

ЛЕРМОНТОВ И ДОСТОЕВСКИ: *CONTRA COGITO*, ИЛИ КОНЦЕПЦИЯТА ЗА *ALTER*-ПОЗНАНИЕ (НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ГЕРОЙ НА НАШЕТО ВРЕМЕ И ИДИОТ)

Кольо Генов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Кольо Генов. Лермонтов и Достоевски: *contra cogito*, или концепция *alter*-познания (Наблюдения над *Героем нашего времени* и *Идиотом*)

В данной статье автор комментирует идею М. Ю. Лермонтова и Ф. М. Достоевского создать концепцию *alter*-познания в романах *Герой нашего времени* и *Идиот*. Идея эта не подчиняется законам логики. Основная задача статьи – выявить общую для обоих писателей нарративную практику при создании аналогических (сопоставимых друг с другом) концептуальных корпусов познания. Исследование ставит перед собой и другую важную задачу – проверить, существует ли в названных романах общий нарративный прототип в построении персонажей. Автор статьи предпринимает своеобразную попытку прокомментировать оба романа через призму концептуального блока создания *альтер*-познания.

Ключевые слова: знание, Достоевский, Лермонтов, герой, *alter*-познание, Печорин, Мышкин

Kolyo Genev. Lermontov and Dostoevsky: *Contra Cogito* or the Concept of *Alter* Cognition (Observations on *A Hero of Our Time* and *The Idiot*)

The present article comments on the idea of creating a concept of alter knowledge, which is generated outside the logical womb in the novels *The Idiot* by F.M. Dostoevsky and *A Hero of Our Time* by M. Lermontov. The main goal of the current article is to discover common narrative practices for creating similar ideational corpus of knowledge beyond the logical process of deduction, as well as finding a prototype of similar narrative practices for character creation. This is an attempt to comment on both novels through the idea of creating an ontology of Alter knowledge.

Key words: knowledge, Dostoevsky, Lermontov, hero, alter knowledge, Pechorin, Myshkin

Целта на настоящия анализ е да открие онези моменти в нарративната цялост от романите на М. Ю. Лермонтов и Ф. М. Достоевски, с помощта на които да се структурира специфичен вторичен прочит за проблема за познанието, неподлежащо на сенсуални или рационални аргументи. И двамата класици на руския XIX век създават една своеобразна филосо-

фия на познанието, която отчетливо препраща към идеята за познание *contra cogito*. С помощта на метатекстуални препратки Лермонтов и Достоевски коментират познавателния процес, който няма ясна логическа каузалност и в този смисъл неговият генезис е заложен в рамките на енигматично спиритуалистичното. А най-ясно отчленимата характеристика на спиритуалистичното е невъзможността за споделимост, тоест това познание не следва кохерентния силогистичен праксис, генериран посредством набор от предпоставки, които да водят до конкретни изводи.

Фокусът на анализа попада върху два романа: *Герой на нашето време* – най-известното прозаическо произведение на Лермонтов, образец на руската литературна мисъл от 30-те години на XIX век, и *Идиот* на Достоевски, създаден през втората половина на същия век. И в двете прозаически произведения е възможно да бъде верифицирана и ясно откроена херменевтиката на спиритуалистичното *alter-познание*.

Но нека първоначално да направим опит за конкретното разбиране на спиритуализма в концепта на тълкуването на *alter-познанието*: специфична *psyche* нагласа, чрез която се достига до определено знание на базата на интуитивност и спиритуално изживяване, които нямат нито сенсуални, нито рационални основания. Това е духовната настройка на героя, която в двата романа се провижда в „действие“: тя бегло се маркира като елемент на повествованието, защото авторът не отделя специално внимание на описанието ѝ. И именно заради това в коментарната традиция на канона на руската литература тя остава на заден критически план. Обаче тази нагласа води до една *гранична ситуация*, точно каквато и Карл Ясперс описва (Ясперс 2000: 21, 22). Посредством именно тази *гранична ситуация* може да провидят в първичните текстови масиви напълно легитимни доказателства за отчленяване на пласта на метафизичното светоусещане на *alter-знанието*, в който се полага идейният корпус на *contra cogito* познанието.

