипсическая отъединенность сознания героя и катастрофа отъединенного сознания.

5. Ни одна из воплощенных героями идей не становится принципом авторского изображения и не конституирует целиком романного мира.

Как следствие (если пропустить некоторые важные наблюдения Бахтина) романы Достоевского разрушают сложившиеся формы европейского монологического романа.

Ссылаясь на Л. Гроссмана [Гроссман, 1925], Бахтин видит особенность поэтики Достоевского «в нарушении органического единства материала <...>, в соединении разнороднейших и несовместимейших элементов в единстве романной конструкции, в нарушении единой и цельной ткани повествования». И далее читаем: «...задача: преодолеть величайшую для художника трудность – создать из разнородных, разноценных и глубоко чуждых материалов единое и цельное художественное создание. Вот почему книга Иова, Откровение св. Иоанна, евангельские тексты, Слово Симеона Нового Богослова <...> своеобразно сочетается с газетой, анекдотом, пародией, уличной сценой, гротеском или даже памфлетом». Разноголосица материалов вторит разноголосице голосов: миры сознания «сочетаются в высшее единство <...> – в единство полифонического романа» [Бахтин, 2000, с. 20-21]. «Можно было бы сказать так: художественная воля полифонии есть воля к сочетанию многих волей» [Бахтин, 2000, с. 28].

Нужно вспомнить и про знаменитое **слово с оглядкой**. Сознание героев Достоевского «... находится в напряженном отношении к другому сознанию. Каждое переживание, каждая мысль героя внутренне диалогичны, полемически окрашены, полны противоборства или открыты чужому наитию <...> сопровождаются вечной оглядкой на другого человека» [Бахтин, 2000, с. 41].

В качестве иллюстрации мы возьмем два примера из Бахтина: сознание подпольного человека (см. текст Достоевского: [Достоевский, 1972]) и сознание Раскольникова.

1. «Герой из подполья прислушивается к каждому чужому слову <...>, смотрится как бы во все зеркала чужих сознаний <...>, знает и свое объективное определение, нейтральное как к чужому сознанию, так и к собственному самосознанию, учитывает точку зрения “третьего”. Но он знает также, что все эти определения, как пристрастные, так и объективные, находятся у него в руках и не завершают его именно потому, что он сам сознает их; он может выйти за их пределы и сделать их неадекватными. Он знает, что последнее слово за ним, и во что бы то ни стало стремится сохранить за собой это последнее слово о себе, слово своего самосознания,

чтобы в нем стать уже не тем, что он есть. Его самосознание живет своей незавершенностью, своей незакрытостью и нерешенностью» [Бахтин, 2000, с. 63]. Значимые персонажи Достоевского после «Записок из подполья» (за исключением Льва Мышкина) всегда наделены чертами подпольного сознания. Для Бахтина подпольное сознание или мечтательность героев из ранних произведений Достоевского, очевидно, подчинены художественной полифонической доминанте.

2. Раскольников. Бахтин замечает, что «с самого начала дается некоторое устойчивое и содержательно неизменное смысловое многообразие <...>, происходит лишь перемещение акцентов». Из исповеди Мармеладова Раскольников «до убийства узнает голос Сони». И далее: «будущие ведущие герои романа уже отразились в сознании Раскольникова и вошли в диалогизованный внутренний монолог» [Бахтин, 2000, с. 267, 87]. Бахтин описывает первую встречу Раскольникова с Соней Мармеладовой: «знаменитая сцена первого посещения Сони Раскольниковым (с чтением Евангелия) является почти завершенной христианизированной мениппеей: острые диалогические синкризы <...>, анакриза, оксюморные сочетания <...>, постановка последних вопросов и чтение Евангелия в труппной обстановке» [Там же, с. 175].

*Мениппова сатира.* Приведем некоторые выделяемые Бахтиным черты мениппеи [Бахтин, 2000, с. 129-135]:

1. Мениппея не скованна требованиями внешнего жизненного правдоподобия.
2. Испытание идеи: приключение идеи или правды в мире.
3. Органическое сочетание свободной фантастики, символики и мистико-религиозного элемента с крайним и грубым труппным натурализмом. Человек идеи (мудрец) сталкивается с предельным выражением мирового зла, разврата, низости и пошлости.
4. Жанр последних вопросов и последние философские позиции.
5. Наблюдение с какой-нибудь необычной точки зрения (как бы с высоты).
6. Изображение необычных или ненормальных морально-психических состояний человека.
7. Сцены скандалов и эксцентрического поведения. Неуместность речей и выступлений. Нарушения общепринятого и обычного хода событий, норм поведения и этикета. Скандалы и эксцентричности разрушают эпическую и трагическую целостность мира.
8. Добродетельная гетера. Моральные падения и очищения. Роскошь и нищета. Благородный разбойник. Мениппея любит играть резкими переходами и сменами, верхом и низом, подъемами и падениями, неожиданными сближениями далекого и разъединенного.
9. Включает элементы социальной утопии.
10. Тема исповеди без покаяния и «бесстыдной правды». Тема последних моментов сознания. Тема сознания на грани безумия. Тема сладострастия. Тема сплошной неуместности и «неблагообразия» жизни.
11. Широко использует вставные жанры – новеллы, письма и ораторской речи. Многостильность и многотонность. Злободневная публицистичность. Журнальность и фельетонность.

Бахтин пишет: «все особенности мениппеи мы найдем у Достоевского, но <...> античная мениппея еще не знает полифонии» [Бахтин, 2000, с. 137].

Неизбежно, в контексте работ Бахтина, напрашиваются и тема карнавала, и тема карнавализации литературы. Лучше всего перейти от мениппеи к карнавальному смеху через амбивалентность. Резкие переходы и смены верха и низа вместе с сочетанием низкого и высокого (свойственные мениппее) создают близкую (или тождественную) карнавальному смеху амбивалентность, «амбивалентен и <...> карнавальный смех» [Бахтин, 2000, с. 143]. Для примера можно вспомнить «карнавализованную сцену скандалов и развенчания на поминках по Мармеладову» [Там же, с. 164], или «аксессуары карнавального комплекса: хохот и трагедия, паяц, балаган, маскарадная толпа <...>, карнавальный хохот <...>, им действительно проникнуто творчество Достоевского <...> только в редуцированной форме» [Там же, с. 182]. Сочетается с карнавалом и полифония: «ничего окончательного в мире не произошло <...> мир открыт и свободен <...> все впереди и всегда будет впереди <...> таков и очищающий смысл амбивалентного смеха» [Там же, с. 187]. Не-подчинённость мира монологической идее и голосу автора представляется содействующей освобождающему хохоту амбивалентного смеха. Вплоть до праздника «всеуничтожающего и всеобновляющего времени» [Там же, с. 140]. Но важно учитывать **редуцированный** характер смеха, якобы скрыто определяющий структуру образов Достоевского и основу стиля. Смех как бы перестает быть смешным. Пусть Бахтин видит признаки мениппеи в рассказе Достоевского «Бобок», однако чтение рассказа очевидно не вызывает открытого смеха и производит скорее чувство горькой иронии. Как замечает Бибихин, «пример карнавальности Достоевского у Бахтина – рассказ «Бобок». Не обличение ли это карнавала <...>, признаки карнавала в происходящем на кладбище и даже вокруг него присутствуют <...> и что же? <...> “заголимся и обнажимся”. Вот уж по-настоящему безысходная полифония; и на этот раз уже неприкрыто зловещий кошмар» [Бибихин, 2004].

«Редуцированный смех в карнавализованной литературе не исключает возможности мрачного колорита внутри произведения» [Бахтин, 2000, с. 187]. В работе Бахтина таких оговорок много. И легко усомниться в справедливости отдельных способов прочтения. Как например, «... каторжники и игроки – карнавализованные коллективы <...>, время каторги и время игры <...>, одинаковый тип времени <...>, времени “последних мгновений сознания” перед казнью или самоубийством <...>, время на пороге» [Там же, с. 194-195]. Сомнение вызывает даже не правота описания или прочтения, но сам переход от прочтения к мениппее и карнавальному смеху.

Где Бахтин видит только освобождающую силу смеха и карнавала и потенциал несводимых в простое единство полифонических голосов, другие справедливо различают недобрый и безысходный характер смеха (см. статью С. Аверинцева [Аверинцев, 1992]) или ужас непомерно разросшихся голосов сознания. В. Бибихин пишет: «В сплошном говорении разноголосых индивидов есть что-то от сумасшедшего дома, от ада <...>, ужас безобразно растущего вороха слов» [Бибихин, 1994]. Бахтин подчинил подпольное сознание (разноголосицу подпольного сознания) сомнительному универсальному художественному принципу полифонии. Рене Жирар, очевидно, сделал бы наоборот.