Последната глава от романа *Герой на нашето време* повествува за срещата между Печорин и сърбина Вулич, както и за неизбежната „фатална“, дори предизвестена смърт на героя с балкански произход. Големият реторичен въпрос, който *Фаталист* оставя у четящия, е свързан с това как Печорин познава „отпечатъка на смъртта“¹ и как се култивира такъв тип знание. Изключва се прокарването на идеята за оракулска практика, както и не се откроява търсеният авторов мотив за „всевиждащото око“. Следователно ситуацията, в която ни въвежда Лермонтов, е

¹ „[...] аз наистина прочетох на неговото изменило се лице печата на близкия край“ (Лермонтов 1967: 295).

онази на *граничното познание*, неподлежащо на индуктивен разпад от предпоставки и изводи.

Психологизирането, своеобразното *psyche*-проникване на двата образа – на Печорин и на Вулич – един в друг, както и размяната на рационални и метарационални позиции у тях, оказва силно влияние върху вторичното осъзнаване на съществуването на познание без ясни логическо-следствени белези. Веднага след облога и раздялата им Печорин започва да осмисля и едновременно да приема позицията на Вулич, свързана със съществуването на предопределението:

- Какво? Вие почнахте ли да вярвате в предопределението?
- Вярвам; само че не разбирам сега защо ми се стори, че вие непременно трябва да умрете днес...

(Лермонтов 1967: 290)

Дори да се приеме, че физиогномическата наука е водещ концептуален принцип за познание на човека, то тя гарантира на тези, които следват догматичното интерпретиране на телесните дадености на конкретен субект, известно познание на нрава му, но не и на онова, което ще се случи. В дневника на Печорин се открива описание на Вулич през физиогномиката:

Висок ръст и мургав цвят на лицето, черни коси, черни проникателни очи, голям, но правилен нос – принадлежност на неговата нация, печална и студена усмивка, която вечно блуждае на устните му – всичко това като че се съгласуваше, за да му придаде вид на същество особено, неспособно да споделя мислите и страстите с онези, които съдбата му е дала за другари.

(Лермонтов 1967: 286)

Тази характеристика тласка съзнанието на четящия към архетипа на войника, който винаги е в онтоситуацията на „внезапната смъртност“, но не предзадава никакви формалнологически предпоставки за предизвестена смърт.

Вулич от своя страна с последния си дъх признава, че Печорин е знаел по някакъв начин за предстоящата му смърт, без да има дедуктивно генерирани доводи за това:

[...] дотичали, дигнали ранения, но той бил вече на издъхване и казал само две думи: „Той е прав!“.

(Лермонтов 1967: 294)

Това неизменно е не само *onto-creatio* на матрицата на *alter-познанието*, но е и засилване на впечатлението за проявата му, за което мимоходом Лермонтов разказва. Това познание не съществува като ответна реакция на логическото, както и не се формира като *псевдоистина*, защото развитието на сюжетната линия убеждава четящия в противното.

Както при Лермонтов, така и при Достоевски се наблюдава устойчив уклон не само към представянето, но и към фокусирането върху герои, които се идентифицират през маргиналното. Тези герои се конструират както през идеята за различни дефицити – ментални, морални и др., така и през описателните механизми, противоречащи на принципа на калокатията и фокусирани върху недъгавостта или дори уродливостта. Конкретни примери за това в прозата на двамата класици са *сляпото момче*, което говори на неправилно наречие, или *идиотът*, който няма рационалната способност за прагматично оценяване на дадени ситуации. Сходното в тези образи е, че те притежават несподелима с останалите способност за провиждане на света през призмата на строго индивидуален *alter-познавателен* процес. Такъв тип метакогнитивна настройка се открива при наратива за сляпото момче и срещата му с Печорин. Въпреки внушението за нещо „нечисто“, за топос, отдалечен от сакралното („нито една икона – лош знак!“ – Лермонтов 1967: 167), сляпото момче знае по някакъв начин за пристигането на Янко по време на силна буря и това е в противовес на изказаното рационално обосновано съждение на неговата събеседничка, че може би той няма да дойде. „Ти бълнуваш, сляпо!“ (Лермонтов 1967: 169) – е твърдото убеждение на жената и макар Печорин също да потвърждава, че нищо не приближава брега², след известно време се появява очакваната от сляпото момче лодка.

Alter-познанието на Печорин, а и на сляпото момче, може да се сведе в настоящия тълкувателски ракурс до определен аналог с познавателната компетентност *contra cogito* на княз Лев Николаевич Мишкин от романа *Идиот*. Предстоящото изложение ще въведе ключови примери за онова познание на княз Мишкин, което е отвъд *cogito* генезиса. Това е познание, с чиято помощ дори се разкриват пред читателя някои от ключовите развръзки и внушения на прозаическото произведение на Достоевски.

Романът *Идиот* на Ф. М. Достоевски проследява придвижването на княз Лев Н. Мишкин от Швейцария към Руската империя и обратно. Това е своеобразен затворен цикъл, защото отправната точка е и финалната. По време на това завръщане към дома младият княз се среща с отбрани лица от московското и петербургското общество, научава повече

² „Да си призная, колкото и да се мъчех да различа в далечината нещо подобно на лодка – безуспешно“ (пак там: 169).

за своя род и създава трайни емоционални, любовни и приятелски отношения.

Читателят обикновено следи и съпреживява външната и най-незначителна линия на сюжета, фиктивния любовен триъгълник между Мишкин, Настася Филиповна и Рогожин, разпаднал се с финалното жертване на жената – но затова пък категорично му се изплъзват далеч по-важните екзистенциални начала и архетипи, на които залага художественият наратив

(Димитров 2021: 10).

Повествованието генерира вътрешни смислови противоречия, както и проф. Димитров отбелязва (пак там), които са налице единствено с цел да се мистифицира както сюжетната линия, така и персонажната система и да се придаде значителен метафизичен смисъл. Едни от ключовите търсения, заложили в романа, са свързани с темите за любовта, убийството, греха и верификацията на различни еталони за това какво е нормално, както и изявата на високо ценени от обществото или на непристойни поведенчески модели. „Романът, както и цялото творчество на Ф. М. Достоевски са изпълнени с предчувствието за нещо трагично и страшно; авторът търси причините, които го пораждат и които пречат то да бъде възпряно и унищожено“ (Анчев 2017: 111 – 112). А края на романа впечатлява и дори ужасява читателя, защото реконструира протообраза на първородния грях – убийството на Настася от Рогожин. Именно това убийство препраща към многобройни метатекстуални въпроси, чиито отговори читателите на Достоевски могат да аргументират по един или друг начин, позовавайки се на описанието и изборите на героите.

В аналитичен план е възможно да се търсят основания за смекчаване на греха за убийството, защото Рогожин го извършва от любов. Такъв тип интерпретация е допустим, макар че се съсредоточава единствено върху емоционално-менталните състояния на Парфьон, довели до това крайно действие. Вследствие на тези размишления се стига до идеята за променливостта, дори за пълното израждане на любовното чувство, което ще се окаже основен мотив за убийството. Следователно любовта на младия Рогожин се превръща в собственическо чувство и в патологично желание за реваншизъм, когато Настася не откликва на чувствата му. А големият парадокс около убийството на Настася ще се изрази в това, че тя доброволно отива при убиеца си, може би избирайки него за свой съпруг.