II. Работа Рене Жирара разделяет жизнь и тексты Ф. М. Достоевского на несколько периодов: до открытия подпольного сознания, после открытия подпольного сознания и на последний период попыток преодоления тупиков подпольного сознания.

Ранние произведения Достоевского прочитываются через схему треугольника желания. Согласно Жирару желание всегда делится на троих (опосредованно третьим лицом). Третье лицо выступает как препятствие (соперник) или как образец подражания. Или даже **одновременно** через различные формы соперничества выступает как препятствие, и как образец подражания. Неустранимость третьего лица влечет невозможность существования (и деления) желания на двоих. Желание всегда амбивалентно и противоречиво. Для ранних произведений Достоевского «мечта о жизни втроем превращается в общий кошмар <...>, любовные отношения возникают лишь благодаря препятствию, которым является третье лицо, и существуют только за счет этого третьего лица». Поведение внутри такого треугольника «сентиментальная риторика освещает ложным светом нравственных усилий и самопожертвования» [Жирар, 2012, с. 53-54]. Среди бесконечно разнообразных вариантов соперничества герои ранних произведений Достоевского выбирают бессилие и мазохистское (окрашенное романтической или сентиментальной риторикой) благородство.

«Записки из подполья» усиливают значение другого как препятствия, и распространяют голос другого на все сферы человеческой активности и вовлеченности. «Проблема соперника появляется здесь в самой чистой, почти абстрактной форме» [Жирар, 2012, с. 61]. Соперничество на фоне постоянно сменяющихся (и равно порожденных интернализированным или подтвержденным извне соперничеством), переходящих в садизм, гордости и ложного самоуничтожения (мазохизм – оборотная сторона гордости), становится решающей чертой всех подпольных героев писателя. Гордость (в различных формах и реализациях) выступает определяющей чертой подпольного сознания, «... гордость является первопричиной воображаемого величия и действительной низости подпольного героя» [Там же]. Гордый эгоизм «всегда приводит к тому бредовому альтруизму, который принимает форму мазохизма и садизма» [Там же, с. 62]. Начиная с «Записок из подполья», Достоевский Жирара расшифровывает и открывает истину: подпольная гордость не отличается от банальной гордости. Заставлявшая героя отличаться в собственных фантазийных мечтах гордость разбивается об общую серость и неотличимость подобных герою мелких чиновников с подобными желаниями и жизнями. Подпольные люди похожи друг на друга [Там же, с. 65]. В момент провала собственной гордости герой как бы «разделяется на презируемое существо и презирующего наблюдателя ..., становится Другим для самого себя». Другой открывает герою ничтожество героя [Там же, с. 67]. Раскольников типичный подпольный персонаж: «Раскольников в своем бытии всегда зависит от вердикта Другого» [Там же, с. 76]. Предельная гордость не помогла Раскольникову выйти из подполья.

Согласно Жирару поздний Достоевский переходит от художественного воплощения (отображения) механизмов подпольной гордости к открытию и открытому развенчанию данных механизмов. Присущий гордости механизм деления невозможно изгнать ни наивысшей гордостью, ни мазохистским благородным смирением. Перемена ролей или перемена рабства Другому – господством (собственное поставление на место Другого – соперника и образца) над другим – не меняет систему координат и не дает выхода,

«... подполье во всех аспектах определяется совмещением противоположностей <...>, соединением без примирения» [Там же, с. 80]. Не исключение и князь Мышкин: «... утрированное смирение Мышкина сначала воспринимается как совершенство <...>, оно все больше кажется своеобразной немощью, убыванием существования, настоящей нехваткой бытия. В конце концов <...> и здесь появляется внутреннее раздвоение, неопровержимые симптомы подпольного мазохизма. Мышкин раздвоен в своей эмоциональной жизни» [Там же, с. 82].

Итак, подполье определяет «увязание в Другом». Именно сила вселившегося и определяющего подпольное сознание ложного образа соперника-образца (окрашенного ненавистью или принятого в мазохистском или обоготворяющем смирении) разрывает монологическую цельность сознания и создает типичную амбивалентность голосов и «точек зрения на мир». Не полифония, как литературный прием, диктует изобретение подпольного сознания. Наоборот, исследование Достоевским закоулков и тупиков подпольного сознания неизбежно приводит к созданию разорванных и раздираемых множеством голосов и образов Другого героев гордости и ненависти, ложного смирения и сентиментального мазохистского преклонения перед другим. Вовсе не освобождение и самостояние обретают герои подпольного сознания в открытости и незавершенности сознания. Наоборот, чужие голоса разрывают и уничтожают, приводят к бездвижному параличу (можно вспомнить образ стены из первой части «Записок из подполья») или пресмыкательству перед идолом (Ставрогиным из «Бесов»). Диалектика гордости и самоуничтожения отражает и открывает механизмы амбивалентного разделения и разобщения, но вовсе не приводит к торжеству свободы полифонического сознания. Иллюзия всемогущества отдельного отделенного подпольного человека специально доведена до границ предельно разросшегося сознания, чтобы иллюзия стала видна, и не осталось никакой возможности отыскать правду в подпольном сознании и подпольной гордости. Таким путем идет Достоевский Жирара.