Неизменно трябва да се спомене, че образът на Рогожин е един от най-ярките в руската литература от втората половина на XIX век. Именно посредством неговия образ Достоевски заявява, че „човекът, като свободно същество, е отговорен за злото“ (Бердяев 1992: 89), но и

посредством този образ (алюзията за „злото“) читателят опознава княз Мишкин (алюзия за славянския Христос; интересно е да се спомене тезата, че Христос е еквивалент на идиота, но това не изключва alter-позвавателния процес – вж. Нейчев 2024). Злото „трябва да бъде разобличено“ (Бердяев 1992: 89) чрез дисекция на всеки един мотив, довел до избора на грехопадението, а доброто предусеща и познава злото посредством мистифициран *contra cogito* процес (реферира се към мотива, че княз Мишкин предвижда, че Рогожин ще убие Настася, за което ще стане въпрос малко по-нататък в текста).

Трябва да се отбележи, че княз Мишкин неколккратно изпреварва хода на събитията и дава еднозначни оценки и предсказания, които се сбъдват. Имайки предвид, че все пак обществото го приема за *идиот* (в смисъла на медицинска диагноза и на социален етикет, натоварен с негативно подигравателна и иронично оскърбителна семантика), читателят на романа на пръв поглед може много лесно да пропусне някои реплики, изречени в моменти, когато думите на Мишкин звучат налудничаво и/или не са логически свързани с текущия разговор. Но неговите изказвания задават парадигмата на *мъдростта на идиота*, те предугаждат, предричат онова, което ще последва с пълна точност, и са ярък белег на *alter-познанието*. То е свръхпознание за света, защото „Достоевски влага в идиота „божествено съвършенство“, „юродство“ (Нейчев 2024: 160).

Най-значимото доказателство за *alter-познанието* на Мишкин относно любовта е онази знаменита сцена, в която Гаврил Ардалионович разговоря с княза и на въпроса му дали Рогожин би се оженил за Настася, Мишкин дава следния отговор:

Защо не, да се ожени, мисля, и утре може; би се оженил, а подир седмица, току-виж, я заклал.

(Достоевски 2013: 39)

Да се върнем към споменатото предположение по-горе: Настася отива сама при Рогожин, който вероятно е нейният окончателен избор за съпруг. Поставено в този контекст, цитираното изказване на идиота Мишкин напълно отговаря на събитието, което ще се случи в бъдещ момент.

Непретенциозният разговор между княза и секретаря на генерал Епанчин още в самото начало на романа кодира неговия финал. За да не се пропусне важна фактологична особеност, нека припомним, че Мишкин познава Рогожин и Ганя от няколко часа и въпреки това изцяло успява да предвиди греха на Парфьон.

В първия ден от престоя си в Москва Мишкин вижда портрета на Настася Филиповна, който го изумява. Князът по някакъв начин е силно

привлечен от красотата ѝ, но в същото време отсява и част от физиогномичните характеристики на лицето ѝ и ги анализира. Портретът е „изразителен ескиз“, който „постепенно се запълва с живите и топли краски от непосредствените впечатления“ (Гросман 1995: 180), до които Мишкин стига по трансцендентен начин.

Читателят се запознава с Настася посредством нейния миниатюрен образ, нарисуван върху платно. Това е отчетлива препратка към Гоголевия *Портрет* и към идеята за затварянето на частица от душата върху платното. Портретът е опит за подражание, който обаче запечатва моментното, изключва историчността и „отправя“ претенция за автентичност, напълно близка до реалността. Това е снемане на малка частица от душата на Настася, която явно подбужда или провокира процеса на спиритуалното познание. Самият княз твърди, че може да получава информация посредством физиогномиката:

Аз ги познавам по лицата – заяви князът, като особено наблягаше на думите си.
(Достоевски 2013: 72)

Ситуацията с пристигането на Настася Филиповна в къщата на Ганя може би с оскърбителна цел, както Коля предполага, е един от по-ярките примери не само за спиритуалистичното познание на Мишкин за Настася, но е и първият повествователен признак на романовата рамкова двойка Мишкин – Филиповна, която противостои на двойката Рогожин – Филиповна. Целият роман работи с тези две двойки, макар те да са само частично и моментно възможни заради диаметрално противоположното колебание на Настася кой от двамата е по-подходящ за нея. Романовите внушения за любовта, изборът и припознаването на *другостта* като *alter ego* са възможни през разпада и моментното осъществяване на тези двойки.

Своеобразната мистификация на текстуалните и метатекстуалните внушения през двете основни двойки води да различни сюжетни развързки. Може би една от най-ярките следи след прочитането на *Идиот* е идеята за двойствеността на образа на Настася, заложена още в началото на романа. Настася не е водена от корисни подбуди в действията си, а е крайно емоционална на моменти, което замъглява изцяло изборите ѝ и понякога води до негативна оценка за нея от страна на обществото. Доказателство за това е изказването на Коля пред Мишкин, което не само показва Настася като двойствен образ, но потвърждава *alter-познанието* на Мишкин за хората:

Но как тогава ѝ казахте право в очите, че „не е такава“. И изглежда, познахте. Излезе, че и наистина може би не е такава. Впрочем не мога да я разбера!
(Пак там: 128)

Друга ситуация, която има важен смисъл в изграждането на образа на княза като човек, който опознава човешката природа по свой начин, нехарактерен за останалите, е когато Ганя се обръща с извинителни думи към Мишкин след посещението на Настася у тях:

И откъде ми дойде одева, че сте идиот! Вие забелязвате това, което другите никога няма да забележат.

(Пак там: 129)

Аналогична позиция за младия аристократ изказва и Лебедев:

Тогава слушайте, само на вас ще кажа истината, защото вие прониквате в сърцето на човека.

(Пак там: 331)

В различни анализаторски ракурси към романа фигурата на княз Мишкин остава почти винаги еднозначно интерпретирана през идеята за идиотизма като нелечима диагноза за състояние, което прогресира или регресира в определени моменти. Но чрез по-горе представените сюжетни смислово натоварени „възли“ се кодира и верифицира статусът на идиота не през ощърбеното, деформираното ментално състояние, удостоверимо с медицинска диагноза, а чрез онтоидеята за донякъде „сляпото“ (неслучайно се използва това сравнение, което да прокара паралелен мост между Лермонтов и Достоевски: *сляпото момче – идиотът*), интуитивно знание, независимо от логическа индукция или дедукция следствие от несподелим интимен опит. Това е *alter-знание*, породено от метакогнитивен и метасенсуален познавателен процес. То е несподелимо с общността, защото е невъзможно да бъде схематично разчленено на съставни предпоставки, довели до него. В текста на Достоевски то травестира като идиотизъм, болна психика, а всъщност е онтосъстояние на знание от нелогически и несенсуален тип.

Героите на Лермонтов и на Достоевски – Печорин и Мишкин – имат сходна съдба: и двамата в края на сюжета не присъстват физически, а за тях се разказва. Печорин е починал на връщане от Персия и читателят на *Герой на нашето време* се запознава с дневника му – повествуването е в аз форма, с което по някакъв начин се засилва „мрачното и измъчващо душата впечатление от целия роман, който е биография на едно лице“ (Белински 1955: 138), а княз Мишкин е върнат в швейцарското лечебно заведение заради влошаване на състоянието му. Интересното в случая на младия княз е, че медицинското му състояние на идиот, което силно прогресира само за една нощ, не би следвало да му позволява да разпоз-

нава добро от зло. Ако допуснем тази хипотеза, може да се открие аналогия между младия княз, непознаващ добро и зло, и протообразите на Адам и Ева, преди да опитат от дървото на познанието. От това би следвало, че Швейцария, където е локализирано лечебното заведение, е контекстуален аналог на райската градина.

Князът тръгва от Швейцария, за да отиде в Петербург, където не само познава добро и зло, но става свидетел на повторението на първородния грях. Здравословното му състояние се влошава, след като вижда мъртвата Настася, и той е върнат отново в Швейцария.

Но той вече нищо не разбираше от това, което го питаха, и не познаваше влезлите и наобиколили го хора.