Вне проблемы христианизации мениппеи и вне вопросов жанровой окраски или принадлежности произведений Достоевского амбивалентность смеха никак не походит на освобождающий смех карнавала. Амбивалентность гордости и амбивалентность соперничества смешны только со стороны наблюдателя. Даже полностью сознаваемое и откровенно описываемое (и именно в силу чрезмерной и выморочной откровенности) ничтожество подпольного человека остается в каком-то горьком (безвыходном) смысле смешным. Как и ничтожное пресмыкательство бесов перед избранным идолом-образцом Ставрогиным. Полифоничность героев Достоевского неотличима от болезни и тупиков подпольного сознания и не служит (историческим) целям освобождения. Достоевский Жирара выводит на свет механизмы подпольной гордости не освобождением и отпуская подпольного сознания в широкое пространство голосов и отсутствия окончательного решения, но исчерпывающим и изобличающим описанием.

III. Жирар намечает путь от отображения и развертывания механизмов подпольной гордости до полного исчерпывающего открытия и явной художественной демонстрации, когда тупики подпольного сознания и закоулки подпольной гордости пройдены вдоль и поперек и не могут больше никого обмануть.

Достоевский Жирара идет и дальше. В некотором отношении Жирар сводит воедино «Бесов» и «Идиота». Князь Мышкин видится попыткой (неудачной) создать абсолютно совершенного героя, в самооправдании перекалывающего вину и тяжесть подпольного сознания на других. Напротив, Ставрогин в собственном аморфном безразличии (здесь как бы другой полюс безразличия) и «духовной деградации» должен опровергнуть предложенное фигурой Мышкина ложное совершенство и ложное оправдание. В обоих случаях ясность видения механизмов подполья не содержит никакого превосходства [см. подробнее: Жирар, 2012, с. 86]. По Жирару следующий шаг ведет Достоевского к сознанию недостаточности ясного видения подпольного зла: «Писатель видит, что зачарован злом, и задается вопросом, может ли что-то хорошее явиться к нему из этого источника. Открывать повсюду присутствие Сатаны – не значит ли участвовать в его игре, содействовать его работе разделения еще успешнее, чем это можно было бы делать, вступив под его знамена ...» [Там же, с. 101]. Нигилизму и ясности нигилизма подпольного сознания нужно противопоставить нечто другое. Достоевский Жирара решает проблему через «Легенду о Великом Инквизиторе».

Сделаем небольшое отступление. Достоевский расходится или по крайней мере не до конца согласуется с Жираром. В заметках, планах и набросках за 22 марта 1875 г. Достоевский пишет: «Подполье, подполье, поэт подполья – фельетонисты повторяли как нечто унижительное для меня. Дурачки. Это моя слава, ибо тут правда <...> Причина подполья – уничтожение веры в общие правила» [Достоевский, 1976, с. 330]. Переход от недостаточности правды и ясного сознания подполья к общим правилам или даже почвенничеству расходится с прочтением Рене Жирара.