(Пак там: 647)

Романът на Достоевски отрежда специално място на княз Мишкин, в случай че се приеме посоченото предположение. Отправната и крайната му дестинация е Швейцария, чийто протообраз е раят. А регресът в здравословното му състояние може да бъде тълкуван като метафорична реинкарнация на райския статут. Това закодира и позитивната нагласа на Достоевски към възможността за опазване на изконното добро независимо от генерирането на греха. Логически следва изводът, че идеята за *alter-познанието* на младия княз в романа *Идиот* се конструира и на базата на неговия онтостатут на границата между абсолютното незнание (еквивалент на райско битие) и съприкосновението с греха.

Смъртта на Печорин позволява печатането и издаването на дневника му, който разкрива пред читателя част от вътрешната му мотивация и страстите, които го вълнуват. Посредством аз-формата се удържа идеята за автентичност и достоверност на описаното. Това е своеобразен „художествен експеримент, опит за *история на душата* в отчаяния ѝ стремеж да постигне своята цялост, а оттам и целостта на битието“ (Нейчев 2009: 244). Споменатите разкази за сляпото момче и за Вулич всъщност са част от дневника на Печорин. Това е сякаш своеобразно авторово препотвърждение за неподправеността на написаното. Следователно идеята за *alter-познанието* в романа *Герой на нашето време* се удържа през проекция на личния автентичен опит, който еднозначно свидетелства за съществуването на знание, което не е логически обосновано.

И в двете творби – *Герой на нашето време* и *Идиот* – като *perpetuum mobile* се генерира онтополагането на *contra cogito* познанието. То е гарант за сложното изграждане на романовите метатекстуални авторови търсения на знание отвъд опита и логическия конструкт. То удържа и авторовата диалектика на ироничното, посредством която към битието

се подхожда с насмешка, с осъзнаване на граничността и деликатната немощ на всяко познание.

ЛИТЕРАТУРА

- Анчев 2017:** Анчев, П. *В зоната на разпада. Романите на Ф. М. Достоевски*. [Anchev, P. *V zonata na razpada. Romanite na F. M. Dostoevski*.] София: Захарий Стоянов, 2017.
- Белински 1955:** Белински, В. *Избрани произведения*. [Belinski, V. *Izbrani proizvedeniya*.] София: Издателство на БКП, 1955.
- Бердяев 1992:** Бердяев, Н. *Мирогледът на Достоевски*. // [Berdyayev, N. *Mirogledat na Dostoevski*.] Превод: Иван Цветков. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.
- Гросман 1995:** Гросман, Л. *Живописиста на Достоевски*. // *Руска литературна класика. Етюди и портрети*. Част 2. [Grosman, L. *Zhivopista na Dostoevski*. // *Ruska literaturna klasika. Etyudi i portreti. Chast 2*.] Превод: Николай Бояджиев. София: Тилиа, 1995.
- Димитров 2021:** Димитров, Л. „Идиот“. *В търсене на оригинала*. [Dimitrov, L. „Idiot“. *V tarsene na originala*.] // *Култура*, LXV, 2021, бр. 8 (2981).
- Достоевски 2013:** Достоевски, Ф. М. *Идиот*. [Dostoevski, F. *Idiot*.] Превод: Иван Пауновски. София: Захарий Стоянов, 2013.
- Лермонтов 1967** Лермонтов, М. Ю. *Избрани произведения*. [Lermontov, M. Yu. *Izbrani proizvedeniya*.] Съст.: Георги Германов. София: Народна култура, 1967.
- Нейчев 2009:** Нейчев, Н. *Литература и Месианизъм. Руското литературно месианство през XIX век*. [Neychev, N. *Literatura i Mesianizam. Ruskoto literaturno mesianstvo prez XIX vek*.] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2009.
- Нейчев 2024:** Нейчев, Н. *Хронос, Кайрос, Вечност в Петокнижието на Ф. М. Достоевски*. [Neychev, N. *Hronos, Kayros, Vechnost v Petoknizhieto na F. M. Dostoevski*.] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2024.
- Ясперс 2000:** Ясперс, К. *Введение в философия*. [Jaspers, K. *Vvedenie v filosofiyu*.] Минск: ЕГУ Пропилей, 2000.