*Легенда о Великом Инквизиторе.* Жирар пишет: «... самое главное, существует гордость, с которой невозможно совладать никакими усилиями, никаким смирением, гордость, которая иногда доходит до того, чтобы завидовать самому Христу ... Когда Достоевский определяет свои собственные претензии к христианству, он встречает на этом пути Евангелие, рассказ о трех “искушениях в пустыне”» [Жирар, 2012, с. 118] (мы не будем напоминать евангельский текст – сразу перейдем к наблюдениям Жирара). «Три главных искушения Достоевского: социальное мессианство, сомнение и гордость <...> Наличие в Евангелии текста, столь отвечающего его чаяниям, доставляет ему большое утешение. Вот знак, который он искал; именно это он очевидным и завуалированным образом говорит нам устами своего Инквизитора: «И можно ли было сказать хоть что-нибудь истиннее того, что он возвестил тебе в трех вопросах, и что ты отверг, и что в книгах названо искушениями ...» [Там же, с. 119]. Легенда только разворачивает евангельскую сцену и содержательно ничего не добавляет. «Великий инквизитор думает, что возносит хвалу Сатане, но в действительности он говорит нам именно о Евангелии, именно Евангелие сохранило свою истину, после пятнадцати, и после девятнадцати веков христианства <...> За мрачным пессимизмом Великого инквизитора намечается эсхатологическое видение истории ... Гордая уверенность оратора позволяет нам обнаружить новый парадокс, парадокс Божественного провидения ...» [Там же, с. 120-121]. Окончательное знание механизмов гордости и подпольного сознания (равно как и служения идолам) оказывается за пределами человеческого ума и открывается нечеловеческой мудростью Евангелия. Подобное прочтение Достоевского укладывается в теорию постепенного исторического разоблачения **текстом и словом** Евангелия различных

механизмов (не только подпольного сознания) человеческой гордости, ненависти и злобы, известной по книге Рене Жирара «Козел отпущения» [Жирар, 2010]. Достоевский становится частью исторического раскрытия христианского откровения. Оценка справедливости прочтения Жирара выходит за рамки настоящей статьи.

### Список литературы / References

- Аверинцев, С. С. (1992). Бахтин, смех, христианская культура. *М. М. Бахтин как философ*. М. Наука. С. 7-19.
- Averintsev, S. S. (1992). Bakhtin, laughter, Christian culture. In *M. M. Bakhtin as a Philosopher*. Moscow. pp. 7-19. (In Russ.)
- Бахтин, М. М. (2000). Проблемы творчества Достоевского. *Собр. соч.: в 7 т.* М. Русские словари. Т. 2. С. 5-175.
- Bakhtin, M. M. (2000). Problems of Dostoevsky's Creativity. In *Collected Works: in 7 vol.* Moscow. Vol. 2. pp. 5-175. (In Russ.)
- Бибихин, В. В. (1994). Две легенды, одно видение: инквизитор и антихрист. *Искусство кино*. №4. С. 6-11. URL: [http://www.bibikhin.ru/dve\\_legendi](http://www.bibikhin.ru/dve_legendi)
- Bibikhin, V. V. (1994). Two Legends, One Vision: The Inquisitor and the Antichrist. *The Art of Cinema*. no. 4. pp. 6-11. URL: [http://www.bibikhin.ru/dve\\_legendi](http://www.bibikhin.ru/dve_legendi) (In Russ.)
- Гроссман, Л. (1925). *Поэтика Достоевского*. М. Государственная академия художественных наук.
- Grossman, L. (1925). *The poetics of Dostoevsky*. Moscow. (In Russ.)
- Достоевский, Ф. М. (1972). Записки из подполья. *Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 5: Повести и рассказы*. Л. Наука. С. 99-178.
- Dostoevsky, F. M. (1972). Notes from the Underground. *Complete Collection of Works: In 30 Vol. Vol. 5: Novellas and Short Stories*. Leningrad. pp. 99-178. (In Russ.)
- Достоевский, Ф. М. (1976). *Полн. собр. соч.: в 30 т.* Т. 16. Л. Наука.
- Dostoevsky, F. M. (1976). *Complete Collection of Works: In 30 Vol. Vol. 16*. Leningrad. (In Russ.)
- Жирар, Р. (2010). *Козел отпущения*. СПб. Изд-во Ивана Лимбаха.
- Girard, R. (2010). *The Scapegoat*. St. Petersburg. (In Russ.)
- Жирар, Р. (2012). Достоевский. От двойника к единству. *Критика из подполья*. М.: Новое литературное обозрение. С. 41-133.
- Girard, R. (2012). Dostoevsky. From the Double to Unity. *Criticism from the Underground*. Moscow. (In Russ.)

### Информация об авторе / Information about the author

**Родин Кирилл Александрович** – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института философии и права Сибирского отделения Российской академии наук, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8, e-mail: rodin.kir@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6582-8939>

*Статья поступила в редакцию: 15.08.2021*

*После доработки: 02.09.2021*

*Принята к публикации: 13.09.2021*

**Rodin Kirill** – Candidate of Philosophical Sciences, Senior Researcher of the Institute of Philosophy and Law of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Nikolaeva str., 8, e-mail: rodin.kir@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6582-8939>

*The paper was submitted: 15.08.2021*

*Received after reworking: 02.09.2021*

*Accepted for publication: 13.09.2021*